

La **IMAGEN ANDRÓGINA** del **MAL**  
en *LA PASIÓN DE CRISTO*  
de **MEL GIBSON**

LIC. ALEJANDRINA CASTAÑEDA LÓPEZ



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
TESIS DE MAestrÍA EN HISTORIA DEL ARTE

TUTORA: **DRA. ELIA ESPINOSA**  
ASESORES: **DRA. DEBORAH DOROTINSKY**  
**DR. FRANCISCO LÓPEZ**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

La IMAGEN ANDRÓGINA del MAL  
en *LA PASIÓN DE CRISTO*  
de MEL GIBSON

LIC. ALEJANDRINA CASTAÑEDA LÓPEZ

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
TESIS DE MAESTRÍA EN HISTORIA DEL ARTE

TUTORA: DRA. ELIA ESPINOSA  
ASESORES: DRA. DEBORAH DOROTINSKY  
DR. FRANCISCO LÓPEZ

## AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Filosofía y Letras  
Coordinación del Posgrado en Historia del Arte, principalmente  
las personas que siempre me brindaron su ayuda y amabilidad para  
cualquier duda.

A mi familia que siempre ha estado conmigo

Colegas de profesión que disfrutan el amor al arte

A mis amistades entrañables que han estado a mi lado con gran  
interés, ayuda, dándome ánimos y comentarios que me ayudaron a  
la investigación durante todo este largo proceso para lograr obtener  
el grado de maestría.

A Elia Espinosa, mi tutora, además colega y amiga que me ha  
compartido de su gran sabiduría, paciencia, y sobre todo confianza y  
tiempo que invirtió conmigo para la investigación y tiempo de vida.  
A Deborah Dorotinsky y Francisco López, mis asesores que siempre  
fueron concretos, firmes, pacientes, sus ideas, observaciones y  
críticas me ayudaron a aclarar gran parte del contenido de la tesis.

A Sandra, por compartir un sueño, por su apoyo, entusiasmo y claro  
el diseño de la presente edición.

Al amor inteligente, al amor por mi profesión, al amor del corazón.

*Love is the way to achive redemption here on earth,  
but the nature of this love must be androgynous,  
in order to find the primordial androgyne one more.  
Love is true only when man and woman are inwardly  
neither man nor woman\**

Feuerstein Gunther

\*El amor es el camino para lograr la redención aquí en la tierra, pero la naturaleza de este amor debe ser andrógino, en orden para encontrar el androgino primordial una vez más. El amor es verdadero solo cuando el hombre y la mujer son en su interior ni hombre ni mujer.



## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	7
CAPÍTULO I	
LA IMAGEN DEL ANDRÓGINO Y DE SATANÁS.....	11
1.1 El andrógino, origen y concepto.....	11
1.2 Satanás: orígenes, características y representaciones artísticas	15
CAPÍTULO II	
UNA NUEVA PROPUESTA CINEMATOGRAFICA .....	25
2.1 Tópicos más importantes de <i>Los Evangelios</i> que se han tomado en cuenta para las películas con la temática de La Pasión de Cristo.....	25
2.2 Algunos largometrajes con la misma temática .....	28
2.3 Pasajes bíblicos que se han recreado en cinco largometrajes de diferentes épocas .....	30
2.4 Análisis de la película: <i>La Pasión de Cristo</i> .....	34
2.4.1 Sinopsis .....	34
2.4.2 Denotación y connotación de las secuencias .....	35
CAPÍTULO III	
LA CREACIÓN DE PERSONAJE .....	47
3.1 Creación del personaje de Satanás en <i>La Pasión de Cristo</i> .....	47
3.2 Satanás en otros largometrajes .....	51
3.2.1 Películas sobre la vida de Jesús.....	51
3.2.2 Películas con otras temáticas.....	52
3.3 Relación de la estética del Satanás-andrógino con su propio contexto cultural.....	54
CONCLUSIONES .....	61
BIBLIOGRAFÍA .....	67
ANEXOS .....	71



## INTRODUCCIÓN

La primera vez que escuché la palabra “andrógino”, fue en una entrevista que le hizo Dyne Sawyer a Michael Jackson en 1996. Se realizó en el programa titulado *Prime Time* en la Sony Pictures de los Ángeles. La conductora le preguntó, si esa imagen que proyectaba, especialmente con su rostro, era para no verse completamente masculino y estar en la zona andrógina. No se dio respuesta concreta y mucho menos el significado del andrógino. Sin embargo, por medio de las facciones de Michael Jackson, sólo pude deducir que se refería a una combinación de hombre y mujer o la anulación de los rasgos físicos de ambos.

Pero la ambigüedad, no era una característica exclusiva de Michael Jackson, ya en la década de los 80's, David Bowie, Annie Lenox, Boy George y Prince, seducían a sus espectadores con el siguiente reto: “Interprétame”. Su físico, diseñado por ellos mismos, logró captar atención, controversia y fama por su poder de atraer, tanto a hombres como a mujeres, ya que ellos emanaban la combinación de ambos.

Posteriormente, en los 90's, cuando Michael Jackson ya había transformado completamente su fisonomía, sale a la venta, en 1994, una fragancia llamada *CKone* de Calvin Klein elaborada para hombres y mujeres. Los modelos de este diseñador se han vuelto la imagen por excelencia de todos los productos que se venden con la misma marca Calvin Klein. Ropa, accesorios y fragancias son usadas por personas sexualmente indefinidas y las campañas publicitarias son un éxito, tanto, como sus modelos andróginos.

El símbolo del andrógino ha sido representado en varias expresiones artísticas y esta imagen resultante depende del tipo de discurso, géneros, materiales y técnicas. La palabra andrógino, etimológicamente está compuesta por el término *andros* (άνδρος) que quiere decir hombre y *ginea* (γυνή) mujer. El mito griego narra que el origen de nuestra naturaleza humana es una unidad compuesta de los contrarios hombre-mujer. Ese ser de dos cuerpos unidos a una sola cabeza con dos rostros, cuatro brazos y cuatro piernas que se desplazaba de costado, girando sus ocho miembros, o andrógino platónico, se convirtió en imagen, idea, concepto, en un ser ambiguo, misterioso e inquietante; un símbolo que reúne en sí mismo los contrarios de lo femenino y lo masculino.

En febrero del año 2004, se estrenó en México *La Pasión de Cristo*, película dirigida por Mel Gibson. Su difusión estaba centrada en ser la película más sangrienta del año y se exhibió a la par de *La última tentación de Cristo* del director Martin Scorsese, misma que en 1988 estuvo prohibida, y que en esta ocasión, era parte del paquete publicitario sobre un tema que se retoma cada año durante la Semana Santa.

El foco de atención en *La Pasión de Cristo*, se encontraba en la escena sobre la flagelación de Jesús, más que en la imagen de la representación del mal: un Satanás-andrógino.

Me interesa analizar e interpretar la propuesta artística del símbolo del andrógino en la película *La pasión de Cristo*, ya que puede responder al contexto de producción y recepción de la última década del siglo XX y la primera de este siglo, además de estar estrechamente relacionado con el entorno cultural estadounidense. La imagen de lo andrógino, además de ser una idea recurrente en ciertas imágenes y personajes populares de la cultura de Estados Unidos, implica una construcción globalizada de totalidad, perfección y belleza.

Hacer de Satanás un andrógino. Esto me parecía no haberlo visto en otra versión cinematográfica del mismo tema de La Pasión de Cristo. ¿Es en esta época que la representación de Satanás no podía ser de otra forma? ¿Lo andrógino como recurso visual es una constante cultural que afecta, no sólo el consumo de productos sino a la interpretación artística de un tema bíblico?

*La Pasión de Cristo* propone una estética a partir del símbolo milenario del andrógino; toma al cuerpo como discurso para la creación de

personaje, logra una metamorfosis por medio del diseño, y transforma el cuerpo en una ambigüedad, donde las fronteras entre lo masculino y lo femenino se yuxtaponen, o se borran, o se neutralizan. En esta imagen se conjuntan dos símbolos: el del mal y el del andrógino; además, cuestiona la androginia como una nueva estética corporal a la que tiende el ser humano.<sup>1</sup> Hay una doble reinterpretación estética: la del símbolo del andrógino y la del mal.

Si Satanás y el andrógino, como imagen, han tenido un proceso visual que ha respondido a múltiples contextos históricos, entonces *La Pasión de Cristo* fusiona sus procesos para responder a un nuevo contexto.

Se editaron las secuencias necesarias de la película para contextualizar al personaje, apreciar su desarrollo total: aspecto físico, actitud, voz, expresión corporal. El análisis de la imagen comprende un nivel *denotativo* o de la comunicación, donde se encuentra un señalamiento meramente objetivo de aquello que estamos observando, y otro, *connotativo* o de la significación siguiendo la propuesta teórica de Roland Barthes. También fue necesario un análisis de los textos literarios como fuentes primarias para su adaptación a discurso cinematográfico, auxiliándome de cuadros comparativos, así como investigar las fuentes literarias e iconográficas, tanto del símbolo de Satanás como del andrógino y sus respectivas representaciones en el cine.

---

<sup>1</sup> Hombres y mujeres ya no necesariamente siguen un patrón de rasgos físicos que determinen su género, ya sea por medio de la ropa y/o accesorios. Corporalmente el ser humano va cambiando, por lo tanto, se define históricamente. Por ejemplo, ahora hombres y mujeres tienen cadera estrecha por igual. Las fronteras entre lo masculino y femenino tienden a disolverse.



## CAPÍTULO I

### LA IMAGEN DEL ANDRÓGINO Y DE SATANÁS

#### **1.1 El andrógino, origen y concepto**

Lo que comenzó como un mito griego, que plantea la existencia de un ser compuesto por los contrarios: hombre-mujer, fue interpretándose y reinterpretándose a través de distintas culturas.

En *El Banquete* de Platón, por medio de Aristófanes, nos enteramos del origen de nuestra existencia como seres completos perfectos. En tiempos primitivos había tres clases de seres: hombres, mujeres y los llamados andróginos, compuestos de estos dos. Tal parece que Zeus decidió cortarlos en dos y vivimos en un castigo eterno: vivir siempre buscando esa otra mitad que nos fue arrebatada.

El andrógino tenía formas redondas, la espalda y los costados colocados en círculo, cuatro brazos, cuatro piernas, dos fisonomías a un cuello circular y perfectamente semejantes, una sola cabeza que reunía estos dos semblantes opuestos entre sí, dos orejas, dos órganos de la generación... marchaban rectos... cuando deseaban caminar ligeros se apoyaban sucesivamente sobre sus ocho miembros y avanzaban con rapidez mediante un movimiento circular<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Platón, *Diálogos*, Barcelona, Gredos, 1987. p.187.

Este ser mitológico descrito en el diálogo de Platón, que explica el origen del hombre como un ser completo, se retoma posteriormente como un símbolo de unión de contrarios; se convirtió en un ser ambiguo, misterioso e inquietante, un ser que posee características femeninas y masculinas.

En sí, el andrógino evoca un ideal de totalidad, actualiza un deseo; va más allá de lo masculino y lo femenino, permanece en una ambigüedad constante, es una imagen fronteriza, cuya fuerza tiende más a una condición que trasciende los géneros. No busca estar completo, fusiona los contrarios y se hace libre, independiente, transgresor, inmortal, arquetípico. Su iconografía es vertical<sup>3</sup> (hombre de un lado, mujer del otro, ya sea a la derecha o a la izquierda respectivamente).

El andrógino es un ser, una imagen que logra un equilibrio entre lo masculino y lo femenino, no es uno o lo otro, es uno y lo otro, una coexistencia inquietante y móvil; tiene un aire misterioso y hay armonía en sus facciones, podría afirmarse que es un poema corporal, divino, perverso, un deseo estético metaforizado.

El mito con el que se le suele asociar es con Hermafrodito, hijo de Hermes y Afrodita, de quien se enamoró sin éxito la ninfa de la fuente de Salmacia; desesperada pidió a los dioses estar siempre unida a él. El resultado fue la constitución de un ser mitad hombre y mitad mujer, portando así los dos sexos. Es más corporal, su iconografía está vinculada con lo horizontal (mujer arriba, hombre abajo) con rasgos físicos femeninos, como los senos, y masculinos como el pene, es una monstruosidad; a diferencia del andrógino, el hermafrodita perturba al verlo, pues es presencia y anomalía; en cambio, el andrógino es ausencia, deseo e ideal.

En éste último, buscamos lo ausente, lo no obvio. “Sólo el andrógino ritual constituía un modelo, por implicar no la acumulación de órganos anatómicos, sino simbólicamente la totalidad de las potencias mágico-religiosas solidarias de ambos sexos.”<sup>4</sup> La androginia es más conjunción de poderes específicos que cohabitación aberrante de los dos sexos.

---

<sup>3</sup> En el Renacimiento, fue frecuente esa forma de situar la imagen, sobre todo en las representaciones de los alquimistas.

<sup>4</sup> Eliade, Mircea, *Mefistófeles y el andrógino*, Madrid, Guadarrama, 1967, p.127.

El andrógino es el principio de la totalidad original que hay que retomar, es un ideal constante que se ha recuperado y postulado en distintas áreas del conocimiento humano, por supuesto, el arte es una de ellas.

Uno de los íconos de la androginia, dentro de la imaginería visual pictórica es el *San Juan Bautista* de Leonardo Da Vinci.<sup>5</sup> Personaje igualmente importante que Satanás en la vida de Jesús descrita en los evangelios. San Juan le prepara el camino y Satanás se opone a él. Por su misión profética y bautismal a San Juan se le representa demacrado, desaliñado, de cabello corto y barbado, vestido con túnica de pieles y cinturón de cuero; también podía llevar un panal, ya que durante su estancia en el desierto se alimentaba de miel y saltamontes. El cordero con el que se le relaciona es el símbolo del cordero de Dios, el Mesías.

*San Juan Bautista*  
Leonardo Da Vinci  
Museo Nacional del Louvre  
Óleo sobre tabla 69x57cm.

Esta obra, no solamente es una imagen atractiva y desconcertante al mismo tiempo, sino que es uno de los cuadros donde se le asigna la androginia a un personaje bíblico que no lo es. Lo mismo sucede con el personaje de Satanás de *La Pasión de Cristo*.



Su atributo más frecuente es la cruz de caña con un palo largo y muy delgado; sin embargo, Da Vinci le atribuyó facciones ambiguas, por lo cual cobró un aura de misterio en su expresión. La obra tiene un fondo

<sup>5</sup> Lo tomo como el ejemplo más representativo de la imagen andrógina en una expresión artística, ya que en esta investigación no puedo hacer un recorrido iconográfico del andrógino.

oscuro. Parece que el San Juan se asoma un instante, como si se volviera de espaldas. La luz cae cuidadosamente en algunas partes del cuerpo: en la parte interior del brazo siguiendo una línea hasta la punta del dedo índice, que señala al cielo, así como en el pecho y el rostro en donde las sombras detallan las facciones.

Ese San Juan, lampiño y pelirrojo, su sonrisa es cínica, diabólica, burlona, como si el personaje no necesitara nada; muestra una confusión de su sexualidad, pues tiene rasgos femeninos: incluyendo la pose, el cabello rizado y abundante que invita a tocarlo para sentir la suave textura. La expresión de sus ojos está delimitada por la sombra, sin necesidad de dibujar las cejas. Es en las facciones donde cae un velo de luz que baña la frente, nariz, los pómulos y la barbilla<sup>6</sup>. El torso semidesnudo, está cubierto por una túnica de pelo de animal que cruza el torso desde el hombro y se pierde en la oscuridad.

Con la mano izquierda sostiene una cruz de madera delgada, en paralelo con el dedo índice de la mano derecha. En esta pintura, *San Juan Bautista*, la paleta de Leonardo es reducida, ya que sólo utiliza una gama de ocres.

La androginia logra, en esta obra, una estética de comunión entre los contrarios; provoca atracción, intriga, desconcierto, misterio, perversión, cinismo; todo en una misma imagen. Pero no será lo andrógino, únicamente un recurso con una gama amplia de efecto estético en un personaje de la Biblia como el San Juan Bautista, sino también un atributo de Satanás, símbolo del mal y también personaje bíblico.

---

<sup>6</sup> En el Satanás de *La Pasión de Cristo*, también se delimitan sus facciones por medio de sombras. La descripción se encuentra en el objetivo 3.1 Creación de personaje, p. 47.

## 1.2 Satanás: orígenes, características y representaciones artísticas.

“Satanás maestro de las metamorfosis,  
siempre ha sabido adaptarse a las modas,  
sabedor de que nunca resulta más temible  
que cuando seduce en lugar de atemorizar”  
Gilles Néret

Satanás es una representación del mal<sup>7</sup>. La concepción que de él ha hecho la tradición judeo-cristiana, es una combinación de los pasajes de la Biblia y creencias paganas de distintas culturas, como la grecolatina, de donde se retoman características de los sátiros, faunos, el macho cabrío, y el dios Pan. La representación del mal en imagen es variada, oscilando entre una forma básicamente humana y ésta con detalles zoomórficos: cuernos, pezuñas, cola, alas de murciélago.

En la Biblia, antes que fuera luz, la tierra era informe y vacía, las tinieblas cubrían la faz del abismo (Gn 1:1) con Satanás como su príncipe, por lo cual, el negro se relaciona con la oscuridad de la noche, ausencia de toda luz, evoca el mal, la muerte, el vacío.

Obvio es que una de las fuentes principales para los artistas, sobre la historia de Satanás, son los textos bíblicos, y los objetivos de este personaje varían del antiguo al nuevo testamento.

La palabra “Satanás: del hebreo Satán, significa enemigo, adversario, acusador del pueblo elegido y enemigo de Dios por excelencia”.<sup>8</sup> A lo largo del antiguo testamento sus funciones están sujetas a la voluntad de Dios, es serpiente en el Génesis y tiene ingerencia sobre las pruebas de fe en el *Libro de Job*. En algunos pasajes, como los salmos y el mismo *Libro de Job*, se menciona a Leviatán, que tenía muchas cabezas y podía soltar humo por la nariz y fuego por su boca o bocas.

En el nuevo testamento, Satanás conversa con el nazareno, acto que lo muestra como un ser humano, de ahí tal vez su representación como

<sup>7</sup> Es un concepto que, por necesidad, se le ha dado distintas imágenes, una representación visual de aquello que causa enfermedades, vicios, desastres naturales, en sí todo lo que dañe al ser humano.

<sup>8</sup> *Nuevo Diccionario Ilustrado de la Biblia*, U.S.A., Caribe, 1998, p.1042.

hombre en algunas expresiones artísticas.<sup>9</sup> Aunque también se le ha descrito como “un león rugiente, buscando a quien devorar” (1 P 5:8)

A partir del Apocalipsis se le identifica con el fuego, y se menciona una lucha con el gran dragón, serpiente antigua que se llama Satanás, engaña al mundo y es arrojado a la tierra junto con sus ángeles. (Ap 12:7-9). El fuego es rojo y se relaciona con el mal.

El hecho de que Satanás sea la representación del mal por excelencia se debe, según algunas fuentes,<sup>10</sup> a que, igual que todos los seres creados por Dios, razona y tiene voluntad propia. El rebelarse ante el poder divino fue por su libre albedrío, pues originalmente Lucifer era un ángel y los ángeles son espíritus, que una vez tomando forma humana, al menos en la Biblia, adquirieron imagen de hombre; a excepción del pasaje bíblico de Zacarías en donde describe a mujeres con alas. Por ser de origen espiritual, a los ángeles, se les ha representado como seres asexuados, andróginos e, incluso, hermafroditas.

Una de las características de la literatura bíblica es la asignación de labores precisas, al menos, a algunos personajes. Los ángeles actúan para anunciar, como protectores de los justos y castigadores de los malvados. Satanás, a partir del Nuevo Testamento, se dedica a destruir la estabilidad del reino de Dios sobre la tierra por su propia iniciativa, por lo que:

Satanás, evoca una actitud de antagonismo constante. Quiere inducir al hombre al rechazo de Dios y a la transgresión. Es llamado “artífice de la muerte”, porque por él entra el pecado en la historia del hombre, por lo tanto, la muerte. Es “padre de la mentira” (Jn 8,44), por haber rechazado la verdad conocida sobre Dios. Vive en la radical e irreversible negación respecto a Dios y trata de imponer a la creación su trágica mentira sobre el Bien.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Sobre todo en las películas con el tema de la vida de Jesús y cuyas características describo en los cuadros comparativos. En Anexos p. 79.

<sup>10</sup> Como en A. Boyd Gregory, *Satanás y el problema de la maldad*, Florida, Editorial Vida, 2006. Y en la explicación de las categorías entre los ángeles en el *Manual de ángeles*, de Lucy Aspra 1998.

<sup>11</sup> Catequesis sobre el Credo de Juan Pablo II de su libro “Crear en Dios Padre”, Ediciones Palabra, Madrid España, 1997.

Por lo tanto, Satanás rechaza a Dios, su caída por rebelarse ante su padre, no es más que la negación de su misión original como ángel. Si quiere obtener su propio reino, lo hará mediante la tentación, para que cada vez más personas se unan a él y a lo que representa: el mal

En cambio, la misión de Jesús era apartar la maldad sobre los reinos “terrenales” durante su ministerio, por medio de curaciones y exorcismos.

Satanás aparece en los siguientes pasajes bíblicos:<sup>12</sup>

### **Del Antiguo Testamento**

En el *Libro de Job*, se narra la historia de este personaje, basada en una sucesión de infortunios. Su manifestación de virtud y caridad se reflejan en la paciencia ante la desgracia, como prueba que reafirmen su obediencia a Dios, por lo que es correspondido con salud y bienes. Los infortunios que acontecen a Job como pruebas de fe son autoría del propio Satanás, quien conversa con Dios, que defiende la incorruptibilidad de su siervo. Satanás, al contrario, está dispuesto a probar que la armonía de Job con Dios es porque Job esta bien consigo mismo. Las pruebas son impuestas por un acuerdo entre Dios y Satanás (Cf 1, 6-12 y 2, 1-7).

La sabiduría es un don divino y prodigado al pueblo hebreo. Sin embargo, por la envidia del diablo entra la muerte al mundo. Se pedirán cuentas a quien ejerza el poder creyéndose Dios, ya que el poder de la sabiduría que proporciona conocimiento es únicamente un don divino, este relato lo encontramos en el *Libro de la sabiduría* ( Cf 2, 24).

El profeta Zacarías tiene una visión apocalíptica, sobre la amenaza contra Judá. Satanás aparece como partícipe de una visión donde recibe órdenes de Dios en *La Profecía de Zacarías* (Cf 3, 1-2).

### **Del Nuevo Testamento**

*Los Evangelios* son el testimonio de la vida y obra de Jesús, transmitida por tradición oral y recopilada por los evangelistas. Al saber que es el Mesías que traerá la salvación al mundo, Jesús se aísla en el desierto durante cuarenta días y cuarenta noches, etapa de reflexión en que libra continuas

---

<sup>12</sup> El mal en la Biblia, se menciona en metáforas, o como el príncipe maligno de este mundo. Sin embargo, es en los pasajes que cito narrativamente, donde se destaca más su presencia.

tentaciones de Satanás, quien lo incita a que convierta en pan las piedras, a que se lance desde lo alto de un templo y a que le sean concedidos los reinos del mundo a cambio de postrarse ante él. (Mateo 4,11, Marcos 1,12-14, Lucas 4,1-13).

La revelación de las cosas en los tiempos por venir, es lo que se narra en el *Apocalipsis*. Todo tiene un valor simbólico, por lo que la interpretación de ese texto es difícil y compleja. San Juan, el último representante vivo de los apóstoles, recibió la inspiración divina para escribir los triunfos y esperanzas de los hijos de Cristo. Satanás pelea en el juicio final en forma de dragón, y su derrota fue encerrarlo en el abismo hasta que se cumplan mil años (Cf 12, 7-12 y 20,1-9).

Satanás, también conocido como el ángel del abismo, el príncipe del poder del aire, Abaddón, Apollyon, el espíritu impuro, el tentador, Lucifer, Belcebú, Mefistófeles, Luzbel, Asmodeo, Belial, Diablo; como siempre es producto de su tiempo, y por lo tanto sus representaciones varían dependiendo la cultura y su ideología; expongo a continuación una síntesis cronológica de la concepción que se ha tenido del mal,<sup>13</sup> en occidente:

<b>Cultura Grecolatina</b>	El macho cabrío, antigua asociación con el dios Pan con cuernos, vellón que cubre su cuerpo, poderoso falo y gran nariz.
<b>Concilio de Toledo 447</b>	Ser grande y negro que despiden olor sulfuroso con cuernos y garras, orejas de asno, ojos centelleantes, dientes grandes y dotado de un gran falo.
<b>S. XI y XII. Las cruzadas</b>	La escultura románica representa a Satanás bajo diversas formas humanas o animales, gesticulante y aterrador.
<b>El gótico del S. XII</b>	Relegó al diablo a un lugar secundario; humillado por el Cristo majestuoso de las catedrales, simplemente se representaba un poco desfigurado, burión o sarcástico.

---

<sup>13</sup> En caso de interesarse en el proceso detallado de las representaciones del mal, se puede consultar a Muchembled Robert, *La Historia del diablo s.XII-XX*, México, FCE, 2002; ya que en esta investigación no se hace el recorrido iconográfico porque cambiarían los objetivos planteados.

- Segunda mitad del S. XIII Monstruo voraz, concepción bestial del cuerpo satánico
- S. XIV. **Oscurantismo** Acentuación de los rasgos negativos y maléficos, gran estatura, posición sentada y más excepcionalmente por ceñir una corona. El arte produce un discurso muy figurativo. La escenificación satánica y la pastoral fomentan la obediencia religiosa y reconocimiento del poder de la iglesia y una moral rigurosa.
- S. XV Se afirma la majestad del amo de los infiernos. Lucifer creció con la conquista del mundo, por medio del cristianismo. Europa buscaba coherencia religiosa e inventaba nuevos sistemas políticos.
- S. XVI La creencia formaba parte de la opinión científica. El Bosco pintaba el tríptico del *Jardín de las delicias* con reptiles, insectos, animales nocturnos, demonios híbridos, Satanás con cabeza de perro. Mito del Fausto. La teología luterana asignó al diablo un lugar más importante que la católica.
- Reforma. Martín Lutero**  
**Contrarreforma**  
**Juan Calvino**



Dieric Bouts  
*Inferno*, 1450  
 Óleo sobre tela  
 Museo de las Bellas Artes en Francia



El Bosco (Hieronymus Bosch)  
*El jardín de las delicias*, 1480-1490  
 Óleo sobre tabla 220 x 195 cm  
 Museo Del Prado, España

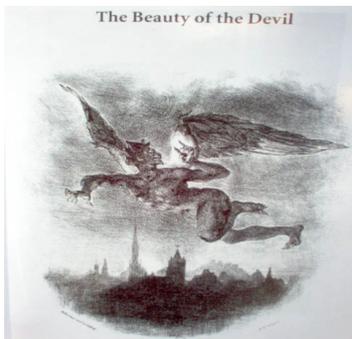
Para el S. XVI, el mal era una representación figurativa, básicamente con rasgos zoomórficos

- Finales del XVI** Gran temor al diablo. Caza de brujas.
- 1550-1650<sup>14</sup>** La figura de Satanás sirvió para explicar las calamidades de la época.
- 1588** Al abandonar la esfera propiamente teológica para entrar en el ámbito de la filosofía y de la literatura, el demonio perdió su realismo. *La trágica historia del Doctor Fausto* de Christopher Marlowe.
- S. XVII** Fragmentación de la representación imaginaria maléfica.
- S. XVIII** La Ilustración, racionalista y científica. La ciencia encontraba ecos en la medicina, la cirugía y la anatomía, que escudriñaban el cuerpo, descubriendo que no podía transformarse al capricho de voluntades divinas o diabólicas.
- S. XIX** Goethe, Mefistófeles de pies hendidos, no posee cuernos ni cola, convirtiéndose principalmente en una imagen sombría del sujeto pensante. El diablo en la ficción se convierte en filósofo, adopta una actitud más amable, como personaje ostenta la distinción natural de un señor. Literatura fantástica.
- 1808** William Blake realiza un grabado titulado *Satanás observando a Eva*, donde Satanás tiene una belleza perversa y radiante.
- 1821-1867** Charles Baudelaire: “el mal es a la vez atractivo y destructivo”, “La mayor astucia del diablo es persuadirnos de que no existe”, “el tipo más perfecto de belleza viril es Satanás”. Imagen romántica del demonio, ocultismo.
- 1839** Antoine Wiertz, crea su tríptico titulado *Cristo en la tumba* y Satanás es una figura tenebrosa, bella y singularmente enigmática.
- 1876** Delacroix en su *Rebelión de Lucifer y de los ángeles rebeldes* con vigorosos cuerpos desnudos
- Sigmund Freud** El demonio representa en primer lugar, las fuerzas oscuras, inconscientes y reprimidas.
- S.XX** El argumento publicitario ha transformado a Satanás en un símbolo de placer o de bienestar.

<sup>14</sup> Santa Inquisición, católica en España y sus colonias; protestante en Inglaterra y sus colonias. Y hasta la mitad del siglo XIX seguía la inquisición en América.



Antoine Wiertz  
Cristo en la tumba, 1839  
(detalle del tríptico)



Eugene Delacroix  
Mefistófeles volando sobre Wittenberg (del  
Fausto de Goethe), 1830  
Litografía

Las alas siguen siendo uno de sus rasgos de origen angelical. La forma básicamente humana y en el caso de Wiertz una sutil androginia

1980 Se retoma en Estados Unidos volviéndose populares las sectas, los exorcismos, representaciones imaginarias urbanas. El mal es un pilar de la publicidad, evocando los mejores placeres de la existencia. En el cine y la televisión se multiplican historias de fantasmas, muertos vivientes, vampiros, hombres lobo e infinidad de depredadores, se han vuelto una característica de la cultura anglosajona.

¿En qué momento varía la estética de Satanás para suavizar sus facciones, omitir formas zoomórficas, volverlo atractivo e incluso afeminarlo?

Desde finales del siglo XVIII, se encuentran personajes en la literatura que encarnan un ideal estético que predominaría, con ciertas modificaciones, hasta el decadentismo de finales del XIX y principios del XX.

En el romanticismo renace un peculiar interés por la época medieval, aunado a la liberación del mimetismo para dar rienda suelta al interior emocional del ser humano. La imaginación, el sueño y estados anímicos como la melancolía, la tristeza, así como el suicidio, la muerte y el erotismo, tomaron forma en distintas expresiones artísticas. “*Romantic* asume un carácter subjetivo como encantador, excitante, que describe no tanto las

propiedades de los objetos, sino nuestras acciones frente a ellos, los afectos que suscitan en el espectador.”<sup>15</sup>

La ficción permitía concebir a Satanás de una forma personal, la batalla contra el mal se empezaba a interiorizar en el alma. *El Monje*, novela escrita por Matthews Gregory Lewis, en 1796, describe a un Lucifer de extraordinaria belleza. La imagen romántica del demonio tuvo una gran influencia de este autor, y su representación se centró en la perversidad radiante del ángel caído.

También contribuyó al espíritu de la época la combinación sexualidad y maldad que dieron como resultado una estética de lo grotesco y lo bello, desde el Marques de Sade, donde no escatimaba en exhibir la contradicción entre dolor y placer como una inevitable atracción perversa.

Francia, Alemania, Inglaterra y también Estados Unidos generan una atmósfera artística donde “la belleza toma relieve precisamente por obra de aquellas cosas que parecen contradecirla: lo horrendo...”<sup>16</sup>

Así, uno de los *leit-motiv* en literatura y pintura del romanticismo, que se retoma de la Edad Media, es la idea del mal encarnado en la terrible imagen del diablo pero esta vez, atribuyéndole características efébricas; la apariencia ambigua hace que Satanás mantenga su esplendor original como ángel. La situación trágica de su caída era una atracción bellamente melancólica que se acoplaba incluso a la personalidad de varios artistas.

Existen elementos que conectan a personalidades como Honoré Balzac, Edgar Allan Poe, el Marques de Sade, Charles Baudelaire, Oscar Wilde, John Milton, William Blake, Antoine Wiertz, Eugene Delacroix: Satanás, perversidad, erotismo y androginia. Con Milton, el Maligno asume de forma definitiva un aspecto de belleza decaída, de esplendor opaco por la melancolía y la muerte; había una ruptura entre el asno vulgar y el delincuente sublime ya que el diablo interior era diferente al diablo cornudo.

Por otro lado, Blake propone al andrógino como “el sexo artístico por excelencia. Confunde los dos principios: el femenino y el masculino,

---

<sup>15</sup> Praz Mario, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Barcelona, El acantilado, 1999, p. 49

<sup>16</sup> *Ibid*, p.68

y los equilibra. A toda figura exclusivamente masculina le falta gracia, a la otra, exclusivamente femenina, le falta fuerza.”<sup>17</sup>

La ampliación estética de lo grotesco a lo sublime recrea, durante el romanticismo, un ángel caído que deambula entre penumbras su heroica fascinación que emana de su perversa belleza: Satanás. Sutileza, ambigüedad y enigma formaron parte de la estética del romanticismo.

---

<sup>17</sup> *Ibid*, p. 601



## CAPÍTULO II

### UNA NUEVA PROPUESTA CINEMATOGRÁFICA

#### **2.1 Tópicos más importantes de *Los Evangelios* que se han tomado en cuenta para las películas con la temática de La Pasión de Cristo**

El texto que se ha tomado como base, para la realización de largometrajes sobre la vida de Jesús, es *La Biblia*, específicamente los pasajes relatados en los evangelios.

Los tres primeros evangelios son considerados como sinópticos por que guardan un gran parecido al relatar la culminación de la vida pública de Jesús; estos escritos se formaron por tradición oral, ya que el evangelio tiene como característica principal la predicación del mismo. Originalmente, “Mateo compuso su evangelio en arameo, posteriormente traducido al griego, Marcos y Lucas escriben directo en lengua griega.”<sup>18</sup> En el caso del evangelio de San Juan se omiten varios detalles, precisamente pensando en que los hechos de Jesús eran de mayor conocimiento por lo que ya habían escrito sus antecesores.

Es interesante observar como las películas que se han hecho de la vida de Jesús, son en realidad un compendio de diversos pasajes de los cuatro evangelios para lograr una cronología, desde la anunciación hasta la muerte y resurrección; por supuesto, cada director decide cómo comenzar. Esto lo iré cotejando, ya que no en todos los evangelios se encuentran pasajes que, sin embargo, sí se encuentran en las cintas.

---

<sup>18</sup> *Sagrada Biblia*, México, Océano, 1991, p. 1138.

Es en los cuatro evangelios en los que se basa Mel Gibson para darle vida a su creación cinematográfica. Dice haberlos seguido textualmente para darle mayor realismo a la historia misma. Sin embargo, existe un texto de finales del siglo XVIII y principios del XIX de la mística Ana Catalina Emmerich, quien en sus diarios se revela “la verdadera” descripción detallada de la vida de Jesús. En dicho texto, la mística, que narra en primera persona, logra un paisaje visual de los días en que Jesús predicaba el evangelio, como si ella estuviera presente.

La secuencia de la flagelación de Jesús en la versión de Mel Gibson parece ser una réplica gráfica del texto de la mística. Igualmente se relatan los sangrientos hechos con la utilización de látigos con ganchillos. Por otra parte, las distintas apariciones de Satanás en la película, también siguen las descripciones de los diarios de la mística, pero la androginia de Satanás es la aportación de Mel Gibson.

Los diarios de la mística Ana Catalina Emench están recopilados en un libro titulado *La dolorosa Pasión de Nuestro señor Jesucristo*, y aunque resulta ser un texto importante para la creación de la película de Mel Gibson, *La Biblia* sigue siendo el texto original sobre la historia de Jesús.<sup>19</sup>

En la tabla de la página 27, el detalle que he marcado de color azul en la columna de San Lucas es el punto de donde se desarrolla toda mi tesis.

El tratamiento de los pasajes de la vida de Jesús a partir de Agonía en Getsemaní, revela algunas diferencias entre los cuatro apóstoles. Aunque hay omisiones o añadidos en los demás pasajes, sólo me remito a la comparación de los que he marcado en cursivas por la relación con *La Pasión de Cristo*, e ir construyendo las diferencias visuales de estos mismos pasajes en las películas analizadas posteriormente.

---

<sup>19</sup> De cualquier forma no podía ignorar el texto de la mística y en anexos p.69-71, se encuentra una síntesis de los pasajes que están explícitamente recreados en la película

## I Tópicos más importantes de *Los Evangelios* que se han tomado en cuenta para las películas sobre la vida de Jesús.<sup>20</sup>

PASAJES DE LA VIDA DE JESUS	SAN MATEO	SAN MARCOS	SAN LUCAS	SAN JUAN
Genealogía de Jesús			†	†
Anunciación	†		†	
Adoración de los reyes magos	†			
San Juan Bautista (baustismo y testimonio del Mesías)	†	†	†	†
Ayuno en el desierto (tentaciones de Satanás)	†	†	†	
	tres Tentaciones	no se especifican las tentaciones	tres tentaciones	
Reclutamiento de los doce apóstoles	†	†	†	†
Predicación	†		†	
Milagros, Curaciones y exorcismos	†	†	†	†
Se anuncia la muerte de San Juan Bautista	†	†		
Domingo de Ramos	†	†	†	†
Martha y María hospedan a Jesús			†	
Resurrección de Lázaro				†
Jesús evita que lastimen a María Magdalena				†
La última cena	†	†	†	†
Agonía en Getsemaní	†	†	†	†
<i>Se le aparece un ángel para consolarlo</i>			†	
Traición y beso de Judas	†	†	†	
Aprehensión de Jesús	†	†	†	†
Judas se arrepiente y se ahorca	†			
Castigo a Jesús con azotes	†	†		†
Crucifixión en el Gólgota	†	†	†	†
Resurrección ante María Magdalena como testigo	†	†	†	†
Aparición ante discípulos	†	†	†	

### Agonía en Getsemaní:

En los evangelios de Mateo y Marcos, Jesús, después de sentir angustia de muerte, pide a sus apóstoles rezar para no caer en tentación, se aparta de ellos para orar postrado en tierra y cae sobre su rostro, pidiendo a su

<sup>20</sup> Es importante tener presente un panorama general de *los Evangelios* en sus cuatro versiones, para cotejar y comparar durante el análisis no sólo de mi objeto de estudio *La Pasión de Cristo* de Mel Gibson, sino para ir construyendo la intertextualidad con las demás versiones cinematográficas

padre que se haga su voluntad. Jesús regresa a orar tres veces con la misma petición, y cada vez, por un momento, a ver a sus discípulos que dormían. Judas acompañado de mucha gente identifica a Jesús para que sea apresado por los soldados.

En el evangelio de Lucas, Jesús reza hincadas las rodillas, una sola vez, mientras sus apóstoles duermen, en su angustia “se le aparece un ángel del cielo confortándole y entrando en agonía, oraba con mayor intención y vínole un sudor como de gotas de sangre que chorreaba hasta el piso” (Lc 22, 43).

El apóstol San Juan sólo menciona que Jesús se retiró al Huerto de Getsemaní con sus discípulos después de haber orado a su padre para que le diera fortaleza, y Judas se acercó con gente armada para que le apresaran.

### **Judas se arrepiente y se ahorca:**

Este pasaje sólo es descrito en el evangelio de Mateo “Judas arrojando el dinero en el templo se fue, y echándose un lazo, desesperado se ahorcó” (Cf 27,5)

### **Castigo a Jesús con azotes y crucifixión:**

En Mateo, Marcos y Juan, Jesús es mandado azotar por Pilatos y lo entregó para que fuera crucificado, los soldados le pusieron una corona de espinas, un manto sobre el cuerpo y una caña por cetro, y lo llevaron camino al Gólgota para ser crucificado; sin embargo, en el evangelio de Lucas no hay azotes, sólo se le conduce al Gólgota para crucificarle.

## **2.2 Algunos de los largometrajes con la misma temática**

La historia de la vida de Jesús, es muy conocida por películas, que además suelen ser transmitidas por televisión en Semana Santa; la idea que tenemos sobre esos hechos, hasta de la caracterización de los personajes, no es resultado de la fuente primaria, en este caso de los evangelios, sino de las imágenes.

Las películas cuyo título está en negritas, son las que propongo para el análisis comparativo. Una de las razones de selección, es la cercanía temporal con *La Pasión de Cristo* además de ser largometrajes realizados por directores influyentes sobre el resto; sus visiones sobre Cristo son una transgresión al personaje cliché que se había formado con otras cintas.

Hay que tomar en cuenta su importancia como propuestas ambiciosas bien logradas, ya que la mayoría de ellas, relata la historia completa de la vida de Jesús, y en cada una de estas películas se le da énfasis a diferentes pasajes, personajes o situaciones, a través de directores reconocidos, en algunas ocasiones con increíble apego a los evangelios, en otras, son una interpretación libre sobre la creación de Satanás. Esto último es evidente en la versión de Martin Scorsese, importante antecedente de la versión de Mel Gibson en cuanto al tratamiento simbólico del mal.

1867 Vida y Pasión de Jesucristo /Hermanos Lumiere	1953 El Beso de Judas/Rafael Gil
1897 La Pasión de Oberammergan/Henry C. Vincent	1953 El manto sagrado/Henry Koster
1897 La Pasión de Jesús/Lugi Topt	1957 Los misterios del rosario/Fernando Palacios
1898 Jesús ante Pilatos/Alice Guy	1958 El poder de la resurrección/Howard Schuster
1900 Le Chist marchant sur flots/George Melies	1959 Ben Hur/William Wyler
1902 a 1905 Nacimiento, vida y milagros Pasión y muerte de nuestro seños Jesucristo/ Ferdinand Zecca y Lucien Nonguet	1962 Barrabás/Richard Fleischer
1907 La vida y la Pasión de nuestro señor Jesucristo/Ferdinand Zecca	1964 Poncio Pilatos/Irving Harper y Gian Paolo Callegari
1913 El beso de Judas/Armand Bour	<b>1964 El evangelio según San Mateo/Pier Paolo Pasolini</b>
1913 Del pesebre a la cruz/Sydney Olcott	<b>1965 La historia más grande jamás contada/George Stevens</b>
1914 La última cena/Lorimer Johnstone	1972 Pilatos y los demás/Andrej Wajda
1915 Cristo/Guiseppe de Liguero	1973 Proceso a Jesús/José Luis Sáenz
1916 Cristo/Giuli Antamoro	1973 Godspell/David Greene
1916 Intolerancia/D.W.Griffith	1973 Jesucristo superestrella/ Norman Jewison
1918 Restitución/Howard Gaye	1975 El Mesías/Roberto Rosellini
1919 Páginas del libro de Satanás/Carl Theodor Dreyer	<b>1977 Jesús de Nazaret/Franco Zeffirelli</b>
1923 I.N.R.I./ Robert Wine	1979 Jesús/Meter Sykes y Jhon Kirsh
1924 La Pasión de Jesús/Dimitri Buchowetzki	1980 El día que Cristo murió/Janes Cellan Jones
1926 Rey de Reyes/ Cecil B. De Mille	1980 En busca de la Historia de Jesús/ Hennings Schellerur
1926 Ben Hur. Tale of the Christ/Fred Niblo	<b>1988 La última tentación de Cristo/ Martin Scorsese</b>
1936 La vida de Jesús/Marcel Gibaud	1989 Un niño llamado Jesús/Franco Rossi
1936 Ecce Homo/Walter Rilla	1989 Jesús de Montreal/Denys Arcand
1942 Jesús de Nazaret/ Jesús Díaz Morales	1999 El hombre que hacía milagros (dibujos animados)/Stanislav Sokolov
1945 María Magdalena/Miguel Contreras Torres	1999 Jesús/Roger Young
1952 Bajo su gloria/Jhon T. Coyle	<b>2004 La Pasión de Cristo/ Mel Gibson</b>
1952 El mártir del calvario/Miguel Morayta	2006 Jesús el nacimiento/ Catherine Hardwicke

## 2.3 Pasajes bíblicos que se han recreado en cinco largometrajes de diferentes años

El objetivo de la tabla comparativa de la página 31, es el registro de lo que cada director ha elegido representar en su particular versión de los evangelios. Nos permite ver con evidencia que ninguna de estas películas es la fiel adaptación de alguno de los cuatro evangelios, sino una combinación de los mismos para darle cierta coherencia a cada uno de sus discursos cinematográficos.

Los pasajes bíblicos se encuentran en el orden en el que aparecen en el Evangelio según San Mateo por ser el primero de los cuatro, la marca en cada una de las columnas refleja los pasajes que han sido representados en las películas que se mencionan, sin embargo la cronología de los hechos de la vida de Jesús varía en cada una de ellas.

El pasaje *Agonía en Getsemaní* en las películas mencionadas en la tabla comparativa de la página 31, se representa de la siguiente forma:

En *el evangelio según San Mateo*, la duración de la escena es de 4min. (132min. en total de la película) Pedro, Juan y Santiago se encuentran dormidos, mientras Jesús hincado mira al cielo, sudando y cubierto con su capucha; posteriormente con lágrimas en los ojos va y despierta a sus discípulos, vuelve alejarse de ellos, se hinca y mira al cielo, reza pidiendo que se le aleje de ese cáliz y los soldados llegan por él. Judas lo entrega con un beso. Judas corre y se ahorca alejado en el desierto. Satanás no aparece en esta escena ni tampoco cuando azotan a Jesús, en este castigo sólo se observa el movimiento de los romanos con látigos.

A la película *La más grande historia jamás contada*, le toma únicamente 3min. (duración total 198min.) para narrar la escena de Agonía en Getsemaní. De noche, Jesús se encuentra hincado y se sostiene del tronco de un árbol, mientras Judas recibe las monedas de oro para entregarlo. Jesús se incorpora, camina hacia sus discípulos, Judas llega y lo besa, Pedro toma la espada pero no corta la oreja de algún soldado.

Durante el castigo a Jesús, no se representan los azotes, sólo se ve a Jesús con una corona de espinas cuando lo llevan ante Pilatos que dice “se hará azotar y castrar”. Judas arrepentido se arroja al fuego de los sacrificios.

La misma escena de Getsemaní dura 2min. en *Jesús de Nazaret* (duración total 382min.) Es de noche y Jesús se encuentra sentado recargado

Pasajes de la vida de Jesús	<i>El Evangelio Según Mateo (1964)</i>	<i>La más grande historia contada (1965)</i>	<i>Jesús de Nazaret de Cristo (1977)</i>	<i>La última tentación San (1988)</i>	<i>La pasión de Cristo jamás (2004)</i>
Genealogía de Jesús	Mt.	Mt. y Mc	Mt. y Mc	Mt. y Mc	omitido
Anunciación	omitido	Mc. y Jn	†Mt. y Lc	Mc. y Jn	omitido
Adoración a los reyes magos	†Mt.	†Mt.	†Mt.	Mc. Lc. Y Jn	omitido
San Juan Bautista (bautismo Y testimonio del Mesías)	†Mt.	†en los 4	†en los 4	†en los 4	omitido
Ayuno en el desierto (tentaciones de Satanás)	†Mt.	†Mt. Mc y Lc	Jn	†Mt. Mc y Lc	omitido
Reclutamiento de los doce Apóstoles	†Mt.	†en los 4	†en los 4	†en los 4	omitido
Predicación	†Mt.	†Mt. Mc y Lc	†Mt. Mc y Lc	†Mt. Mc y Lc	†en <i>flash-back</i> Mt. Mc y Lc
Milagros, curaciones y exorcismos	†Mt.	†en los 4	†en los 4	†en los 4	omitido
Se anuncia la muerte de San Juan Bautista	†Mt.	†Mt y Mc	†Mt y Mc	†Mt y Mc	omitido
Domingo de ramos	†Mt	†en los 4	†en los 4	†en los 4	†en <i>flash-back</i> en los 4
Martha y María hospedan a Jesús	Mt, Mc	Mt. Mc y Jn	Mt. Mc y Jn	†Lc	omitido y Jn
Resurrección de Lázaro	Mt. Mc	†Jn	†Jn	†Jn y Lc	omitido
Jesús evita que lastimen a María Magdalena	Mt. Mc y Lc	†Jn	†Jn	†Jn	†en <i>flash-back</i> Jn
La última cena	†en los 4	†en los 4	†en los 4	†en los 4	†en <i>flash-Back</i> en los 4
<b>Agonía en Getsemani</b>	<b>†en los 4</b>	<b>†en los 4</b>	<b>†en los 4</b>	<b>†en los 4</b>	<b>†en los 4</b>
Se le aparece un ángel para consolarlo	Mt. Mc y Jn	Mt. Mc y Jn	Mt. Mc y Jn	Mt. Mc y Jn	<u>Se le aparece Satanás para tentarlo</u>
Traición y beso de Judas	†Mt. Mc y Lc	†Mt. Mc y Lc	†Mt. Mc y Lc	†Mt. Mc y Lc	†Mt. Mc y Lc
Aprehensión de Jesús	†en los 4	†en los 4	†en los 4	†en los 4	†en los 4
Judas se arrepiente y se ahorca	†Mt.	Se arroja al fuego de los sacrificios Mt.	†Mt.	Mc. Lc†Mt. y Jn	
Castigo de Jesús con azotes	omitido	Lc	†Mt. Mc y Jn	†Mt. Mc y Jn	†Mt. Mc y Jn
Crucifixión en el Gólgota	†en los 4	†en los 4	†en los 4	†en los 4	†en los 4
Resurrección ante María Magdalena como testigo	†en los 4	†en los 4	†en los 4	Hay una tentación por medio de una niña adolescente	†apenas cuando se levanta para salir de su sepulcro
Aparición ante sus discípulos	omitido	†en los 4	†en los 4	omitido	omitido

en el tronco de un árbol, está sudando y se escuchan aullidos de lobos; los apóstoles duermen y Judas llega con los soldados, Pedro saca su espada, pero Jesús lo detiene para no herir a nadie. Judas arrepentido, se ahorca amarrándose a un árbol del cuello, y las monedas debajo de sus pies en el suelo. Durante el castigo de Jesús sólo se ve a los romanos haciendo el movimiento y el rostro de Jesús sufriendo. No aparece Satanás en ninguna de estas escenas.

En *La última tentación de Cristo*, Agonía en Getsemaní tiene una duración de 5 min. (duración total 163 min.). Aunque es de noche, el tono de la escena es muy claro, sus discípulos Pedro, Juan y Santiago se quedan esperándolo mientras Jesús se hinca junto a unas rocas, llorando junta las manos y reza pidiendo que lo libere Dios de ese sufrimiento que le espera.

Se vuelve la escena de un tono azulado, la cámara recorre los árboles, hay viento mientras los discípulos duermen, pero la imagen en forma de ilusión de uno de ellos, se acerca a Jesús para consolarlo. Los soldados llegan por Jesús acompañados de Judas, éste lo besa y se lo llevan.

Durante el castigo en un cuarto oscuro, donde sólo están los romanos y Jesús, primero lo golpean y después le dan latigazos que lo hacen sangrar por las llagas que le van marcando. Le colocan una corona de espinas. No se representa el ahorcamiento de Judas. No aparece Satanás, al menos como se presentó en el desierto por medio de animales, sino que se le presenta una niña rubia vestida de blanco cuando Jesús está en la cruz.

*La Pasión de Cristo* toma 9 min. y 34 segundos de 126 min. totales de película para la escena en el Huerto de Getsemaní, sin duda la de mayor duración, con un tono azulado. Básicamente narra lo mismo que las demás, es decir, los discípulos que duermen, Jesús rezando, suda y suplica, los soldados llegan por él. Después de que Judas lo besa, Pedro corta la oreja de uno de los soldados. Esta escena es el inicio de la historia a diferencia de las otras películas, donde la misma escena es para culminar la vida de Jesús. Otra diferencia radical es la aparición de Satanás, una presencia “no humana”, que le cuestiona su destino.<sup>21</sup>

Las supresiones de episodios completos se vuelven, en algunos casos, compresiones mediante los *flash back*: Jesús como carpintero, redención de

---

<sup>21</sup> La descripción detallada de esta secuencia la hago junto con las demás donde aparece Satanás en el siguiente objetivo.

Maria Magdalena, la última cena, parábolas al pueblo, domingo de ramos y Jesús de pequeño cuando se cae. Y una de las supresiones de episodios completos es el aislamiento en el desierto; esta supresión puede ser un objetivo concreto al trasladar a Satanás del desierto al Huerto de Getsemaní.

Por tradición iconográfica, la representación pictórica del pasaje de la vida de Jesús en el Huerto de Getsemaní, sigue la narración del Evangelio de San Lucas; Jesús, algunas veces arrodillado mirando hacia el cielo, otras prostrado hacia al piso y un ángel ante él para consolarlo. Es curioso que ninguna de las versiones cinematográficas analizadas aquí se visualice de esta forma el mencionado pasaje.



El Greco  
*Agonía en Getsemani*, 1595  
Óleo sobre tela  
Museo de Arte de Toledo, España

**AGONÍA EN GETSEMANÍ**  
Jesús postrado de rodillas en el huerto de los olivos, se aparece un ángel para consolarlo.



Andrea Mantegna  
*Agonía en getsemani*, 1455  
Temple sobre madera  
63 x 80 cm  
National Gallery, London



Fra Angélico  
*Oración en el huerto de los olivos*, 1450  
Fresco 177 x 147 cm  
Convento de San Marcos, Florencia

## 2.4 Análisis de la película: *La Pasión de Cristo*

### 2.4.1 Sinopsis<sup>22</sup>

*La Pasión de Cristo*<sup>23</sup> es la representación cinematográfica de las últimas horas de vida de Jesús, iniciando en el Huerto de Getsemaní, donde se encuentra suplicando fortaleza para aceptar su destino; ese miedo e inseguridad se reflejan en su cuerpo arrodillado, tembloroso, sudado y su expresión de agotamiento espiritual. Satanás amenaza su decisión, por medio de su presencia junto con diálogos que cuestionan su destino y naturaleza divina. Al mismo tiempo, en otra escena, Judas acepta las treinta monedas a cambio de entregar a Jesús.

En este mismo lugar, los soldados del Sanedrín apresan a Jesús, quien se encontraba con sus discípulos Pedro, Santiago y Juan, justo después de que Judas lo señala con un beso. Pedro lucha contra los soldados al intentar salvar a su maestro y corta la oreja de uno de ellos, acto seguido Jesús realiza un milagro pues se la restituye.

Una vez que Judas entrega a Jesús, se arrepiente de su traición, su alma es la de un corrupto y es acosado, tanto por la presencia de Satanás, como por las imágenes que visualiza durante su delirio. Finalmente se ahorca en el desierto.

Caifás consigue que Pilatos realice un juicio, donde se decida el castigo de Jesús por autoproclamarse rey de los judíos, pero al no encontrarlo culpable, Pilatos lo manda ante Herodes, éste no toma decisión alguna sobre su castigo y lo regresan ante Pilatos, quien, ante la insistencia del Sanedrín, manda azotar a Jesús.

Los soldados romanos utilizan varios instrumentos para flagelarlo, acentuando el sadismo por medio de la cámara lenta, para observar con detalle cómo le arrancan trozos de carne mediante un látigo con ganchillos. Satanás está presente con movimientos lentos durante su sufrimiento y en su camino al Gólgota.

<sup>22</sup> La ficha técnica de la película se encuentra en Anexos p. 74.

<sup>23</sup> "Pasión de la misma raíz de *páthos* significa sufrir y se aplica a los sufrimientos de Cristo. De allí se origina la frase pasión de Cristo" *Nuevo Diccionario Ilustrado de la Biblia, op.cit* p.855

Aunque la tensión visual se suavice intercalando algunos momentos de la vida de Jesús, los azotes llenan la pantalla de sufrimiento, sangre y sadismo. El objetivo es presenciar cada minuto de su sufrimiento y la constante aparición del mal.

Sin embargo, no ha sido suficiente el castigo impuesto por medio de azotes y reclaman la crucifixión de Jesús. Pilatos se lava las manos y deja que hagan su voluntad.

Finalmente Jesús es crucificado ante María, María Magdalena y Juan; se confirma su muerte cuando un soldado romano le abre el costado derecho. Satanás grita hasta desaparecer y Jesús resucita.

El discurso visual esta estructurado por medio de contrastes. Es decir, la flagelación sangrienta a Jesús esta en contraste con los *flash-back* sobre algunos momentos de su vida, como la redención de María Magdalena, el domingo de ramos, la predicación ante la gente, la última cena y la relación afectiva con su madre cuando Jesús trabajaba como carpintero. La representación del mal en un Satanás andrógino y atractivo se opone al Satanás que en otras ocasiones es horrible además de amenazante. La paz interna de algunos personajes como María y Jesús en contraste con las imágenes grotescas y de putrefacción que visualiza Judas.

## **2.4.2 Denotación y connotación**

En las descripciones de cada secuencia, fue necesaria la utilización de tecnicismos de cine<sup>24</sup>, sobre todo porque cada toma, se relaciona con el discurso total de la obra, además de afectar directamente a la creación del personaje de Satanás. El significado de las secuencias se encuentra intercalado en las descripciones.

### **1. Agonía de Jesús, lucha espiritual**

Durante la primera escena vemos a los dos personajes principales Jesús y Satanás, representación del bien y del mal respectivamente; mediante este plano se visualiza la función, propósitos y relación entre ambos.

---

<sup>24</sup> En Anexos p. 75-78, se encuentra un glosario de los tecnicismos que he utilizado.

En una toma cerrada, Jesús se encuentra hincado con el torso hacia el piso, hay una luz cenital sobre él, después se incorpora y a su costado derecho aparece Satanás de pie junto a un árbol, habla, no se distingue más que su silueta. *Primer plano* del rostro de Jesús que comienza a rezar, a suplicar, *inserto* de luna llena, *plano medio* de Satanás con su diálogo cuestionando a Jesús, éste mira hacia el cielo, reza. Nuevamente *inserto* de luna, las nubes se deslizan hasta cubrir su luz.

La luna, símbolo de transformación siempre ligada a la noche, su luz ilumina la oscuridad aunque es el astro contrario al sol, es el astro de las noches “evoca metafóricamente la belleza y también la luz en la inmensidad tenebrosa, es a la vez puerta del cielo y puerta del infierno, simboliza la noche, lo subconsciente, todo lo inestable, lo transitorio, dominio misterioso de lo doble.”<sup>25</sup>

*Primer plano* de Satanás con su mirada fija, habla de forma pausada con la cabeza inclinada hacia abajo y su vista hacia enfrente, Jesús se inclina al suelo.

*Primer plano* de Satanás que se acerca hacia Jesús, inclinado sobre una roca, mientras un gusano sale de su nariz que vuelve a entrar por el mismo orificio izquierdo haciendo un movimiento semicircular. Como señala Julia Kristeva: “A diferencia de lo que entra en la boca y nutre, lo que sale del cuerpo, de sus poros y de sus orificios, marca la infinitud del cuerpo propio y provoca la abyección.”<sup>26</sup>



Un gusano sale de su nariz y vuelve a entrar por el mismo orificio izquierdo haciendo un movimiento semicircular.

<sup>25</sup> Chevalier Jean y Alain Gheerbrant, *op.cit.* voz : luna, p.658.

<sup>26</sup> Kristeva Julia, *Los poderes de la perversión*, México, Siglo XXI Editores, 2006, p.143.

Lo abyecto, según la francesa, perturba, sorprende por su ambigüedad, es algo inesperado, hiere; es una turbación que inquieta y fascina. El gusano es un detalle que caracteriza a éste Satanás en su interior. La imagen es interesante al mismo tiempo que repulsiva; hay un contraste entre su rostro armonioso y el insecto, ya que es lo que lleva por dentro; es decir, Satanás también representa la muerte, un cuerpo no humano, un cuerpo muerto, agusanado.

Satanás cuestiona a Jesús que está inclinado con la cabeza en el suelo y tocando un puñado de tierra con sus manos. *Inserto* de luna. *Panorámica* del rostro de Satanás pasando por sus manos que están sobre una roca de la que sale una serpiente y se dirige a Jesús. La serpiente, es un reptil relacionado con el mal, lo repulsivo, lo que daña con la muerte. Su forma es una línea que no tiene un comienzo y un fin, puede tener cambios de piel, es enigmática, secreta, es hembra y también macho, matriz y falo.

*Primer plano* de Satanás y *plano subjetivo*; Jesús se incorpora totalmente. *Plano medio* de Jesús mirando a Satanás y *plano detalle* de su pie pisando a la serpiente.<sup>27</sup>

Toda la secuencia se desarrolla en el Huerto de Getsemaní de noche. Hay luna llena, el tono de cada escena es azulado, la iluminación tiene una función atmosférica ya que delimita regiones significativas en un mismo espacio y envuelve a la vez el cuadro entero o por zonas.

Es en la noche, cuando clandestinamente se decide apresar a Jesús, en la oscuridad que oculta; el mismo Jesús menciona que se lo llevan como si fuese un ladrón escondido, todo lo contrario al camino que marcó en sus predicaciones, con la luz del día y dándose a conocer a todo aquel que quisiera escucharlo.

El tono azul que envuelve toda la escena, es más un elemento de ambientación que proporciona a la escenografía creada para el huerto de Getsemaní, (incluyendo la luna) es, por lo tanto, una función más emocional que física, un ambiente “anormal” incluso para la misma oscuridad de la noche, ya que normalmente no se percibe el color intenso que se forma al terminar el día. De hecho, justo antes de la intervención de los soldados, todas las escenas recrean un espacio dramático que, con todos sus elemen-

---

<sup>27</sup> Símbolo del mal, de Satanás en el Génesis.

tos (personajes, escenografía, música, iluminación) conlleva una carga simbólica que divide la fuerza del mal y del bien en un momento donde, no sólo se decide el destino de Jesús, sino de la humanidad en términos de una salvación espiritual.

En cuanto a la composición, Jesús en el centro del encuadre, Satanás a la derecha del mismo en las tomas abiertas donde aparecen los dos, y al centro del encuadre cuando se encuentran en forma individual.

La exposición de la primera secuencia supone que el espectador conoce ya la historia de Jesús, por lo tanto también las razones por las que llegó hasta el huerto.

Según el evangelio de San Lucas, en el huerto de Getsemaní se aparece un ángel ante Jesús para consolarlo, pues Jesús sabe cuál es su destino y tiene miedo al dolor y al sufrimiento, sin embargo, lo deja en manos de su padre con intensa oración.

Para Mel Gibson, Jesús no necesita consuelo, ni siquiera en un momento difícil como en el desierto, en donde Jesús no duda ni un instante de su fe y rechaza contundentemente las tentaciones.<sup>28</sup> Esta misma actitud de valentía y seguridad es la que lo hace superar al mal, cuando pisa la serpiente que Satanás le había arrojado.

En esta versión no hay un ángel para consolarlo, sino que, nuevamente en un instante decisivo de angustia, Mel Gibson recurre a la figura de Satanás, para cumplir su función, de figura tentadora. Su objetivo es convencer a Jesús de no aceptar su destino, que él no será la salvación de la humanidad, es inútil, ni él ni nadie puede tener ese gran peso; las preguntas que le hace son para hacerlo dudar, justo en un momento de combate entre los dos lados de su naturaleza: el lado humano que suplica y tiene miedo al sufrimiento, en conflicto con la vertiente divina de su naturaleza que le daba fuerza.

El poder de Satanás, dependerá de la debilidad “espiritual” y la falta de fe de Jesús. La serpiente es una prueba más de la tentación de Satanás, pero es sólo un intento más de seducir la fuerza del bien por la del mal.

Satanás es una presencia, que aprovecha el miedo para desarrollar el conflicto interno de Jesús. Hay un contraste entre el personaje de Jesús,

---

<sup>28</sup> Este pasaje de Jesús en el desierto, que constituye una de las más importantes funciones de Satanás a través de las tentaciones y la respuesta de fortaleza de Jesús sobre su propia fe y misión como el nuevo Mesías, se omite en su totalidad en esta versión de Mel Gibson.

quien esta bien definido con el género masculino, y la ambigüedad de Satanás. En esta secuencia en Getsemaní, Satanás pregunta ¿quién eres?; es una proyección del mismo Satanás, como mecanismo por el que proyecta sobre Jesús lo que le es propio. Esta pregunta que le hace a Jesús, es la misma que yo me hago sobre Satanás: ¿quién eres tu?. Como espectador si sé quien es Jesús, lo que va a sufrir y su resurrección, pero no se quién es la persona que hace esa pregunta o mas bien ¿Qué es?.

Las emociones y sentimientos del personaje de Satanás, no son claros, esto induce más temor por su indeterminación. Observar un ser que no transmite nada sobre él mismo, hace difícil saber con certeza quién es. Por otro lado, tiene más una relación con el espectador que con el propio Jesús, porque aunque sus preguntas estén dirigidas a éste último, su mirada se encuentra en nosotros. Todas las preguntas que Satanás hace, no son un cuestionamiento de uno a uno, sino de uno a todos, una interrogación a la existencia de una nueva predicación, forma de fe, ministerio.

## 2. Aprehensión de Jesús

Los guardias de los judíos llevan a Jesús encadenado, lo golpean hasta que cae, *cenital* cuando está cayendo, queda colgado de un muro. Judas lo mira, *primer plano* del rostro de Jesús y posteriormente de Judas escondiéndose, inquieto y nervioso. Sostienen a Jesús de las cadenas para elevarlo, toma en *contrapicada*. *Plano medio* de Judas recargado en la pared, se escucha un rugido, se vuelve temeroso y un monstruo aparece de entre las rocas y desaparece inmediatamente del cuadro por la derecha, Judas huye por la izquierda. *Acercamiento* de su rostro.



El monstruo que aparece es viejo, con cabello largo, ojos amarillos y hocico agresivo

Nuevamente se encuentra lo abyecto en este monstruo, que por un lado, puede ser identificado como un demonio, servidor de Satanás o reflejo del interior de Judas. De cualquier forma esta imagen, que sólo se percibe por unos segundos, coloca a Judas fuera de sí, se trata de una imagen de un cadáver nauseabundo, perverso, horrible e inquietante. Es la muerte infestando la vida, en este caso la vida de Judas.

La iluminación de esta secuencia es igual a la anterior, atmosférica.

### 3. El delirio de Judas

*Plano general* de una plaza, hay varias personas. Aparecen niños corriendo a la izquierda de cuadro jugando con una pelota. *Primer plano* al rostro de uno de ellos acercándose a Judas que está recostado contra un muro, llega después otro niño y lo cuestionan en un *plano medio sobre el hombro*. Judas delira, pide que lo dejen en paz violentamente, las caras de los niños se deforman, lo maldicen, lo agreden, se burlan, lo muerden, le golpean; Judas se incorpora, y en un *plano general* huye corriendo de ese lugar.

Hay un contraste entre los niños y su rostro de viejos, sin dientes y uno de ellos tuerto. Cuando Judas les pide que se alejen de él diciéndoles: “pequeños demonios”, justo en ese momento se transforma su fisonomía en algo horrible. ¿Por qué estas imágenes en niños? Aunque siguen siendo esos rostros horribles una alucinación de Judas, ¿qué relación podría haber entre los niños y el mal?. Se cruzan límites, así como no se respetan bordes, posiciones, reglas, códigos religiosos, éticos o morales; en este caso, hay una transgresión entre la inocencia infantil y las horribles imágenes de su físico transformado en algo horripilante y amenazador.

La iluminación de toda la secuencia proviene de las fogatas y antorchas, tiene una función atmosférica y dramática, porque estructura el espacio como espacio escénico y da más foco de atención a ciertos elementos de la escena, en este caso las imágenes delirantes de Judas al mirar a los niños.

Uno de los niños, que maldice a Judas y su rostro se transforma en una imagen grotesca



#### 4. Satanás acosa a Judas

*Plano de establecimiento* en un desierto. Hay montañas y el sol se encuentra al fondo.

Cambio de encuadre en donde Judas corre por los montes, acosado por niños en un *plano general*. Posteriormente, en un encuadre cerrado, los niños le dan manotazos, le escupen, lo insultan; entre el movimiento constante de los niños alrededor de Judas aparece Satanás en un *plano medio* detrás de ellos. *Primer plano* a Judas que se está tapando los oídos, desaparecen los niños, se queda solo. Los niños funcionan como cortinas movibles que dejan entrever la figura inmóvil de Satanás.

En *profundidad de campo* se ve un monte al fondo y a Judas sentado. A la derecha del encuadre una cabra muerta, en *plano medio* el rostro de Judas que mira tras de sí, *inserto* de cabra muerta con moscas, Judas mira hacia el cielo. En la siguiente escena amarra una cuerda a las ramas de un árbol y se cuelga, *plano detalle* a sus pies y la cabra muerta al fondo.

Iluminación atmosférica de la secuencia, envuelve la escena la luz de los rayos del sol.

Ante Judas, Satanás es horroroso, su gesto es desafiante, aniquila con la mirada y mostrando sus dientes como los de un animal que abre el hocico para devorar a su presa. Es imponente su presencia entre los niños, estático, inmóvil; son instantes de conquista ante el corrupto de Judas. Satanás ha cambiado aquí su fisonomía, de su ambigüedad atractiva a un terror disimulado, un odio que sonrío.



Satanás ha cambiado aquí su fisonomía de su ambigüedad atractiva a un terror disimulado, un odio que sonríe.

Durante la huida de Judas, éste pasa por un proceso de delirio, culpabilidad y arrepentimiento que lo llevan a la muerte.

El mal, no sólo está representado por el Satanás andrógino, así como se presenta ante Jesús y María, pero Judas visualiza a un monstruo entre rocas, así como a niños deformes que lo maldicen y persiguen.

La putrefacción, la descomposición de la cabra que se encuentra atrás, es lo que simboliza el alma pérdida de Judas, “el cadáver es sobre todo el reverso de lo espiritual, de lo simbólico, de la ley divina. Los animales impuros se tornan más impuros aún una vez muertos; hay que evitar el contacto con su cadáver”.<sup>29</sup> Judas se ha condenado y por lo tanto no tiene sentido usar la imagen atractiva y seductora de Satanás con él. Ya no hay más tentación, porque Judas ya obró mal.

Cuando Judas huye de sí mismo por entregar a su maestro, comienza a deteriorarse su rostro; se le manifiestan llagas, se le resecan los labios como si estuviera leproso, se descompone su cuerpo. El ambiente creado por la muerte, la descomposición y putrefacción de la cabra se relaciona con la muerte de Judas y la descomposición de su espíritu.

<sup>29</sup> Kristeva Julia, *op.cit.* p. 144.

## 5. La Flagelación

*Panorámica* de derecha a izquierda de soldados romanos y judíos al mismo tiempo. *Travelling* con Satanás que pasea flotando en *cámara lenta* entre ellos y toma con sus manos parte de su ropaje a la altura del pecho, se detiene e inclina la cabeza hacia la derecha, su mirada se dirige todo el tiempo a los romanos azotando a Jesús.

*Travelling* con Satanás en movimiento, se desplaza hacia la izquierda pero se mantiene a la derecha del encuadre, en *cámara lenta* mira a Jesús y trae consigo un bebé en brazos que cubre con su ropa, éste le acaricia la mejilla derecha, Satanás se detiene, el bebé mira hacia Jesús, tiene cara de adulto. Satanás y el bebé se mantienen a la izquierda del encuadre y un soldado a la derecha en encuadre abierto.

Durante el castigo de Jesús, Satanás camina lentamente entre los judíos y los romanos, parece ser la sombra de los que condenan y lastiman a Jesús, en ellos está el mal que esparce Satanás durante su trayectoria; su gesto denota entre indiferencia y placer, expande su maldad en las acciones de los soldados romanos que también reflejan en su rostro odio, gozando del maltrato.

Los movimientos sigilosos de Satanás se combinan con la imagen del bebé que carga entre sus brazos.



Debido a la androginia de Satanás, entendida como unión de los contrarios; hombre-mujer, es el mal que también procrea y cría maldad, un andrógino maternal, que se percibe en su actitud de protección al niño que carga durante la flagelación, es padre y madre al mismo tiempo. El gesto del bebe es similar a los gestos deformados de los niños que persiguen a Judas,

es el rostro sin apariencias de la maldad interior del ser humano, en este caso de Judas, de los judíos y de los soldados romanos.

La iluminación de la secuencia tiene una función dramática con la que se enfatizan elementos de la escena, como los latigazos y el rostro de Satanás. También el claroscuro tiene una función simbólica, que afecta a lo sobrenatural al delimitar las facciones de Satanás en sombras.

## 6. Jesús camino al Gólgota

*Travelling*, tanto de Satanás como de María que se encuentran en los extremos de cada lado del recorrido que lleva Jesús en medio de personas que se congregan escandalosamente. *Plano subjetivo*, vemos a María a través de la mirada de Satanás y a Satanás por la mirada de María; a pesar de la gente, ambos se destacan, se les da foco durante su desplazamiento.

Seguir el camino de María, frente a ella, entre la muchedumbre, es para Satanás un placer, un desafío, un regocijo fruto de su poder sobre las personas. Otra vez presente en un momento de prueba, dolor y angustia para Jesús. María lo observa, él sigiloso y ella desafiante, segura, incorruptible. Entonces para María no hay deformidad, ni horror en esa imagen, no la ha tocado, ni aún rozado su maldad. Satanás es el guardián y custodio de las personas que reniegan de Jesús y lo torturan durante su camino al Gólgota.



En cámara lenta Satanás recorre paralelamente a María el camino de Jesús hacia el Gólgota

En esta secuencia el desplazamiento paralelo de Satanás y María esta construido como un espejo de contrarios, es decir, de aquello que representan como personajes, el bien y el mal, la muerte que procrea Satanás y

la vida que a través de Jesús dio María a la humanidad. La Iluminación es atmosférica y ocurre de día.

## 7. Satanás derrotado

Satanás se arrodilla en el suelo agrietado color beige, usa la misma ropa, túnica negra al vuelo, mangas deshilachadas, no le cubre las piernas, cabeza rapada y con una expresión de desesperación abre la boca gritando. *Cenital* sobre Satanás al mismo tiempo que, *desplazamiento*(*zoom*) hacia arriba, el personaje desaparece dentro de la inmensidad del paisaje.

La iluminación atmosférica es intensa y directa para resaltar la textura agrietada del suelo.

Satanás gritando en actitud de derrota en posición de rodillas sobre un suelo agrietado y los brazos que agita constantemente como increpando a Dios.



Esta secuencia es el desenlace de la película donde, como en la secuencia de inicio, también se hace énfasis en dos personajes; Jesús que resucita y Satanás gritando en actitud de derrota arrodillado e increpando al cielo. La resurrección de Jesús significa la derrota de todos sus objetivos por un instante. Ya no hay apariencias, ni engaños, los dientes aparecen nuevamente, separados y en un fondo negro. El gesto de abrir la boca como cuando se caza a una bestia, es el grito que lo hunde en la inmensidad.

Cuando la vida vence y, por medio de la resurrección, Jesús vive eternamente, las emociones de Satanás aumentan al grado de deformar su expresión corporal. Las acciones de Satanás durante las primeras secuencias son contenidas, seguras; sin embargo, en la última escena la estética andrógina que lo caracterizaba se vuelve una estética del *pathos*, es decir, el poder expresivo intensificando el lenguaje gestual.

Para Aby Warburg<sup>30</sup>, el *pathos* clásico es una fórmula a la que se recurre en el Renacimiento cuando se quería representar la gestualidad del ser humano en movimiento.

Con el *pathos* se logra una estética por medio de la expresividad más intensa, que al ser representada, transmite esa fuerza en movimiento y gesto corporal en un momento determinado. Se intensifica el estado físico y mental del personaje de Satanás, entonces es cuando sacude hasta las raíces más hondas del alma del espectador.

Las secuencias analizadas exponen los momentos en que el personaje de Satanás aparece en la historia narrada. Pero, además de ser un Satanás andrógino, se encuentra modificado de su contexto original en los evangelios, pues Mel Gibson transgrede la acción, el espacio y el tiempo destinado a este personaje en las escrituras, donde se relata la vida de Jesús.

Cambia la acción de tentar con propuestas concretas que Satanás hace en el desierto a Jesús, ya que en los evangelios se describen las tentaciones relacionadas con el poder. En cambio, lo que vemos en *La Pasión de Cristo* es un cuestionamiento existencial sobre el origen divino o humano de Jesús.

También se transgrede el espacio, ya que se presenta en varios lugares durante las últimas horas de vida de Jesús, y no únicamente en el desierto; incluso Mel Gibson hace que Satanás invada un espacio como el Huerto de Getsemaní destinado a un ángel.

El cambio en el tiempo se percibe en la duración de sus apariciones en todo el discurso cinematográfico; en los evangelios, no tiene todas estas participaciones, la única donde ejerce su objetivo de tentar a Jesús, es en el desierto.

La historia de Jesús es conocida, por las películas que le anteceden a *La Pasión de Cristo*, pero el desarrollo del personaje de Satanás en esta película es incierto todo el tiempo. Satanás es un elemento dramático dentro de la película, más aún que el propio Jesús, ya que acciona la lucha del bien contra el mal y todo lo que sucede como consecuencia. Aunque Satanás es el personaje antagonico en relación al protagonista de Jesús, es junto con éste un personaje principal en esta historia.

---

<sup>30</sup> Warburg Aby, *El renacimiento del paganismo*, Madrid, Alianza, 2005, p.170.

## CAPÍTULO III LA CREACIÓN DE PERSONAJE

### 3.1 Creación del personaje de Satanás en *La Pasión de Cristo*

El cuerpo es un lugar de investigación física, espiritual y psicológica; propicia la construcción de un discurso transformando el propio cuerpo y la reflexión sobre su naturaleza en una sociedad de acelerado desarrollo tecnológico y científico; significa, simboliza y propone. “El cuerpo es un discurso y, por lo tanto, puede ser desmontado, manipulado, reconstruido como engendro de la naturaleza”<sup>31</sup> expresa Naief Yehya.

La actuación es una de las profesiones que basa su creación en el discurso corporal, el cuerpo es el instrumento de trabajo, donde se visualiza una naturaleza transformada al servicio de la ficción.

Mediante el cuerpo, envoltura del interior del ser humano, la fisonomía de un actor esta disponible para modificar su forma y brindársela a la imagen del personaje. “...el rostro lo es todo. Se tiene una confianza absoluta en el poder de la expresión, y en el don de algunas mujeres y de algunos hombres para poder decir, valiéndose de un alfabeto gestual, aquello que no podría hacerse comprensible en ninguna lengua”<sup>32</sup>

Al aislar el gesto con tomas en *primer plano*, se enfatizan las facciones del rostro, y es la armonía entre los pensamientos del actor y su actitud ges-

<sup>31</sup>Yehya, Naief “El ciberarte y el ciberespectáculo” en *Revista Universidad de México*, 2000, p. 10.

<sup>32</sup>Nacache, Jacqueline, *El actor de cine*, Barcelona, Paidós Iberoamericana, 2006, p.31.

tual lo que percibimos como creación de personaje. Durante las escenas en que aparece Satanás, en *La Pasión de Cristo*, se enfatiza el rostro del mismo personaje, el rostro es el que conlleva en sí mismo la ambigüedad, agregando la voz grave que le han insertado a los movimientos vocales de la actriz.

Todo el cuerpo se anula por medio del vestuario, que lo cubre por completo. La imagen de un Satanás andrógino, como es el caso, es modelada en función de objetivos precisos, como hacer de esta presencia andrógina un problema existencial, despojándolo de lugares comunes, que ya habían sido tratados en otras versiones cinematográficas<sup>33</sup>. Atribuirle al mal una belleza en la representación visual y sonora, puede ser una proyección de la estética del mal que había propuesto con anterioridad el romanticismo en la literatura y la pintura principalmente. Esta imagen, finalmente, representa un engaño que, por tradición religiosa, sigue teniendo su misión de tentar.

En este largometraje se crea:

...una figura andrógina que puede modificar su forma y se dedica a extender el miedo y la duda. Las cejas de la actriz fueron depiladas para crear una mirada más hipnótica y sus escenas fueron rodadas a cámara lenta para conseguir la sensación de falta de naturalidad en su personaje. Posteriormente, su voz fue doblada por un actor masculino para crear un aura de confusión alrededor de Satán. Mel Gibson comenta: El mal es seductor, atractivo. Puede parecer bueno, casi normal, pero es engañoso. Así es como yo he querido mostrar al demonio en la película. Así es como funciona el mal: coge algo bueno y lo retuerce un poco.<sup>34</sup>

Cada parte del cuerpo tiene una función para lograr en conjunto el personaje de Satanás. Se comunica a través de su vestuario, expresión corporal, actuación, manos, dientes, mirada y voz. El cuerpo se convierte en el territorio de expresión, experimentación, agresión, imitación, manipulación e investigación.

---

<sup>33</sup> Las tentaciones en el desierto por ejemplo y el mal representado por un hombre maduro tranquilo y sereno en las películas que se han realizado con la misma temática.

<sup>34</sup> página web: [www.lapasiondecristo.aurum.es/splash.html](http://www.lapasiondecristo.aurum.es/splash.html)

La noción de cuerpo, involucra a la voz y al gesto, lo que corresponde a una búsqueda de sonidos, expresiones y movimientos. El cuerpo es en sí mismo el área de resistencia a las imágenes prefabricadas.

La actriz elegida para el personaje del demonio andrógino en *La Pasión de Cristo*, fue la italiana Rosalinda Celentano, también cantante y, en algunas ocasiones, modelo.



Rosalinda Celentano como Satanás en la escena de la flagelación de Jesús

Para la creación del personaje de Satanás en su aspecto físico, fue necesario enfatizar algunas facciones del rostro, rapar la cabeza, depilar las cejas; las sombras delimitan las líneas de su rostro, tanto de los pómulos, como también alrededor de los ojos por medio de sombras en párpados y orbitas, su cara es delgada, tez blanca, ojos azules, nariz recta y delgada, labios ni gruesos ni delgados, su voz es grave, con tesitura de hombre y cuando habla, no se le distinguen sus dientes. La otra parte de su cuerpo que resalta, son sus manos delgadas, uñas largas puntiagudas y negras. Su gesto desafiante, se logra a través de tomas en *primer plano* con la posición de la cabeza inclinada y la mirada hacia enfrente.

Cabe decir que la importancia de esas tomas en *primer plano* están íntimamente relacionadas con la fotogenia; la estética del rostro es el resultado del ojo de la cámara que lo enfoca y que tiene una capacidad de penetración psicológica que afecta directamente a la creación de personaje.

“El cine revela algo de la interioridad de los sujetos filmados: ello forma parte de la revelación fotogénica. Filmar un ser humano, especialmente su rostro, es descubrir algo de él.”<sup>35</sup>

El vestuario, diseñado por Mauricio Milenotti, consta de una túnica con capucha negra. Este color se asocia con la noche, las tinieblas, la ausencia de todo color, la tristeza, el mal, la muerte y la ausencia de toda luz como falta de bondad. El atuendo de Satanás contrasta con el color del vestuario de los demás personajes que es beige y blanco.

Satanás mantiene una considerable distancia de Jesús; sus movimientos son sigilosos, pausados, seguros y delicados. Amenaza con la mirada, su presencia es inquietante, provoca un ambiente de tensión. Es un intruso, que sólo espera el momento preciso para atacar, sus actitudes no responden a impulsos, cada movimiento, cada palabra, cada sonido parecen estudiados meticulosamente. Sabe que puede fracasar, por ello evita cualquier contacto físico con Jesús, su único acercamiento es a través de la serpiente.

Esta imagen estética, es la unión de todas estas características que logran una apariencia ambigua-andrógina, con lo cual, la forma en la que el espectador percibe esta imagen, afecta sus sentidos por el propio contexto donde aparece Satanás.

Por otro lado, no es casual que el personaje sea interpretado por una mujer, ya que puede ser la interpretación de la decadencia del origen del hombre por medio de la responsabilidad de la mujer que se narra durante el Génesis.

De cualquier forma, si la representación del mal se encuentra en una actriz por la idea tradicionalista del pecado original por culpa de una mujer y repercute en el personaje de la película, entonces ¿no se contradice con la importancia que da a otra mujer, en este caso la de María, cuya imagen se opone paralelamente a Satanás durante el camino al Gólgota?<sup>36</sup>

<sup>35</sup> “La realidad pensada de nuevo: Epstein” en Aumont, Jacques, *La teoría de los cineastas*, Madrid, Paidós Comunicación, 2003, p.77.

<sup>36</sup> Mel Gibson, como católico tradicionalista, cumpla con la ideología mariana, por lo que la virgen María tiene un foco importante en *La Pasión de Cristo*, que originalmente no se encuentra en los evangelios, de hecho su participación dramática en la película es relevante

Es decir, en esta película ¿se afirma que es la mujer la causante del conocimiento del bien y el mal en el mundo por no resistir a la tentación, el pecado original, como sinónimo de mujer?

Predomina más la ambigüedad creada en la película, que el hecho de ser una mujer la personificación de Satanás. ¿Realmente desde el primer momento tenemos la certeza, como espectadores, de que ese Satanás es interpretado por una mujer? ¿No nos queda más la sensación de “eso” que de “ella”? (Incluso a la mayoría de los espectadores les sorprende enterarse de que el personaje lo hace una actriz.)

No es un objetivo visible darle a la mujer justamente la imagen del mal, sino al mal atribuirle una ambigüedad, abarcando, así, la totalidad del género humano aunado a una estética de lo bello y lo repulsivo.

## **3.2 Satanás en otros largometrajes**

### **3.2.1 Películas sobre la vida de Jesús**

Satanás<sup>37</sup> aparece en el desierto para tentar a Jesús mientras ayuna durante cuarenta días y cuarenta noches. Entre las películas *El evangelio según San Mateo* y *La más grande historia jamás contada*, no hay mucha diferencia en la concepción del personaje de Satanás. Se llevan solo un año de diferencia, y en ambas versiones, Satanás es un hombre maduro, aproximadamente más de 50 años, tez blanca, cabello corto, los dos utilizan túnica, aunque de diferente color. Su expresión tranquila, serena, contenida, hace de Satanás un ser humano cercano, tangible, en quien se podría confiar.

Por la caracterización de este personaje, me parece que hay una idea, incluso de respeto por la sabiduría y control de las emociones que podría caracterizar a las personas mayores, portadores de experiencia. Por otro lado, en la década de 1960, al menos para los directores Pier Paolo Passolini y George Stevens, el mal se encuentra encarnado en un hombre de la vida cotidiana.

---

<sup>37</sup> Las descripciones del personaje de Satanás en las películas elegidas para análisis se encuentran en las tablas comparativas en Anexos p. 80.

Para el director Franco Zeffirelli, era más importante la vida pública de Jesús, desde su nacimiento hasta su resurrección. Este Jesús de ojos azules, irradiaba luz a todo lo que tocaban sus manos. Se enfatiza el destino y fe del propio Jesús, más que una existencia humana o espiritual del mal, ya que Satanás no aparece en ningún momento.

Para *La última tentación de Cristo*, el mal ya fue representado por medio de símbolos, mismos que se mencionan como metáforas en algunos pasajes de la Biblia. La cobra negra remite al Génesis y al Apocalipsis, el león a las epístolas de San Pedro y el fuego nuevamente al Apocalipsis. La niña que aparece al final, mantiene cierta ambigüedad en su imagen, viste de blanco y esto hace pensar que se trata de un ángel, sin embargo al comprender que justamente se trata de la última tentación, es la forma que toma Satanás para presentarse a Jesús, con una figura agradable.

*La Pasión de Cristo*, es la adaptación más libre de estas películas que se ha realizado y es la única<sup>38</sup> que ha utilizado la estética de lo grotesco y monstruoso, a la par de una belleza misteriosa en un mismo personaje que es Satanás. Este personaje varió radicalmente en la última de las versiones cinematográficas; el señor maduro, tranquilo y cínico de las otras versiones no tienen nada que ver con la amenaza andrógina del Satanás de Mel Gibson.

El acercamiento simbólico para la representación del mal que mantienen estas dos últimas películas, trae consigo una gama más amplia de interpretación sobre la imagen, no se identifica la idea fija de un señor, sino tal como su origen bíblico, el mal puede presentarse de distintas formas.

### 3.2.2 Películas con otras temáticas

El objetivo de estas descripciones<sup>39</sup>, es analizar la imagen de Satanás que ha venido proponiendo la industria cinematográfica, especialmente las producciones de Hollywood, ya que *La pasión de Cristo* también pertenece a las mismas. Hay bastantes películas donde las figuras del diablo, monstruos, fantasmas, vampiros, etc, son recurrentes, sobre todo en el

<sup>38</sup> Al calificarla de “única” en cuanto a la creación andrógina de Satanás, quiero decir que es la diferencia más importante, para mi objeto de estudio, en relación a las otras versiones de *la misma temática* y que tomo para su análisis comparativo.

<sup>39</sup> Descripciones detalladas del personaje de Satanás en Anexos p. 80.

género cinematográfico de terror; sin embargo, elegí las películas donde se haga la representación de Satanás, descartando así la cinematografía que hiciera referencia al mal sin estar visualmente presente la imagen de este personaje.

En el caso de la película *La armada de Dios*, algunos ángeles mantienen una lucha contra Dios guiados por Gabriel, visten de negro, no tienen ojos cuando se mueren y son hermafroditas. Aquí vemos un Satanás joven que mantiene la misma fisonomía durante su aparición en la película, no se deforma ni se convierte en monstruo. El ángel Gabriel<sup>40</sup> de la película *Constantine* también se revela en contra de Dios, éste último le quita sus alas y lo convierte en humano, aquí Gabriel es un andrógino.

Por tradición bíblica se ha asignado a los ángeles una indefinición sexual. Sus atributos son: el ser jóvenes, inmortales, majestuosos, lumínicos, andróginos y no poder reproducirse; “combinan el género femenino y masculino en una unidad perfecta, lo que les da una armoniosa naturaleza ‘celestial’; y el objetivo de la existencia terrenal de los espíritus de los seres humanos, es lograr eso mismo: unificar en una esencia equilibrada tanto el principio femenino como el masculino. Los espíritus celestiales no tienen sexo; pueden ser investidos de la apariencia que se requiera para el momento de su manifestación.”<sup>41</sup>

Por otro lado, el común denominador de las películas: *El abogado del diablo*, *El fin de los días* y *Ghostrider*, es el personaje de Satanás caracterizado por hombres maduros, la mayoría de ellos con vestuario elegante, normalmente llevan traje y gabardina, además un anillo como el que usan Al Pacino, Gabriel Byrne y Peter Fonda. Este elemento simbólico aparece porque:

“El anillo forma parte de las insignias eclesiásticas distintivas del cargo, por lo tanto es un símbolo de autoridad. Entre los religiosos, la sortija simboliza su casamiento místico con el señor.”<sup>42</sup> Este anillo puede

---

<sup>40</sup> Seres sobrenaturales y celestiales que fueron creados en estado de santidad antes de la creación del mundo. Son seres espirituales que pueden tomar forma corpórea, aunque no tienen cualidades físicas como los humanos. Cita textual de *Diccionario Ilustrado de la Biblia* p. 49

<sup>41</sup> Aspra, Lucy, *Manual de los ángeles*, México D.F., La casa de los ángeles, 1998, p. 21 y 22.

<sup>42</sup> Chevalier Jean y Alain Gheerbrant *op.cit.* voz: anillo, p.101

representar una relación estrecha con Dios por ser Satanás un ser celestial pero corrompido por su propia decisión.

La representación de Satanás responde a los objetivos y características de algunos pasajes bíblicos: por un lado en su participación en el desierto, efectivamente parece ser el de un hombre como cualquier ser humano, ya que entabla una conversación con Jesús por medio de las tentaciones, por otro lado, su descripción en el Apocalipsis como un monstruo, dragón o gran serpiente de fuego, es lo que representan en las películas de los últimos años con diferentes temáticas; de cualquier forma siguen retomando el personaje de la literatura bíblica como el representante más característico del mal.

En el año 2000 la película *Bedazzled*, en español *Al diablo con el diablo*, Satanás es caracterizado por Elizabeth Hurley, una mujer alta, pelirroja, ojos grandes de color claro, labios gruesos pintados de rojo, sonrisa con dientes blancos y alineados, nariz recta, tez blanca, con una cintura pequeña, busto y glúteos grandes, viste con un variedad de ropa y colores pero siempre ajustados al cuerpo. Es una de las películas de los últimos años donde Satanás es una mujer; el género masculino en general ha prevalecido como característica de este ser maléfico.

*La pasión de Cristo* mantiene un vínculo conceptual con la película de *Constantine* mediante la imagen del personaje andrógino, Satanás y el ángel Gabriel respectivamente, en ambas películas son mujeres actrices las que representan a este personaje.

Por la androginia atribuida a Satanás en *La Pasión de Cristo*, hay una relación con la asexualidad angelical, pero el discurso corporal que se ha manejado en la actriz Celentano, responde también a una estética cultural de “belleza”, perversamente atractiva, que se ha tomado como fórmula por algunos personajes de la cultura popular en Estados Unidos y Europa.

### **3.3 Relación de la estética del Satanás-andrógino con su propio contexto cultural**

El mito de la sexualidad original, que se describe en Platón, simboliza la idea de un comienzo primordial del hombre. Actualmente hay una inconformidad del ser humano, dividido después de una caída o destrucción

de ese ser superior que era el andrógino primitivo. “Da la impresión de que la androginia fuera el correlato de unos poderes excepcionales”<sup>43</sup>, ya que, desde el mito platónico, los andróginos, por su fuerza cometieron la osadía de retar a Zeus; es pues la representación de la totalidad, de una síntesis de dos potencias de ser.

En la androginia se expresa, implícitamente, la nostalgia de un tiempo mejor, del ancestro que gozaba de plenitud, por lo que hay un deseo de subvertir lo establecido; “el andrógino reuniría los sueños beatíficos más tenaces de la humanidad”<sup>44</sup>, pues trasciende el estado actual de las diferencias sexuales por un ideal imposible fisiológicamente, pero se reconstruye modificando el cuerpo actual para lograr siluetas ambivalentes, trátese de un hombre o una mujer.

La insatisfacción por el estado actual del ser humano, se manifiesta de distintas formas, dependiendo del contexto cultural. “Si el andrógino es el ser que resuelve las tensiones dolorosas, si es la sede de las cualidades específicas... entonces la apariencia que mejor le conviene –aunque sea de naturaleza iconográfica- es indudablemente la de la belleza”; belleza que también depende de un proceso contextual que determina los rasgos fisiológicos para que sean considerados bellos. La armonía de la fusión de los contrarios representada en un ser andrógino, diluye las características de ambos sexos, pero los rasgos también son determinados por el tiempo y el espacio; es decir, aunque el símbolo del andrógino haya sido representado desde hace ya varios siglos, cada una de esas imágenes (artísticas o no) construyen una fisonomía diferente para la androginia, un ejemplo es el mismo *San Juan Bautista* de Da Vinci, un andrógino al igual que muchos modelos de la época actual, pero sus facciones son diferentes como sus mismo contextos.

“La androginia rara vez funciona como una imagen solamente física y es más bien un simbolismo múltiple por lo que induce a la reflexión”<sup>45</sup>. Reflexiones éticas y estéticas a partir de cómo se concibe el mismo ser humano, desde los argumentos iniciales en el mito platónico donde se explican el proceso por el cual el hombre en realidad es un ser separado e incompleto. Recuperar ese estado primordial, provoca una búsqueda corporal por medio

---

<sup>43</sup> Libis Jean, *El mito del andrógino*, Madrid, Siruela, 1980, p. 35.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p.101.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p.105.

de la transformación; sin embargo, la imagen es temporal y se le atribuye una estética cultural, aunque el ideal del andrógino sea constante.<sup>46</sup>

El andrógino, como prototipo de equilibrio y unidad primordial, también conlleva la idea de pérdida del inicio, deseo de recuperarlo, frustración de la imposibilidad de lograrlo; lo que hace la obra de arte, es la representación de ese deseo bajo la forma de un ideal estético y amalgama en una síntesis de armonía donde las diferencias sexuales se diluyen en vez de acentuarse.

La androginia tiene una estrecha relación con el cuerpo, en éste se manifiesta el deseo de diluir las diferencias entre lo masculino y lo femenino, su representación visual varía, desde los dos seres unidos por los costados hasta los modelos de los anuncios publicitarios de la época actual.

Existe un diseño corporal a partir de un ideal estético mediatizado por la cultura, de manera que la sociedad ejerce una presión por medio de la invasión de imágenes que ofrecen lo inalcanzable, ya que sus modelos son construcciones corporales donde se han anulado las diferencias de género. Es en el cuerpo donde se manifiesta el peso de “la sociedad del espectáculo”, el cuerpo, como es histórico, en esta época, al parecer, le corresponde eliminar curvas y homologar a hombres y mujeres por medio de la ropa, el cabello, el color de piel, las facciones; ofreciendo al mismo tiempo una idea de belleza. La imagen publicitaria vende belleza, salud, elegancia, poder adquisitivo, libertad y superioridad.<sup>47</sup> “Falaz, engañoso, impostor, seductor, insidioso, capcioso; en conjunto constituyen hoy en día una especie de paleta con los colores adecuados para un retrato de la sociedad del espectáculo”.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> La mirada de “la Encíclica *Evangelum Vitae* de Juan Pablo II, invita a hacer un balance del mundo contemporáneo y nos hace constatar, ante todo, que el desarrollo histórico no es un proceso rectilíneo, casi automático y de por sí ilimitado, como si en ciertas condiciones el género humano marchara seguro hacia una especie de perfección indefinida.” Aunque parece que la religión comulga con el ideal de una indefinición de género como ideal de perfección, también reflexiona sobre los acontecimientos históricos que evitan de alguna forma este proceso de la naturaleza humana.

<sup>47</sup> En la misma imagen que se consume existen contradicciones, ya que el estado de bienestar que se garantiza al consumir una prenda de vestir o una fragancia, la modelo evidencia una enfermedad alimenticia, ya que una de las formas para homologar el cuerpo de un hombre y una mujer es la extrema delgadez para evitar la curva de la cadera y los pronunciados senos característicos de la mujer. Es sólo un ejemplo ya que no es el tema fundamental de la investigación, pero se contextualizan las consecuencias éticas y estéticas de lo andrógino.

<sup>48</sup> Debord Guy, *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-textos, 1995, p.58.

El consumo del objeto del deseo, en este caso de la ambigüedad de los modelos, cuyas prendas garantizan un estilo de vida “feliz”, se ha vuelto un rasgo distintivo de clase, la imagen andrógina es una imagen de *elite*. Las marcas de ropa, las fragancias y los gimnasios se limitan a sus consumidores, por su economía; así los cuerpos elegantes y armoniosos tienden a imitar las imágenes publicitarias porque, sobre todo, tienen la posibilidad económica de adquirirlo. En cambio un cuerpo “vulgar” no es un cuerpo delgado ni tez blanca y mucho menos joven. “Que el cuerpo interior funcione bien y que la apariencia sea cuidada, así el cuerpo es un signo, es un mensaje que habla de su propietario. Ya no es importante ser feliz y encontrarse bien consigo mismo, sino la proyección que tienen los demás sobre uno mismo.”<sup>49</sup>

Aún perdiendo la esencia del andrógino platónico como complemento, recuperación del otro, la imagen conlleva un misterio que emana superioridad, el consumo de esa imagen proyecta el bienestar interior y exterior que el espectador desea por la atracción que ejerce el modelo. La androginia ha llegado a proyectarse como el ideal corporal de la sociedad de consumo.

La androginia se ha convertido en el ideal impuesto e incluso en el símbolo de la seducción...La androginia se establece en los ochenta en su acercamiento típicamente masculino: la eterna juventud de unos hermanos que, igual que los efebos de fin de siglo, obligan a la mirada a preguntarse quién es él y quién es ella. Los nuevos andróginos están a menudo solos e indefinidos, como en la publicidad de Ralph Lauren, intercambiándose secretos, seguros de que en su ambigüedad de ideal impuesto, serán invencibles. En un momento en que la androginia es el ideal impuesto en una sociedad que pretende presentarse sin géneros ni clases, y consiguientemente, sin razas, lo andrógino simboliza esa desposesión absoluta, la eliminación de todos los opuestos.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Martínez Barreiro Ana, “La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas” en <http://ddd.uab.es/pub/papers/02102862n73>, p127.pdf p. 140.

<sup>50</sup> Diego, Estrella de, *El andrógino sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género*, Madrid, Visor, p. 151-153.

Lo andrógino en esta época de consumo se ha vuelto una moda,<sup>51</sup> es entonces el reflejo de un estatus de elite social, que determina, no sólo los objetos que se han de usar (ropa, accesorios, fragancias) sino un estimulante de continua adquisición de imágenes, que asegura la estética establecida por los medios de comunicación.

La androginia como ideal de belleza, creada a través de la imagen, es un conjunto de rasgos fisiológicos que reconstruyen el cuerpo del hombre en el sistema capitalista, donde el consumo de productos ha repercutido, incluso, en una identidad globalizada. De tal manera que la “nueva” imagen de “lo humano” es precisamente “lo” neutro, y esa indefinición fascinante se le atribuye a modelos, cantantes, y en el caso de mi objeto de estudio, a un personaje al que se le han dado múltiples formas de representación, como Satanás. No es casualidad, que precisamente en esta época, esa imagen indefinida también esté muy acorde a los rasgos de los personajes de las mangas japonesas como *Los caballeros del zodiaco* o cantantes de pop como:



Michael Jackson



Annie Lennox



David Bowie



Boy George

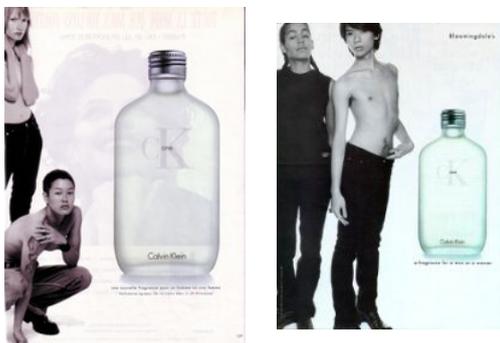
<sup>51</sup> Que en realidad sus antecedentes se remontan a los 60's, liberación femenina, la ideología hippie, la imagen de la mujer fatal en el cine.

Los grupos de rock y heavy metal, han fusionado imágenes terroríficas con una anhelada androginia, desde Alice Cooper y Marilyn Manson hasta los grupos Evanescence, HIM y Placebo, por mencionar sólo algunos.

Las estrategias de mercado se vuelven cada vez más explícitas en la homologación del físico para los dos géneros; mujeres y hombres pueden consumir la misma fragancia pero se les garantiza su individualidad con creativos *slogans* publicitarios.

Una de las características de la sociedad modernizada es: “La construcción de un presente en el que la misma moda se ha inmovilizado, se consigue mediante la incesante transmisión circular de la información, que gira continuamente sobre una lista muy sucinta de las mismas banalidades, anunciadas de forma apasionada como importantes noticias”<sup>52</sup>...Esas banalidades son los productos de consumo, que por medio de la invasión masiva de imágenes, se vuelven la principal relación de las personas con el mundo.

“*You’re the one*” fortalece el mensaje democrático que ha definido la dualidad como emblema de la fragancia *CK One* de Calvin Klein por más de una década.



Campaña publicitaria para la fragancia *CK One* de Calvin Klein. La idea era conseguir modelos de diferentes rasgos físicos conviviendo en un mismo espacio, donde se percibiera la felicidad de todos en un ambiente festivo. Estas imágenes son sólo una parte de la misma campaña

<sup>52</sup> Deboard Guy, *op.cit.* 24



## CONCLUSIONES

*La Pasión de Cristo* de Mel Gibson es una versión cinematográfica que cambia el orden cronológico de narrar la historia de Jesús, tema además de origen bíblico, retomado desde finales del siglo antepasado. Dicha versión se basó en el estudio del texto de Ana Catalina Emerich: *La Dolorosa Pasión de Nuestro Señor Jesucristo*.

Si la imagen de Satanás se había familiarizado con la atracción perversa que le atribuyó el romanticismo, su representación cinematográfica ha ofrecido una lectura sobre el mal acorde con la estética de cada cultura en forma de hombre, sin embargo ¿qué tanto refleja el Satanás de Mel Gibson la estética de su propio tiempo?

Por un lado para la iglesia católica, por medio de las encíclicas de Juan Pablo II, Satanás simboliza todas las fuerzas del mal que intervienen dificultando la misión de la iglesia. En esta época, el mal se encuentra en todo lo que lleve al hombre al camino de la mentira, el pecado, la división y destrucción como las plagas del hambre, la violencia y las guerras. “Son atentados contra la vida humana los homicidios, genocidios, el aborto, la eutanasia, el suicidio voluntario; todo lo que viola la integridad de la persona humana como las mutilaciones, las torturas corporales y mentales, todo lo que ofende a la dignidad humana como las condiciones infrahumanas de vida como la esclavitud, prostitución, trata de blancas.”<sup>53</sup>

Aunque se sigue mencionando a Satanás como el príncipe de la

---

<sup>53</sup>[http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/encyclicals/index\\_sp.htm](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/encyclicals/index_sp.htm)

mentira, todo lo que “él provoca” en contra de la humanidad; es, en realidad, el mismo ser humano que actúa en contra de él mismo; por lo tanto, no es necesario una imagen maléfica o la representación visual de Satanás porque “la lucha entre el bien y el mal continúa incluso en el corazón del hombre”<sup>54</sup>.

Sin embargo hay que tomar en cuenta que este personaje de Satanás pertenece a la prosa literaria de un texto bíblico y cuya representación cinematográfica ha predominado la figura masculina. En esta versión de *La Pasión de Cristo*, existen secuencias donde la aparición de un monstruo, la deformidad amenazante de niños y el cambio en sus rasgos faciales de la figura andrógina, reafirman, por un lado la arquetípica fealdad y monstruosidad de Satanás, que se concebía anteriormente al siglo XVIII, y por otro lado está la creación de una imagen ambigua, con rasgos fisiológicos que empatan con las imágenes que caracterizan hoy, no solamente con el medio publicitario.

Hay una propuesta estética<sup>55</sup> en la imagen del personaje de Satanás en esta película a partir del símbolo del andrógino. Este recurso de la ambigüedad de género, modifica las emociones de quien lo contempla por la atracción que logra con el conjunto de sus elementos (fisonomía, expresión, color de tez, humanización). Sin embargo, la gama estética de este personaje es amplia al crear imágenes contrastantes, entre la armonía de sus facciones y su transformación física al exacerbar sus emociones por medio del *pathos* clásico y sus amenazantes expresiones grotescas con recursos visuales de lo abyecto.

Por primera vez en esta temática, Satanás es caracterizado por una mujer que, en el transcurso del discurso cinematográfico, cambia su apariencia. Tal vez sea el más apegado al origen de Satanás como ángel caído, es decir, como un espíritu asexuado que toma forma de quien lo evoca. No puede ser andrógino y al mismo tiempo un viejo, ya que los andróginos son

---

<sup>54</sup> *Centesimus agnus* dentro de las mismas encíclicas

<sup>55</sup> Es la unión del contenido y la forma en una expresión artística, cuya finalidad es la percepción y afección de una gama amplia de emociones en el espectador. Las convenciones culturales y también las propuestas artísticas proponen por medio de una estética un ideal de belleza.

jóvenes. Por su vestuario<sup>56</sup>, expresión corporal, y actitud amenazante, que sigue sigilosamente a algunos personajes como a María camino al Gólgota, en *La Pasión de Cristo*, Satanás tiene un gran parecido al personaje de la muerte en la película *El Séptimo Sello* de Ingmar Bergman.

El cuerpo de la actriz Rosalinda Celentano como discurso, se transforma para crear un semblante de un ser andrógino anulando cualquier rasgo distintivo de género. Se modifica su fisonomía a partir del diseño corporal y se implementa otro registro de voz. Por medio del discurso cinematográfico, sobre todo con tomas en *primer plano* y la cámara lenta, se crea un ambiente dramático que acompaña a la misma trayectoria del personaje.

La aportación visual de *La Pasión de Cristo*, se encuentra en la representación de una imagen que ha fusionado dos simbologías: del mal y del andrógino. Estos símbolos envuelven un concepto que se forma en las diversas mentalidades en distintas épocas y su necesidad de representación con una multiplicidad de interpretaciones, de ahí su constante actualización.<sup>57</sup>

La doble reinterpretación estética del mal y del andrógino responde a un nuevo contexto, un siglo XXI de consumo y globalización. El mal representado en Satanás es un concepto principalmente religioso y hoy en día cuando el mismo mal puede presentarse de distintas formas para tentar, justo en esta película se recrea una imagen que ha impuesto también la publicidad como ideal estético (fisonomía, color de piel, asexualidad).

---

<sup>56</sup> La túnica con capucha, que además es utilizada para Satanás en varias películas, era un rasgo distintivo de algunas órdenes de monjes como los dominicos, desde la Edad Media. Este tipo de vestimenta connota un tipo de personas, de alguna forma, espirituales que además viven con cierto tipo de ideología. La capucha negra como característica del mal, parece otorgar a Satanás, y la muerte un carácter de superioridad y misterio. Por cierto, las capuchas han sido ya un accesorio esencial para los caballeros *jedi* de las sagas de *La guerra de las galaxias*, color beige para el lado de la luz de la fuerza y el negro para el lado oscuro.

<sup>57</sup> Por medio de un recorrido cinematográfico nos daremos cuenta que el personaje de un Satanás ambiguo ya se había representado en algunas películas, sobre todo de origen europeo; en ese caso no podría caracterizar esta versión de Mel Gibson como innovadora en tanto tal imagen. Sin embargo, dentro de la temática del pasaje bíblico de *La pasión de Cristo* narrada en los evangelios y cuyas versiones cinematográficas he seleccionado para un análisis comparativo he demostrado que el recurso visual de la ambigüedad andrógina en Satanás efectivamente no se había representado en alguna de las versiones cinematográficas del mismo tema. Por primera vez el símbolo de Satanás es al mismo tiempo otro símbolo; el de la unión de los contrarios.

La idea de Satanás ya no tiene nada de terrorífico, se ha vuelto un tema de diversión e imitación con los grupos de cantantes donde “lo satánico” es “la moda” y si estos personajes son asexuados los rodea aún más el aura de misterio que atrae al espectador.

Lo andrógino, no es algo exclusivo de moda, es el símbolo que ha explicado el origen del “hombre completo”. Sin embargo, el manejo de esta imagen trae como consecuencia el consumo, imitación, igualdad, asexualidad, como un ideal humano. “Hoy podemos aventurar que lo que hace único al hombre es el hecho de ser la primera especie que fabricará a su propio sucesor en la evolución.”<sup>58</sup> ¿La evolución de primates a homosapiens podría continuar de homosapiens a andróginos?. ¿Sería una evolución natural o una manipulación corporal forzada con el avance científico y tecnológico?

La extinción de algunos seres ha sido un proceso de selección natural debido al cambio estructural y climático en la tierra, sin embargo el ser humano es el que ha ido construyendo la civilización y todo lo que ello conlleva. La especie humana va creando su propia continuación; por un anhelo constante de recuperar el origen mítico o por manipulación de imágenes. Hay una diferencia entre consumo y necesidad.

El adelanto científico y tecnológico propone un ser humano “mejorado” por la obsesiva preocupación en la vejez, las enfermedades y, por lo tanto, la muerte. No es un problema nuevo, desde *Un mundo feliz* de Aldous Huxley se ha planteado la creación de seres humanos en serie sin necesidad de copulación, genéticamente clasificados y renovados. En *Las partículas elementales*, Michael Houellebecq plantea que el futuro de la humanidad se encuentra en la Biología por el avance en el estudio del ADN y la clonación. El arte, como en el caso de estas dos novelas mencionadas, también pone en tela de juicio el presente y futuro del hombre.<sup>59</sup>

Finalmente, es tal la fuerza simbólica del andrógino, que sus representaciones (rizomáticas), han sido una gran fuente de estudio e in-

---

<sup>58</sup> Yehya Naief, *op.cit.* p.34.

<sup>59</sup> Lo que ha pasado en el arte desde la década de 1950, es una permuta en los instrumentos para crear expresiones artísticas; ahora el principal instrumento del artista (plástico) es el propio cuerpo, para transformarlo, agredirlo, reconstruirlo.

vestigación. Este personaje de Satanás en *La Pasión de Cristo* trae consigo una serie de conexiones con diversos temas y problemáticas, que pueden retomarse desde la cultura grecolatina hasta la época actual. Específicamente me refiero a la investigación sobre el cambio estético de la imagen de Satanás según el contexto histórico-social. Y por otro lado, sobre la construcción de la androginia cuyo cuestionamiento ideológico repercute, no sólo para la estética del mundo contemporáneo, sino la decisión de homologar al género humano en el futuro.

Queda aún por construir diversas tesis sobre la diversidad interpretativa de un personaje bíblico como Satanás y su amplia iconografía, la androginia como recurso estético en distintas expresiones artísticas, incluyendo pintura, escultura, fotografía, circo, teatro, danza, literatura y cine; así como la unión de la tecnología y medios de comunicación que cuestiona, éticamente, la construcción de un cuerpo transformado, por lo que el diseño corporal de esta época induce la incertidumbre de no saber ya quién es quién.



## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aumont Jacques, *La teoría de los cineastas*, Madrid, Paidós Comunicación, 2003. 248p.
- Boyd Gregory, *Satanás y el problema de la maldad*, Florida, Editorial Vida, 2006. 493p.
- Catequesis sobre el Credo de Juan Pablo II de su libro “Creer en Dios Padre”, Ediciones Palabra, Madrid España, 1997. 178p.
- Debord Guy, *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-textos, 1995, 109p.
- Chevalier Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1986, 1107p.
- Diego, Estrella de, *El andrógino sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género*, Madrid, Visor, 1992, 216p.
- Eliade, Mircea, *Mefistófeles y el andrógino*, Madrid, Guadarrama, 1967. 287p.
- Kristeva Julia, *Los poderes de la perversión*, México, Siglo XXI Editores, 2006. 281p.
- Libis Jean, *El mito del andrógino*, Madrid, Siruela, 1980, 286p.
- Muchembled Robert, *La Historia del diablo s.XII-XX*, México, FCE, 2002, 360p.
- Nacache Jacqueline, *El actor de cine*, Barcelona, Paidós Iberoamericana, 2006, 233p.
- *Nuevo Diccionario Ilustrado de la Biblia*, U.S.A., Caribe, 1998. 1210p.
- Platón, *Diálogos*, Barcelona, Gredos, 1987. 540p.
- Praz Mario, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Barcelona, El acantilado, 1999, 937p.
- *Sagrada Biblia*, Traducción de la Vulgata Latina por el P.Petisco, S.J. profesor de la Universidad de Salamanca, Barcelona, Océano, S.A., 1991. 1471p.
- Vega Escalante Carlos, *Manual de producción cinematográfica*, México, UNAM, 2004, 147p.
- Wargburg Aby, *El renacimiento del paganismo*, Madrid, Alianza, 2005. 450p.
- Yehya Naief, *El cuerpo transformado*, Barcelona, Paidós, 2006. 229p.

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Antich, José, *Andrógino*, Madrid, Editorial Tecnos S.A. 1989, 222p
- Barthes, Roland, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona Paidós, 1982, 256p.
- Carus Paul, *The history of devil and the idea of evil*, New Jersey USA, Gramercy Book, 1996, 496p.
- Chavez José Ricardo, *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*, México, UNAM, 2005, 435p.
- Deleyto Celestino, *Ángeles y demonios. Representación e ideología en el cine contemporáneo de Hollywood*, Barcelona, Paidós, 2003, 381p.
- Eco Humberto, *Historia de la belleza*, Italia, Lumen, 2007, 438p.
- Feuerstein Günther, *Androgynos, The male-female in art and architecture*, London, Edition Axel Menges, 1997, 240 p.
- Graves Robert, *Los mitos griegos*, México, Alianza Editorial, 1992, Tomo I, 468p.
- Gombrich, Ernst, *La historia del arte*, México, Diana- CONACULTA, 1995, 688p.
- Hall James, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, 314p.
- Houellebecq Michael, *Las partículas elementales*, Barcelona, Anagrama, 2006, 320p.
- Huxley Aldous, *Un mundo feliz*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1984, 218p.
- Lambert Gilles, *Caravaggio*, México, Océano, 2005, 96p.
- *La Pasión de Cristo*, Fotografías de la película con prefacio de Mel Gibson, propiedad literaria de Icon Distribution, Madrid, Ediciones palabra 2004, 143p.
- Mateos Muñoz, Agustín, *Compendio de etimologías grecolatinas del español*, México, Esfinge, 1996, 408p.
- Nèret Gilles, *Devils*, Italia, Taschen, 2003, 190p.
- Perea Sabino, *El sexo divino*, Madrid, Aldebarán Ediciones, 1999, 256p.
- Praz Mario, *El pacto con la serpiente*, México, FCE, 1988, 469p.
- Sánchez Noriega, José Luis, *De la literatura al cine*, Barcelona, Paidós, 2000

- Sepúlveda González Luz María, *Cibercuerpos: Alta tecnología en las artes plásticas actuales*. Tesis de doctorado en Historia del arte, México, UNAM, 2003, 307p.
- Sinay Millonschik, Cecilia, *El andrógino, la enigmática sexualidad de nuestro tiempo*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1996, 151p.
- Zavala Lauro, *Elementos del discurso cinematográfico*, México, UAM, 2003, 159p.
- Zolla Elémire, *Androginia*, Madrid, Debate, 1990, 96p.

### HEMEROGRAFÍA CITADA

- Yehia, Nayef, “El liberarte y el ciberespectáculo” en *Revista Universidad de México*, México, octubre-noviembre, núm. 597-598, 2000, Director Alberto Dallal.

### HEMEROGRAFÍA CONSULTADA

- A.F.-S. “Profanación”. Madrid: *El País*, abril del 2004, p.34
- Albarrán Torres, César, “La Pasión de Cristo. Arte sacro.” Cd. de México: *Cine Premiere* no. 115. Abril 2004, p.32
- Betancourt, Javier. “La Pasión de Cristo”. *Proceso* no. 1429, Cd. de México marzo del 2004 p.69-70
- Criollo, Raúl. “La pasión de Cristo: violencia piadosa”. Cd. de México: *24\* segundo magazine* n. 10 Agosto del 2004, p.78
- García Tsao, Leonardo. “Que no le peguen a diosito”. Cd. de México: *La jornada*, marzo del 2004, Espectáculos, p.24
- La Cruz, Luís G. “La pasión de Cristo”. *Año/Cero*, año XV n. 05, Madrid: América Ibérica, p.16-20

### OTRAS FUENTES

#### INTERNET

- Catequesis sobre el Credo de Juan Pablo II de su libro “Creer en Dios Padre”, Ediciones Palabra, Madrid España, 1997.

- Martínez Barreiro Ana, “La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas” en <http://ddd.uab.es/pub/papers/02102862n73p127.pdf>
- [www.calvinklein.com](http://www.calvinklein.com)
- <http://wontolla.blogspot.com/2007/03/qu-diablos-hay-en-el-cine.html>
- [http://www.msperu.org/teologia/1dogmatica/angeles\\_queson.htm](http://www.msperu.org/teologia/1dogmatica/angeles_queson.htm)
- [www.thepassionofchrist.com](http://www.thepassionofchrist.com)
- [www.lapasiondecristo.aurum.es/splash.html](http://www.lapasiondecristo.aurum.es/splash.html)
- [www.raco.cat/index.php/Papers/article/view/25787/25621](http://www.raco.cat/index.php/Papers/article/view/25787/25621), Martínez Barreiro Ana, “La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas”

## ANEXOS

### **Mel Gibson** (Datos biográficos)

Mel Gibson funda entre los años 2004 y 2005, “The Holy Family Catholic Church”; una comunidad que se conoce como secta católica tradicionalista. “*El New York Times* dice que Mel Gibson gastó casi tres millones de dólares en establecer y financiar una comunidad para una secta católica disidente en un predio de Malibú, California, Estados Unidos. La estrella, su esposa Robyn y sus siete hijos van con asiduidad a la iglesia en el centro del predio de Malibú –conocido localmente como St. Mel’s-, aunque su ubicación exacta es todo un secreto.”

Básicamente, los miembros de esta iglesia rechazan las reformas del Concilio Vaticano II. “Gibson es uno de los mayores contribuyentes y figuras prominentes dentro de la sociedad de Pío X que todavía practica los ritos y las enseñanzas básicas de la iglesia, antes de que fuera cambiada por las reglas liberales del Concilio Vaticano II.”<sup>60</sup>

A partir de 1965 la iglesia católica, por medio del papa Juan XXIII, propone adaptar la disciplina eclesiástica a las necesidades y métodos de la época actual.

Dentro de las constituciones del Concilio, se encuentran:

- La participación activa de toda la gente en la celebración de las eucaristías. El sacerdote se dirige de frente a las personas y habla en lengua local de cada país en vez del latín tradicionalista. Se decreta la interpretación contextual de la palabra escrita en vez de una interpretación literal.

- En cuanto al pasaje referente a la Pasión de Cristo, se le atribuye más énfasis a la resurrección que a la crucifixión, ya que, no es el Cristo castigado y crucificado sino la resurrección la prueba de fe del catolicismo y trabajar día a día para alcanzar la vida eterna. Para los miembros de “The Holy Family Catholic Church”, es más importante la imagen de Jesús en la cruz que la propia resurrección por eso el énfasis de la tortura de Jesús y todo el proceso de la crucifixión en la película de Mel Gibson.

---

<sup>60</sup> [Http://www.getreligion.org/?p](http://www.getreligion.org/?p)

• Se declara que la iglesia “mira con estima las demás religiones porque contienen una parte de verdad. Rechaza toda discriminación racial o religiosa.”<sup>61</sup>

“La misa en St. Mel’s se recita en latín y, como en otras comunidades tradicionalistas, las mujeres se cubren la cabeza y los brazos. Allí se defienden las actitudes católicas frente al control de la natalidad y se denuncia con frecuencia al Papa y al Vaticano desde el púlpito por considerarlos influencias peligrosas. Desde hace mucho se sabe que Mel Gibson es un tradicionalista abierto que cree que la iglesia moderna corrompió la fe, pero hasta hace poco había mantenido sus creencias religiosas alejadas de su carrera cinematográfica.”<sup>62</sup>

La cuestión “antisemita” de *La Pasión de Cristo* de Mel Gibson, se ha criticado en diversas ocasiones, si bien el concilio Vaticano II propone una tolerancia religiosa, también niega la exclusividad de los católicos para obtener la vida eterna, algo que Mel Gibson sí profesa.

Se enfatiza el papel de los judíos en el castigo de Jesús, precisamente por el gran contenido sangriento de la película; la autocompasión y sufrimiento de Jesús eleva la condena y la culpa hacia los judíos, dejando de lado la esencia de la salvación del género humano por medio del sacrificio de Jesús como parte fundamental de su destino dispuesto por el mismo Dios, y que además se puede comprender precisamente en la primera secuencia de Getsemaní; las circunstancias y acontecimientos ya estaban predestinados para Jesús. “Aunque las autoridades de los judíos con sus seguidores reclamaron la muerte de Cristo, sin embargo, lo que en su pasión se hizo, no puede ser imputado ni indistintamente a todos los judíos que entonces vivían, ni a los judíos de hoy. Y si bien la iglesia es el nuevo pueblo de Dios, no se ha de señalar a los judíos como reprobados de Dios ni malditos, como si esto se dedujera de las Sagradas Escrituras.”<sup>63</sup>

La carrera de Mel Gibson, en el ámbito cinematográfico, abarca desde la actuación, la producción y la dirección; con la creación de su empresa *Icon Productions* logró, el que hasta ahora ha sido su film más premiado, *Braveheart* en 1995. Los personajes a los que les ha dado vida van,

<sup>61</sup> <http://nov55.vom/rel/vat.html>

<sup>62</sup> <http://www.clarin.com/diario/2003/03/14/t-530127.htm>

<sup>63</sup> [http://www.vicariadepastoral.org.mx/2\\_vaticano\\_ii/vaticano\\_ii\\_index.htm](http://www.vicariadepastoral.org.mx/2_vaticano_ii/vaticano_ii_index.htm)

desde el guerrero del desierto con sed de venganza por el asesinato de su familia *Mad Max*, de la cual realizó tres partes, pasando por el príncipe de Dinamarca *Hamlet*, hasta un encantador publicista de accesorios para damas que puede leer la mente de cuanta mujer cruza su camino en *What Women Want*. Como director se ha interesado por la vida de personajes trascendentales muy distintos entre si, como William Wallace en *Braveheart* y Jesucristo, en *La Pasión de Cristo*

Mel Gibson nace en el año de 1956 en New York y a partir de los 12 años reside en Australia, ahí asiste al Nacional Institute of Dramatic Arts donde logra tener un personaje en la obra *Death of a Salesman* de Arthur Miller, a partir del cual el director Goerge Miller lo llamará para protagonizar la película *Mad Max* (1979). Gibson se establece como una estrella internacional por el film *Gallipoli* (1981) del director Meter Weir, con esta cinta obtiene el segundo premio como mejor actor australiano junto con *Mad Max 2* (1981) realizada en Estados Unidos por la Warner Brothers. Su debut en Estados Unidos fue con los films *The River* (1984), *The Bounty* (1984) y *Mrs Soffel* del mismo año; continuó con la serie de *Mad Max* con la tercera parte en 1985 y con otro film de acción y aventura *Lethal Weapon* (1987) que lo certificó como una estrella internacional.

Después de protagonizar *Tequila Sunrise* (1988), *Lethal Weapon 2* (1989), *Air America* (1990) y *Bird on a Wire* (1990), Gibson forma Icon Productions con su socio Bruce Davey y producen *Hamlet* dirigida por Franco Zeffirelli. Con su misma empresa trabaja en varios proyectos incluyendo *Forever Young* (1992), *Maverick* (1994), *Payback* (1999) y *What Women Want* (2000), también trabajó en películas producidas por otras compañías como en *Ransom* (1990) y *Conspiracy Theory* (1997). Su debut como director en 1993 con Icon Productions fue en el film *The Man without a Face* en donde también era el protagonista. En 1995 produce, dirige y actúa en *Braveheart* con la que recibe diez nominaciones de la Academia y gana cinco incluyendo mejor película. En el 2000 actúa en tres films en el mismo año, *The Patriot*, da su voz en la película animada *Chicken Run* y en *What Woman Want* con la que fue nominado al premio Golden Globe por su actuación como el mejor actor de un film de comedia. En el 2002, Gibson actúa en *We were soldiers* y en *Signs*<sup>64</sup>

<sup>64</sup> Síntesis de la biografía de Mel Gibson en [www.thepassionofthechrist.com](http://www.thepassionofthechrist.com)

## *La pasión de Cristo*

### FICHA TÉCNICA

Dirigida por:	Mel Gibson
Guión de:	Benedict Fitzgerald & Mel Gibson
Producida por:	Mel Gibson, Bruce Davey, Stephen McEveety
Productor Ejecutivo:	Enzo Sisti
Director de Fotografía:	Caleb Deschanel, ASC
Diseño de Producción:	Francesco Frigeri
Montaje:	John Wright, ACE
Música:	John Debney
Diseño de Vestuario:	Maurizio Millenotti
Maquillaje Especial y Efectos Visuales diseñados y producidos por:	Keith Vanderlaan
Decorados:	Carlo Gervasi
Consultor de Efectos de Maquillaje:	Greg Cannom
Casting:	Shaila Rubin

## GLOSARIO DE TÉRMINOS CINEMATOGRAFICOS

**Cámara en mano:** Se suele utilizar en escenas de plano subjetivo, de modo que el espectador se sienta identificado de alguna manera con el protagonista y su estado físico.

**Cámara lenta:** alargar el tiempo real de una acción consiguiendo de este modo enfatizarla frente a las demás.

**Cenital:** Es un plano completamente vertical tomado de arriba abajo, puede utilizarse para situar al espectador en el territorio donde va a tener lugar la acción de la película. En otras ocasiones puede tener un sentido más violento y visual.

**Campo y contracampo:** hace referencia a dos o más realidades –personajes u objetos- que aparecen en pantalla, una de las cuales se situaría dentro del campo visual del espectador y la otra fuera del campo, aunque no totalmente.

**Compresiones:** acciones o diálogos que son condensados en el texto filmico

**Congelado:** paralizar una imagen en la pantalla durante cierto tiempo

**Connotación:** Es el nivel de la “significación”; según la teoría de análisis de imagen de Roland Barthes, es en este nivel donde habría que reconocer lo simbólico en la imagen. Un símbolo que signifique o represente en su conjunto “algo” que seguramente no significará lo mismo para las diferentes circunstancias culturales; sin embargo serán reconocidos, sean “referenciales, diegéticos o una constante que caracterice al autor o creador de esa imagen.

**Contrapicado:** Cuando el objeto de la toma se sitúa por encima del nivel de la cámara. La angulación en este caso logra transmitir el aire de amenaza que define a este personaje

**Denotación:** Nivel informativo o de la comunicación; es en principio, aquello que vemos literalmente y que nos esta informando de lo que ahí se representa; tal vez árboles, ríos, aves en un paisaje o vestuario, joyas y escenografía en un retrato;

es un señalamiento meramente objetivo de aquello que estamos mirando.

**Elipsis:** omisión consciente de un fragmento de la acción dentro del montaje final del relato.

**Encuadre:** es un fragmento de la realidad desde un determinado punto de vista y contiene dos elementos básicos: un plano y una posición de cámara.

**Encuadre abierto:** sugiere que la escena continúa al margen de la filmación, nunca abarca todo lo que ocurre en escena.

**Encuadre cerrado:** enmarca dentro del campo de la cámara a todos los personajes, objetos o ambientes de una determinada escena.

**Escena:** fragmento del relato fílmico que se desarrolla en un único escenario y que carece de sentido dramático completo en sí mismo.

**Flash back:** inserto de un fragmento narrativo situado en un tiempo cronológicamente pasado respecto al tiempo de referencia que se considera como presente en el relato.

**Fotograma:** es una imagen fotográfica, algo que podemos comprobar al tomar la cinta de una película y ver cada una de las imágenes que la conforman.

**Inserto:** planos que muestran objetos o animales, o algún elemento de la naturaleza como si fuera a dar entrada a una nueva situación

**Panorámica:** girar la cámara sobre su propio eje vertical u horizontal, permite recorrer un espacio entre dos puntos lejanos.

**Picado:** Cuando el objeto de la toma se sitúa por debajo del nivel al que está situada la cámara.

**Plano:** unidad básica de narración cinematográfica, es el fragmento de la realidad que se ha elegido

**Plano americano:** encuadra más de la mitad de la figura humana, desde la cabeza hasta las rodillas o el muslo.

**Plano detalle:** cuando la cámara recoge, con carácter fragmentario un elemento específico que se integra dentro de un todo más amplio; puede mostrar algún órgano o rasgo humano contenido en el rostro o en otro lugar del cuerpo, así como también un parte de un objeto inanimado o incluso la totalidad de un objeto pequeño dentro de un conjunto general.

**Plano de establecimiento:** muestra el espacio donde se va a realizar la acción o las acciones de la secuencia.

**Plano general:** sirve para definir todos los elementos que entran en juego en una determinada escena, como el personaje o personajes, decorado y fondo.

**Plano grúa:** desplazamiento en vertical y su combinación con los demás tipos de movimiento.

**Plano medio:** encuadra aproximadamente la mitad del objeto que se requiere mostrar. Se utiliza como puente entre el plano general y el primer plano, es un plano de transición.

**Plano panorámico:** sirve ante todo como prólogo de una situación, abarca grandes extensiones como paisaje, campo, mar, bosque o ciudad.

**Plano objetivo y subjetivo:** plano objetivo cuando lo que vemos en pantalla es la visión de un narrador omnisciente, ajeno completamente al mundo personal percibido por los personajes de la película. El plano subjetivo, por el contrario, hace referencia a la visión limitada de un personaje de la narración, es la propia visión del personaje. Es lo que ocurre, al mostrar un plano con la mirada de un hombre y acto seguido otro plano distinto del objeto que mira.

**Plano secuencia:** es una secuencia completa rodada en un mismo y único plano, normalmente en movimiento.

**Primer plano:** comunica al espectador la reacción más íntima de un personaje, plasmar los sentimientos e incluso los pensamientos que envuelven a un personaje, proporcionando toda la atención al rostro del mismo.

**Primerísimo primer plano:** el objeto del encuadre es una parte concreta del rostro de un personaje, capaz de definir su expresión.

**Profundidad de campo en el plano:** es el espacio comprendido entre el primer plano y último término enfocados con nitidez dentro de un mismo encuadre.

**Secuencia:** unidad narrativa fundamental para la articulación del relato cinematográfico. En ella se plantea, desarrolle y concluye un cierto conflicto dramático con entidad autónoma. Para delimitar los límites de una secuencia se tienen que identificar los momentos en que ese foco de atención dramática varía, conduciendo la acción hacia otro ámbito diferente.

**Supresiones:** omisión de acciones, descripciones, diálogos, personajes o episodios completos

**Travelling:** se usa para seguir el movimiento natural del sujeto que se desplaza, de tal modo que éste nunca quede fuera del encuadre, al menos totalmente. En el *travelling* lateral se realiza una toma siguiendo el objeto deseado mientras la cámara se desliza a lo largo de una línea recta, paralela u oblicua respecto al desplazamiento de dicho objeto.

**Zoom:** impresión visual de acercamiento o alejamiento de una imagen que se genera al modificar la distancia focal del objetivo de la cámara.

### III REPRESENTACIÓN CINEMATOGRÁFICA DEL PERSONAJE DE SATANÁS

<p><i>El evangelio según San mateo</i> (1964)</p> <p>Hombre maduro como de 50 años, cabello negro y corto, usa una túnica negra con capucha, camina por el desierto acercándose a Jesús. Tiene arrugas alrededor de sus ojos grandes, ceja poblada, nariz ancha y larga, tez blanca. Su actitud es tranquila, se asoma una pequeña sonrisa como de cinismo, pero no hay ningún cambio de expresión. De cuerpo completo sólo se ve cuando camina hacia Jesús, después es sólo su rostro diciendo las tres respectivas tentaciones a Jesús</p>	<p><i>La más grande historia jamás contada</i> (1965)</p> <p>De noche y la luna llena como guardián; es un hombre de 50 años, su cabello corto y cubierto de canas, al igual que su barba cerrada, viste una túnica desgastada color beige, sus movimientos son lentos, su gesto tranquilo igual que el acento de su voz, tez blanca, nariz recta. Es muy poco el tiempo en el que permanece de pie, mas bien esta sentado y comiendo cuando habla con Jesús dentro de una cueva de una montaña muy alta en el desierto.</p>	<p><i>Jesús de Nazaret</i> (1977)</p> <p>En ningún momento aparece, de hecho es omitido todo el pasaje de las tentaciones en el desierto</p>	<p><i>La última tentación de Cristo</i> (1988)</p> <p>-Cobra negra que tiene voz de mujer. -León que sólo se pasca cerca de Jesús, no ruge pero se le oye voz de hombre -Fuego que se extiende hacia arriba como en forma de columna también emana voz de hombre, aparecen durante su estancia en el desierto. Los animales en ningún momento se les ve hablar o mover sus hocicos, pero queda claro que se dirigen a Jesús y que este los escucha hablar como si fuesen humanos. -Una niña como de 10 años, cabello rubio y rizado con una túnica blanca y con cara angelical, se le acerca en la cruz para llevarlo a visualizar otra vida si renuncia a su naturaleza divina y vive como cualquier hombre mortal</p>	<p><i>La pasión de Cristo</i> (2004)</p> <p>Joven y andrógino, su cara es delgada, tez blanca, ojos azules, nariz recta y delgada, labios ni gruesos ni delgados, su voz es grave, con textura de hombre y cuando habla, no se le distinguen sus dientes; la otra parte de su cuerpo que se puede distinguir son sus manos delgadas, unas largas puntiagudas y de color negro Usa una túnica con capucha negra. Ante Judas, es horroroso, su gesto es desafiante, aniquila con la mirada y sus dientes son como el de un animal abriendo su hocico para devorar a su presa</p>
--	--	--	---	--

## IV REPRESENTACIÓN CIENMATOGRÁFICA DEL PERSONAJE DE SATANÁS

<p><i>The prophecy, God's army La armada de Dios</i> (1995)</p>	<p>Aquí los ángeles y Lucifer visitan de color negro. Vigo Mortensen caracteriza a un Lucifer joven, delgado, viste con sotana color negro, sus posiciones corporales son de accho: en cucullas, manos entrelazadas, olfato muy agudo, voz grave pero suave, habla tranquilamente, de momentos al abrir la boca emana un sonido como de rugido. Tiene las uñas largas y negras, tez blanca, barba cerrada y bigote castaño obscuro, cabello largo como relamido color castaño claro, ojos de color entre miel y verdes, nariz recta, dientes blancos y alineados. Es, en sus propias palabras, el primer ángel. Lo acompaña un ser deforme, como monstruo, que viste con capucha negra.</p>	<p><i>The Devil's Advocate El abogado del diablo</i> (1997)</p>	<p>Al Pacino, interpreta a Satanás, un hombre como de 50 años, tiene arrugas alrededor de los ojos grandes y el color de los mismos es oscuro pero con un cierto brillo de las pupilas, cejas pobladas, cabello negro y corto, sonrisa cínica que muestra unos dientes alineados y un poco amarillentos, labios delgados, es bajo de estatura. Siempre viste elegante, a veces con una gabardina negra encima de un traje, zapatos negros con tacón ancho; otras veces, viste con gorra tipo boina, pantalón de vestir, camisa y bufanda, <i>traje en el dedo meñique de la mano derecha un anillo de oro y firma</i>. Hay un cambio de su físico cuando se enfurece: grita, se deforma en monstruo, le salen colmillos, nariz ancha, cabello rojo, toda su piel llena de pliegues, ojos brillantes y ruge como bestia, al final le salen alas y desaparece</p>	<p><i>End of days El fin de los días</i> (1999)</p>	<p>Satanás se posesiona del cuerpo de Gabriel Byrne. Al principio Satanás parece una bestia que se desplaza con sonido de rugidos y fuego, destruye las tuberías de las calles a gran velocidad por lo que no se le distingue muy bien. Ya dentro de este cuerpo de un hombre, tendrá entre 40 y 50 años, viste de traje negro con gabardina, zapatos negros, es elegante, camina y habla tranquilo, su mirada es fija con cierto brillo en los ojos color oscuro, cabello corto y de color negro, labios delgados, <i>usa amillo</i>. Actitud cínica, sonrisa que delatan dientes blancos y alineados. Una vez que muere este cuerpo del que se posesiona, Satanás es un monstruo grande con alas como de murciélago, es de color gris, esta deforme, ruge todo el tiempo, lo rodea fuego y en medio una silueta del rostro de la bestia.</p>
<p><i>Constantine</i> (2005)</p>	<p>Satanás se presenta ante Constantine para llevárselo al infierno. Peter Stormare interpreta este personaje que viste con un traje blanco, descalzo con chapopote que le escurre por los pies, se le marcan las venas color verdes en la cara, tez blanca, tiene entradas en la frente, tiene como entre 45 y 50 años, emana humo de su cuerpo mientras camina, ojos verdes y grandes con arrugas alrededor de los mismos, es delgado, se le distingue color rojizo en la orilla de la parte de abajo de los ojos, labios delgados, voz un poco ronca. En ningún momento se enoja, tiene una actitud de no importarle nada.</p>	<p><i>Chostriđer</i> (2007)</p>	<p>Es la película más reciente donde encontramos a Satanás, esta vez interpretado por el actor Peter Fonda. Es un hombre maduro, entre 50 y 60 años, su cabello blanco por las canas que se le distinguen por los rayos de luz que caen sobre él, arrugas alrededor de los ojos, estos son de color negro como canicas, ceja fruncida. Cuando le caen rayos de luz al rostro, los dientes parecen colmillos y le llegan hasta media mejilla de los dos lados. Los colmillos se juntan los de arriba con los de debajo, de tal manera que se llegan a entrelazar, todo su rostro se pone azulado. <i>Traje un anillo en la mano izquierda</i>, usa bastón, traje negro y saco largo con botones. En otra ocasión usa una especie de sotana con mucera<sup>65</sup>, cabello claro color cobrizo, tez blanca, voz grave, camina lentamente apoyándose en el bastón, habla con un tono tranquilo. En algunos momentos los ojos se iluminan alrededor de la pupila con un color cobrizo, al mismo tiempo se le escucha un rugido. Sonfisa macabra.</p>		

Biblia	La dolorosa vida de nuestro señor Jesucristo	La Pasión de Cristo
Pasajes de la vida de Jesús	Preparación de la pascua	Agonía en Getsemanía
La última cena	El cenículo	Desesperación de Judas/ Judas se arrepiente y se ahorca
Agonía en Getsemaní	Disposición para el tiempo pascual	Flagelación de Jesús/ se agrega el personaje de Satanás
Se le aparece un ángel para consolarlo	El caliz de la santa cena	Camino al Gólgota/ se agrega
Traición y beso de Judas	Jesús va a Jerusalem	Derrota de Satanás/ se agrega
Aprehensión de Jesús	Última pascua	
Judas se arrepiente y se ahorca	El lavatorio de los pies	
Flagelación de Jesús	Institución de la sagrada eucaristía	
Crucifixión en el Gólgota	Instituciones secretas y congregaciones	
Resurrección ante María Magdalena	Jesús en el monte de los olivos	
Aparición a sus discípulos	Judas y los suyos	
	Prisión de Jesús	

#### Jesús en el monte de los olivos

“Eran cerca de las nueve cuando Jesús llegó a Getsemaní con sus discípulos. La tierra estaba todavía oscura; pero la luna esparcía ya su luz en el cielo. Cuando Jesús se separó de los discípulos, yo vi a su alrededor un círculo de figuras horribles, que lo estrechaban cada vez más. Postrado en tierra, inclinado su rostro ya anegado en un mar de tristeza, todos los pecados del mundo se le aparecieron bajo infinitas formas en toda su fealdad interior; los tomó todos sobre sí, y se ofreció en la oración, a la justicia de su Padre celestial para pagar esta terrible deuda. Pero Satanás, que se agita en medio de todos estos horrores con una sonrisa infernal, se enfurecía contra Jesús; y haciendo pasar ante sus ojos pinturas cada vez más horribles, gritaba a su santa humanidad: “¡Como!, ¿tomarás tú éste también sobre tí?, ¿sufrirás su castigo?, ¿quieres satisfacer por todo esto?”.

Yo vi la caverna llena de formas espantosas

...le asaltaban bajo la figura de espectros horribles

...yo noté en los ángeles un movimiento de compasión; hubo un momento de silencio; me pareció que deseaban ardentemente consolarle, y que por eso oraban ante el trono de Dios

Vi esto en el momento de consolar a Jesús, y en efecto, recibió en ese instante algún alivio. Entonces todo desapareció, y los ángeles abandonaron al Señor cuya alma iba a sufrir nuevos ataques. En medio de todas esas apariciones, yo veía a Satanás moverse bajo diversas formas horribles, que representaban diferentes especies de pecados.”

#### Agonía en Getsemaní

En la narrativa tan descriptiva de La dolorosa vida de nuestro señor Jesucristo, introduce al personaje de Satanás en el monte de los olivos, lo que también retoma Mel Gibson, a diferencia de los evangelios, que por un lado sólo se sugiere que Satanás visitará nuevamente a Jesús en algún otro momento, pero sin especificar tiempo y espacio de esta aparición, por lo que la presencia del mismo Satanás queda abierta a cualquier otro momento de su vida. Sin embargo las figuras de espectros horribles, ha sido reemplazado por una androginia. También se narra la aparición de ángeles para consolarlo, pasaje que se encuentra en el evangelio de San Lucasdago

*Prisión de Jesús*

“Andaban de prisa y llegaron al puente sobre el torrente de Cedrón. Antes de llegar a él vi a Jesús dos veces caer en el suelo por los violentos tirones que le daban. Pero al llegar al medio del puente, su crueldad no tuvo límites; empujaron brutalmente a Jesús atado, y lo echaron desde su altura en el torrente, diciéndole que saciara su sed”

Aprehensión de Jesús

En esta escena si se le aparece a Judas, por un instante, un monstruo coincide más con las descripciones de las figuras horribles y formas en su maldad interior, que efectivamente son también manifestaciones del mal.

Jesús delante de Anás

Jesús delante de Caifás

Negación de Pedro

María en casa de Caifás

Jesús en la cárcel

Juicio de la mañana

*Desesperación de Judas*

“Entonces la angustia, el remordimiento y la desesperación luchaban en el alma de Judas

Lo vi correr como un insensato en el vale de Hinón. Satanás, bajo una forma horrible, estaba a su lado, y le decía al oído, para llevarle a la desesperación, ciertas maldiciones de los Profetas sobre este valle, donde los judíos habían sacrificado sus hijos a los ídolos. Parecía que todas sus palabras lo designaban, como por ejemplo: “Saldrán y verán los cadáveres de los que han pecado contra mí, cuyos gusanos no morirán, cuyo fuego no se apagará”. Después repetía a sus oídos: “Cain ¿dónde está tu hermano Abel? ¿qué has hecho? Su sangre me grita: eres maldito sobre la tierra, estás errante y fugitivo”. Cuando llegó al torrente de Cedrón, y vio el monte de los Olivos, empezó a temblar, volvió los ojos y oyó de nuevo estas palabras: “Amigo mío, ¿qué vienes a hacer; Judas, tú vendes al Hijo del hombre con un beso?”. Penetrado de horror hasta el fondo de su alma, llegó al pie de la montaña de los Escándalos, a un lugar pantanoso, lleno de escorbros y de inmundicias. El ruido de la ciudad llegaba de cuando en cuando a sus oídos con más fuerza, y Satanás le decía: “Ahora le llevan a la muerte; tú le has vendido; ¿sabes tú lo que hay en la ley? El que vendiere un alma entre sus hermanos los hijos de Israel, y recibiere el precio, debe ser castigado con la muerte. ¡Acaba contigo, miserable, acaba!”. Entonces Judas, desesperado, tomó su cinturón y se colgó de un árbol que crecía en un bajo y que tenía muchas ramas. Cuando se hubo ahorcado, su cuerpo reventó, y sus entrañas se esparcieron por el suelo.”

Judas se arrepiente y se ahorca

El constante acoso de Satanás a Judas descrito en el texto es también retomado por Gibson, en esta versión Satanás no habla con Judas y se vale de niños a los que Judas observa con caras deformes.

Jesús conducido a presencia de Pilatos  
Origen del Via Crucis  
Pilatos y su mujer  
Jesús delante de Herodes  
De Herodes a Pilatos

### *Flagelación de Jesús*

Los verdugos vinieron con látigos, varas y cuerdas, y las pusieron al pie de la columna. Jesús abrazó a la columna; los verdugos le ataron las manos, levantadas por alto a un anillo de hierro, y extendieron tanto sus brazos en alto, que sus pies, atados fuertemente a lo bajo de la columna, tocaban apenas al suelo. El Señor fue así extendido con violencia sobre la columna de los malhechores; y dos de esos furiosos comenzaron a flagelar su cuerpo sagrado desde la cabeza hasta los pies. Sus látigos o sus varas parecían de madera blanca flexible. Pasado un cuarto de hora, los verdugos que azotaban a Jesús fueron reemplazados por otros dos. La sangre del Salvador corría por el suelo. Por todas partes se oían las injurias y las burlas. Los segundos verdugos se echaron con una nueva rabia sobre Jesús; tenían otra especie de varas: eran de espinos con nudos y puntas. Los golpes rasgaron todo el cuerpo de Jesús; su sangre saltó a cierta distancia, y ellos tenían los brazos manchados.

Otros nuevos verdugos pegaron a Jesús con correas, que tenían en las puntas unos garfios de hierro, con los cuales le arrancaban la carne a cada golpe.

La horrible flagelación había durado tres cuartos de hora.

Jesús cayó, casi sin conocimiento, al pie de la columna sobre el suelo, bañado en sangre

La coronación de espinas  
¡Ecce Homo!  
Jesús condenado a muerte  
Jesús con la Cruz a cuestas  
Primera caída de Jesús debajo de la Cruz  
Jesús encuentra a su Santísima Madre — Segunda caída  
Simón Cirineo — Tercera caída de Jesús  
La Verónica y el Sudario  
Las hijas de Jerusalén  
Jesús sobre el Gólgota  
María y las santas mujeres van al Calvario  
Jesús despojado de sus vestiduras y clavado en la cruz  
Exaltación de la Cruz  
Jesús crucificado y los dos ladrones  
Primera palabra de Jesús en la Cruz  
Eclipse de sol — Segunda y tercera palabras de Jesús

Estado de la ciudad y del templo - Cuarta palabra de Jesús  
Quinta, sexta y séptima palabras. Muerte de Jesús  
Tremor de tierra - Aparición de los muertos en Jerusalén  
José de Arimatea pide a Pilatos el cuerpo de Jesús  
Abertura del costado de Jesús - Muerte de los ladrones  
El descendimiento  
Jesús metido en el sepulcro  
Los judíos ponen guardia en el sepulcro  
Los amigos de Jesús el Sábado Santo  
Jesús baja a los infiernos  
La noche antes de la Resurrección  
José de Arimatea puesto en libertad  
La noche de la Resurrección  
Resurrección del Señor  
Las santas mujeres en el sepulcro  
Relación de los guardias del sepulcro  
Fin de estas meditaciones para la Cuaresma