

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIHUAHUA

FACULTAD DE ARTES

SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO



LOS FALSOS DIOSES

**REALIZACIÓN SERIAL DE DIBUJOS SATÍRICOS EN TÉCNICA MIXTA QUE
REPRESENTAN LA IDOLATRÍA COMO FENÓMENO SOCIAL EN EL CONTEXTO
CHIHUAHUENSE ACTUAL**

POR:

PAMELA TORRES SÁNCHEZ

**DOCUMENTO VINCULADO A TRABAJO DE PRODUCCIÓN PRESENTADO COMO
REQUISITO PARA OBTENER EL GRADO DE**

MAESTRÍA EN ARTES

CHIHUAHUA, CHIH., MÉXICO

NOVIEMBRE DE 2017



Los Falsos Dioses. Realización serial de dibujos satíricos en técnica mixta que representan la idolatría como fenómeno social en el contexto chihuahuense actual. Tesis presentada por Pamela Torres Sánchez como requisito parcial para obtener el grado de Maestría en Artes, ha sido aprobada y aceptada por:

M.A.P. Águeda Caballero Almécija

Director de Tesis

M.A. Jannete María Mendoza Márquez

Asesor

M.F.A. Roberto Adán Sáenz Díaz

Asesor

Diciembre de 2016.

Comité:

M.A.P. Águeda Caballero
Almécija

M.A. Jannete María Mendoza
Márquez

M.F.A. Roberto Adán Sáenz
Díaz

© Derechos Reservados

Pamela Torres Sánchez

Campus 1, Av. Universidad s/n
Chihuahua, México, C.P. 31170

NOVIEMBRE DE 2017.

Agradecimientos

A quienes, con su inocente idolatría, hicieron posible la idea de este proyecto.
A mi familia, quienes me incentivaron a realizar un posgrado y han presenciado mis desvelos, mis frustraciones y mis fases de júbilo.

A mi asesora de tesis, cuyas aportaciones hicieron posible aterrizar la idea principal del proyecto.

A aquellos que me extendieron su apoyo y sus “porras”, quienes estuvieron preguntando por el progreso del proyecto (y por mi salud, jajaja) y a quienes de algún modo u otro me acompañaron a lo largo de esta travesía. Ustedes saben quiénes son.

Resumen.

Idolatría se entiende como creación y veneración hacia un ser u objeto idolatrado al que se le otorgó un *status* de divinidad. El proyecto tiene dos principales propósitos: el primero es, a través de una investigación descriptiva, definir el concepto de idolatría en el contexto chihuahuense cotidiano y actual. Asimismo, se busca indagar sobre los orígenes del dibujo satírico y humorístico, y las reacciones que provoca; además de comparar distintas perspectivas desde las que se ha abordado la temática de la idolatría. El segundo propósito es de carácter productivo y consiste en la realización de una serie de dibujos en técnica mixta (lápiz acuareleable y tintas) cuyo tema es la sátira hacia la idolatría. Se utiliza un método de investigación hermenéutico debido a que se trabajará con datos cualitativos e información supeditada a diversos contextos. Mediante la producción artística mencionada se pretende proponer una perspectiva visual con respecto de la religión, la idolatría y la sátira.

Abstract

Idolatry is understood as creation and veneration towards a certain idolatred being or object which has been granted a divinity status. This project has two main purposes: the first one being, through descriptive research, to define the concept of idolatry in a current and daily context pertinent to the State of Chihuahua. It also intends to research the origins of humorous and satirical drawing as well as the reactions it causes and to compare different perspectives in which idolatry has been approached. The second purpose has a productive nature and consists of a series of drawings in mixed media (water-soluble pencil and inks) with the satire towards idolatry as the main subject. A research method based on hermeneutics will be used to work with qualitative data and context dependent information. Through said artistic production, it's intended to propose a visual perspective about religion, idolatry and satire.

Índice general

Prólogo	1
I. Estado de la cuestión	3
1. Idolatría, mitos y arte	3
1.1 Definiciones de idolatría y sátira	3
1.2 Religión e idolatría en las artes visuales	4
1.3 ¿A qué llamamos “ídolo”?	61
1.4 Ídolos no religiosos en la historia	63
II. Idolatría en el contexto chihuahuense actual	66
III. Dibujo satírico como forma de expresión artística	69
1. Definiciones.....	70
2. El dibujo satírico en los periódicos.....	71
3. Caricatura y sátira mexicana.....	72
IV. Reacciones hacia la sátira de los ídolos	75
1. El caso de <i>La Patrona</i>	75
2. Charlie Hebdo.....	76
V. Objetivos	80
1. General	80
2. Específicos	80
VI. Problema y justificación	81
VII. Metodología	84
1. Antecedente	84
2. Desarrollo del proyecto	85
3. Elementos técnicos y materiales aplicados en la producción	86
4. Elementos conceptuales aplicados. Características gráficas de cada ilustración	97
5. Obra finalizada	117
6. <i>Sketchbook</i> recopilatorio de la obra y el proceso creativo	124
7. Tabla de costos	127



8. Calendarización	128
VIII. Resultados y conclusiones	133
1. Resultados esperados al inicio del proyecto	133
2. Resultados obtenidos	133
3. Proyección a futuro de la serie de dibujos	133
4. Conclusiones	133
IX. Fuentes consultadas	136
X. Índice de ilustraciones	142

Prólogo

“Las religiones, como todas las otras ideas, merecen crítica, sátira y, sí, nuestra irreverencia más audaz.” (Salman Rushdie)

Después de encontrarse al servicio de la religión durante milenios, el arte (en todas sus manifestaciones) pasa de representarla a reinterpretarla. En este abanico de reinterpretaciones encontramos la sátira, la crítica y el cuestionamiento. Sátira hacia la cosmogonía¹ que antaño explicara los fenómenos naturales y sociales. La crítica se encuentra también hacia la conveniencia sociopolítica e histórica que ha hecho que las religiones perduren. Existe, del mismo modo, el cuestionamiento hacia sus líderes y seguidores; así como hacia sus detractores.

Para el arte nada es sagrado o intocable. Si bien el presente proyecto se enfoca en la sátira hacia la idolatría, no podemos obviar la sátira hacia la religión, de donde a fin de cuentas surge nuestro objeto de estudio. Se busca poner en conflicto los límites entre la libertad de expresión y la libertad de creencias.

“Los Falsos Dioses” surge de un deseo y de una inquietud en específico: el deseo de denunciar o criticar un aspecto de la sociedad que personalmente se considera negativo e innecesario. La inquietud de saber cuál será la reacción del público al darse cuenta de que llamamos “falsos” a sus ídolos.

¿Por qué son ídolos falsos? Hemos tomado un par de definiciones de la palabra “falso” emitidas por la Real Academia de la Lengua Española.

(Del lat. *falsus*.)

- Adj. Fingido o simulado: *sonrisa falsa*.

¹ (Del gr. *κοσμογονία*):

1. f. Relato mítico relativo a los orígenes del mundo.

2. f. Teoría científica que trata del origen y la evolución del universo. (Diccionario de la Real Academia Española).

- Adj. Incierto y contrario a la verdad: *citas falsas. Argumentos falsos.*

Dioses falsos: dioses cuyo culto es fingido desde un punto de vista ajeno a ellos. El culto, representación y veneración de estos dioses son reales, sin embargo se desea exponerlos obviando su falsedad y haciendo burla de ella.

Denunciando a estos ídolos contemporáneos como “falsos”, ¿en qué concepto se tiene a sus creyentes? La idea es provocarle al público una reacción y una reflexión al respecto de lo que se presenta: sentimientos de irritabilidad, duda, cuestionamiento hacia su admiración por los falsos dioses. La obra producida presenta una serie de dioses o ídolos creados con base en la observación de la idolatría como fenómeno social. Los ídolos propuestos no pertenecen a ninguna religión, no son dioses, ni ángeles ni santos; son hechos, conceptos, personas; pues éstos son susceptibles a ser idolatrados y, por lo tanto, a ser satirizados.

Como veremos más adelante, la representación visual y la sátira de los mismos se han abordado con anterioridad en diversos períodos de la Historia. Más cercana a nuestro proyecto es la sátira de temas y personajes contemporáneos que nuestra sociedad tiene a su alcance día tras día. Así pues, la mencionada producción propone visualizar la sátira, con elementos técnicos y pictóricos que aludan al imaginario religioso común. Para ello se busca relacionar las ilustraciones propuestas con reminiscencias de obras, antiguas o contemporáneas, que abarcan el tema de la religión. De este modo el espectador las pondrá en contraste con su bagaje cultural visual.

I. Estado de la cuestión.

1. Idolatría, mitos y arte.

1.1 Definiciones de *idolatría* y *sátira*.

La palabra idolatría generalmente se percibe como una distorsión de la fe religiosa. El ídolo representa figurativamente un ser divino, un dios, es la materia con la que se le representa o el fetiche que llega a ser. Se ha investigado una serie de definiciones de las palabras clave de la presente producción.

Según la Real Academia de la Lengua Española, **idolatría** se define como:

(Del b. lat. *idolatrīa*, y este del gr. *εἰδωλολατρεία*).

- f. Adoración que se da a los ídolos.
- f. Amor excesivo y vehemente a alguien o algo.

Y según el Diccionario de la lengua española © 2005 Espasa-Calpe:

- f. Adoración de la representación de una divinidad, sobre todo si es considerada falsa.
- f. Amor excesivo por una persona o cosa: *siente verdadera idolatría por ese cantante moderno*.

El “amor excesivo” y “la deidad falsa” son los términos esenciales en los que se apoya el uso cotidiano de esta palabra. Así pues, se entiende como la creación y veneración hacia un ser u objeto idolatrado, al que se le otorgó un *status* de divinidad.

Por otra parte, la **sátira** es definida por la Real Academia de la Lengua Española como:

Sátira. (Del lat. *satŷra*).

- f. Composición poética u otro escrito cuyo objeto es censurar acremente o poner en ridículo a alguien o algo.
- f. Discurso o dicho agudo, picante y mordaz, dirigido a este mismo fin.

1.2 Religión e idolatría en las artes visuales.

Arte y religión, a través de la Historia, se han servido uno de otra: desde expresiones artísticas supeditadas a un determinado rito del periodo Paleolítico (aproximadamente de 2500000 AC a 10000 AC), hasta las ilustraciones realizadas en libros miniados² para la realeza; pasando por la decoración de templos y retablos. Toda vez que la religión era un factor importante en determinadas civilizaciones (ya fuera como necesidad espiritual o como imposición política o social), el arte visual tenía gran utilidad. Las diversas religiones se han servido de él para llegar a todos los rincones de las sociedades.

Con el paso del tiempo se realizó, además, arte religioso con fines didácticos; es decir, la recreación de escenas mitológicas y bíblicas cuyo objetivo era la enseñanza narrada del mensaje divino (como ejemplo el arte románico del Siglo I que narra la expulsión del Paraíso) al pueblo. Así pues, durante varios períodos (desde la Prehistoria -250000 AC- a finales del Renacimiento -1521-) de la Historia del Arte, hablando específicamente de las artes visuales y gráficas, la religión ha sido uno de los temas más recurrentes. Es importante mencionar, además, que la idolatría se deriva principalmente de la religión (como se especificará más adelante); consecuentemente puede concluirse que se relaciona también con el arte.

La manera de representar a las deidades y todos los aspectos visuales de la religión ha ido cambiando a lo largo de la historia, así como el propósito de dichas representaciones. La teoría del arte paleolítico más aceptada es aquella propuesta por el abate Henri Breuil (1877-1961)³, la cual propone que las pinturas del periodo Paleolítico (fig. 1) que representaban escenas de cacería, encontradas en cuevas, tenían un significado ritual (Gombrich 40). No representaban concretamente a ninguna divinidad, sino al espíritu de los animales, y se oficiaban ritos frente a las pinturas para asegurar la buena caza (Ripoll, "Introducción". *Abate Henri Breuil*,

² Los libros de Horas o de oración eran manuscritos que contenían oraciones y calendarios litúrgicos, estaban realizados para la devoción privada y contenían además pinturas en miniatura que representaban pasajes bíblicos o fragmentos de la vida de los santos, Jesús o la Virgen María (*ArteHistoria*).

³ Henri Breuil (1877-1961), considerado "Padre de la Prehistoria" por sus aportaciones a la arqueología y sus estudios sobre el arte paleolítico (Freijomil et al.).

antología de textos, 19-27). Uno de los sustentos de esta teoría es la localización de las pinturas, en las profundidades de las cuevas, pues si su uso fuese decorativo, el artista no habría de tomarse semejante molestia (Gombrich 42). Asimismo, los animales representados son aquellos que eran consumidos (como alimento o en la elaboración de ropajes para cubrirse del clima frío): principalmente bisontes o



Fig. 1: Pintura rupestre de la cueva de Lascaux en Dordoña, Francia. Arte prehistórico (aproximadamente 17000 AC). Santander La Salle. 13 de Marzo de 2016.

gacelas (Montes 14).

Posteriormente, el arte religioso pasa a ser un arte decorativo en el cual las deidades tienen representaciones más concretas, tanto en escultura (de bulto redondo⁴ o en relieve, es decir integradas a muros o partes arquitectónicas) como en pintura. Sus fines son principalmente decorativos (ya sea en templos, como parte de la arquitectura, o en hogares), sin embargo ya son imágenes a las que se puede venerar y relacionar directamente con los dioses a quienes representan (fig. 2). De

⁴ Bulto redondo es una de las formas de escultura, propia de la estatuaria o escultura exenta. (Lozano 31).

igual modo los ángeles, vírgenes y santos de las religiones abrahámicas⁵ llegan a ser representados bajo este esquema decorativo. Tanto a dioses como a santos les son otorgados atributos visuales los cuales están relacionados con sus respectivos mitos⁶, y son puntos clave en sus representaciones para reconocerlos y diferenciarlos entre sí.

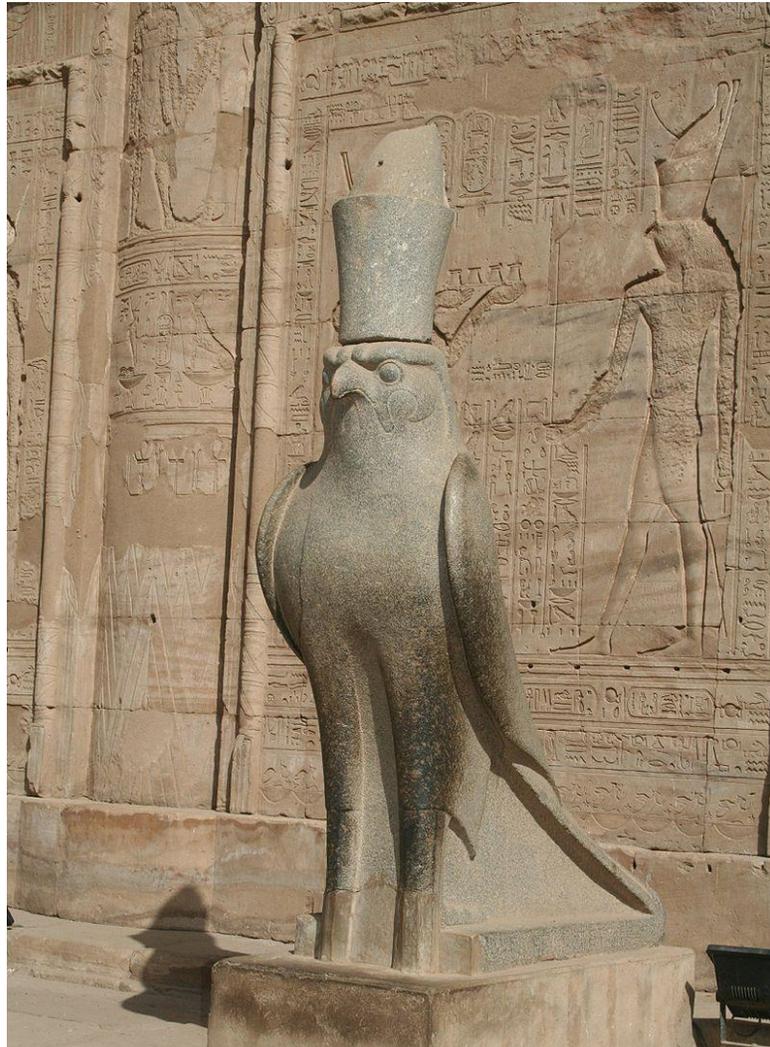


Fig. 2: Escultura del dios Horus en su forma de halcón. Templo de Edfu, Egipto. Aproximadamente 237 AC - 206 AC. ArqueoEGIPTO. 13 de Marzo de 2016.

⁵ Son las religiones monoteístas (en las que solo hay un dios) identificadas con Abraham (“el patriarca”, ancestro o antepasado espiritual en común). Generalmente se refieren al cristianismo, judaísmo e Islam (Pikaza y Aya).

⁶ Un ejemplo es el Arcángel Miguel, el cual es representado siempre con una espada y atizando al demonio, pues según la tradición fue quién expulsó a Lucifer del Paraíso. Otro ejemplo es la doble

Desde la Edad Media en el siglo V hacia finales del Renacimiento italiano en 1521 se recurrió al arte visual para enseñar y adoctrinar al pueblo (especialmente aquellos que no sabían leer) acerca de los escritos sagrados. Dioses y santos se representan con determinados atributos visuales y son retratadas escenas completas de los mitos y los textos religiosos (fig. 3).

Finalmente, el arte visual pasa a representar a los dioses, santos y protagonistas de diversos mitos de una manera crítica, reflexiva e incluso sarcástica, pues el fin es el de despertar conciencia y cuestionar dichos mitos o determinadas situaciones.

En el siguiente apartado se analizará más a fondo las diversas representaciones y usos del arte religioso en diferentes períodos de la Historia (fig. 4).



Fig. 3: La purificación del templo o La Expulsión de los mercaderes. El Greco, 1609. Iglesia de San Ginés, Madrid, España. Catequesis A Través del Arte. 13 de marzo de 2016.

corona del dios Horus, a quien se le representa con las coronas del Alto y Bajo Egipto como símbolo de unificación del reino (fig.2).



Fig. 4: Dioses e ídolos a través de la historia de las artes visuales

1.2.1 La gran diosa madre

El arte visual o plástico se remonta a la Prehistoria. Se ha mencionado el arte rupestre el cual tenía fines rituales, siendo la teoría de Breuil la más aceptada entre los estudiosos de la Prehistoria (Freijomil et al.). Los animales y la cacería son los temas más representados en las pinturas más antiguas de las cuales se tiene un conocimiento.⁷ Con base en la teoría de Breuil se ha señalado que las cavernas, a su vez, tenían una función religiosa por lo cual se les daba un uso como templos primitivos.



Fig. 5 "Venus" de Willendorf. 20 000 AC. Museo Pigorini de Roma. 10.5 cm. De altura, piedra calcárea. *Art History Resources*. 15 de Julio de 2015

⁷ No obstante, se han encontrado representaciones de la figura humana, específicamente retratos. La colección de la cueva de La Marche, localizada al oeste de Francia, es un ejemplo destacable. Se compone de 1532 dibujos, de los cuales 155 son retratos, los cuales fueron exhumados en una excavación en 1937 por el arqueólogo Leon Pericard. La colección está datada durante 15000 AC (Lozano 35).

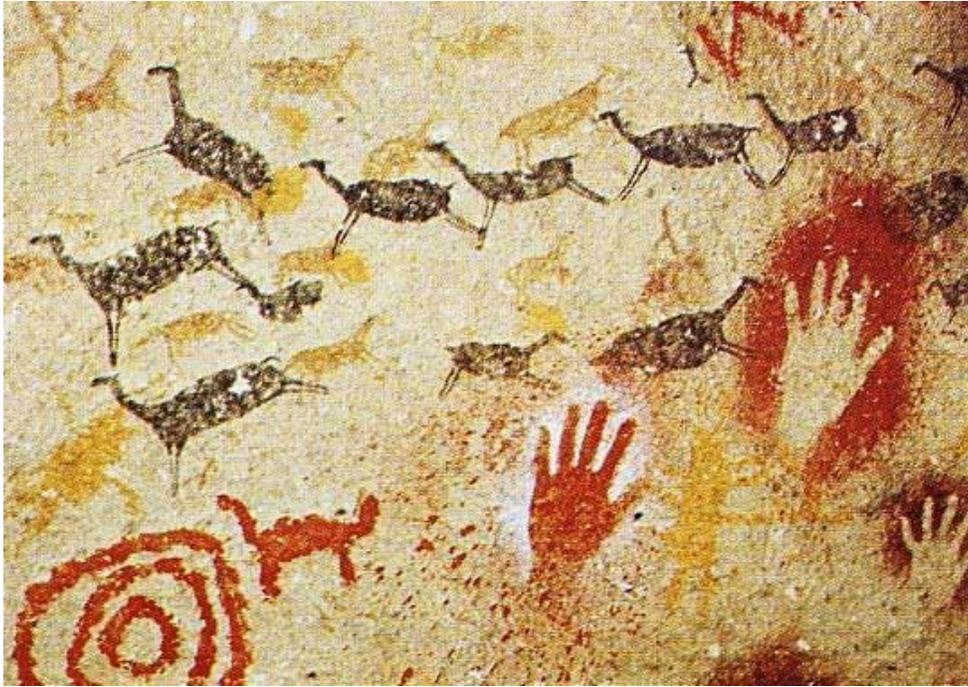


Fig. 6: Arte rupestre de las cuevas de Altamira, en España. Período Paleolítico Superior (aproximadamente 14500 AC). Pintura mural policroma. Santander La Salle. 15 de Julio de 2015.

Las primeras esculturas que representaban “dioses” tuvieron un carácter votivo⁸ y aludían a la veneración de la figura de la mujer (Lozano 34-35). Los ciclos hormonales de las mujeres (que guardan relación con los ciclos lunares), junto con el misterio de la reproducción humana fueron motivos por los cuales surgió el culto a la madre-Tierra, el primigenio dios creador que es mujer. La característica principal de estas imágenes de una diosa madre es la exageración de los atributos sexuales y maternos: vientre abultado, pechos prominentes, mientras que el resto de la figura apenas luce sugerido. No se tratan, pues, de retratos de personas en específico, sino de representaciones de una madre genérica. Estas imágenes se conocen como *Venus*⁹ Prehistóricas (fig. 5).

⁸ Las esculturas votivas o *exvotos* son ofrendas que se hacen a los dioses en recuerdo y agradecimiento por un bien recibido (Diccionario de la lengua española © 2005 Espasa-Calpe).

⁹ El nombre “Venus” para estas esculturas femeninas no se refiere a la diosa romana, en este caso se utiliza como referencia hacia las piezas artísticas que se han encontrado de este estilo, con fines de clasificación (Lozano 35).

En el periodo Neolítico (9000 AC –5000 AC) los templos pasaron a ser construcciones de piedra ubicadas a la intemperie y en las que se prescindió de la pintura ritual (fig. 6). La obra artística más empleada fue la llamada obra “de costumbre”, lo que hoy en día conocemos como arte aplicado; un ejemplo son las jarras de cerámica, cuyo decorado posee gran riqueza estética.

De la Edad de los Metales (3200 AC – 2500 AC) se han encontrado piezas decorativas de orfebrería que sugieren un uso litúrgico, lo cual nos da la idea de la existencia de un tipo de orden clerical (Lozano 46).



Fig. 7: *Kachina* norteamericana contemporánea. *Cloud Man*, escultor: Carlyle Lomakie (indio Hopi); talla en madera de algodón; 40 x 23.5 cm. Aproximadamente 2000 DC. *The Zuni Connection*. 26 de Marzo de 2014.

1.2.2 Tradiciones que no han muerto

Los primitivos indios del norte de América, cuya civilización se remonta a 15000 años AC aproximadamente (Lozano 48), también realizaron arte de carácter ritual y

religioso, del que destacan las esculturas de *kachinas*¹⁰ (fig. 7). Los iroqueses¹¹, por su parte, producían máscaras policromas de madera tallada que representaban rasgos deformes del dios creador (Lozano 49). Los sanadores utilizaban la máscara del dios como parte de sus prácticas religiosas. Otro ejemplo muy conocido del arte de los indios norteamericanos son los mástiles totémicos¹² (fig. 8), es decir, columnas decoradas con cabezas de animales talladas en madera y pintadas de



Fig. 8: Tótems canadienses ubicados en Parc Stanely, Vancouver, Canadá. Fueron traídos de las islas Haida Gwaii hacia alrededor de 1920. *Absolut Canadá*. 26 de Marzo de 2014.

¹⁰ *Kachina*, *katchina* o *katsina* es un concepto fundamental en la religión de los pueblos Hopi, Tiwa, Laguna y Zuñi. Se deriva del hopi *qatsina*, que significa “portador de vida” y dicho nombre se le atribuye a deidades, espíritus y elementos (*Guide to Hopi Katchina Dolls*. 26 de Marzo de 2014).

¹¹ Los indios americanos iroqueses o “Gente de la casa larga” surgieron en el sur de Ontario, Canadá, y en el noroeste de los Estados Unidos. En el siglo XVII formaron la Confederación Iroquesa y actualmente se encuentran asentados en comunidades ubicadas en Nueva York, Oklahoma y Wisconsin (*Pueblos originarios*. 26 de Marzo de 2014).

¹² El tótem, como los *kachinas*, es un concepto ligado a la espiritualidad de los clanes, y con el mismo nombre se le designa a los monumentos realizados por cada clan en los cuales se representa el animal, planta u objeto del que creen descender (Real Academia Española).

diferentes colores. Destaca el hecho de que el arte nativo norteamericano pertenece a una tradición que ha persistido hasta nuestros días.



Fig. 9: Máscara ritual africana de las ceremonias Beti-Pahuin. Gabón, África. Talla en madera. Aproximadamente 5000 AC. Museo del Louvre, París. Torres, Pamela. 28 de Diciembre de 2015. Archivo JPEG.

Puede concluirse que las máscaras rituales parecen ser un símbolo en común de variedad de pueblos alrededor del mundo. Por ejemplo, la tribu Beti-Pahuin (en África) fabricaba piezas de este estilo, que remiten al uso mágico y religioso (fig. 9). Las máscaras representan a los antepasados de los primitivos africanos¹³, y además cumplen una función de jerarquía social. Para los africanos el hechicero o brujo tenía un alto rango social y la mayoría de las piezas artísticas fueron objetos utilizados para los ritos mágicos y religiosos (Lozano 51). Junto a las máscaras rituales, los fetiches son piezas características de la religión y el arte africano. Sin embargo los dioses no son los más representados en este arte, sino los espíritus de los antepasados y los jefes de cada tribu (Lozano 52). Igual que lo ocurrido con el

¹³ Los primeros pobladores de África permanecieron “ocultos” al resto del mundo hasta alrededor del siglo XIX, aunque su origen data de al menos el período Paleolítico (Lozano 51).

arte de los indios norteamericanos, pertenecen a una corriente artística (y religiosa) que ha perdurado hasta la actualidad. La religión del Congo se difundió sobre todo en los países del Caribe durante la colonización (siglos XV-XVII AC aproximadamente), especialmente en su forma sincretista.¹⁴



Fig. 10: Pintura rupestre en Wunnumurra Gorge, Barnett River, Kimberley (Australia). Aproximadamente 40000 AC. *Historia y Arqueología*. 15 de Julio de 2015.

Por otro lado, los australianos aborígenes¹⁵ llevaron una tradición de tótems, y las primeras manifestaciones artísticas tuvieron como base la representación de dichos espíritus, especialmente en cuevas. Puede deducirse el uso de la pintura rupestre ritual (fig. 10) como manifestación religiosa. Con los pueblos polinesio y micronesio se encuentra nuevamente la tradición de las máscaras decoradas como representación de dioses y diosas.

¹⁴ El sincretismo es una conciliación o fusión de distintas doctrinas o posturas con el fin de una conveniencia generalmente social. El sincretismo religioso es la práctica de una religión determinada con elementos de otra, un muy conocido ejemplo de esto es la santería mexicana. El sincretismo visual implica la fusión de corrientes estilísticas distintas. (Real Academia Española).

¹⁵ Se cree que los primeros pobladores de las islas del continente oceánico llegaron entre 40000 y 50000 años atrás, procedentes de Asia (*Esfinge. Apuntes para un pensamiento diferente*. 15 de Julio de 2015).

1.2.3 Los pilares de la civilización

Las grandes civilizaciones, como el imperio Acadio, en Mesopotamia, o el Egipto antiguo, también produjeron arte al servicio de la religión. Ésta tuvo un papel determinante en la sociedad y arte de los pueblos que habitaron la región de Mesopotamia¹⁶; aunque son los astros, más que los dioses, los que influyeron sobre la vida de los hombres. Los planetas fueron identificados con las divinidades y agrupados en tríadas (Lozano 77). Dentro de las prácticas artísticas visuales relacionadas con la religión destacan las esculturas votivas de sacerdotes y reyes,



Fig. 11: Estatua del superintendente Ebih-II, gobernante de Mari. Arte votivo sumerio. Período Dinástico Arcaico de Mesopotamia (aproximadamente 2400 AC.). Museo del Louvre, París. Torres, Pamela. 28 de Diciembre de 2015. Archivo JPEG.

¹⁶ El término Mesopotamia se refiere a la zona de Oriente Próximo (entre Irak y el noroeste de Siria). Las civilizaciones que la habitaron fueron las siguientes:

Sumeria (3500 AC – 2500 AC)

Imperio Acadio (2350 AC – 2000 AC)

Babilonia I (1900 AC – 1000 AC)

Asiria (1250 AC – 612 AC)

Babilonia II o Imperio Neo-Babilónico (626 AC – 539 AC) (*ArteHistoria*).

en posición sedente¹⁷, con la mano sobre el pecho e incrustaciones de pasta vidriada en los ojos (fig. 11). Estas esculturas representaron la devoción de la corte y el clero hacia la divinidad, ya que eran ofrecidas como *exvotos* (Lozano 82). En cuanto a las representaciones de los dioses, fueron realizadas en escultura y pintura supeditada a la arquitectura. Una de las estructuras arquitectónicas más conocidas del Imperio Neo-Babilónico (626 AC – 539 AC) es la *Puerta de Istar*, de la cual se cuenta en la actualidad con una restauración en el museo de Pérgamo en Berlín (fig. 12). Istar era una de las divinidades más populares, y la construcción realizada en su nombre es una de las piezas de arquitectura que mejor representa la riqueza artística de dicho imperio.

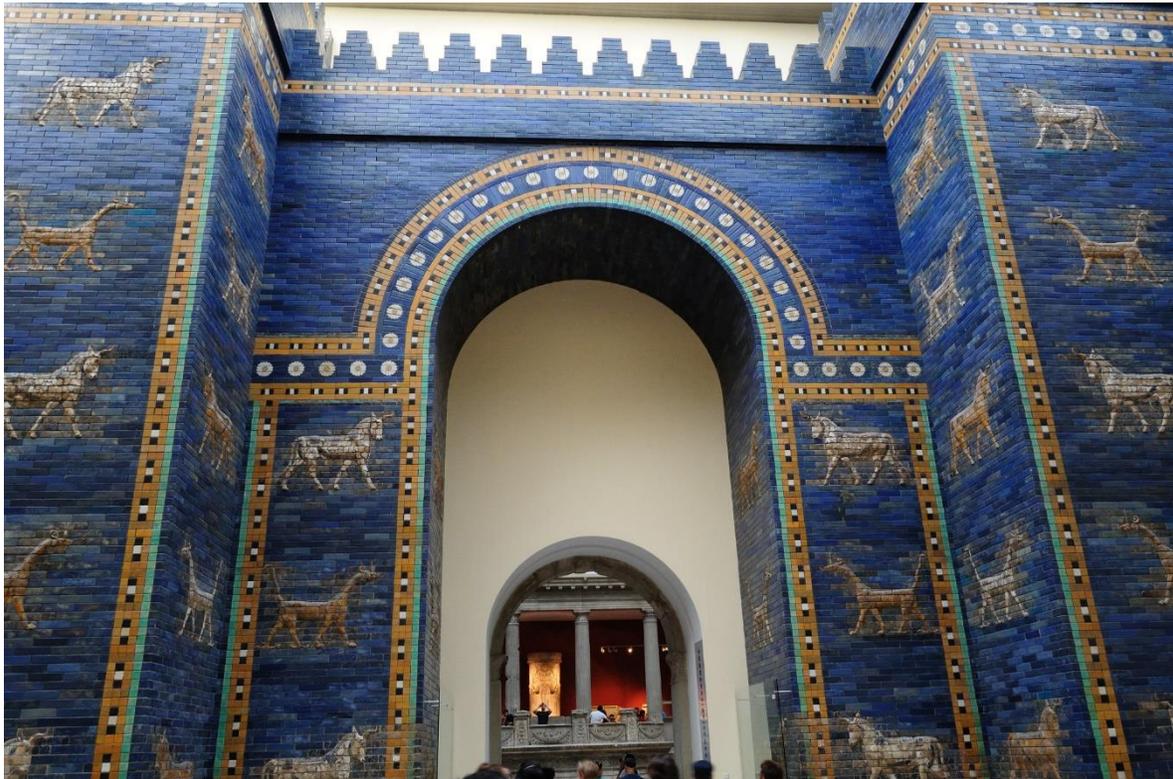


Fig. 12: La puerta de Istar. Arquitectura babilonia. Aproximadamente 575 AC, 14 m x 10 m; lapislázuli y ladrillo vidriado. Réplica del Museo de Pérgamo, Berlín, construida en 1930. *Universal Places*. 24 de Noviembre de 2016.

Los pueblos que habitaron la región de Mesopotamia no tenían la idea de inmortalidad y trascendencia como la tuvieron los antiguos egipcios, quienes tenían

¹⁷ Que está o se representa sentado (Diccionario de la lengua española © 2005 Espasa-Calpe).

una cultura de unificación sin relación o influencia con otros pueblos. La antigua sociedad egipcia permaneció inamovible por un espacio de tiempo importante: se calcula que duró desde el período Arcaico alrededor de 5500 AC al período Helenístico alrededor de 30 AC, es decir, casi 6000 años antes de ser una colonia del Imperio Romano. En contraste con lo que ocurrió con los pueblos de Mesopotamia, existía una religión que predominaba y regulaba las vidas de toda esta sociedad de manera absoluta e incambiable (salvo por añadidura de distintas deidades con el paso del tiempo) (Lozano 59).

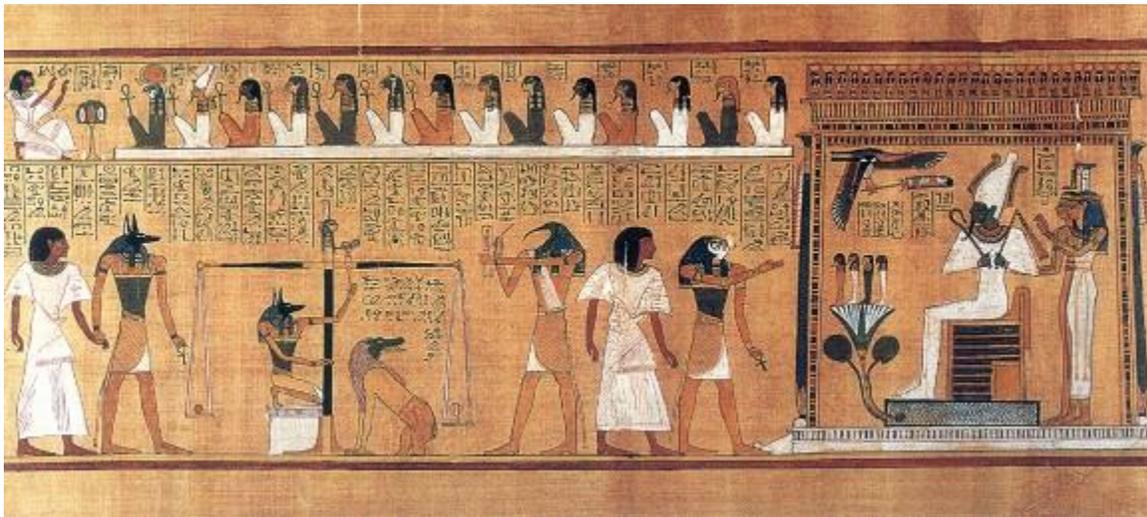


Fig. 13: *El papiro de Hunefer*. Dinastía XIX (1275 AC). 5.50 m x 39 cm (actualmente dividido en ocho partes). Actualmente en el British Museum de Londres. *Amigos de la Egiptología*. 19 de Febrero de 2014.

El pueblo egipcio tenía una consciencia muy clara sobre la muerte. Las grandes pirámides, las más reconocidas y conservadas obras de arte antiguo que tenemos hoy en día, fueron construidas alrededor de la muerte y la eternidad. La decoración arquitectónica y plástica con la que cuentan las pirámides tiene que ver, en la gran mayoría de los casos, con el camino del difunto hacia la muerte. Sin contar la obra de costumbre (paletas de maquillaje, vasijas, esculturas representando diferentes oficios, o papiros decorados), todo el arte visual producido por el pueblo egipcio se encuentra sujeto a la arquitectura y conservan gran continuidad y congruencia en cuanto a estilo. Los retratos, monumentos y pinturas murales egipcias son representaciones de los faraones, acompañados en algunas ocasiones por sus familias reales; en otras, por los dioses. El faraón era la encarnación de la deidad

solar, la cual variaba según los períodos de la historia, así como sus representaciones visuales. Tanto en las imágenes de los reyes, como de los dioses, de los súbditos y esclavos, había una serie de reglas que se seguían con *religiosidad*. En ese sentido, los dioses no se distinguían de los mortales, pues eran representados con los mismos cánones de jerarquía, anatomía, e incluso de solemnidad. La necesidad de trascender y vivir más allá de la muerte se destaca en las imágenes de los monarcas siendo guiados por una deidad, y obras como el *Papiro de Hunefér* (que representa el Juicio de Osiris y data de aproximadamente 1275 AC) (fig. 13) nos ayudan a reconstruir los mitos y aproximarnos a la ideología de este pueblo. La mitología egipcia se compone de un impresionante panteón, al cual con el tiempo se le añadirían cada vez más dioses y diosas. A través de los distintos períodos y dinastías las deidades más importantes y más veneradas fueron cambiando.

Como ocurría con los dioses sumerios, había tríadas de dioses que regían



Fig. 14: Relieve del faraón Akhenatón con sus hijas recibiendo la bendición del dios Atón. 1349 AC Aproximadamente. Museo Egipcio de El Cairo. El Reto Histórico. 1 de Abril de 2014.

determinada ciudad o época, por lo que no es de extrañar que los dioses más conocidos son aquellos que resultaron tener mayor tiempo como dioses regentes

de las dinastías más fuertes. Sin embargo, también hubo un notable (aunque breve) cambio en la historia: durante la revolución religiosa de Amenofis IV, ocurrida en la décimo octava dinastía¹⁸, floreció un estilo artístico que rompería con todos esos cánones tan rígidos. Amenofis IV, conocido posteriormente como Akhenatón, fue un faraón cuyo gobierno data de alrededor de 1340 AC a 1324 AC y quien introdujo en Egipto una idea de monoteísmo¹⁹: para él sólo existía la deidad solar Atón, y debía ser representado como un disco solar. Desde luego esta idea no agradó al clero, por lo que el rey debió trasladar la sede de su gobierno a la región de Amarna, en



Fig. 15: Puerta de los Leones. Arte hitita. Siglo XIV AC aproximadamente, Bogazköy, Turquía. Rome Art Lover. 15 de Julio de 2015.

la ciudad que llamó Akhetatón o “el Horizonte de Atón”. El arte producido en esa región durante dicho período de tiempo se distingue completamente respecto al arte egipcio en general, debido a la pérdida de la rigidez y el hieratismo²⁰ en la representación de la figura humana.

¹⁸ Entre los años 1550 y 1295 AC (Lozano 68).

¹⁹ Creencia en la existencia de un solo dios. Del griego *μόνος monos* que significa "solo" y *θεός theos*, "dios". A diferencia del politeísmo (la creencia en más de un dios) y el panteísmo (la creencia de más de un dios, teniendo uno como creador o gobernante supremo) (Real Academia Española).

²⁰ Hieratismo: Rigidez, solemnidad y estatismo de cierto tipo de arte y de gestos (Diccionario de la lengua española © 2005 Espasa-Calpe). En las artes visuales es una tendencia expresiva de solemnidad y majestuosidad, usualmente en los rostros humanos del arte religioso. El hieratismo está ligado a lo divino, al sacerdocio y a lo votivo.

Si bien se conservó la tradición de la familia real en escenas rituales (junto al dios Atón), quedaron fuera los ideales de belleza y solemnidad: el faraón fue retratado como realmente lucía en apariencia, así como su esposa principal Nefertiti y sus hijas (fig. 14). Además, la cantidad de arte de costumbre, con temas cotidianos, tuvo una preferencia y desarrollo como no hubo en otra época de esta civilización. A la muerte de Akhenatón, la religión volvió a tener su práctica tradicional (con el sacerdocio de Amón a la cabeza), aunque quedarían vestigios del estilo de Amarna en la obra artística producida posteriormente. La revolución del rey Akhenatón introduciría un destello de innovación en la manera de producir arte, a pesar del intento del clero y gobernantes posteriores de borrarlo por completo de la historia (Lozano 70).

1.2.4 Medio Oriente

El arte y la religión del Medio Oriente tuvieron influencias de los árabes, los pueblos de Mesopotamia y los del Egeo, por lo que produjeron un arte de imitación de estilo. No obstante, fueron desarrollando religiones propias. Los hititas²¹ tenían divinidades zoomorfas²², sobre todo representadas por leones, y en su arte destacan los relieves de escenas religiosas (fig. 15). Los fenicios²³, en cambio, eran un pueblo más pragmático dada su naturaleza navegante (Lozano 89). En cada ciudad había una tradición de divinidad dual (un dios y una diosa locales), a las cuales se adoraba de manera autónoma y tenían diferentes nombres; el arte religioso producido en cada ciudad tuvo influencia de las esculturas de bulto egipcias y los relieves mesopotámicos, aunque desarrollaron artes como la escultura y decoración en cerámica, vidrio y metales. El antiguo pueblo hebreo²⁴, por otra parte, aporta la

²¹ Pueblo establecido en la región de Asia Menor entre alrededor de los siglos XVIII y XII AC (Lozano 87).

²² Zoomorfo: Que tiene forma o apariencia de animal. Del griego antiguo ζῷον zōon -"animal"- y μορφή morfē -"forma"- (Real Academia Española).

²³ Pueblo que habitó la región del Líbano entre los siglos XV y VII AC (Lozano 87).

²⁴ Nombre dado al conjunto de pueblos que establecieron en la región de Palestina en el siglo II AC y de quienes descenderían los pueblos semitas tales como los árabes y los israelitas (Lozano 91).

creencia religiosa monoteísta y la ideología no figurativa para representar a la divinidad Yahvé. El arte religioso hebreo tiene sus orígenes en los papiros que contienen las llamadas Sagradas Escrituras, carentes de representación de la divinidad pero dotados de una caligrafía muy cuidada y una decoración abstracta, la cual sería la base para el futuro estilo de arte árabe (fig. 16) (Lozano 91).



Fig. 16: Fragmento de los manuscritos del Mar Muerto. Aproximadamente 250 - 66 AC. La mayoría se encuentra actualmente en los museos de Israel y de Rockefeller en Jerusalén. Arte hebreo. *Biblioteca de los Rollos del Mar Muerto León Levy*. 15 de Julio de 2015.

1.2.5 Eslabones de oriente y occidente



Fig. 17: Relieve de Ahura Mazda o el dios Ormuz. Aproximadamente 518 AC. Persépolis (Irán). *Livius.org*. 26 de Marzo de 2014.

El arte persa²⁵ fue un eslabón que unió la tradición estilística oriental con la occidental. La religión era dual: el bien y el mal, lo positivo y lo negativo; y su dios principal estaba representado en Ormuz (fig. 17) y en el fuego. La escultura persa estuvo sujeta a la arquitectura, siendo los relieves de escenas religiosas el arte más trabajado. En los pueblos del mar Egeo²⁶ se aprecia un arte que narra una parte de la vida social y el culto religioso. A través de este arte se ha podido vislumbrar cómo era la vida en su época de gloria (Lozano 102).

En Creta las mujeres tuvieron un papel importante, tanto religioso como político: las divinidades femeninas tenían cultos muy difundidos; y además hay vestigios de un sistema matriarcal de sacerdocio. El toro fue también una figura totémica venerada en toda la isla. Los mitos griegos del toro blanco, el Minotauro y el laberinto de Creta se originaron con base en este culto del cual se han encontrado numerosas pinturas

²⁵ El antiguo pueblo persa habitó la región del actual Irán en alrededor del siglo XII AC (Lozano 95).

²⁶ Las islas ubicadas en el mar Egeo conformaron la civilización cretense o minoica del siglo IV AC al II AC. Las islas son: Creta, Rodas, Thasos, Samotracia, Lemnos, Mitilene, Chíos, Samos, Eubea y el archipiélago de las Cícladas (Lozano 101).



Fig. 18: Las damas de azul. Fresco minoico, aproximadamente 1500 AC. Museo Arqueológico de Heraklion, Creta.

murales. Otro animal totémico de la antigua religión cretense era la serpiente, más específicamente, la mujer-serpiente. Se asociaba a las sacerdotisas con este animal y se produjeron esculturas de bulto (representándolas, posiblemente, como exvotos a las diosas), así como también pinturas murales (fig. 18). Del pueblo micénico, en cambio, no se conservan vestigios de una religión propia, pero sí las bases de importantes elementos de la arquitectura griega clásica como el megarón²⁷ o las acrópolis²⁸. No solo en la arquitectura hay una influencia: la cultura micénica fue además una fuente de inspiración para la obra del poeta Homero (siglo VIII AC) (Lozano 106).

²⁷ Antecedente arquitectónico del templo griego, llamado “gran salón” en el que se llevaban a cabo importantes audiencias (*Diccionario de Arquitectura y Construcción*).

²⁸ Se refiere a la parte más alta de una ciudad a partir de la cual se desarrolla el crecimiento urbano de ésta. Del gr. *ἀκρόπολις* *akrópolis* (Real Academia Española).

1.2.6 El florecimiento del pensamiento occidental

De la Grecia Antigua²⁹ queda una importante influencia, conservación y rescate de tradiciones desde la conquista romana hasta la actualidad. Arte y filosofía griegos son el eje central de la llamada cultura occidental. El “estilo” del arte griego tendría una gran influencia. Para el griego, existe un ideal de belleza y armonía que no sólo persiste hasta nuestros días, sino que además es una de las bases del arte academicista, que por siglos fue el que predominó en nuestra cultura occidental. Es precisamente dicho idealismo el que define la representación que los griegos tienen de los dioses: tienen forma humana, pero es perfecta, superior al hombre. Dioses y diosas tienen rostro y cuerpo con proporciones ideales; gozan de cuerpos atléticos, vigorosos y llenos de la sensualidad de la juventud (Lozano 111).



Fig. 19: El Moscóforo de Atenas. Arte griego arcaico. 570 AC. Museo de la Acrópolis de Atenas, Grecia. Lozano Fuentes, José Manuel. *Historia del Arte*. México: Compañía Editorial Continental, 2002, p. 128.

²⁹ Para efectos del presente proyecto, consideramos Grecia Antigua tomando como referentes los tres grandes periodos: Arcaico (900 AC – 510 AC), Clásico (449 AC – 338 AC) y Helenístico (323 AC – 146 AC) (*ArteHistoria*).



Fig. 20: Atenea Varvakeion o Partenos, escultura crisoelefantina realizada por Fidias y su escuela en oro y marfil Aproximadamente Siglo VI – V AC. (Copia romana del siglo II AC que actualmente se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Grecia). Santander La Salle. 1 de Abril de 2014.

El arte griego clásico del que se tiene vestigios busca representar la edad viril, por lo cual los artistas evitaban plasmar niños o ancianos. De la escultura griega religiosa destacan las *Kore* o sacerdotisas del período Arcaico, esculturas realizadas como *exvotos*. Los dioses y diosas, como se ha mencionado, eran representados como seres humanos que tenían las características de belleza que buscaba el griego, siendo los soportes más comunes la escultura de bulto redondo y la decoración de relieves en el friso de los templos. Esto es muy importante para tener en consideración ya que mucha obra religiosa cristiana, siglos después, retomaría esta idea del arte didáctico en los templos.

Otra referencia del arte griego Preclásico que pervivió y se convirtió en una figura importante del cristianismo es la del *Moscóforo* de Atenas (fig. 19). El *Moscóforo* es

un pastor, un hombre joven de expresión hierática en cuyos hombros carga una ternera. La imagen del *Buen Pastor* cristiano claramente está inspirada en esta escultura (como se verá más adelante). Al contrario de lo que ocurrió con la civilización egipcia, para los antiguos griegos no había una ley divina que les reglamentara en la vida, la muerte y más allá de ésta. Los templos e imágenes de dioses eran construidos para los humanos, a pesar de tener fines religiosos. Los artistas se sirvieron de la percepción propia para representar el cuerpo humano, alejándose cada vez más de la idea de hieratismo y trasladando la representación pictórica del hombre a un plano más terrenal. Es por eso que dioses y diosas lucen muy humanos y con cierto naturalismo, aun cuando se buscaba representar el ideal de belleza atlética y joven.



Fig. 21: Zeus (o Poseidón), atribuido a Fidias. 460 AC. Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Grecia. *Annenberg Learner. Teacher resources and professional development across the curriculum.* 15 de Julio de 2015.

La escultura religiosa griega, en su período Clásico, no tenía otro carácter sino el decorativo. El escultor Fidias (480-430 AC), con sus propuestas de imágenes de Atenea (Siglo VI – V AC) y Zeus (460 AC) (figs. 20 y 21), propuso una nueva representación de los dioses. Estas piezas destacan no por poseer un “poder divino” como imágenes de dioses, sino por las ideas de dignidad, belleza y veneración del



Fig. 22: *Tarquinia*, fresco de la tumba de los escudos o Triclinio. Arte etrusco, siglo VII AC aproximadamente. Caere, Italia. *Khan Academy*. 15 de Julio de 2015.

propio artista contenido en ellas. No eran “ídolos de mármol” y por este motivo impresionan más: los dioses son más cercanos al hombre para el griego que para otros pueblos antiguos.

Con la llegada de los etruscos a la Península Itálica³⁰ se cimentarían las bases de la cultura romana antigua, alimentada por las costumbres de este pueblo que a su vez llevó influencia del arte egipcio, economía fenicia e ideología griega. La arquitectura etrusca fue otra aportación de este pueblo para los conquistadores romanos, de la cual destaca la arquitectura funeraria y un primitivo sistema de drenaje. De la pintura etrusca se conservan los frescos realizados sobre todo en catacumbas³¹, los cuales, en su mayoría, contenían escenas cotidianas pero también representaban al clero y los rituales religiosos. Por ellas se tiene una idea del sacerdocio etrusco, cuya indumentaria serviría como base para la utilizada por el sacerdocio católico romano (fig. 22) (Lozano 153).

³⁰ La civilización etrusca se ubica entre 800 AC y 350 AC. Se establecerían en la región de la Toscana a principios del siglo VIII AC (Lozano 149).

³¹ Del lat. tardío *catacumbae*. Galerías subterráneas utilizadas como sitios de sepultura de cadáveres (Real Academia Española).



Fig. 23: Trimurti escultórico de la cueva Ellora, en Maharashtra, India. Aproximadamente S VI – IX AC. *Nuts in India*. 15 de Julio de 2015.

1.2.7 Las grandes civilizaciones de Oriente

En contraste, las antiguas civilizaciones de la India, China y Japón tuvieron ideologías religiosas y artísticas muy distintas a la occidental, y por el mismo motivo no conviene dejar de mencionarlas. La civilización hindú data de alrededor del siglo XXXV AC, teniendo una sociedad dividida en castas y guardando similitud con el pueblo egipcio respecto a la idea de eternidad y régimen religioso. La casta más importante era la de los sacerdotes o brahmanes (Lozano 181). La religión de la antigua India tiene tres etapas: la védica (1500 AC – 500 AC), la brahmánica (300 AC – 300 DC) y la budista (a partir de 300 DC) (Lozano 181). La primera está contenida en los *Vedas*, libros sagrados. En la segunda, los dioses son congregados en tríadas, llamadas *trimurtis* (fig. 23)³², de las cuales la más importante es la compuesta por el creador Brahma, el conservador Visnú y el destructor Shiva. Los hindúes creían en la reencarnación como sucesión del alma humana en busca de la purificación y el regreso al cuerpo de Brahma. En la tercera etapa la idea del panteón es sustituida por el ideal de la iluminación y espiritualidad que propone

³² En sánscrito “tres formas”, término que refiere a los tres dioses principales de una mitología hinduista (Real Academia Española).



Fig. 24: Escultura del Buda Gautama. Siglo IV AC, ubicada en Sarnath, distrito de Benarés, estado de Uttar Pradesh, India. *Archeological Museum Sarnath*. 15 de Julio de 2015.

Buda y sus seguidores. Buda Gautama o Siddhartha Gautama fue un sabio cuyas enseñanzas, a través de la tradición oral, fundarían el movimiento religioso-espiritual conocido como budismo. Buda es un hombre mortal elevado a la categoría de iluminado y posteriormente llega a tener un *status* de divinidad. Así pues, el arte pasó de representar dioses a ilustrar la historia y enseñanzas de un líder espiritual (fig. 24) (Gombrich 124). Durante este período la civilización hindú conocía ya el arte griego y romano e inclusive tomó influencia de éstos en la manera de visualizar un relato de carácter religioso o espiritual.

La antigua cultura China (cuyo imperio fue fundado en 221 AC y existiría hasta principios del siglo XX), en cambio, se mantuvo en un aislamiento hasta alrededor del siglo IV, sin embargo no fue una excepción en cuanto a la “regla” de desarrollar un arte alrededor de la religión. Los antiguos chinos tenían un monoteísmo primitivo: se creía un dios supremo que si bien no era creador, era la fuente de todo bien. Este

monoteísmo se convirtió en un panteísmo³³ al añadirse deidades relacionadas con los poderes de la naturaleza; posteriormente, con la introducción de Tao y su doctrina filosófica (desarrollada en alrededor del siglo II)³⁴ por parte de los estudiosos de Lao-Tsé³⁵, la deidad suprema se convirtió en un concepto universal o una idea. Con todo, la idea de dios supremo estaba relacionado con la familia real: el emperador era la encarnación de dicho dios. De ahí que gran parte de la disciplina china realce la obediencia y el respeto como costumbres ideales del pueblo.



Fig. 25: Guerreros de terracota. Escultura votiva china, el conjunto consta de más de 7,000 figuras de guerreros y caballos. Aproximadamente 210-209 AC. Museo del Ejército de Terracota del Primer Emperador Qin (construido alrededor de las fosas descubiertas). Xi' an. China. Antropohistoria. 15 de Julio de 2015.

³³ Del griego *πᾶν* (pan), que significa *todo*, y *θεός* (theos). Básicamente “todo es Dios” o “todos los dioses”. Como ideología filosófica o cosmogonía, el panteísmo promueve la consciencia de la naturaleza, Dios y todos los seres vivos como una sola entidad. En las religiones politeístas, el panteísmo es una manera de indicar que todos los dioses son en realidad uno solo, o bien, un dios tiene la supremacía sobre los demás. En este sentido estricto, el catolicismo mexicano se considera panteísta (Real Academia Española).

³⁴ El taoísmo es una filosofía de vida cuya fundamentación se le atribuye a los textos de Lao Tsé. Propone el Tao como unidad absoluta y conjunción de las fuerzas opuestas activa y pasiva yin/yang. El Tao es la fuerza reconciliadora y las enseñanzas del taoísmo tienen como fin alcanzar la plenitud en la mortalidad gracias al absoluto balance de las fuerzas (Diccionario de la lengua española © 2005 Espasa-Calpe).

³⁵ Filósofo chino. La tradición indica que vivió durante una parte del Siglo VI AC (Proverbia.net).

En el arte visual religioso destaca la escultura de bulto redondo en la que se representaron dioses y demonios, así como esculturas votivas de madera tallada que representaban a las personas sacrificadas en honor a los difuntos (fig. 25). Asimismo destacan las representaciones de Buda (fig. 26) en un arte dogmático que transmitía la historia y enseñanzas del iluminado (Gombrich 150).

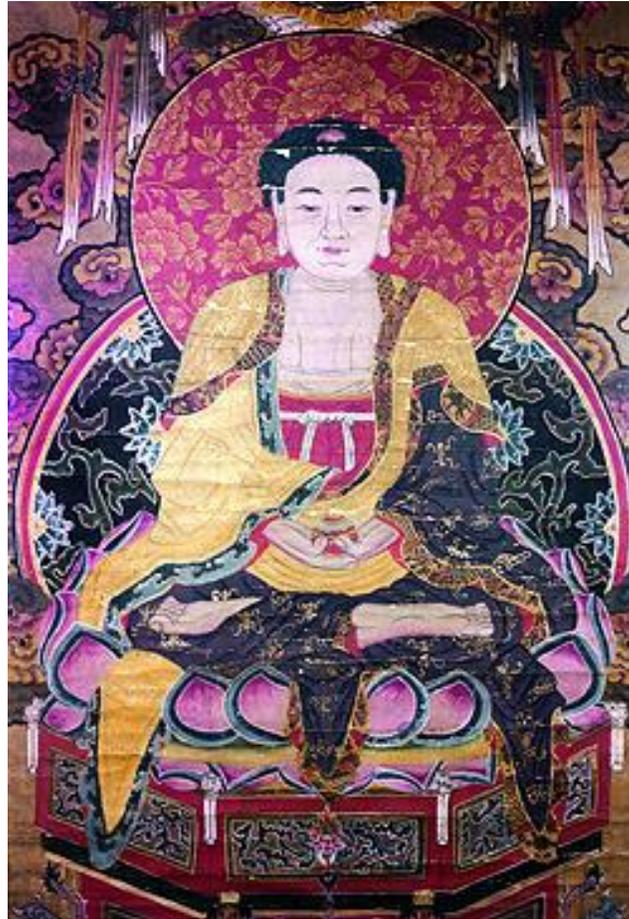


Fig. 26: *Buda Sakyamuni*. Pintura sobre papel. China. Dinastía Qing (1644-1912 AC). Museo Oriental de Valladolid, España.

En la antigua sociedad japonesa³⁶, por otro lado, existió una religión de carácter politeísta cuyo principio se basa en la adoración a los antepasados junto con la aceptación de doctrinas extranjeras como el budismo (Lozano 187). Esta religión llevó por nombre sintoísmo y tenía como divinidad principal a la diosa Amaterasu

³⁶ Cuyo surgimiento se ha calculado que fue desde alrededor del Siglo XXX AC (Lozano 186).

(fig. 27), la cual cumplía una función de demiurgo³⁷ y era considerada el primer antecesor de los gobernantes (Lozano 187). El emperador era visto como una encarnación divina, por lo cual hubo una similitud entre la veneración hacia éste con la que tuvieron los faraones egipcios, lo cual también explica la importancia que tuvieron los ritos y ofrendas funerarias. Durante el período Jomon (10500 – 3000 AC) se realizaron pequeñas figuras en cerámica de carácter votivo y funerario. A estas figuras se les conoció como *haniwas*, y además de usarse como prendas de



Fig. 27: La diosa Amaterasu saliendo de la cueva. Grabado ukiyo-e de Toyokuni III. Publicado por Takatomo en 1844. Museo Oriental de Valladolid, España.

votos, eran también la indicación del cargo social (fig. 28) (Lozano 188). De la cerámica los artistas pasaron a recurrir a técnicas en arcilla y bronce de manufactura cada vez más elaborada. Hacia alrededor del siglo VI, mediante el comercio con los

³⁷ Del gr. *δημιουργός*, creador: 1. m. Fil. En la filosofía platónica, divinidad que crea y armoniza el universo.
2. m. Fil. En la filosofía de los gnósticos, alma universal, principio activo del mundo (Real Academia Española).

chinos, Japón adoptaría parte de sus estructuras sociales, sistemas de escritura y la religión budista, llevada principalmente por los monjes que accedieron a la corte. Junto con la religión budista llegó la influencia artística que fácilmente sería adoptada por los artistas japoneses mediante un sincretismo religioso y visual (Lozano 188). En Japón la figura de Buda fue representada como una divinidad antropomorfa³⁸ (fig. 29), surgió una nueva necesidad de culto y de esta manera se reconfiguró la arquitectura religiosa.

En las ciudades de Nara y Kyoto se desarrolló un sistema de mecenazgo que estaría a cargo de los templos budistas. Los monjes aprendieron técnicas de escultura y pintura como parte de su formación espiritual. La escultura sería una forma de representar a Buda como una imagen, mientras que la pintura, como ocurrió en



Fig. 28: Haniwas. Esculturas votivas de terracota, periodo Kofun (250-600 DC aproximadamente). *Rekijin*. 2 de Febrero de 2014.

³⁸ (Del lat. *anthropomorphos*, y este del gr. *άνθρωπόμορφος*). adj. Que tiene forma o apariencia humana (Real Academia Española).

otras grandes ciudades de la Antigüedad, era de carácter didáctico y relatava y transmitía las enseñanzas de Buda, por lo cual estuvo supeditada a la arquitectura.



Fig. 29: El gran Buda de Kamakura o Amitabha. Escultura en bronce, 1252. 13.5 m x 30 m de circunferencia. Templo Kotokuin en Kamakura, Japón. *EcuRed*. 15 de Julio de 2015.

1.2.8 La integración religiosa del imperio del *Mare Nostrum*

Para el gran Imperio Romano³⁹, la religión tuvo una importancia primordial al incorporar a los pueblos bárbaros⁴⁰, por lo cual se formaría una religión ecléctica,



Fig. 30: Isis amamantando a Horus o Isis Lactans. Escultura Romana. Siglos III-IV AC. Museo Staatliche, Berlín, Alemania. Blog Historia del Arte. 2 de Abril de 2014.

compuesta de diversos panteones y ritos. La idea de conquista romana era muy clara: el pueblo conquistado era integrado en el imperio conservando su gobierno,

³⁹ Posterior a la República Romana (509 AC – 27 DC), el Imperio Romano duró de 133 AC a 27 DC (*ArteHistoria*).

⁴⁰ Fueron los pueblos dominados por éstos durante la conquista imperial. La palabra tiene origen griego, *βάρβαρος*, "el que balbucea", por la diferencia de las lenguas que ellos hablaban con el latín (Diccionario de la lengua española © 2005 Espasa-Calpe).

tradiciones y religiones locales (Lozano 164). El Imperio Romano tuvo sus bases políticas e ideológicas en las costumbres de los antiguos griegos y su conjunto de dioses principal estaría basado casi en su totalidad en la mitología griega. Posteriormente, los dioses extranjeros de los bárbaros se integraron, e incluso tomaron importantes papeles en los ritos religiosos romanos. Los dos ejemplos más destacables son la egipcia Isis (fig. 30) y el persa Mitras (fig. 31) (Lozano 173). El arte romano tuvo dos principales corrientes estilísticas: la helénica (heredada directamente de los conquistados griegos) y la oriental. Por lo general, la corriente helénica era la preferida de la élite culta, mientras que la oriental, más exótica, era la preferida por los plebeyos; todo debido a la apertura de expresión artística y libre albedrío en la elección de decoración y material. La mayor parte del arte romano helénico es un rescate de las obras de arte griegas, como anteriormente se ha mencionado, debido a que se realizaron copias de las esculturas de maestros como Fidias o Praxíteles (h. 400 AC – h. 320 AC). Sin embargo la escultura tomó un curso evolutivo en el que se separó de su origen estilístico griego, alcanzando gran calidad expresiva (Lozano 164). Los temas preferidos eran las escenas de propaganda política, con lo que los héroes y conquistadores serían convertidos en objetos de apreciación y en íconos⁴¹. Por otra parte, si bien los dioses y diosas (locales y extranjeros) no fueron temas frecuentes en la pintura y la escultura, cabe destacar la aportación arquitectónica del imperio respecto a nuevas formas de aprovechar el espacio y ponerlo al servicio, no sólo de la religión, sino también del pueblo y el gobierno. Los templos, y, en general, todos los edificios romanos, fueron resultado del estudio y análisis exhaustivos de las necesidades del pueblo. Durante este período de la historia del arte surgen edificios como las basílicas, las termas y los capitolios. La basílica era una construcción destinada al comercio, de la cual

⁴¹ Ícono o icono, según la Real Academia Española:
(Del fr. *icône*, este del ruso *ikona*, y este del gr. bizant. *εἰκών*, *-όνοϛ*).

1. m. Representación religiosa de pincel o relieve, usada en las iglesias cristianas orientales.
2. m. Tabla pintada con técnica bizantina.
3. m. Signo que mantiene una relación de semejanza con el objeto representado; p. ej., las señales de cruce, badén o curva en las carreteras.
4. m. Inform. Representación gráfica esquemática utilizada para identificar funciones o programas.



Fig. 31: Relieve del dios Mitras localizado en un templo de alrededor del siglo II DC. Transilvania, Rumania. *Kindsein*, número quince. 2 de Abril de 2014.

derivaron los atrios cristianos y los templos católicos, posteriormente (Lozano 159). La arquitectura funeraria no tuvo tanto realce como ocurrió en otras civilizaciones, siendo construcciones rectangulares sencillas sobre la tierra o bajo ella. Los cuerpos eran tanto incinerados como inhumados, y los restos se guardaron en cofres rectangulares dentro de las tumbas. No obstante, se erigían túmulos⁴² a los difuntos de familias importantes como nobles, senadores y miembros del clero (Lozano 162). Posteriormente, las tumbas que se encontraban bajo tierra o catacumbas serían el soporte del arte cristiano temprano. En una obra en particular, el gran *Panteón* (templo de todos los dioses) de Agripa (fig. 32), se puede resumir la historia del arte religioso en el imperio Romano (y en otras civilizaciones): era un templo construido

⁴² Del Latín *tumulus* “elevación”, es el nombre que recibe el montón de tierra y piedras levantado sobre una o varias tumbas (Diccionario de la lengua española © 2005 Espasa-Calpe).

para venerar a todos los dioses paganos⁴³, siendo actualmente un templo para el culto a Santa María de los Mártires, desde el año 609. Un recinto sagrado cuya función religiosa sigue siendo la misma para la cual fue construido, con la diferencia de deidad a la cual está dedicado, en este caso, la Virgen (Lozano 165).

Hay que puntualizar el hecho de que los romanos eran personas mucho más prácticas que los griegos y la mayoría de los pueblos que habían incorporado en su imperio: era más sencillo aceptar las religiones y costumbres de cada pueblo bárbaro a cambio de solicitar la fidelidad y devoción hacia el emperador (Lozano 155).



Fig. 32: El Panteón de Agripa. Aproximadamente entre 118 y 125 DC. Roma, Italia. Torres, Pamela. 21 de Diciembre de 2015. Archivo JPEG.

⁴³ (Del lat. pagānus, aldeano, de pagus, aldea, pago). Adj. Se dice de los idólatras y politeístas, especialmente de los antiguos griegos y romanos. (Real Academia Española.) También bajo este término puede nombrarse a los dioses y religiones precristianos.

1.2.9 El nuevo orden religioso

Durante el apogeo y decadencia del Imperio Romano, hacia el año 27 DC, fue concretándose una nueva propuesta religiosa, distinta a la incluyente y heterogénea religión romana: el cristianismo. Entre la asimilación de diferentes cultos, tradiciones y corrientes de pensamiento filosófico-religiosas, la idea de la manifestación de un dios supremo o único tendría, poco a poco, gran aceptación. El culto a este único dios tenía su base en antiguas tradiciones paganas, como las saturnales, dedicadas al dios agricultor Saturno y celebradas durante una semana en el Solsticio de invierno. La mayoría de las religiones paganas cuentan en su panteón con un dios-Sol, el cual nace o renace con la llegada del invierno. Mitras, Horus, el *Sol Invictus*; incluso religiones prehispánicas tienen a Quetzalcóatl o a Inti. Una parte de la aceptación general del cristianismo como religión fue justamente la integración de tradiciones más antiguas, difíciles de erradicar, más una promesa de salvación eterna y la presentación de modelos morales que convenían a las comunidades. Se llama Dios como nombre propio al Padre Celestial. La encarnación de Dios como Cristo, quien vivió entre los Hombres para expiar los pecados de la humanidad,

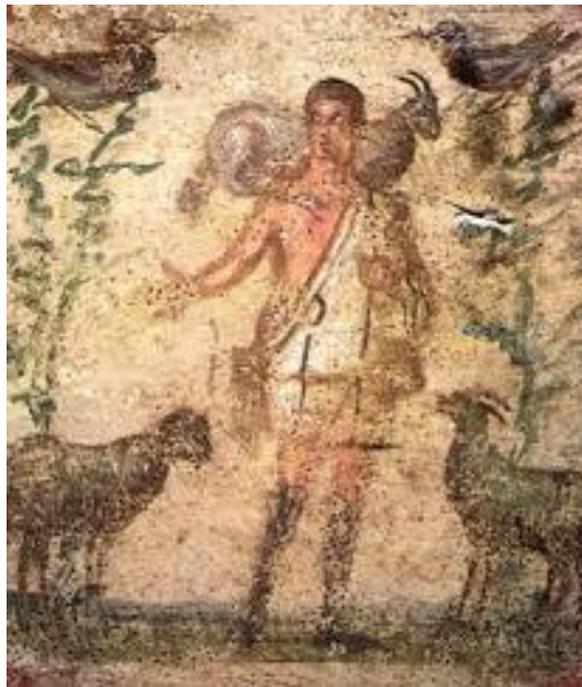


Fig. 33: *El buen pastor*. Arte paleocristiano de la catacumba de Priscilla, Roma. Aproximadamente S I-IV DC. *ArteHistoria*. 1 de Abril de 2014.

transmitir un mensaje de amor y guiar a los Hombres como un profeta, es, de manera general, la base de la nueva religión. De la misma manera, la Virgen María, madre humana de Cristo, es venerada como reminiscencia del culto a las diosas madre de las religiones antiguas. Para instruir o enseñar los relatos de la nueva religión, fue necesaria la representación visual de Cristo, la Virgen María y otros personajes. Los primeros artistas cristianos se sirvieron de la tradición helenística en su último período (Gombrich 128), y las catacumbas romanas fueron los primeros lugares de culto de la naciente religión. Destaca la figura del buen pastor (fig. 33), cuya inspiración fue el *Moscóforo* de Atenas (como se mencionó anteriormente). Isis, de la religión egipcia y cuyo culto era muy popular en Roma, servía como inspiración para las imágenes de María (fig. 34).

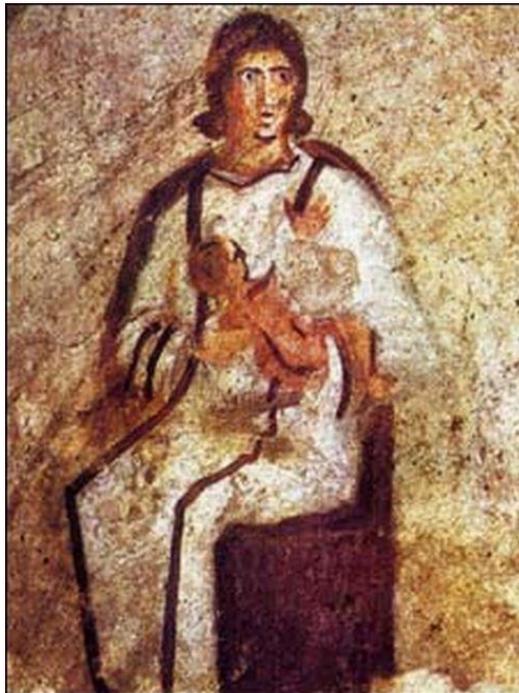


Fig. 34: La virgen María con el niño. Arte paleocristiano de la catacumba de Priscilla, Roma. Aproximadamente S I-IV DC. *ArteHistoria*. 1 de Abril de 2014.

El imperio Romano oriental o Bizantino (330 AC – 1453) fue otro de los pilares de la cultura religiosa que tomaría gran auge. La capital de este Imperio fue fundada en 324 por Constantino I, con el nombre de Constantinopla, y su importancia radicó en ser una capital de comercio entre Europa y Asia (Abad y Cortés 98). El arte de este

imperio es principalmente de doctrina religiosa y se desarrolla sobre todo en los monasterios. No obstante, se realizó también arte meramente decorativo representando figuras políticas importantes como los emperadores (fig. 35). La ciudad de Constantinopla la arquitectura tenía base en las edificaciones romanas, tanto las construcciones como además la configuración de la misma ciudad con sus plazas, monumentos y caminos. En cuanto a los relieves, se mantendría la tradición helenística que caracterizó al arte paleocristiano (originado entre los Siglos II y III) de Roma. Con la conquista árabe y el esparcimiento que con ella hubo de la religión islámica, a partir de 727, se llevó a cabo una destrucción sistemática de íconos, reliquias y mosaicos; y además se cuestionó el papel de la virgen María y los santos. En este punto de la historia ya se puede observar el uso del concepto de idolatría con connotación negativa: las imágenes e ídolos condenados en la Biblia. Utilizar imágenes para representar al Dios o a los santos supondría una contradicción. El Papa Gregorio aprobó el uso de imágenes de manera didáctica (Gombrich 135),

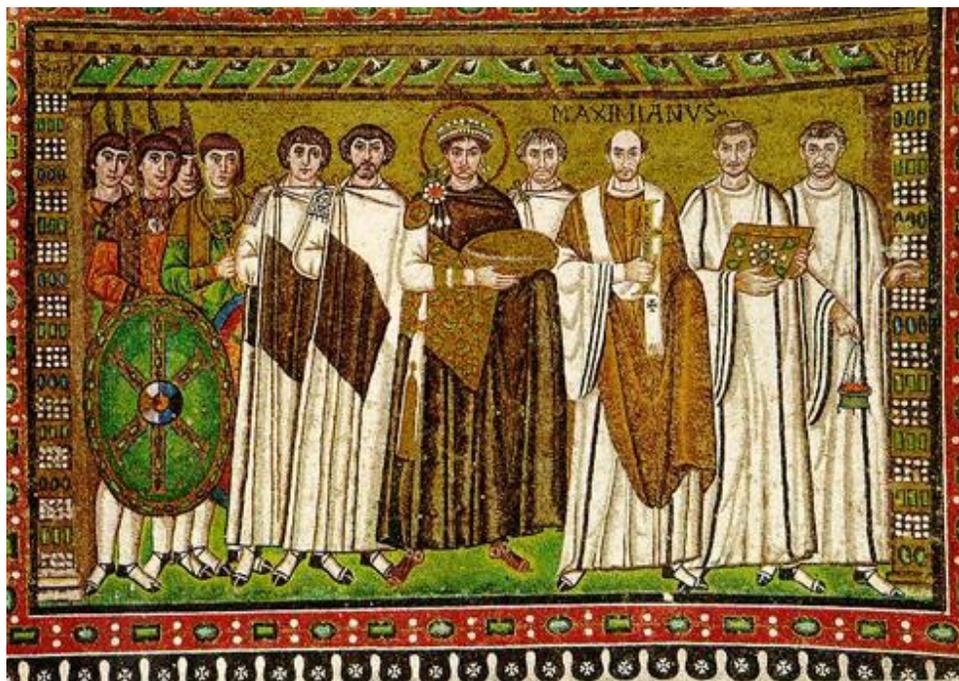


Fig. 35: Mosaico del emperador Justiniano y su séquito en San Vital de Ravenna. Italia. 547 DC. Red Arte. 2 de Julio de 2014.

aunque en la decoración de frisos, libros y relieves predominarían las formas de animales, cruces y estrellas, y pocas imágenes de Cristo como tal. La más

representativa de la época es la figura del *Pantocrátor* (fig. 36): el Cristo creador que juzga a los pecadores, de expresión hierática y dura. La imagen del *Pantocrátor* tiene la función de suscitar una reverencia temerosa (Lozano 248).

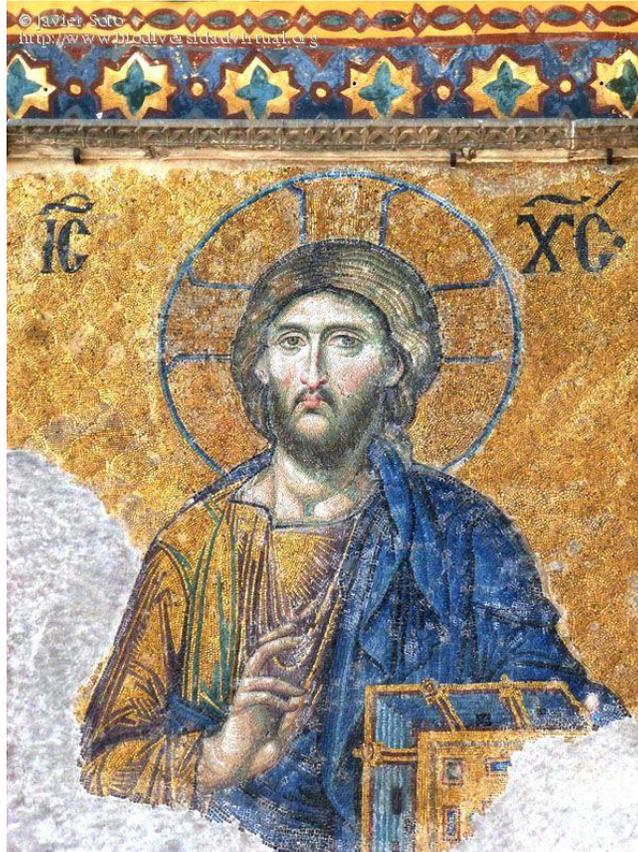


Fig. 36: *Cristo Pantocrátor*. Mosaico bizantino. S XII DC. Hagia Sophia, Estambul, Turquía. *Obras de Arte*. 2 de Abril de 2014.

1.2.10 El arte de los bárbaros

Francos, alemanes, sajones y anglos; godos, vándalos, lombardos, galos y suevos: eran los pueblos que habían sido dominados en las conquistas del Imperio Romano. Si bien éstos se habían mantenido bajo el gobierno de los emperadores, fueron retomando territorios tanto en Roma como en Constantinopla, por lo cual habría introducción de estilos artísticos distintos que enriquecerían las artes visuales de ambos imperios (Lozano 227). El estilo románico-bizantino y el helenístico se fundieron dando paso a estilos propios, con representaciones visuales de Cristo, la virgen y los santos; así como la decoración ornamental de influencia islámica. La

arquitectura religiosa es notable, así como la escultura que la acompaña como el bajorrelieve decorativo de los templos.

Los franco-merovingios⁴⁴ utilizaron arquitectura de lineamientos romanos para la construcción de templos, otorgándole a estos tal importancia que eran construidos de piedra y mármol; contrario a la arquitectura civil, que era realizada en madera y de la cual no se conservan restos. Destacan también las criptas de influencia bizantina y paleocristiana.



Fig. 37 Libro de *Kells* (detalle), realizado por los monjes celtas entre el Siglo VIII y el IX. *Absolut Irlanda*. 11 de Mayo de 2015.

El arte de los pueblos bárbaros se caracterizó asimismo por la decoración de los Libros de Horas (fig. 37), especialmente los celtas de Irlanda, que aportaron manuscritos con letras decoradas con espirales, círculos concéntricos y elementos figurativos heredados de la decoración pagana propia de su instrucción artística (Gombrich 160).

⁴⁴ El rey Meroveo (448-458) fue el patriarca de esta dinastía de francos que habitaron la Galia – actual Francia-. Su nieto Clodoveo I (466-511) fue rey de los francos y el primero de la dinastía merovingia, se convirtió al catolicismo por influencia de su esposa en 496, ganando la simpatía de la Iglesia (Lozano 229).

1.2.11 Mesoamérica

Se considera Mesoamérica la región comprendida desde el centro-norte de México, en la zona llamada La Quemada (en el actual estado de Zacatecas), hasta Copán, en Honduras. Las distintas civilizaciones que habitaron esta región (originándose entre alrededor de los siglos XV AC y XII AC) compartían rasgos comunes, como el sistema teocrático con el sacerdocio como máxima autoridad y la creación de calendarios bajo conocimientos astronómicos y agrícolas. Para todos estos pueblos



Fig. 38: Cabeza colosal nombrada “el Rey” o *Cabeza número 1*. Arte olmeca. Escultura tallada en piedra, aproximadamente 1300 - 1000 AC. San Lorenzo, Veracruz, México. *Musigraphist.com*. 2 de Abril de 2014.

el principal alimento era el maíz (Lozano 191).

Olmecas, mayas, aztecas o mexicas, mixteco-zapotecas, toltecas, totonacas y purépechas; incas, paracas y Nazca, Mochica y Mapuche; por mencionar algunos. Produjeron arte religioso con distintos fines a los que tendría en civilizaciones como la egipcia o la romana (a las que nos referimos con anterioridad en este documento).

La pirámide tenía una función ritual ya que fue construida como el templo principal. Se tiene conocimiento de que hacia alrededor de 1500 AC se establecieron las civilizaciones del actual México, durante lo que se llama Período Cultural Preclásico (2500 AC – 200 DC)⁴⁵. Respecto a las manifestaciones artísticas, las civilizaciones mesoamericanas comparten la elaboración de manuscritos decorados en papel amate o piel de venado, así como la decoración de vasijas de arcilla y cerámica; templos y pintura mural; es decir, también comparten similitudes con las civilizaciones occidentales en el sentido del arte decorativo (Lozano 192).

Las religiones de esta región tienen bases y principios comunes, diversificándose en detalles como el nombre de las deidades. Siendo sociedades cuya principal actividad y sustento era la agricultura, tenían un importante sentido del tiempo al cual asignaban diversas características divinas. La mayoría de sus dioses estaban relacionados con el clima y los fenómenos naturales; poseían atributos de dualidad y transformación y eran sujetos a representaciones en escultura de bulto redondo con material como piedra y barro. Los relieves, la cerámica decorada y la pintura mural decorativa fueron también muy comunes en el arte religioso (Lozano 193, 196).



Fig. 39: Hunahpú mata con cerbatana a Itzam Ýe', (Vucub Caquix). Escena del Popol Vuh, Petén. Mural maya. *Mayas Auténticos*. 15 de Julio de 2015.

⁴⁵ Período en el que se establecen las primeras aldeas agrícolas y floreció una gran diversidad cultural, siendo la civilización Olmeca la más destacada (Lozano 196).

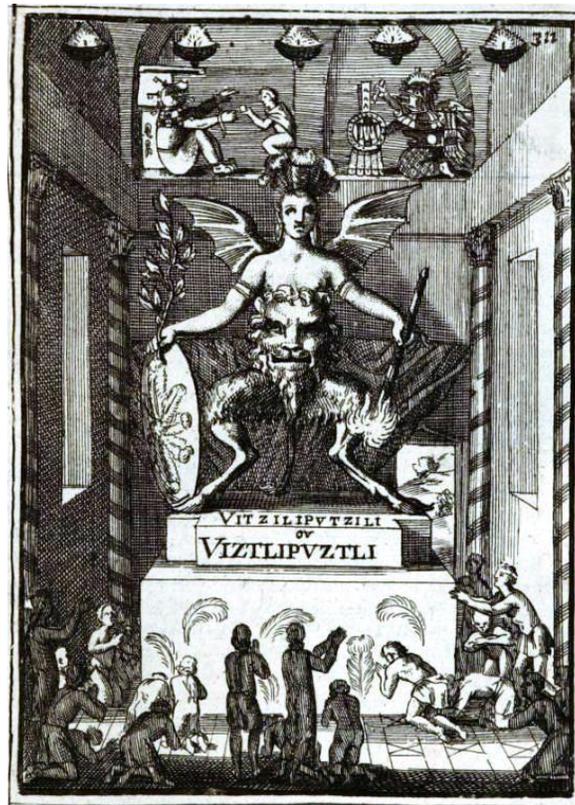


Fig. 40: Representación difamatoria de Huitzilopochtli, llamado “Uitziliputzili”. Mallet, Allain Manesson. *Description de l'univers* (Volumen 5 edición). Francia: 1683.

La primera civilización de la cual se tiene conocimiento en esta región del mundo es la de los olmecas, que habitó las selvas de la costa del golfo de México hacia alrededor del año 1200 AC. Las imágenes de sus dioses sugieren una religión rígida con rostros hieráticos y rasgos de jaguar (Lozano 196). Se conserva una importante cantidad de esculturas de bulto redondo, entre las que destacan las impresionantes cabezas de gran volumen (fig. 38). La civilización maya⁴⁶, por otra parte, tenía una estructura religiosa compleja, y es de las pocas civilizaciones precolombinas de las que se tiene mayor vestigio; hoy en día permanece viva. El arte maya es un arte exuberante y rebuscado, del cual destacan los códices (realizados en papiros de fibra vegetal y sometidos a un tratamiento con cal) y los frescos didácticos (Lozano 200) (fig. 39). Los pueblos precolombinos comparten características artísticas como los materiales (siendo la piedra un importante elemento), elementos conceptuales y

⁴⁶ Los antiguos mayas (aproximadamente Siglo X AC – Siglo X DC) fueron uno de los pueblos más importantes e influyentes de la Mesoamérica precolombina (*Artehistoria*).

patrones decorativos. Pueblos como los de Uxmal, Teotihuacán, Monte Albán, Tula o Mitla compartían también características religiosas, como deidades, mitos, y representación visual de los mismos (Lozano 197).



Fig. 41: Cabeza de Quetzalcóatl, templo de Teotihuacán, México. Aproximadamente Siglos II – VI. *Mexica.Net*. 15 de Julio de 2015.

El pueblo azteca o mexica adopta a Tláloc y Quetzalcóatl junto a su dios principal Huitzilopochtli⁴⁷ para formar una tríada a la cual rendirían el mayor culto (Lozano 200). Los mitos de Quetzalcóatl y Huitzilopochtli se prestarían posteriormente para la evangelización de los principales pueblos mesoamericanos por parte de los conquistadores españoles y su grupo religioso. Huitzilopochtli sería asociado al demonio judeo-cristiano. Los evangelizadores le atribuyeron características asociadas al demonio: los sacrificios humanos, la lujuria, el canibalismo; y sería representado con atributos visuales propios del diablo (fig. 40). Por su parte,

⁴⁷ Deidad mexica asociada al Sol (junto a Quetzalcóatl), uno de los Cuatro Tezcatlipocas (creadores del universo en la cosmogonía náhuatl) hijos de los dioses primigenios. Se le dedicaban sacrificios debido a la creencia de los mexicas de fortalecer eternamente al Sol a través de la vida de los guerreros (*Artehistoria*).

Quetzalcóatl, la Serpiente Emplumada, era una deidad asociada al Sol y al mesías y el sacerdocio mesoamericanos. Representaba diversos aspectos de la dualidad de la naturaleza y el hombre; su culto se remonta a la cultura maya bajo el nombre de Kukulcán. Así pues, es un dios demiurgo. Existía un mito entre los mexicas en el cual se afirmaba que Quetzalcóatl regresaría a ellos de más allá del mar. Cuando

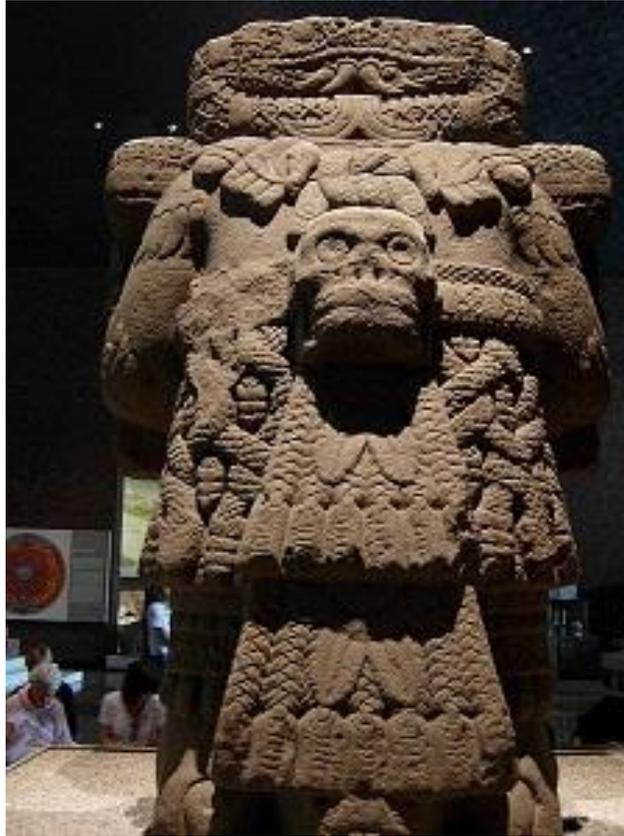


Fig. 42: Escultura de Tonantzin-Coatlicue. Museo Nacional de Antropología, México, DF. Aproximadamente 1250 – 1521 DC. Fernández, Justino. *Estética del Arte Mexicano. Coatlicue. El Retablo de los Reyes. El Hombre*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas. México: 1972.

llegó Hernán Cortés, el pueblo mexica vio a su dios en el conquistador, haciendo de Cortés un ejemplo de un personaje histórico que es convertido en un ídolo (siendo relacionado a un dios).⁴⁸. A Quetzalcóatl se le representó a menudo en códices y

⁴⁸ Según el mito mexica, el dios Quetzalcóatl prometió regresar a los mortales durante el año Ce Acatl, cuando coincidieran los tres calendarios utilizados por los mexicas: el lunar, el solar y el venusino. Esta fecha coincidió con el año 1519, cuando los españoles llegaron a tierras mexicanas. Los mexicas creyeron que quien encabezaba a los conquistadores era su deidad, ya que se creía que la serpiente emplumada vendría del mar, desde oriente. Las características físicas de los españoles, sus armaduras y sus caballos, eran demasiado exóticas para los mexicas, y esto sólo contribuyó a atribuirle a Cortés características divinas (*Artehistoria*).

también en los templos, con especial énfasis a su cabeza de serpiente rodeada de plumas (fig. 41).



Fig. 43: Imagen tradicional de Nuestra Señora de Guadalupe. Se le atribuye el año de 1531 como la fecha en la que se realizó la imagen original, con el surgimiento del mito de San Juan Diego. Basílica de Guadalupe, México.

De las deidades mesoamericanas, es Tonantzin⁴⁹ (fig. 42) la que continúa siendo venerada con otro nombre y apariencia: se trata de Nuestra Señora de Guadalupe (Virgen de Guadalupe). Como ocurría con otras diosas durante la evangelización europea, el culto a Tonantzin se encontraba muy arraigado en los mexicas. Los evangelizadores españoles no tuvieron otro remedio que adaptarlo a su panteón⁵⁰ mediante el mito de Nuestra Señora de Guadalupe, originado en Tepeyac (cerca de la ciudad de México y donde se encontraba un templo a Tonantzin). Dicho mito está

⁴⁹ En náhuatl “nuestra madre venerada”, Tonantzin es el nombre que se le daba a distintas deidades femeninas de la mitología mexica, sobre todo a sus avatares Coatlicue o Zihucóatl.

⁵⁰ Como aclaración, aquí se habla de “panteón” como conjunto de “personajes divinos”, no como conjunto de dioses. Aunque la religión católica es monoteísta, se compone de tantos santos, vírgenes y ángeles que el conjunto resulta un panteón.

relatado en el *Nican Mopohua*⁵¹ (parte del libro editado por el bachiller Luis Lasso de la Vega [1605-1660]), escrito por Antonio Valeriano (aproximadamente 1522-1605) y en el cual se relatan las apariciones de la virgen María en el cerro del Tepeyac al indio Juan Diego Cuauhtlatoatzin (1474-1538)⁵² hacia alrededor de 1531. La virgen le ordenó a Juan Diego que cortara unas rosas de lo alto del cerro y las presentara al obispo fray Juan de Zumárraga. Juan Diego cortaría las rosas, las recogería en su ayate⁵³ y las presentaría ante el obispo. Al dejar caer el ayate, notaron que además de las rosas se encontraba una imagen de la virgen, quien tendría rasgos indígenas y piel morena. A la virgen se le atribuyó el milagroso florecimiento de las rosas en el cerro en pleno invierno de 1531 (Valeriano).

Como ícono, la Virgen de Guadalupe es una advocación mariana, es decir, una alusión relativa a las apariciones o milagros atribuidos a la Virgen María. La imagen de la Virgen de Guadalupe fue cuidadosamente elaborada para atraer a los indígenas paganos, pues tiene atributos físicos con los cuales ellos se identificaban. Así pues la Virgen de Guadalupe (fig. 43) es una extensión del culto a la Virgen María y un perfecto ejemplo del sincretismo religioso en México, además de continuar siendo venerada hasta la actualidad.

⁵¹ "Aquí se narra" en náhuatl. El nombre completo del documento se traduce del náhuatl como: "Por un gran milagro apareció la reina celestial, nuestra preciosa madre Santa María de Guadalupe, cerca del gran altépetl de México, ahí donde llaman Tepeyacac".

⁵² "El águila que habla" en idioma náhuatl. Canonizado en 2002 por el Papa Juan Pablo II, con el nombre de San Juan Diego.

⁵³ Del náhuatl *ayatl*, instrumento para recolectar las cosechas, hecho de fibras de maguey, palma, henequén o algodón.

1.2.12 El medievo



Fig. 44: Frontal del Altar de Santa María de Cardet. Temple sobre tabla con estuco. S. XIV. 96x160 cm. Actualmente en el Museo Nacional de Arte Cataluña, España. *Museu Nacional D'Art de Catalunya*. 15 de Julio de 2015.

Del cristianismo romano y las tribus bárbaras se originó el arte que representaría el triunfo político de la religión católica, convirtiendo la fe y la doctrina en los principales temas artísticos. El arte visual fue utilizado como recurso didáctico para transmitir la fe y las enseñanzas de Cristo, sus discípulos y los santos. Predominó un estilo derivado del arte bizantino y el catacumbario (Lozano 247). Durante la primer parte de esta época, llamada Alta Edad Media (siglo VI a siglo X), el arte es austero, rústico y lleno de robustez: justo lo que el clero buscaba transmitir e imponer como ideal de vida para obtener el perdón de Dios y la vida eterna en el Cielo. Los monjes fueron quienes se encargaron del arte, el cual veían como un tributo al mundo espiritual, pues la vida terrenal poco importaba. Además de la robustez y severidad plasmadas en el arte visual, existía un predominio del color dorado como símbolo de la verdadera riqueza espiritual y la magnificencia del Cielo y de Dios. La hoja de oro fue un recurso muy utilizado para reafirmar estas ideas así como las incrustaciones de diversos metales (fig. 44). Los artesanos y artistas de esta época del medievo tenían una libertad cromática la cual utilizaron casi a manera de

expresión propia: los colores son brillantes y conservan elegancia dentro de las composiciones de aspecto robusto y de expresión austero de las figuras retratadas (Gombrich 183).

Durante la Baja Edad Media floreció el arte ojival (llamado así por la forma



Fig. 45: Catedral de Notre Dame. 1163-1345. Arquitectura gótica. Isla de la Cité, París, Francia. Torres, Pamela. 29 de Diciembre de 2015. Archivo JPEG.

predominante especialmente utilizada en la arquitectura, la ojiva) impulsado por el deseo de alcanzar lo divino mediante el arte. Las catedrales tienden a ser construcciones elevadísimas y con elementos decorativos cargados de simbolismo (fig. 45). A este arte se llama Gótico (aproximadamente Siglo XII-XV)⁵⁴, tiende a la verticalidad y transformó la idea de las catedrales románicas, robustas y oscuras, en una promesa de vida eterna para los fieles. Esto se logró mediante el uso de

⁵⁴ Del latín tardío *Gothicus*, aunque es referente a los godos, los pueblos bárbaros (Real Academia Española). El término "gótico" fue implementado en pleno Renacimiento para referirse al anterior estilo artístico, con una connotación un tanto peyorativa. Consideraban el estilo inferior al canon grecorromano.

vitrales coloridos y la luz que entraba a través de ellos (fig. 46), la ornamentación elevada y el arte de doctrina (Lozano 263). El Cristo *Pantocrátor* es reemplazado por el Cristo doliente que muere en la cruz (fig. 47), una imagen más inclusiva con la que el pueblo podía identificarse fácilmente. Las figuras plasmadas por escultores y pintores de la época corresponden a este esfuerzo por llegarle a los fieles por el lado sentimental y emotivo: los rostros expresan dolor y se alejan del hieratismo característico del arte bizantino y el románico (Gombrich 193).

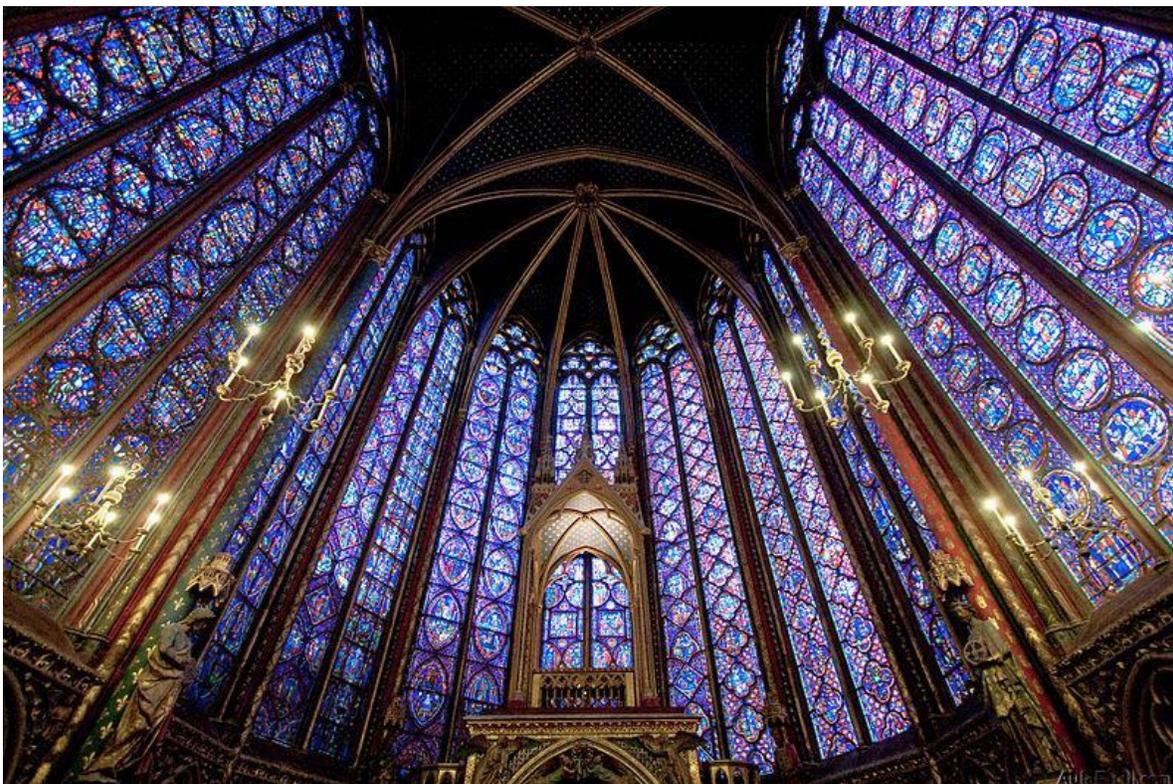


Fig. 46: Vitral del interior de la Sainte Chapell, o Capilla real de la Île de la Cité. Arte gótico. París, Francia. *Places in Paris*. 15 de Julio de 2015.

1.2.13 El florecimiento del humanismo

Con el auge de la doctrina franciscana⁵⁵, el interés por la cultura e ideología grecorromana⁵⁶, y la llegada de los bizantinos intelectuales a la península italiana, se constituyó el gran rompimiento del canon religioso, intelectual y artístico que había durado más de mil años en Europa. A esta nueva corriente de pensamiento se le dio el nombre de Renacimiento (1266-1520), y se originó especialmente en la ciudad italiana de Florencia con la creación de la Academia que fundó Lorenzo el Magnífico (Lozano 307).

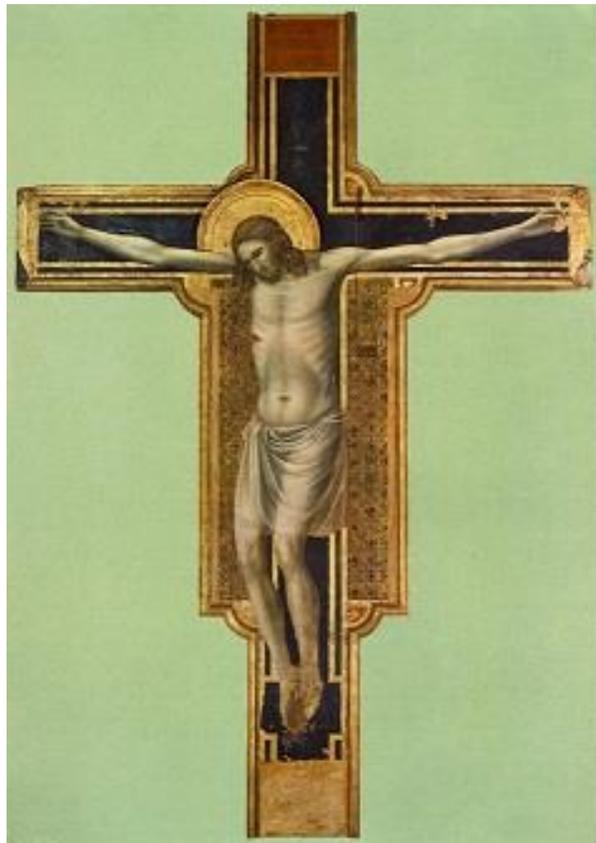


Fig. 47: *Crucifixión de Rimini*, atribuido al Giotto. Temple y oro sobre madera, 1301-1310. Templo Malatesta, Rimini, Emilia-Romagna, Italia.

⁵⁵ Francisco de Asís (1182-1226) fue un santo italiano que propuso una vida religiosa austera y sencilla y fue fundador de la Orden Franciscana. Canonizado por la Iglesia católica en 1228, es una figura importante en el estudio de la historia del arte del medievo y el renacimiento ya que sus propuestas religiosas y doctrinas filosóficas constituyen la base de la ideología de la época (entre otros aspectos) (*Artehistoria*).

⁵⁶ En el último período de la Edad Media se sustentó un movimiento teológico al que se le denominó escolástica. Dicho movimiento propone la filosofía grecorromana para la interpretación de textos sagrados. Junto al humanismo de San Francisco se convierte en uno de los pilares del pensamiento Renacentista (Lozano 296).

Aproximadamente se habla de Renacimiento de la época del Giotto (1266-1337) a la muerte de Rafael (1483-1520) (*Historia del Arte. El Renacimiento 7*). Del sistema burgués que prosperó en los últimos años de la Edad Media se originó el mecenazgo, que era un sistema de patrocinio otorgado a artistas y científicos con el fin de que éstos realizaran determinados encargos o investigaciones. Esto permitió que proliferaran las pinturas y esculturas en las que los mecenas - regularmente nobles, políticos y miembros del clero- formaban parte importante. Los mecenas y familiares eran los modelos los personajes bíblicos y mitológicos (fig. 48); asimismo se popularizó la pintura de retrato con el único fin de inmortalizarlos en una obra (*Historia del Arte. El Renacimiento 29*).



Fig. 48: Venus y Marte. Sandro Botticelli. Temple y óleo sobre madera, 1483. 69x173 cm. Se cree que el cuadro fue realizado para un desposorio y los representados son Juliano de Médici y Simonetta Vespucci. National Gallery of London. Londres, Inglaterra.

A partir de este momento en la historia el arte fue desprendiéndose de su función didáctica y “mágica” como parte de la religión ya que se convirtió en un oficio formal, aunque los artistas continuaron realizando encargos para los templos e iglesias (fig. 49). Al retomarse los cánones y valores grecorromanos, el naturalismo y fidelidad de la anatomía humana sustituyen el austero y rígido arte medieval (*Historia del Arte. El Renacimiento 32*). Los personajes bíblicos y mitológicos (dioses, santos, vírgenes, ángeles) vuelven a tener esos rasgos humanos que tanto cautivaron a los antiguos griegos (fig. 50). El Renacimiento surgió en Italia, sin embargo se extendió

por el norte de Europa e incluso alcanzó a darse en los países que en ese momento estaban siendo explorados por colonizadores europeos. Particularmente nuestro país vivió un Renacimiento casi simultáneo en cuanto a estilo y cánones (Lozano 332).

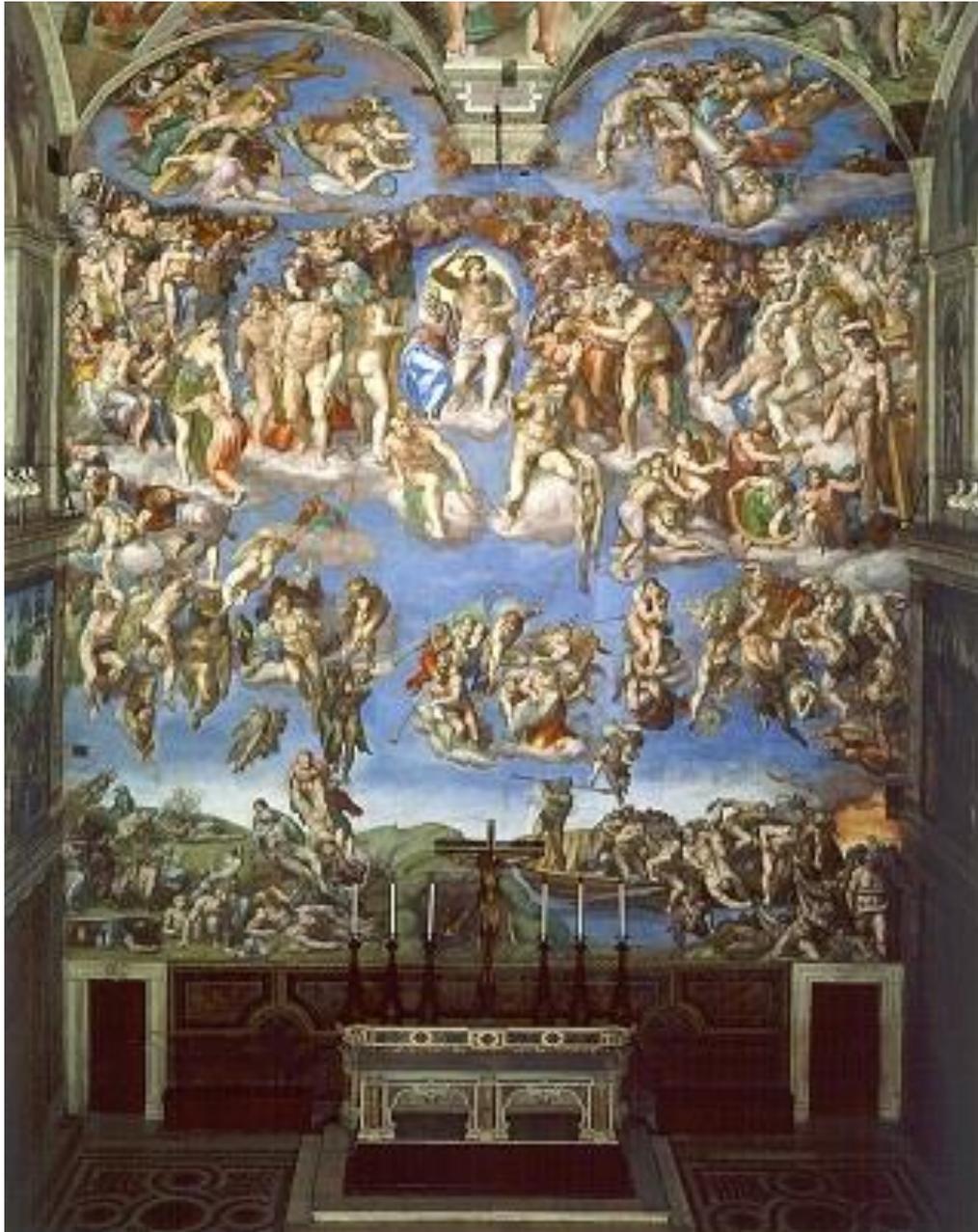


Fig. 49: *El Juicio Universal*. Miguel Ángel, 1537-1541. Fresco. 1370x1220 cm. Capilla Sixtina, Roma, Ciudad del Vaticano.

1.2.14 Edad Moderna y Contemporánea

Durante las épocas posteriores, el manierismo, el barroco y neoclásico, se siguió prefiriendo el canon grecorromano de proporciones naturalistas; aunque también se tendía a retratar personajes robustos, frondosos, de compleción más gruesa; y desde luego continuó a obra de retrato por encargo ya sea de los burgueses o el

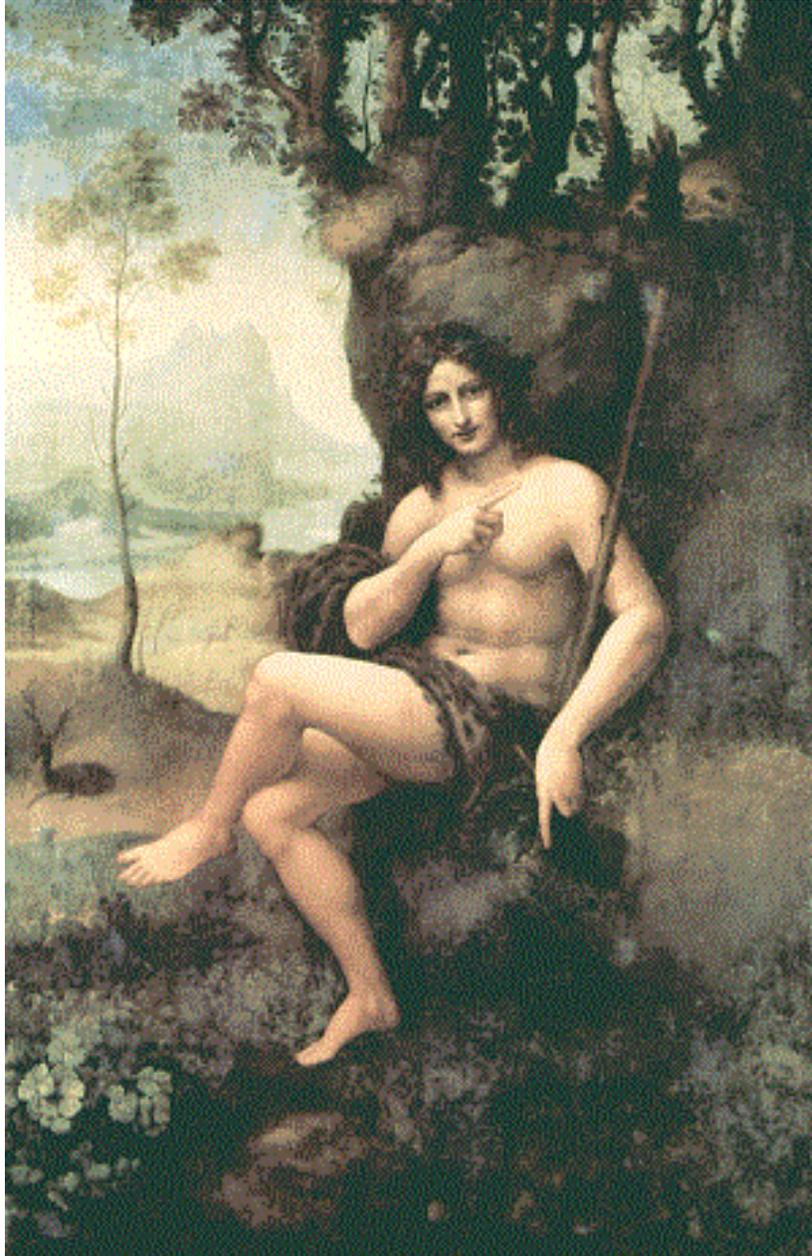


Fig. 50: *San Juan Bautista - Baco*. Leonardo da Vinci, 1510-1515. Óleo sobre madera transferido a lienzo. Museo del Louvre, París.

clero (figs. 51 y 52). Cada movimiento tenía base en diversas corrientes de pensamiento que influyeron en la producción artística en mayor o menor medida. El manierismo se originó alrededor del Siglo XVI y siguió la tradición renacentista con cánones y proporciones a la manera griega pero se contraponen a la formalidad y serenidad. Se podría decir que es un estilo renacentista con saturaciones en el espacio (Lozano 371). El arte barroco surgió también como una respuesta a las necesidades de nuevas órdenes y reformas religiosas que tenían como fin la evangelización, por lo que en su origen tuvo la función de servicio a la religión. Abarcó el periodo de 1620 a 1670, en el Nuevo Mundo y la Europa católica. A grandes rasgos el barroco (y sus corrientes derivadas o evolutivas, el rococó y el churrigueresco de Latinoamérica) implica formas complicadas y saturadas, basadas en la idea de movimiento. Empero, este nuevo estilo se extendió a las artes aplicadas y de encargo, sin fines religiosos (Lozano 387).

Por otra parte, hacia finales del siglo XVIII, con los descubrimientos arqueológicos, la Revolución Francesa y los ideales del progreso y libertad que con ella conllevaron, surge el movimiento Neoclásico. Visualmente, es una contraposición a la saturación del rococó, y, similar a lo ocurrido en el Renacimiento, reinterpreta los cánones y la simplicidad del arte grecorromano, especialmente con los elementos escultóricos y arquitectónicos (Lozano 465). Durante el romanticismo (Siglo XVIII) se buscó retomar el ideal de la caballería medieval, romper los cánones academicistas del neoclásico y además integrar temas exóticos, particularmente las culturas orientales; sus temas serían nacionalistas o históricos (Lozano 491). Por otra parte, en el impresionismo (Siglo XIX) los temas predominantes eran escenas cotidianas y especialmente paisajes o retratos al aire libre; los colores y la luz eran los temas principales, siendo el resto de la obra un mero pretexto para interpretarlos de una manera distinta a la tradición académica (fig. 53) (Lozano 515).

Posteriormente se fueron dando los movimientos ideológicos, estéticos y sociales que componen la llamada Edad Contemporánea. Durante el Siglo XX toda expresión artística se preocupó por la inevitable industrialización (Lozano 523). Hubo corrientes que continuaban representando las cosas de forma figurativa y



Fig. 51: Retablo de San Esteban, José Churriguera. 1693-1696. Escultura barroca. Convento de San Esteban, Salamanca, España.

naturalista. Otras buscaron recurrir a otras formas de interpretación, ya fueran personales o basadas en determinadas ideologías, pero que dejaban de aludir por completo a la figura tal cual la percibimos⁵⁷. Todas estas corrientes de pensamiento y estéticas fueron constantes y en algunos casos simultáneas. La rapidez con la que la información fluía tuvo mucho que ver, pues la evolución de la tecnología homogeneizó en gran medida los estilos e ideologías del arte occidental. Todo arte se encontró por completo separado de la religión, exceptuando únicamente aquellas obras de encargo a los artistas por parte del clero o de los grupos de nobles, o en

⁵⁷ Dichas corrientes no figurativas fueron: el cubismo de la primera década del siglo, el expresionismo, la pintura metafísica, dadaísmo y abstracción principalmente. La propuesta era representar meramente ideas o conceptos, reinterpretar o deconstruir (Lozano 551-555, 558-562, 562-564 y 568).

aquellos casos en los que el artista reinterpretó y exploró todo tema mitológico y religioso que despertara su interés (figs. 54-56) (Lozano 525).

Asimismo, con las constantes evoluciones de la imprenta como maquinaria industrializada así como la distribución cada vez más amplia de la información, se fue realizando con cada vez mayor frecuencia el dibujo periodístico, en el cual se incluirían algunas formas de sátira en el sentido visual (como más adelante se profundizará en el presente documento).



Fig. 52: *Paulina Borghese como Venus vencedora*, Antonio Canova. Escultura Neoclásica. 1804-1808. Talla en Mármol. Galería Borghese, Roma, Italia.



Fig. 53: *Antes del ballet*, Edgar Degas. Óleo sobre lienzo, 1890-1892, 40x88.9 cm. National Gallery of Art, Washington, DC.

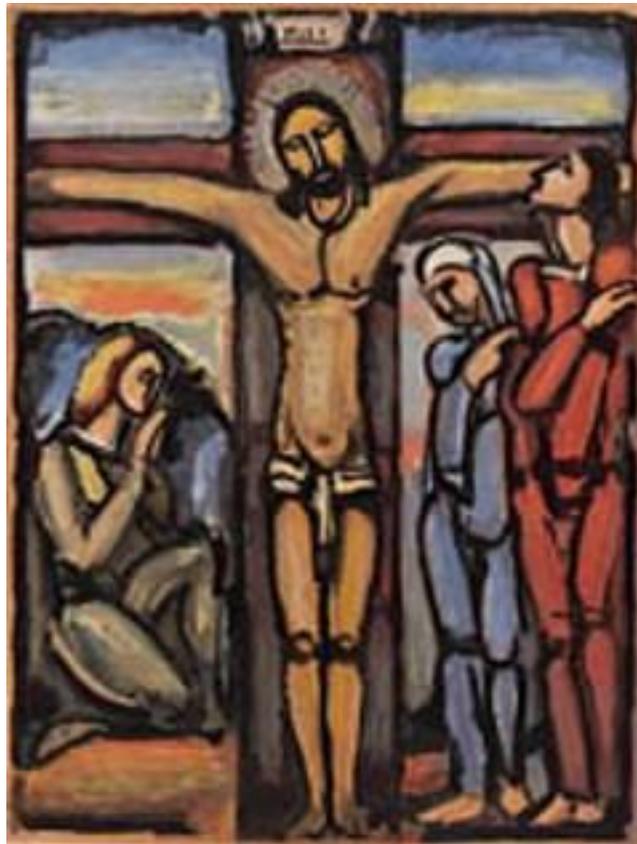


Fig. 54: *Christ en croix*, de la serie *Miserere*, Georges Rouault. Grabado en aguafuente y aguafuente, 1936. Haggerty Museum.

1.3 ¿A qué llamamos “ídolo”?

Los *ídolos* se refieren a las representaciones gráficas religiosas. Según la Real Academia Española:

Del lat. *idōlum*, y este del gr. *εἶδωλον*, *eídōlon*:

1. m. Imagen de una deidad objeto de culto.
2. m. Persona o cosa amada o admirada con exaltación.

Los primeros cristianos llamaron “ídolos”, de una manera despectiva, a toda representación visual de un dios pagano, nombrando también así a los creyentes de religiones distintas o anteriores a las suya (Diccionario de la lengua española © 2005 Espasa-Calpe). De ahí que “idolatría” tenga una carga contextual negativa tan



Fig. 55: *El alma de Ioto*, Frank Kupka. Acuarela, 1898. República Checa.

fuerte. La veneración hacia la imagen, más que hacia el ser sagrado que ésta representa es idolatría (Gombrich 135), la cual, para religiones como el Islam, es

una forma incorrecta de venerar a la divinidad y es vista como una práctica que va en contra de los dogmas.

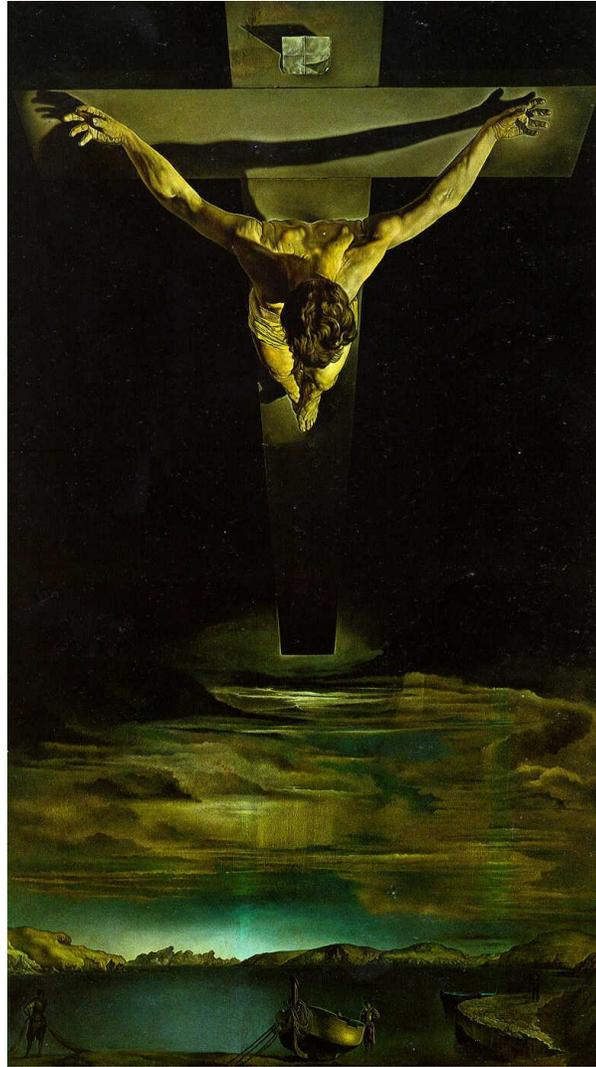


Fig. 56: *Cristo de San Juan de la Cruz*, Salvador Dalí. Óleo sobre lienzo, 1951, 205x116cm. Museo Kelvingrove, Glasgow, Reino Unido.

Como se ha apuntado anteriormente, conforme pasaron los siglos el arte fue desprendiéndose del discurso religioso. Ocasionalmente volvía, fuera por encargo hacia los artistas, fuera por el interés de los mismos en recrear una escena mitológica o bíblica. Dicha recreación era más bien una reinterpretación, de la que resultarían interesantes propuestas. Las deidades ya no se idolatraban ni veneraban, sino que fueron tomadas como objeto de burla, a modo de crítica social: *satirizadas*.



Fig. 57: *Odiseo y los fantasmas*, de la serie de ilustraciones para *La Odisea* de Homero. John Flaxman, 1805. Roy Milles Gallery. Londres, Inglaterra.

1.4 Ídolos no religiosos en la Historia.

Existen ídolos fuera del contexto religioso, mismos que también se han visto afectados por la burla o sátira. Carlos Luque en su artículo “Viejos y nuevos mitos” habla de la importancia sociológica de los mitos, los cuales “[...] moldean en gran medida nuestra historia y nuestra sociedad”. Más allá de relatar una historia religiosa, el mito se resume en una interpretación de los hechos (naturales, históricos o sociales), y regula una serie de convenciones y normas. Para sociedades como la de los antiguos griegos el mito era una reconstrucción de hechos que se servía de elementos religiosos (Norris 17). No sin motivo los mitos permanecen en el bagaje cultural de todas las naciones. Su naturaleza asociada a la religión, lo mágico y lo “irreal” persiste hasta nuestros días.

En la literatura los protagonistas, generalmente personajes que representaban ideales del pueblo, se convertían en héroes. Los héroes (hayan existido o no) posteriormente se volvían ídolos: adquirieron el *status* de “divinidad” al representar

una serie de características ideales. Odiseo, personaje central de la obra *La Odisea* de Homero (compuesta en alrededor del Siglo VIII AC), es un héroe cuyas hazañas lo llevan a convertirse no sólo en ícono de la literatura helénica clásica sino posteriormente en un ídolo para el pueblo (fig.57). Este es un ídolo más cercano a los humanos que los propios dioses (Luque 14).

Rodrigo Díaz de Vivar, “El Cid campeador”, es otro ejemplo notable: representa el ideal de caballero andante, noble, héroe del pueblo español de los Siglos XII y XIII (fig. 58). Más aún, El Cid representa la redención, al tratarse su relato (*El Cantar del Mío Cid*⁵⁸) de la recuperación del honor. De la misma manera, la literatura española del llamado Siglo de Oro (siglo XV) aporta una destacada sátira del héroe, en la

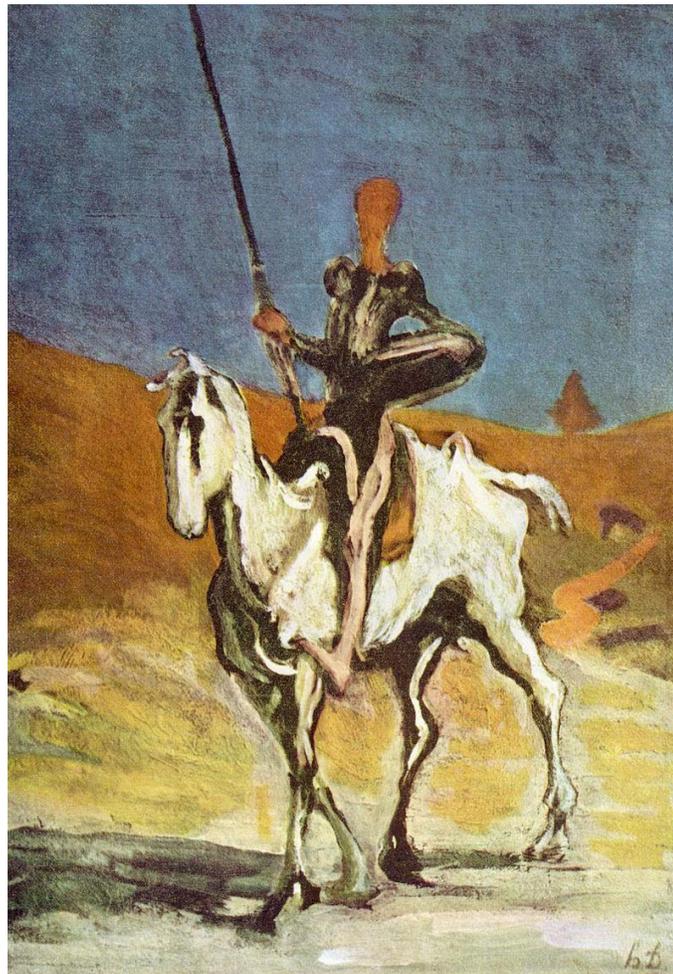


Fig. 58: Ilustración para *El Cantar del Mío Cid* por Rita Petruccioli. *Rita Petruccioli Illustration*. 14 de Marzo de 2016.

⁵⁸ Cantar de gesta compuesto en alrededor del año 1200, de autoría anónima. Pedro Abad está acreditado como el autor del manuscrito recopilatorio cuya única copia disponible se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid, en España (*Camino del Cid*).

forma de una de las novelas de caballería más famosas de la historia: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*⁵⁹, de Miguel de Cervantes, cuyo protagonista es la antítesis del héroe caballeresco (encarnada en El Cid campeador) (fig. 59). La obra de Cervantes es una sutil sátira al estereotipo de las novelas de caballería y los personajes que en ellas aparecen.

Lo mismo ocurría con importantes personajes históricos, políticos y de distintos ámbitos⁶⁰, aunque no era necesario ser considerado un ídolo ni tener un *status* divino para ser susceptible a la sátira.



**Fig. 59: *Don Quijote de la Mancha*. Honoré Daumier, 1868.
Óleo sobre lienzo. Neue Pinakothek, Múnich, Alemania.**

⁵⁹ Novela escrita por Miguel de Cervantes Saavedra entre 1605 y 1615 (*Centro Virtual Cervantes*).

⁶⁰ En el sentido del ámbito como: grupo de individuos expertos en determinada área, cuyo trabajo incluye emitir juicios de valor y guardar el conocimiento de dicho campo (propuesto por Howard Gardner).

II. Idolatría en el contexto chihuahuense actual.

Los mitos, leyendas y héroes forman parte del núcleo de las conveniencias y regulaciones sociales. En el Estado de Chihuahua, México, encontramos una serie de mitos y leyendas de la época de la Colonia, durante la cual nuestro país era un Virreinato español (1535-1821). Los protagonistas de estos mitos por lo general son indígenas nativos⁶¹. Y aunque ninguno de estos mitos mencionados nos ha parecido lo suficientemente relevante o contemporáneo en relación al presente documento, hemos encontrado un par de personajes de épocas más actuales a los que se les ha atribuido la característica de ídolos: “Chano” Duarte (1923-2002) y Pancho Villa (1878-1923).

La siguiente información fue tomada de las entrevistas realizadas al caricaturista Francisco Ochoa por *El Heraldo de Chihuahua* y por Ricardo Urquidi para *Furia Gris* en 2010 y 2015 respectivamente, y las cuales se encuentran en el *weblog Tramoyam3*. Crescenciano Duarte Tarín “Chano Duarte”, nació el 15 de julio de 1923, en Balleza, Chihuahua. Fue Secretario de Ayuntamiento en 1944, y dos años más tarde se mudó a Hidalgo del Parral donde conoció a Ochoa. Chano Duarte fue protagonista de la serie de tiras “Parral, Capital del Mundo”⁶² dibujadas por el caricaturista, al grado de pasar a ser un personaje de caricatura al que pueblo identificaba por sus ocurrencias (fig. 60). Se ganó la simpatía del pueblo debido a su carisma, realzada por dichas tiras. La idea de esta serie de caricaturas surgió como una broma entre Ochoa y sus jefes mientras él laboraba para *El Heraldo de Chihuahua*; recordando su trato con Chano Duarte, sus anécdotas y ocurrencias, el caricaturista pudo recrear una gran cantidad de tiras. A pesar de que Chano era una persona muy culta, a Ochoa le pareció muy viable tomar su lado gracioso y su buen humor para convertirlo en el protagonista de sus caricaturas. El éxito de éstas se

⁶¹ Una cuantiosa selección de leyendas chihuahuenses puede encontrarse en el libro *Verdad y mitología de Chihuahua. Paisajes, leyendas, costumbres y toponimia*, por Manuel López Chacón.

⁶² Serie de tiras en las que se narraban anécdotas de la ciudad de Hidalgo del Parral, las cuales fueron publicadas desde 1989 y por espacio de veinte años en periódicos como *El Heraldo de Chihuahua* y *El Sol de Parral*. Francisco Ochoa continúa su labor como caricaturista político en la actualidad (*Tramoyam3*).

debió al amigable trato que Chano y otros personajes como Eloy Morales o Nacho Gutiérrez tuvieron: al ser “personajes” de una “tira graciosa” con anécdotas coloquiales, sátira sutil y humor blanco, atraieron a los lectores quienes los adoptaron como personajes recurrentes del imaginario colectivo de aquel entonces (lo mismo que ocurriría con personajes como Chespirito hoy en día)⁶³.



Fig. 60: Tira de "Parral, capital del mundo" con "Chano" Duarte de protagonista. Pancho Ochoa. *Tramoyam3*. 27 de Septiembre de 2015.

Por otra parte, Doroteo Arango “Francisco Villa”, o “Pancho Villa”, es uno de los ídolos nacionales como caudillo de la Revolución Mexicana. Pancho Villa fue uno de los jefes militares cuya participación contribuyó a la derrota del entonces presidente Victoriano Huerta. Era en principio un bandolero que se unió al movimiento maderista en 1910 bajo la instrucción de Abraham González, quien en aquel entonces representaba a Francisco I. Madero en el estado de Chihuahua. Villa tomó las armas para defender al gobierno maderista, luchando posteriormente contra Victoriano Huerta bajo el llamado de Venustiano Carranza. En 1914 es nombrado general de la recién formada División del Norte del Ejército Constitucionalista. Durante un tiempo Villa se hizo acompañar de periodistas y escritores. Él mismo dio pie a su conversión en un “personaje” al firmar un contrato

⁶³ La información sobre Chano Duarte fue obtenida del Weblog *Tramoyam3*, que recopila dos entrevistas realizadas al caricaturista Pancho Ochoa.

con el Mutual Film Company de D. W. Griffith en 1914 con el propósito de filmar sus batallas. Ese mismo año se estrenó la cinta *The Life of General Villa*, producto de dichos rodajes. Francisco Villa sería asesinado en la ciudad de Parral en 1923 durante una emboscada (*Centauro del Norte*).

Es usualmente venerado por su ingenio y estrategia militar, pero en vida era más bien admirado por frenar los de los hacendados contra los campesinos. De Villa se ha dicho que era polifacético, que poseía un lado asesino implacable y una mano firme, y también que poseía un lado justiciero (*Centauro del Norte*). Aunque era originario del estado de Durango, pasó gran parte de su vida en el estado de Chihuahua por lo que es considerado un ícono cultural de nuestra entidad. Como a todo personaje histórico se le han erigido monumentos en diversas partes del país, y también se le ha caricaturizado (fig. 61).

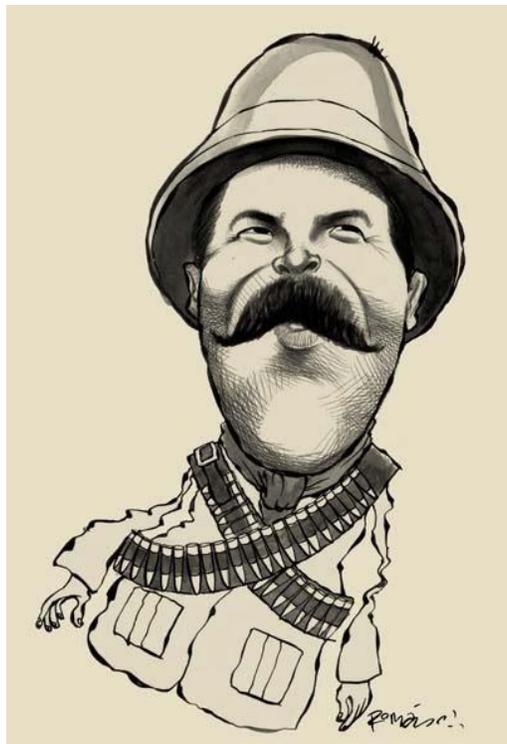


Fig. 61: Pancho Villa, por Román Cuevas. 2013. Román Cartoon. 27 de Septiembre de 2015.

Así pues contamos con dos ejemplos de ídolos locales quienes han sido representados de manera satírica y han tenido contacto con el público chihuahuense a través de la historia y de estas caricaturas.

III. Dibujo satírico como forma de expresión artística

1. Definiciones

Abilio Padrón define el dibujo satírico como “[...] un recurso expresivo que además de utilizar la sátira y la ironía puede utilizar o no la caricatura” (ctd en Abreu en “Dibujo satírico, dibujo humorístico, chiste gráfico y caricatura.”). Refiriéndonos a la caricatura como “dibujo de caras o rostros⁶⁴”, Padrón separa dichos términos para evitar la confusión, y prefiere referirse al dibujo satírico como aquellos empleados en los periódicos cuyo fin es una denuncia social: “el dibujo satírico se opone a la comicidad pura, que intenta hacer reír a toda costa pero sin hacer pensar. [...] El humorista intenta señalar en él, las lacras de la sociedad” (ctd en Abreu).

El dibujo satírico fue dándose a conocer principalmente a través de los periódicos, que siendo documentos de divulgación popular suponían gran alcance social. Los primeros periódicos conocidos hicieron uso de ilustraciones (dibujos), primeramente como complementos a la información escrita; posteriormente como dibujos expresivos o demandantes sobre determinada persona o tema. Abreu, en su artículo “El dibujo: definiciones y orígenes”, menciona principalmente los siguientes periódicos: el *Nieuwe Tijdinghen* (periódico flamenco de alrededor de 1605), *The Weekly News* (periódico estadounidense de 1622), o el *A Perfect Diurnall of the Passages in Parliament* (1643), como los más antiguos periódicos que contaban con alguna ilustración. Con el auge de la Revolución Industrial, los periódicos

⁶⁴ Cara (Del lat. *cara*):

f. Parte anterior de la cabeza humana desde el principio de la frente hasta la punta de la barbilla.

Rostro (Del lat. *rostrum*):

m. Cara de las personas.

m. ant. careta (máscara de la cara).

(Real Academia Española).

Las caricaturas se sirven tanto de la estructura de una cara (de una persona en concreto) como de un rostro (una forma genérica).

pasaron de ser panfletos a una serie de reproducciones en masa, con lo cual su alcance fue cada vez mayor.

Fausta Gantús, por otra parte, define caricatura política como “una forma *satírica*⁶⁵ simbólica de interpretación y de construcción de la realidad, una estrategia de acción [...] en las luchas por la producción y el control de imaginarios colectivos” (ctd en Teitelbaum⁶⁶). En contraste con Padrón, quien afirma que el dibujo satírico puede o no servirse de la caricatura, para Gantús la caricatura se sirve directamente de la sátira. Encontramos que en los periódicos mexicanos, “caricatura política” y “dibujo satírico” comparten ese mismo fin que Padrón le da solo a éste último: “representar los lacras de la sociedad”. En el presente proyecto se prefiere la



Fig. 62: A la cuerda los que quieren echar una maroma para caer parados. José Guadalupe Posada. Litografía para el periódico *El Jicote*. 15.3x21.7 cm. Aproximadamente 1872-1876. Posada grabador mexicano. Musee Valencià de la il·lustració i de la modernitat. Artes Gráficas Palermo, S.L. España: 2006.

⁶⁵ Las cursivas son propias.

⁶⁶ Extraído del artículo “Fausta Gantús, Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888”. Secuencia no.81 (2011), por Vanessa Teitelbaum.

referencia al dibujo satírico como forma de expresión empleada para la producción artística que se pretende lograr.

2. El dibujo satírico en los periódicos.

Con la implementación de la imprenta a principios del siglo XVII, los boletines y gacetas gubernamentales y de divulgación fueron sustituidos por los periódicos de alcance e impresión masivos. Los historiadores señalan al *Nieuwe Tijdinghen* como el primer periódico de divulgación masiva que contenía ilustraciones⁶⁷. Los dibujos servían como ilustración de la nota: de manera similar al arte religioso de doctrina, servía para transmitir el texto (mensaje) hacia quienes no sabían leer (*Newspaper History*).

Con el paso del tiempo el dibujo periodístico sirvió también como la expresión de alguna postura crítica que podría o no coincidir con las notas escritas. Esto se debió principalmente a la incursión de la fotografía periodística, que sustituyó en cierto modo al dibujo como ilustración de las notas⁶⁸. No obstante el uso de los dibujos no desapareció, y continuaron incluyéndose en la prensa diaria, generalmente suponiendo un contraste. Mientras una fotografía ilustraba la nota, el dibujo representaba una postura crítica al respecto como una aportación adicional.

En nuestro país, Gantús menciona *El Iris* como el primer periódico en el que fue publicada una caricatura el 15 de abril de 1826, aunque no con la función de dibujo satírico; esta se cimentaría en la década de 1840 con periódicos como *El Calavera* o *El Gallo Pitagórico* (p. 22). Estos periódicos tendrían publicaciones de caricaturas aisladas, cuyo uso satírico se consolidaría hacia 1861 (p. 23). Posteriormente destacaron periódicos satíricos como *El Jicote* (fig. 62) o *El Ahuizote*, en los cuales además de la redacción de notas en un tono satírico se utilizaron ilustraciones y grabados alusivos. Hasta nuestros días el dibujo y periodismo satírico han subsistido ya que tienen un papel de crítica social del cual no pueden desprenderse.

⁶⁷Los antiguos boletines y gacetas realizados a mano contenían también decoraciones e ilustraciones. El alcance era muchísimo menor al obtenido con la rapidez de la impresión en serie y la distribución que se disparó en esa época (*Newspaper History*).

⁶⁸El *New York Daily Graphic* publicó en 1880 una fotografía de Stephen Henry Horgan siendo ésta la primera fotografía impresa en un periódico. Posteriormente y tras la Primera Guerra Mundial se extendió el uso de las fotografías en la prensa de manera regular (*Newspaper History*).

Han saltado a la publicación en línea (Internet), pero aun así, en los periódicos impresos no faltan las tiras y caricaturas de diversos dibujantes.



Fig. 63: Ilustración para *El Hijo del Ahuizote*, autor desconocido, 1901. Puede apreciarse a Porfirio Díaz.

3. Caricatura y sátira mexicana.

La historia de México menciona diversos héroes nacionales: Don Miguel Hidalgo y Costilla, los “Niños Héroes”, Francisco I. Madero, Emiliano Zapata, Francisco Villa “El Centauro del Norte”, por decir solo algunos. Y su vez se ha hablado de “villanos” o “los malos de la Historia”: Hernán Cortés, Porfirio Díaz, Victoriano Huerta, Antonio López de Santa Anna. ¿Qué los hizo héroes a unos y villanos a otros? ¿Por qué a unos se les idolatra y a otros se les satiriza? La necesidad de tener una serie de mitos e ídolos forma parte de la naturaleza humana y de toda organización social. El columnista Carlos Corbera, a propósito de la celebración de las fiestas del Bicentenario (durante el año 2010) y de las diversas opiniones que se suscitaron al respecto, comentó en su artículo “Héroes y villanos” que los héroes son algo que “[...] todo país o toda religión debe ostentar como bandera de liberación o de

'ejemplo' a seguir. Los Héroes o Santos son símbolos necesarios en todo Estado o Iglesia". Los héroes llegaron a plasmar y definir los símbolos patrios que celebramos: por eso el cura Hidalgo portaba el estandarte de la Virgen de Guadalupe según se relata en los libros de historia que los estudiantes de nivel básico leen para aprender la historia del país. Poco le falta al personaje para ser canonizado por la Iglesia Católica como un santo, pero no ha hecho falta tal cosa. El "Padre de la Patria" siempre fue retratado como el gran libertador de los indígenas que se encontraban esclavizados por los españoles y criollos. Caso contrario al

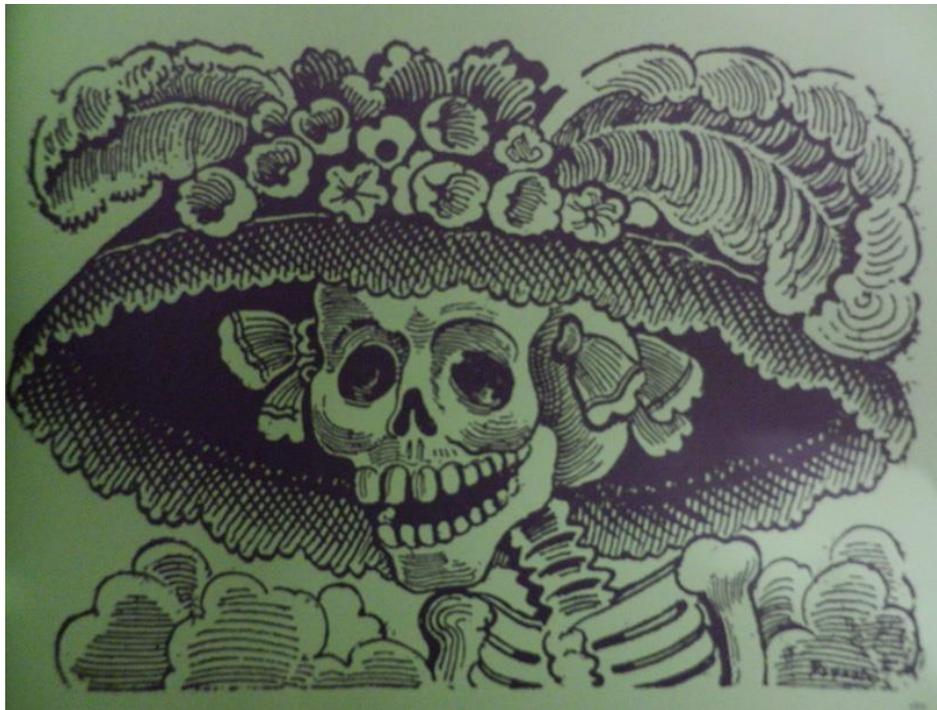


Fig. 64: *Calavera Catrina*, José Guadalupe Posada. Zincografía. 12.8x18.3 cm. Aproximadamente 1872-1876. Posada grabador mexicano. Musee Valencià de la il·lustració i de la modernitat. Artes Gráficas Palermo, S.L. España: 2006.

tratamiento que se le ha dado a la figura del colonizador español Hernán Cortés, a pesar, irónicamente, de que él fue relacionado al dios Quetzalcóatl por los mismos mexicas en su momento.

Estableciendo un determinado número de villanos, o figuras "no ejemplares" según la conveniencia del poder, surgió un cúmulo de personajes hacia los que hubo un resentimiento, que paulatinamente fue convirtiéndose en desdén. La prensa de la

caricatura⁶⁹ surgió para criticar a los políticos, dictadores y líderes. El periódico *La Orquesta* (1861-1877) reunió a los caricaturistas Constantino Escalante, Jesús Alamilla y Santiago Hernández entre otros, y en sus publicaciones había una constante caricaturización del clero y los grupos políticos, conservadores y liberales por igual. Fue mediante estos dibujos que se relató todo tipo de acontecimientos de la época, desde el Imperio de Maximiliano hasta las anécdotas de Porfirio Díaz en su ascenso al poder. Cuando Díaz asumió la presidencia en 1876 prohibió las publicaciones de diversos periódicos como *El Ahuizote*, cerrando un período en la historia de la caricatura política mexicana (*La Gráfica Inteligente*).

Oficialmente hubo censura durante un periodo de casi 8 años hacia las publicaciones con caricaturas en la época de Díaz, sin embargo no impidió que continuaran realizándose. A destacar, *El Hijo del Ahuizote*⁷⁰ (fig. 63) y sus caricaturistas Daniel “Fígaro” Cabrera, Jesús Martínez Carrión y Álvaro Pruneda. Durante estos años una figura importante de la caricatura mexicana se hizo presente: José Guadalupe Posada, primeramente un grabador de nota roja. Posada es más conocido por su personaje “La Catrina”⁷¹ (fig. 64) quien, aunque no representa una burla o parodia hacia los personajes políticos sino hacia la muerte, es un notorio ejemplo de sátira.

La caricatura política y el dibujo satírico han tenido, pues, un auge importante y han marcado toda una época en nuestro país. Estas formas de expresión siempre han ido más allá de simplemente hacer un “dibujo gracioso”: para el lector que está al tanto de las situaciones, tienen un mensaje de escape y reflexión a los problemas cotidianos. El historiador Agustín Sánchez, durante la presentación del suplemento “Caricatura política mexicana del Siglo XIX” comentó que a medida que busquemos

⁶⁹ Ilustración editorial que contiene o emite comentarios relacionados a un hecho o personaje actual a través del discurso crítico.

⁷⁰ Periódico fundado en 1885 por Daniel Cabrera Rivera, Manuel Pérez Bibbins y Juan Sarabia con una marcada oposición hacia el presidente Díaz. En 1902 los hermanos Flores Magón tomaron las riendas de esta publicación. Durante el Porfiriato *El Hijo del Ahuizote* pasó por la censura y prohibición (*La Gráfica Inteligente*).

⁷¹ Cuyo nombre original es “La Garbancera” y al principio era una crítica a las actitudes del pueblo. La Catrina es relacionada con el Día de Muertos por su representación en el mural de Diego Rivera.

la caricatura entenderemos lo que somos, y que “es importante estudiar la caricatura porque es quizás lo más cercano a la realidad” (ctd en García). Hay un contraste entre las representaciones caricaturescas en un periódico de denuncia popular, y lo relatado en los libros de texto de la Secretaría de Educación Pública. Las caricaturas son más cercanas a la opinión y recepción del pueblo.

IV. Reacciones hacia la sátira de los ídolos.

1. El caso de *La Patrona*.

A pesar de encontrarnos en una época en la que el razonamiento científico tiene mayor crédito que la religión, todavía existen grandes sectores de la población cuyas costumbres, tradiciones y estilo de vida se basan en la fe religiosa. En la ciudad de Guadalajara, en el año 2000, un dibujo de Manuel Ahumada llamado *Marilyn o La Patrona*, fue destruido por dos jóvenes católicos argumentando que insultaba su devota fe en la Virgen de Guadalupe. El dibujo, representando a un “Juan Diego (San Juan Diego, aunque el dibujo fue realizado mucho antes de la



Fig. 65: *Marilyn o La Patrona*, Manuel Ahumada. Lápiz sobre papel. Aproximadamente 1990, actualmente destruido.

canonización de éste)” portando el manto donde la imagen de la Virgen de Guadalupe estaba grabada, pero en su lugar se encuentra una reproducción de una de las fotografías más polémicas del *sex symbol* Marilyn Monroe (fig. 65). El dibujo hace una clara referencia a las características o atributos del ahora santo Juan Diego (Ramírez y de la Torre).

Los defensores del acto de vandalismo suscitado contra la obra argumentan que la libertad de expresión de uno termina donde empieza la libertad de los demás, y que el dibujo era una falta de respeto contra la figura de la Virgen de Guadalupe. La sátira hacia los ídolos, especialmente los religiosos, puede generar actos físicos o verbales de violencia y abrir grandes debates sobre la moral, la ética, la libertad de expresión y la tolerancia. Al respecto, Juan Manuel Ramírez y René de la Torre declaran que la figura de la Virgen de Guadalupe es una imagen que representa a nuestro país, más allá del contexto religioso, pues es también un símbolo patrio (cívico) en el que convergen las dos culturas que le dieron forma, es decir la española y la mexicana. Además de representar un ejemplo del sincretismo característico del catolicismo mexicano, es una imagen utilizada con fines distintos, pero de igual impacto: es bajo el estandarte de la Virgen que se han generado movimientos políticos importantes. Como emblema de identificación de los mexicanos, cualquier comentario o acto alusivo a su imagen puede tocar fibras sensibles.

La obra artística representaba una sátira hacia el ídolo de la Virgen de Guadalupe y hacia la devoción de Juan Diego, no obstante no ha sido la primera ni la última vez en la que la Virgen de Guadalupe es objeto de deconstrucción y reinterpretación de un artista (y que haya generado polémica en todos los sentidos).

2. Charlie Hebdo.

Otro caso más reciente y con una reacción mucho más violenta, es la del semanario francés *Charlie Hebdo* (fig. 66), periódico de corte satírico que publica caricaturas satíricas de diversas religiones y ha conseguido suscitar la indignación de musulmanes, judíos y cristianos, por publicar caricaturas del profeta Mahoma. Éste



Fig. 66: Portada del semanario *Charlie Hebdo*, con Mahoma siendo asesinado por un miembro de ISIS. El título del semanario dice "Si Mahoma reviviera".

no debe ser representado visualmente, según dicta el Corán, y si se hace, debe representarse como una figura cubierta con un velo. Aquí no solamente es dibujado sino además es caricaturizado. Los partidarios de la religión tomaron en septiembre de 2014 los quioscos en los que el semanario se distribuía, adquiriendo todos los ejemplares para posteriormente destruirlos. El 7 de enero de 2015 ocurrió un atentado en una de las oficinas centrales en la ciudad de París, por parte de dos encapuchados armados con rifles, resultando la muerte de doce personas, entre ellas cuatro dibujantes y dos agentes de policía que habían acudido a intervenir. El ataque fue adjudicado por el grupo Al Qaeda⁷² a pocos días de ocurrir (*The Huffington Post*).

Las caricaturas del profeta musulmán dieron pie a una serie de debates y diferentes posturas al respecto de la libertad de expresión, la fe religiosa y la tolerancia

⁷² En árabe: القاعدة al-Qāidah: "la base". Al Qaeda es un movimiento de resistencia islámica que funciona como grupo paramilitar de prácticas terroristas que además cuenta con redes

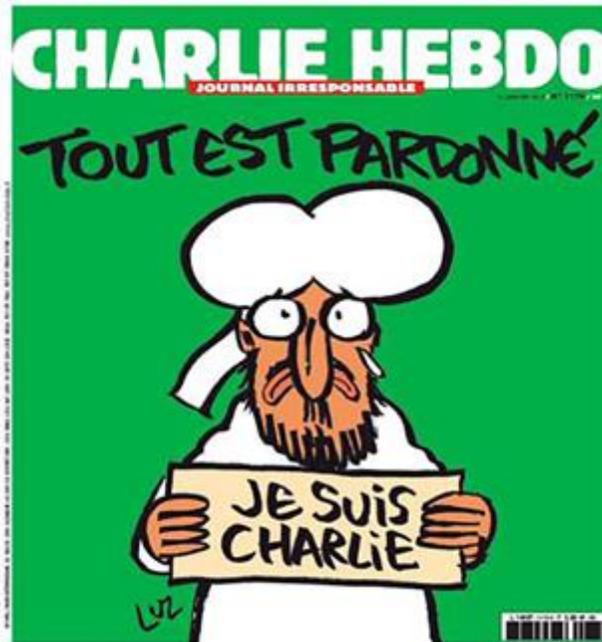


Fig. 67: Número 1178 de *Charlie Hebdo*.

general, el mismo debate que, en otro entorno social y geográfico, generó la sátira hacia la Virgen de Guadalupe en *La Patrona*. ¿Ofensa o crítica? ¿Hasta dónde llega la libertad de expresión? El semanario *Charlie Hebdo* promueve la sátira como crítica reflexiva sin importar la seriedad del tema, como una religión tan rígida como es el Islam, su principal fuente de “mofa”.

En internet, con el *hashtag* #JeSuisCharlie se podía encontrar la lamentación, el luto y el desacuerdo con la masacre en la oficina del periódico. “Je Suis Charlie” es un lema que acuñó Joachim Roncin⁷³ como una forma de manifestar apoyo y solidaridad hacia las víctimas y sus familiares, así como hacia la libertad de expresión. La posterior edición del semanario, del 14 de enero, se publicó a pesar de las adversidades y el luto del resto de los trabajadores, con un primer tiraje de más de un millón de copias (en contraste con los habituales 60,000 números), el cual se agotó rápidamente y se debió reimprimir, hasta alcanzar alrededor de siete millones de copias vendidas. En la portada se encuentra el profeta Mahoma con la

internacionales. Fue fundado en 1988 por Osama Bin Laden y su nombre es inevitablemente ligado con el terrorismo religioso internacional.

⁷³ Grafista francés, director artístico de la revista *Stylist* (*El País*). “Je Suis Charlie”, en francés, significa “Yo soy Charlie”.

leyenda *Je Suis Charlie* y el título “Tout est pardonné”⁷⁴ (fig. 67). A raíz del ataque terrorista se realizaron marchas y manifestaciones a favor (fig. 68) y en contra del semanario. El Papa Francisco I, actual líder de la Iglesia Católica, comentó que “hay límites para la libertad de expresión, pues no se debe insultar ninguna religión o creencia ajena”, aunque también comentó que “es una aberración matar en nombre de Dios” (*El Universal*). En casos como este son puestas en evidencia costumbres arraigadas que marcan determinado grupo social, étnico o religioso.

Las religiones, los mitos y los ídolos en su mayoría son cánones que llevan siglos sin romperse, pero cuando son transgredidos hay un impacto integral. Los musulmanes expresaron que convenía no bromear con la imagen de su profeta cuando ocurrió la publicación de las caricaturas. Sin embargo para el dibujo satírico, como ocurre con todas las formas de arte, todo es objeto de trabajo, y eso incluye a las religiones, deidades y dogmas. Todo ídolo es o ha sido susceptible de ser y



Fig. 68: Manifestación del 10 de enero de 2015, en París, en solidaridad a las víctimas del atentado. Flickr. 10 de Junio de 2015.

⁷⁴ “Todo está perdonado”.

expuesto en paradigmas que lleven a una reacción, pero no únicamente una reacción violenta sino también reflexiva: éste es el propósito del presente proyecto.

V. Objetivos

1. General

Crear una serie de dibujos con la temática de la idolatría en un contexto contemporáneo. Proponer una perspectiva artística que no ha sido considerada en nuestra ciudad al respecto de la religión, la idolatría y el dibujo satírico.

Generar una expectativa y una reacción en el público mediante dichos dibujos. Poner en conflicto sus intereses y gustos. Denunciar una problemática: la idolatría hacia personajes y conceptos como fenómeno social, la idolatría como costumbre que llega a sesgar el juicio de la sociedad.

2. Específicos

Indagar sobre los orígenes de dibujo satírico y humorístico, las reacciones que provocan este tipo de expresiones artísticas y los diversos contextos en los que se utilizan. Establecer el contexto actual de la idolatría y la religión, indagar las distintas perspectivas en las que esta temática se ha abordado dentro del arte. Indagar sobre los mitos locales (chihuahuenses) como parte del estado de la cuestión. Conocer y contrastar las diversas perspectivas bajo las que se ha abordado la temática dentro del arte visual (es decir: dibujo, pintura y grabado).

Contrastar dos principales corrientes estilísticas (naturalista y caricaturesca) que fueron elegidas por su relación con la temática. Experimentar diversas técnicas de dibujo al grafito y técnicas aguadas las cuales fueron elegidas como apoyo para el mencionado contraste de estilos. Los lápices, minas de grafito y los estilógrafos permiten trazos finos, delicados y controlados, ideales para un trabajo con gran detalle; los rotuladores y pinceles permiten trazos más sintetizados y rápidos para lograr ese efecto de dibujo caricaturesco.

VI. Problema y justificación

¿Cuál es el problema del presente proyecto?

Consideramos problemático el hecho de que se discutan asuntos como la sexualidad de los demás, las adopciones y la libertad de expresión cuando las religiones sesgan el juicio de la sociedad. Como opinión puramente personal, es problemático que exista esa gran necesidad colectiva de tener algo a lo cual aferrarse aunque sea una ilusión, una promesa o un placebo. En este documento se intentará abordar una denuncia de dichas problemáticas. Aunque nuestros ídolos no provienen de ninguna religión, lo cierto es que forman parte de esta serie de problemas de índole social, los cuales encontramos desagradables y es por ello que se tomó la decisión de evidenciarlos.

Cabe mencionar que la presente propuesta es una mejora a un ejercicio creativo realizado para una asignatura de nuestros estudios de la Licenciatura en Artes Visuales para la Expresión Plástica. “Los Falsos dioses” era el nombre original de los documentos presentados en la licenciatura, por lo que se conserva como título de la serie de ilustraciones. En un principio la obra plástica que se presentaría estaba planeada para realizarse en escultura de papel maché y exhibirse en una galería en la que se utilizarían elementos del *performance* (realizando una pequeña “procesión” religiosa para colocar los ídolos en sus respectivos lugares, así como darle a la galería una apariencia de capilla románica, oscura e iluminada por cirios litúrgicos)⁷⁵.

En esta ocasión se elige abordar el tema mediante la técnica de dibujo ya que ésta nos permite trabajar en los estilos elegidos para la obra. El dibujo es un medio de

⁷⁵ Voz. Ingl.

f. Actividad artística que tiene como principio básico la improvisación y el contacto directo con el espectador (Real Academia Española).

El *performance*, o acción artística, es una muestra escénica que a partir de los años 60 se ha relacionado con las artes visuales y el llamado arte conceptual. Se trata de una acción improvisada originada en el arte escénico.

expresión accesible e increíblemente versátil. Las técnicas de grafito y aguadas están relacionadas con la caricatura de prensa, que a su vez se relaciona con la sátira y la crítica, parte de la temática principal del proyecto.

La propuesta visual busca evidenciar la devoción religiosa a los ídolos no religiosos, y para ello se les otorgarán atributos visuales que les hagan parecer una representación de dioses o santos. Dichos atributos varían de representación a representación (más adelante se ahondará en cada ilustración), sin embargo podemos mencionar el uso de la figura humana bajo los cánones griegos clásicos⁷⁶ o la incorporación de mitos como el del Cuerno de la Abundancia⁷⁷ o el de las sirenas⁷⁸. La idea es tomar imágenes representativas de dichos “ídolos” y plasmarlos al estilo de los mosaicos románicos o como si fueran esculturas neoclásicas, acompañados a su vez de trazos planos y simplificados, o de textos a manera de *collage*⁷⁹ para reforzar la idea del dibujo periodístico. Lo que se pretende es lograr una combinación de elementos que recuerden los estilos elegidos para trabajar.

Desde un principio nuestra obra se trató de una burla y crítica a estos ídolos, sin embargo en dicha producción se intenta abordar que la objeción tenga coherencia y sentido. Para ello se realizó la investigación sobre los conceptos que deseábamos representar, la elección de los elementos visuales que pretendíamos utilizar, así como sobre diversas maneras en las que se ha trabajado la temática. Esto nos llevó

⁷⁶ Concretamente el canon del escultor Policleto (Siglo V), quien con su tratado teórico define la belleza ideal humana como aquella que posee proporciones exactas (Lozano 131).

⁷⁷ Cuerno de la Abundancia o Cornucopia: (del latín cornu, ‘cuerno’ y copĭa, ‘abundancia’) es un símbolo de prosperidad y riqueza. El mito cuenta que el joven dios Zeus fue amamantado por la cabra Amaltea, a quien despojó, accidentalmente, de uno de sus cuernos durante sus juegos. Para compensar el daño, Zeus confirió al cuerno roto el poder de conceder abundancia y riqueza a quien lo poseyera. Este mito data de alrededor del Siglo V.

⁷⁸ Del lat. tardío *Sirēna*, este del lat. *Siren*, -ēnis, y este del gr. *Σειρήν Seirēn*:

f. Ninfa marina con busto de mujer y cuerpo de ave según la tradición grecolatina, y con cuerpo de pez en otras tradiciones, que extraviaba a los navegantes atrayéndolos con la dulzura de su canto. U. t. en sent. fig (Real Academia Española).

⁷⁹ Técnica pictórica que consiste en ensamblar diversos elementos en el mismo soporte y posteriormente unificarlos con un tono de color general. Del francés *coller*, “pegar” (Real Academia Española).

a recopilar y seleccionar información de una gran parte de la Historia del Arte⁸⁰, lo cual sirvió para continuar con la concepción de la obra (ya que se analizaron los diversos elementos visuales susceptibles a ser utilizados. De igual forma se indagó brevemente sobre la caricatura y el dibujo satírico periodístico, pues son grandes aportaciones de la cultura mexicana. Debido a que la idolatría como fenómeno social es una problemática global, se ha tomado la decisión de enfocarnos en nuestro estado, de modo que el público al cual va dirigida la crítica sea familiar con el contexto de cada imagen propuesta. Además, se hizo mención a dos ídolos políticos que han dejado huella en nuestro estado (como parte del estado de la cuestión).

Como se ha mencionado anteriormente, se elige trabajar mediante un estilo que busca el realismo⁸¹, corriente estética más aplaudida por el público en general. A su vez se optó por el estilo de caricatura con el fin de reforzar la idea de sátira y de aproximarnos a nuestra sociedad mexicana, ya que la caricatura y el dibujo satírico forman parte de la historia de nuestro país a la vez que han contribuido a registrarla.

⁸⁰ Desde el período Paleolítico hasta las diversas manifestaciones del arte contemporáneo (Siglo XX).

⁸¹ En el arte visual el realismo es la estructura estética que pretende plasmar o imitar la realidad percibida de manera objetiva. Como movimiento artístico surge en 1850 y se basaba principalmente en la observación de lo cotidiano. En el presente documento y para efectos de representación en nuestra obra, nos referimos al realismo como la estructura estética y no como el movimiento pictórico (Lozano 603).

VII. Metodología

1. Antecedente

El proyecto “Los Falsos Dioses: Realización serial de dibujos satíricos en técnica mixta que representan la idolatría como fenómeno social en el contexto chihuahuense actual” fue trabajado anteriormente, aunque no se llevó a cabo en su totalidad. En principio surgió, como se ha mencionado anteriormente, como una idea de crítica y denuncia ante una problemática que me resultaba inquietante por motivos muy personales. Se trataba de un proyecto presentado durante dos semestres para las asignaturas “Proyectos Artísticos III” y “Proyectos Artísticos IV” de la Licenciatura en Artes Visuales para la Expresión Plástica cursada en el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara (años 2009 y 2010).

Se proyectó una parodia de religión politeísta contemporánea y la idea principal era presentar una serie de esculturas que representarían a los dioses falsos en un espacio que imitaría un templo o capilla. A manera de instalación⁸², el espacio contaría con cirios e incienso y contaría con una iluminación similar a la utilizada en las catedrales románicas. Se indagó acerca de las parodias de religión como parte del estado de la cuestión de esta primera versión del proyecto, destacando la Iglesia Maradoniana⁸³, el Pastafarismo⁸⁴ y el culto a la Unicornio Rosa Invisible⁸⁵.

El primer panteón de la parodia de religión que se creó para este proyecto se componía de nueve dioses falsos, de los cuales cinco se han incluido en la presente versión. Asimismo en la primera versión del proyecto se dejó en claro que el panteón se componía de deidades que iban y venían, por lo que quedaba abierto a

⁸² La instalación artística es un género del arte contemporáneo que consiste en utilizar el espacio de exposición incorporándolo al resto de elementos de los que se compone la obra.

⁸³ Fundada en 2001 en Rosario, Argentina, el 30 de octubre cuando un grupo de aficionados del futbolista argentino Diego Armando Maradona celebraron una “cena navideña” pues ese día “nació Dios” (*Iglesia Maradoniana*).

⁸⁴ Culto al Monstruo Espaguetti Volador, creado por el Licenciado en Física Bobby Henderson como respuesta a la decisión del Consejo de Educación del Estado de Kansas de proponer el “diseño inteligente” como teoría científica en las universidades a finales de 2005 (*Dios Universal*).

⁸⁵ La Unicornio Rosa invisible tiene un culto en foros de Internet y surge como antítesis de las discusiones teológicas sobre las contradicciones de la naturaleza de los dioses y seres místicos (*Dios Universal*).

interpretaciones posteriores.

El proyecto terminó en únicamente la investigación del estado de la cuestión y el diseño de las esculturas, a manera de bocetos y prototipos en papel maché; también se realizó un diseño preliminar de la “capilla”.

Siempre me suscitó la inquietud de concretar el proyecto en un futuro trabajo de investigación, por lo que la oportunidad de retomarlo y mejorarlo surgió al responder la pregunta “¿Tienes contemplado algún proyecto para tu titulación del grado de maestría?”. Para ello se retomó la idea principal de la crítica hacia la idolatría y la creación de un panteón de ídolos falsos contemporáneos.

2. Desarrollo del proyecto

Se recopilará información relativa a los temas principales: idolatría, religión, sátira, dibujo humorístico; también sobre los distintos abordajes que han tenido por medio del arte. Se utiliza un método de investigación hermenéutico, debido a que las fuentes consultadas, conceptos utilizados y el mismo fin del producto están supeditados a un determinado contexto geográfico e histórico.

La investigación es de carácter documental con datos cualitativos, e histórica, utilizando instrumentos como: fichas, Internet, cámara. La información obtenida se contrastará con el protocolo de investigación anteriormente realizado, asimismo se complementará y será organizada conforme a los lineamientos establecidos por la Maestría en Artes de la Facultad de Artes así como la Universidad Autónoma de Chihuahua.

Con base en lo obtenido se organizará la creación de un panteón de ídolos falsos sobre los cuales se trabajará la producción artística. El panteón se entiende como un conjunto de dioses o seres divinos correspondientes a determinada mitología o civilización, por lo tanto, nuestro panteón de “los falsos dioses” corresponde a la civilización chihuahuense actual y está inspirado en diversas mitologías (a modo de contribución “visual”).

A continuación, la serie de pasos que se han seguido tanto para la parte de investigación como la de producción.

- ❖ Revisión de bibliografía y estado de la cuestión:
 - Investigación documental acerca de la representación de imágenes religiosas a través de la historia del arte.
 - Investigación documental sobre el dibujo satírico y la caricatura.
 - Indagación breve sobre los mitos locales chihuahuenses.
- ❖ Definición de conceptos de:
 - Idolatría.
 - Sátira.
 - Dibujo satírico.
- ❖ Elección y justificación de técnicas para la producción.
- ❖ Contextualización del proyecto de producción:
 - Elección y definición de “los falsos dioses”
 - Definición de los “los falsos dioses”: cantidad de imágenes, referencias que se utilizarán, elección de estilos (qué elementos se trabajarán con acabado y detallado realista, qué elementos se trabajarán como caricatura).
- ❖ Bocetaje de las imágenes:
 - Recopilación de referencias visuales.
 - Ilustraciones conceptuales (dibujos previos).
- ❖ Descripción técnica de las imágenes de “los falsos dioses”:
 - Definición de materiales, dimensiones y estilos para cada imagen.
 - Investigación sobre las técnicas elegidas.
- ❖ Recopilación de recursos (material) para las técnicas de representación.
- ❖ Calendarización del proyecto.
- ❖ Realización de la serie de dibujos.
- ❖ Resultados esperados y conclusiones al finalizar el documento.

3. Elementos técnicos y materiales aplicados en la producción

Lápices y minas.

El lápiz de dibujo es una barra de carbón o grafito que puede estar o no encapsulada en madera, papel u otro material. Los lápices de grafito se encuentran en distintos grados de dureza, los cuales ofrecen distintos resultados y se eligen dependiendo



Fig. 69: Materiales utilizados para la realización de las ilustraciones del proyecto. Torres, Pamela, 11 de Mayo de 2015. Archivo JPEG.

del acabo deseado. Para el proyecto utilizaremos portaminas o lapicero con minas de grafito muy delgadas (5 mm), así como lápices duros y afilados para trazar las líneas base de cada imagen. También se utilizarán lápices acuareleables o solubles al agua, ya que este medio combina las dos posibilidades del dibujo en grafito y la aguada (fig. 70).

Las marcas utilizadas son Berol Fantasy en los lápices de dibujo, Generals en los lápices acuareleables y Pentel en las minas (fig. 71).

Superficie

Papel algodón de gramaje grueso (prensado en frío).

La fabricación de papel se remonta aproximadamente al año 104 DC, y tiene a las láminas de papiro como antecedente directo. El papel se fabricaba de fibra vegetal que mezclada con agua se volvía una pulpa, la cual se dejaba secar tensada sobre



Fig. 70: Algunas técnicas aplicadas en el presente trabajo. A la izquierda, salpicadura con tinta china diluida en agua. A la derecha lápiz acuareleable diluido en agua y con diversas gradaciones tonales. Torres, Pamela, 11 de Mayo de 2015. Archivo JPEG.

tela. Posteriormente se añadirían revestimientos de bambú o seda (en China, hacia el año 200 DC). El papel sería utilizado para escribir documentos oficiales, políticos, o libros de oraciones; y también se utilizó como soporte para pintura. En Europa fueron los árabes quienes introdujeron la confección de papel en alrededor de 1150, utilizando lino en vez de fibra vegetal procesado en prensas. Este nuevo material era utilizado como borrador de cartas; posteriormente la técnica se iría perfeccionando y con la introducción de la imprenta (en siglo XV) el papel terminaría por desplazar al papiro como un material de uso cotidiano.

Se elige el papel Canson Montval para acuarela, prensado en frío debido a que la textura rugosa produce interesantes resultados al dejar correr la tinta y el agua naturalmente, el gramaje es medio (300 gsm) debido a que deseamos que los trazos finos de los lápices y estilógrafos puedan apreciarse (fig. 72).

Tablero de dibujo

Superficie firme sobre la cual se fija el papel (con cinta adhesiva y papel engomado). Para la realización de esta serie de dibujos se elige una tabla de madera triplay.

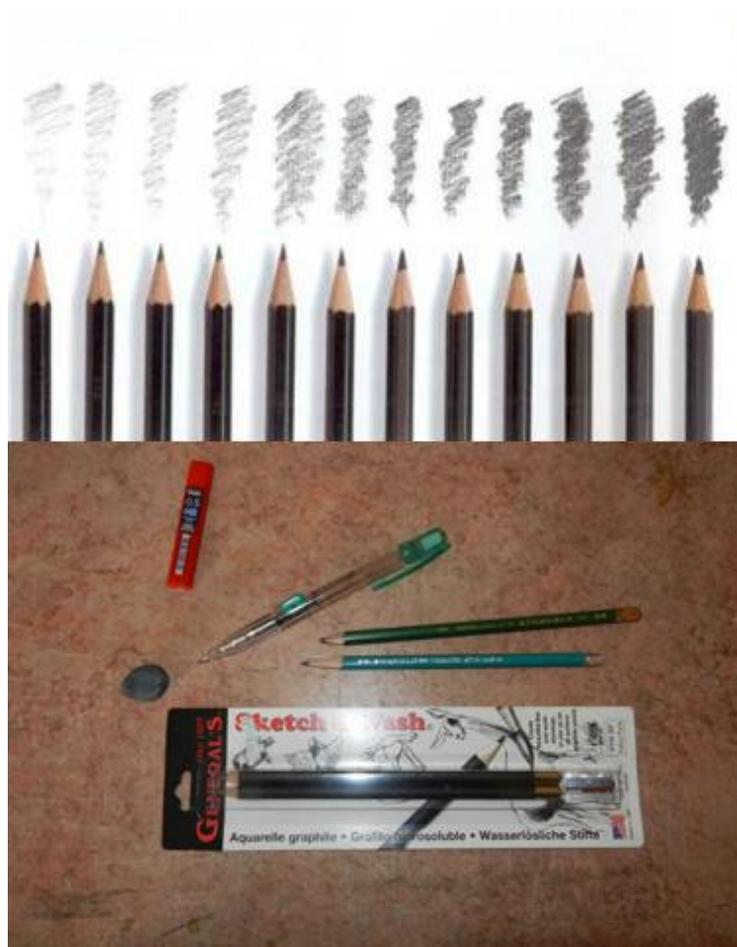


Fig. 71: Lápices grafito, lápices acuareleables, lápiz mecánico (lapicero) y minas. Se incluye también una goma plástica. Torres, Pamela, 11 de Mayo de 2015. Archivo JPEG.

Pluma

La pluma de dibujo o escritura es un instrumento que utiliza un depósito de tinta y una punta (generalmente metálica). Los primeros registros del uso de la pluma para trabajo caligráfico, decorativo o pictórico datan de la Edad Media (Siglos V al XV) aproximadamente. En su origen, el instrumento era una pluma de ave, afilada y preparada con el pozo para la tinta. Hoy en día se utilizan puntas de metal con



Arriba, un manuscrito del Mar Muerto.
A la izquierda, rollo de papel algodón sobre el que se trabajaron las diferentes ilustraciones que componen el proyecto.

Fig. 72: Papel Canson Montval, el cual se cortó en diversas medidas para cada una de las ilustraciones que se trabajaron. Se elige realizar una comparación con un papiro antiguo.
Torres, Pamela, 11 de Mayo de 2015. Archivo JPEG.

distintos grosores y formas según la función deseada. También es posible encontrar rotuladores y estilógrafos o bolígrafos desechables que tienen una carga de tinta

determinada y se encuentran también en diferentes tamaños, desde puntas muy finas hasta puntas de acabado similar a un pincel.

Se utilizan los estilógrafos desechables “Black Indian Ink PITT Artist Pen” de la marca Faber-Castell, debido a la gran calidad de tinta resistente al agua que poseen. Se utilizan también los grososres Super Fine, Fine, Medium y Brush, ya que se desea gran variedad de entramados, línea y acabados (fig. 73).

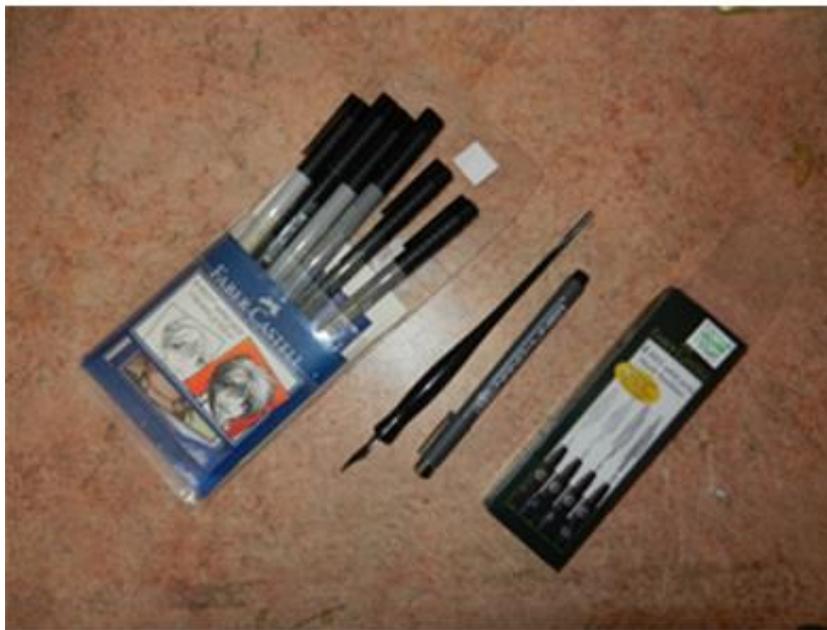


Fig. 73: Pluma caligráfica y estilógrafos desechables utilizados para las ilustraciones.
Torres, Pamela, 11 de Mayo de 2015. Archivo JPEG.

Pinceles

Se utilizarán pinceles de cerda sintética para acuarela de distintos grososres (fig. 74).



Fig. 74: Algunos pinceles utilizados en las ilustraciones. Torres, Pamela, 11 de Mayo de 2015. Archivo JPEG.

Tinta negra para dibujo

La tinta es un pigmento obtenido generalmente de minerales (como el hierro) suspendidos en agua y una goma o aglutinante. En la actualidad se consigue una considerable variedad tonalidades y colores. Para el dibujo por lo general se utiliza la tinta negra llamada tinta china o india. Se encuentran solubles al agua (por lo que pueden utilizarse con técnicas de acuarela y en combinación con esta) o resistentes a ella.

Para el presente proyecto se utilizará tinta negra comercial de la marca económica Pelikan debido a su facilidad de disolución en el agua, así como la marca Staedtler debido a su viscosidad (más adecuada para los tonos oscuros y los contrastes) (fig. 75).

Adicional

Goma plástica.

Navaja para afilar lápices.

Cinta adhesiva y papel engomado para fijar el papel al tablero.

Líquido enmascarador.

Acuarela líquida color “verde olivo” de la marca “AtI” (fig. 76).



Fig. 75: Comparación de un frasco antiguo de tinta para dibujo (arriba) con las tintas Staedtler y Pelikan utilizadas en el proyecto. Torres, Pamela, 11 de Mayo de 2015. Archivo JPEG.

Técnicas

Sombreado cruzado

El sombreado cruzado, con línea y tramado, es una técnica común en los dibujos a lápiz y tinta. Se utiliza para crear tonos y valores. El sombreado cruzado se utilizará con la plumilla y estilógrafo en aquellas zonas del dibujo que requieran una mayor fuerza y textura visual además del tono obtenido con el lavado de la tinta.

Aguada

La aguada es una técnica que consiste en cargar el pincel de tinta o pigmento diluido en agua y aplicarlo directamente al papel con trazos firmes y rectos, hasta recubrir determinada zona en un tono uniforme. La cantidad de tinta y agua varían y otorgan distintos valores tonales. El papel puede encontrarse seco o húmedo.

Adicionalmente se utilizarán técnicas empleadas en la pintura a la acuarela tales como el salpicado, textura con sal y máculas.

Procedimiento

Se establecerá una cantidad de imágenes para trabajar con base en la investigación de “los falsos dioses” y la recopilación de referencias visuales (imágenes de Internet, libros, fotografías o revistas). Antes que nada se realizará una serie de bocetos previos que serán revisados constantemente hasta obtener el resultado o la idea que se busca. Una vez realizados estos dos primeros pasos se procederá a la realización de la producción de la serie “Los Falsos Dioses”. A continuación se describen los pasos que se seguirán para cada ilustración, acordes a las técnicas y recursos elegidos y descritos anteriormente.

- Tensar el papel sobre el tablero.
- Humedecer por completo el papel durante unos minutos.
- Dejar que el agua escurra sosteniendo el papel por un extremo.
- Colocar el papel sobre el tablero de dibujo.
- Pegar los bordes con papel engomado.
- Dejar que seque completamente el papel.
- ❖ Realizar el dibujo base de la ilustración con los lápices duros y el lapicero, dejando que la línea sea lo más tenue y limpia posible.
- ❖ Preparar el trabajo de aguadas de tinta. Se trabajarán aguadas sobre el papel seco así como sobre el papel húmedo, dependiendo de cada ilustración y los acabados que se requieran para la misma.

- ❖ Entre cada aguada y cada lavado de tinta esperar un tiempo prudente ya que se busca un efecto lo más limpio posible. Dejar secar completamente cuando se haya terminado.
- ❖ Se procede al trabajo con lápiz acuareleable. Se comienza por hacer el sombreado o entramado con el lápiz en todas las partes del dibujo que lo requieran. Posteriormente, con uno de los pinceles más finos, cargado de agua, se realiza el lavado para diluir el grafito y producir el efecto de tinta, dejando siempre una considerable parte del grafito intacta (sin humedecer).
- ❖ Entintar las líneas principales del dibujo y las sombras más oscuras utilizando la tinta líquida, plumilla o estilógrafos. El entintado servirá para las partes que requieran una mayor expresión pictórica por la calidad de líneas.
- ❖ De ser necesario, el paso número tres puede sustituirse por el entintado con tinta resistente al agua, dejar que se seque, y posteriormente realizar el trabajo de aguadas y lavados. Dar acabados y toques finales con salpicados y otras técnicas de tinta y acuarela, los cuales estarán sujetos a la intención de cada ilustración y quedarán establecidos desde los bocetos finales.



Fig. 76: Acuarela líquida verde olivo y líquido enmascarador, elementos adicionales que se utilizaron en algunas de las ilustraciones. Torres, Pamela, 11 de Mayo de 2015. Archivo JPEG.



Fig. 77: Técnica de aguada sencilla. Torres, Pamela, 11 de Mayo de 2015. Archivo JPEG.



Fig. 78: Textura con sal. Torres, Pamela, 11 de Mayo de 2015. Archivo JPEG.



Fig. 79: Salpicados sobre aguada húmeda. Torres, Pamela, 11 de Mayo de 2015. Archivo JPEG.

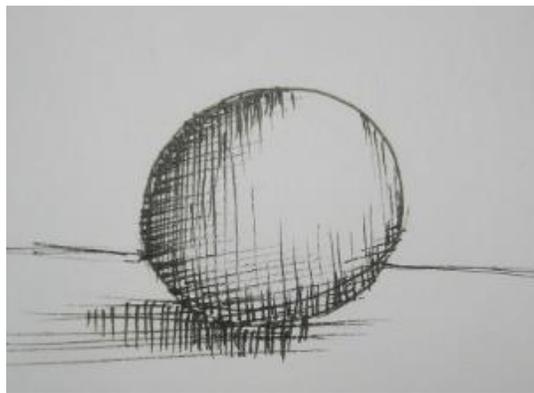


Fig. 80: Sombreado cruzado. Estilógrafo sobre papel. Torres, Pamela, 11 de Mayo de 2015. Archivo JPEG.

4. Elementos conceptuales aplicados. Características gráficas de cada ilustración.

Desde el bocetaje se buscará seguir los lineamientos del dibujo artístico convencional realista, con acabados y detalle de gran cuidado, así como del dibujo satírico o de caricatura, de líneas más libres y un humor sutil y ácido. El dibujo debe servir a la idea de sátira. Se busca producir un choque de estilos que a la vez se complementen uno con otro, por tanto, los bocetos iniciales serán las piezas clave del producto sobre el cual se trabajará durante los semestres lectivos Agosto-

Diciembre 2014 y Enero-Julio 2015 (tentativamente) (figs. 81 y 82). Se consideran siete dibujos o ilustraciones para efectos del presente documento, sin embargo anteriormente se contaba con otros ídolos o conceptos que se pretendía desarrollar en algún momento y que por alguna razón u otra consideramos cambiar. Se han producido los siete dibujos y consideramos la posibilidad de continuar produciendo ídolos para añadirlos a nuestro panteón, y de este modo ampliar la serie, con posibilidad de que sean más piezas las que se expongan en un futuro.



Fig. 81: Dibujos previos. Lápiz acuareleable, bolígrafo negro y café, estilógrafo sobre papel. 2009-2013. Archivo JPEG.

A continuación la descripción, justificación y elementos visuales de cada uno de los siete dibujos del presente proyecto de investigación.

En primer lugar, se ha optado por representar la devoción, necesidad y obsesión por el dinero, de este modo surgió el ídolo al que llamamos *Carnero de la Fortuna*. Los bienes materiales, posición social, poder adquisitivo y todos los beneficios que

conllevar poseer dinero en grandes cantidades son atractivos y las personas pueden obsesionarse con éstos.

El Balón (así es como llamamos al ídolo) se eligió como un ídolo representativo de la cultura mexicana actual. Existe una enajenación y fanatismo por el fútbol soccer, especialmente por los equipos de la Liguilla y la Selección Nacional. Las transmisiones televisivas de los partidos de fútbol tienen una primordial importancia en el ámbito del entretenimiento nacional.



Fig. 82: Dibujos previos. Bolígrafo, estilógrafo y lápiz acuareleable sobre papel. 2013-2014. Archivo JPEG.

Las Sirenas, en la mitología griega, eran seres con atributos de pájaro y de mujer, de voces melodiosas y encantadoras que prácticamente atraían a los hombres marinos hasta arrastrarlos al mar. En la actualidad aún existen Sirenas con

aparición humana, de voces melodiosas y un despliegue de mercadotecnia impresionante para atraer a los humanos.

El Comediante-Sol representa a un ídolo de la televisión mexicana quien dejó un gran legado a varias generaciones. Un verdadero ídolo contemporáneo al cual no podíamos dejar de incluir en nuestro panteón.

El *Mexican Green Man* es la representación de un controversial “santo” relacionado al narcotráfico, el cual es una problemática constante y actual en nuestro país.



Fig. 83: *El Aquelarre*, Francisco de Goya. Óleo sobre lienzo/fresco. 1797-98. 43 x 30 cm. Museo Lázaro Galdiano, Madrid, España.

El Alcohol, como cualquier droga, representa un problema para quienes lo consumen en exceso, no únicamente debido a las consecuencias en su salud, sino además en su vida social y familiar. La dependencia es real. Como herramienta para socializar y amenizar reuniones, es peligroso en el sentido de ser utilizado para calificar y dividir a los individuos, especialmente entre las personas más jóvenes.

La Cerda Capitolina representa el peso que tiene la beneficencia como instrumento para manipular emocionalmente a las masas. Representa aquellas instituciones que

desvían recursos hacia sus propios intereses. *La Cerda Capitolina* puede tener poder incluso sobre los gobernantes.



Fig. 84: Proceso del *Carnero de la Fortuna*. Tinta, lápiz acuareleable y estilógrafo sobre papel.

Para la imagen del *Carnero de la Fortuna* se elige inspirarnos en la obra *El Aquelarre* de Francisco de Goya (fig. 83) debido a que representa una escena como la que buscamos plasmar: la deidad en el centro de un círculo de fieles y en un paraje desolado. El carnero es representado con los cuernos de la Abundancia, inspirados en la Cornucopia griega, solo que en vez de verter alimentos vierten billetes y monedas. El animal es trabajado prestando atención a la línea y el sombreado, buscando una proporción y volumen realistas, mas los fieles son apenas ideas de personas reducidas a volumen plano y líneas más libres (figs. 84 y 85). La elección de un carnero y no una cabra (como correspondería al mito original, en el cual la Cornucopia proviene del cuerno de una cabra que amamantó a Zeus) fue hecha a conciencia. Ya que esta deidad representa a la adoración y devoción al dinero, se eligió a la mascota de una conocida institución educativa cuyas colegiaturas son

exageradamente elevadas. Para muchas personas, quienes estudian en escuelas privadas pagando colegiaturas elevadas tienen una mejor educación y un mejor nivel social. Quien más dinero tiene para gastar y derrochar, tiene una mejor calidad de vida que quien posee menos... el dinero se convierte en un ídolo, un ancla, algo a lo cual aferrarse y para lo cual trabajar...



Fig. 85: Proceso del *Carnero de la Fortuna*. Acercamiento a la cabeza del ídolo. Lápiz acuareleable y estilógrafo sobre papel.

Para la imagen del balón de fútbol nos basamos en escenas como las del *Juicio Universal* de Miguel Ángel (fig. 46) y las ilustraciones del capítulo del *Infierno*, de *La Divina Comedia*, realizadas por Gustave Doré (fig. 86): la idea de los seres humanos agrupados y atrapados en un castigo o una forma, en este caso, la forma son los patrones decorativos del balón de fútbol (fig. 87). Mostraremos una cara del balón compuesta por quince figuras humanas, personas atléticas de género masculino y femenino; seis de piel oscura y nueve de piel blanca. Siguiendo el canon y tendencia de belleza y representación griegos clásicos, las figuras se trabajarán de manera detallada y cuidadosa (figs. 88 y 89). El balón de fútbol representa la pasión y devoción con la que se vive este deporte en México, al grado de convertirlo en un auténtico circo y válvula de escape. En el fútbol, especialmente cuando juega el equipo nacional, los mexicanos proyectan sus esperanzas, sueños y deseos de

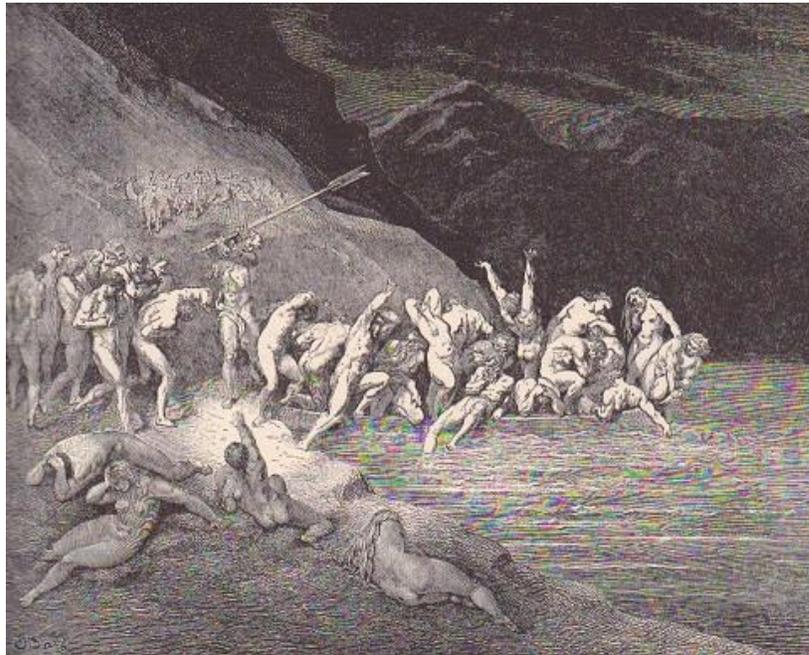


Fig. 86: *Caronte guiando a los pecadores*, de la serie del *Infierno*. Gustave Doré, 1857, aguafuerte.

triunfo frustrados en once personas. Convierten una noble práctica deportiva y recreativa en un vertedero de sueños de propios y extraños.



Fig. 87: Proceso del *Balón*. Bocetos escaneados por separado (realizados en bolígrafo así como lápiz sobre papel) y manipulados en el programa Adobe Photoshop Elements 9 para obtener una idea de la composición final. Archivo JPEG.



Fig. 88: Proceso del *Balón*. Estilógrafo y lápiz sobre papel. Archivo JPEG.



Fig. 89: Proceso del *Balón*. Estilógrafo y lápiz sobre papel. Archivo JPEG.

La *selfie*⁸⁶ de las *Sirenas* está inspirada en la famosa *selfie* que Ellen De Generes se tomó acompañada de varios actores en la entrega de premios Óscar de 2014 (fig. 90). La idea de una *selfie* surgió al buscar las referencias para el cantante Justin Bieber, ya que posee varias *selfies* en sus redes sociales. Ya que se pretendía incluir a varios personajes en esta pieza, la *selfie* de Ellen representó la idea mejor que ninguna otra. *Las Sirenas* están basadas en cantantes reales, es un retrato colectivo que se trabajará con lapicero HB de minas 0.5 así como con lápices HB y 4B. A los rostros de las conocidas figuras públicas se les agregarán alas basadas en las alas de las sirenas griegas. Estas figuras tendrán un acabado de escultura griega para reforzar la idea de que se han convertido en ídolos (figs. 91-93). La imagen lleva un marco y como pie de foto, los *hashtags* (etiquetas): #sirens #world #loves #us parodiando a la red social Instagram. Dichos *hashtags* irán dibujados a mano utilizando una tipografía diseñada especialmente para este proyecto.

¿A quién representa cada sirena? A una voz y figura pública a la cual sus seguidores han llegado a darle un *status* de divinidad, tan grande es la devoción por los cantantes y bandas musicales, muy especialmente en las personas jóvenes, quienes buscan un modelo y persiguen un sueño que ven representados en personas que no conocen realmente. Nuestras sirenas fueron elegidas por su popularidad y por diversos ámbitos que representan. Cada una de ellas tiene su legión de seguidores en diversos sectores sociales y representan también diferentes géneros musicales. Nuestra lista se compone de: Justin Bieber (1994-), cantante *pop* canadiense. Jenni Rivera (1969-2012), cantante de banda sinaloense. Miley Cyrus (1992-), actriz y cantante *pop* estadounidense. Tarja Turunen (1977-), *mezzosoprano* y cantante de metal finlandesa. Pedro Infante (1917-1957), cantante de música ranchera y actor mexicano. Alfredo Ríos “El Komander” (1982-), cantante de narco corridos. Michael Jackson (1958-2009), cantante de *pop* estadounidense.

⁸⁶ Autorretrato realizado con cualquier cámara fotográfica o teléfono móvil.

Luis Miguel (1970-), cantante mexicano.



Fig. 90: Selfie de Ellen DeGeneres y diversas personalidades de Hollywood, ceremonia de la entrega de los Óscares 2014. Twitter. 15 de Julio de 2015.

La imagen de Roberto Gómez Bolaños (1929-2014) “deificado”, así como la de sus seguidores, está basada en la serie de televisión *Teletubbies*⁸⁷. Roberto Gómez “Chespirito” fue un verdadero ícono de la comedia televisiva en México. La idea de él convertido en un sol apareció tras leer diversas reacciones respecto a su reciente fallecimiento (fig. 94). Al Chespirito-sol lo acompañan otros personajes destacados de la comedia mexicana: Rodolfo Guzmán Huerta “El Santo (1917-1984)”, luchador profesional y actor mexicano, protagonista de cintas de culto. Germán Valdés “Tin-tán (1915-1973)”, actor, cantante y comediante mexicano. Marco Antonio Campos “Viruta (1919-1966)”, actor, comediante, cantante, músico y locutor mexicano. Gaspar Henaine Pérez “Capulina (1926-2011)”, actor, comediante, músico y productor de cine mexicano.

⁸⁷ Programa infantil de la cadena británica BBC transmitido entre 1997 y 2001.

Los personajes aparecen parodiando una imagen clásica de los *Teletubbies* (fig. 95): con los personajes principales en un campo y el niño-sol en el cielo, quien en este caso es “Chespirito”.



Fig. 91: Proceso de las *Sirenas*. Dibujos previos. Lápiz sobre papel. Archivo JPEG.

Mexican Green Man alude al personaje bandolero Jesús Juárez Mazo, “Jesús Malverde (1870-1909)”, quien es considerado santo patrono de los narcotraficantes en nuestro país. Malverde fue un bandido sinaloense, asaltante de caminos. Aunque



Fig. 92: Proceso de las Sirenas. Lápiz sobre papel. Archivo JPEG.



Fig. 93: Proceso de las Sirenas. Lápiz sobre papel. Archivo JPEG.

no se tiene una certeza de su existencia, se le han atribuido actos como los de Robin Hood, siendo un bandido que asaltaba a las familias ricas para repartir el botín entre los pobres. Por ello fue considerado un héroe. Su *status* de santidad no ha sido autorizado por la Iglesia católica ya que no hay registros de sus actos milagrosos, aunque sus devotos aseguran que los ha cumplido.

Se le atribuyó el título de patrono de los narcotraficantes desde la década de 1970 cuando el hijo de un capo invocó su nombre para evitar ser ejecutado. A partir de entonces algunos líderes de cartel acudían a su capilla. No obstante algunos párrocos deslindan la figura de su santo de los narcotraficantes (Martínez).



Fig. 94: Boceto inicial del "comediante-sol". Lápiz sobre papel. Archivo JPEG.



Fig. 95: *Teletubbies*.



Fig. 96: Proceso del *Comediante-Sol*. Estilógrafo y tinta sobre papel. Archivo JPEG.



Fig. 97: Proceso del *Comediante-Sol*. Estilógrafo y tinta sobre papel. Archivo JPEG.

La imagen está inspirada en el *Green Man* (fig. 98)⁸⁸ de los celtas, añadiendo las hojas de marihuana y un toque de tinta verde para emular la imagen del dios celta,

más que la del controversial “santo” (figs. 99 y 100).

En cuanto a la imagen de Baco o *el Alcohol*, se tomó como referencia la imagen del *Baco* de Rubens (fig. 101), es decir, una imagen tradicional del dios del vino y las fiestas. Se incluyen noticias y artículos que hacen referencia al alcohol a modo de



Fig. 98: Relieve de un *Green Man* sosteniendo la escultura del jinete de Bamberger, arte celta. S. XIII, Catedral de Bamberger, Alemania.



Fig. 99: Boceto inicial del *Mexican Green Man*. Bolígrafo café sobre papel. Archivo JPEG.

collage para darle profundidad pictórica a la reinterpretación de la imagen (fig. 102 y 103). El dibujo del “Baco” es trabajado con línea y volúmenes muy detallados, al igual que la copa que porta en su mano y el líquido que emana de ella. El fondo es sugerido por una serie de aguadas sobre aguadas de tinta para dar una profundidad de la que sobresalen levemente las notas pegadas.

⁸⁸ El *Green Man* u “hombre verde” es una representación de las deidades de la vegetación cuyas imágenes se encuentran en decoraciones de algunos templos católicos con arte de los bárbaros celtas.



Fig. 100: Proceso del *Mexican Green Man*. Acuarela líquida y lápiz acquareable sobre papel. Archivo JPEG.



Fig. 101: *El Festín de Baco*, Peter Paul Rubens. Óleo sobre tela, 1630-1640; Museo Hermitage, San Petesburgo, Rusia. 191x161.3 cm

Finalmente, la imagen de la cerda capitolina está inspirada en la *Loba Capitolina* o



Fig. 102: Proceso del *Alcohol*. Lápiz acuareleable, líquido enmascarador y collage. Archivo JPEG.

Luperca (fig. 104), escultura etrusco-románica que ilustra el mito de la fundación de Roma. Se sustituye la loba por una cerda (fig. 105), que representa las instituciones oportunistas y lucrativas que se mueven ante la sociedad bajo las buenas



Fig. 103: Proceso del *Alcohol*. Lápiz acuareleable, estilógrafo y collage. Archivo JPEG.

intenciones y la manipulación emocional. En el lugar de los pequeños Rómulo y Remo se encuentra un muñeco que representa vagamente un presidente de un país cualquiera (fig. 106). En esta imagen se concretará lo que originalmente consistía en dos ideas o deidades separadas, la del cerdo y la del manipulador u oportunista. La cerda y el muñeco serán trabajados con gran detalle, ya que están inspirados en una obra clásica, y únicamente el fondo tendrá sencillez para lograr el contraste que se busca (fig. 107).



Fig. 104: *Loba Capitolina* o *Luperca*, escultura en bronce. La loba data de aproximadamente los siglos XI y XII, los gemelos se añadieron en alrededor de 1471. Museos Capitolinos, Roma, Italia. Torres, Pamela. 22 de Diciembre de 2015. Archivo JPEG.



Fig. 105: Proceso de la *Cerda Capitolina*. Lápiz sobre papel. Archivo JPEG.



Fig. 106: Proceso de la *Cerda Capitolina*. Lápiz sobre papel. Archivo JPEG.

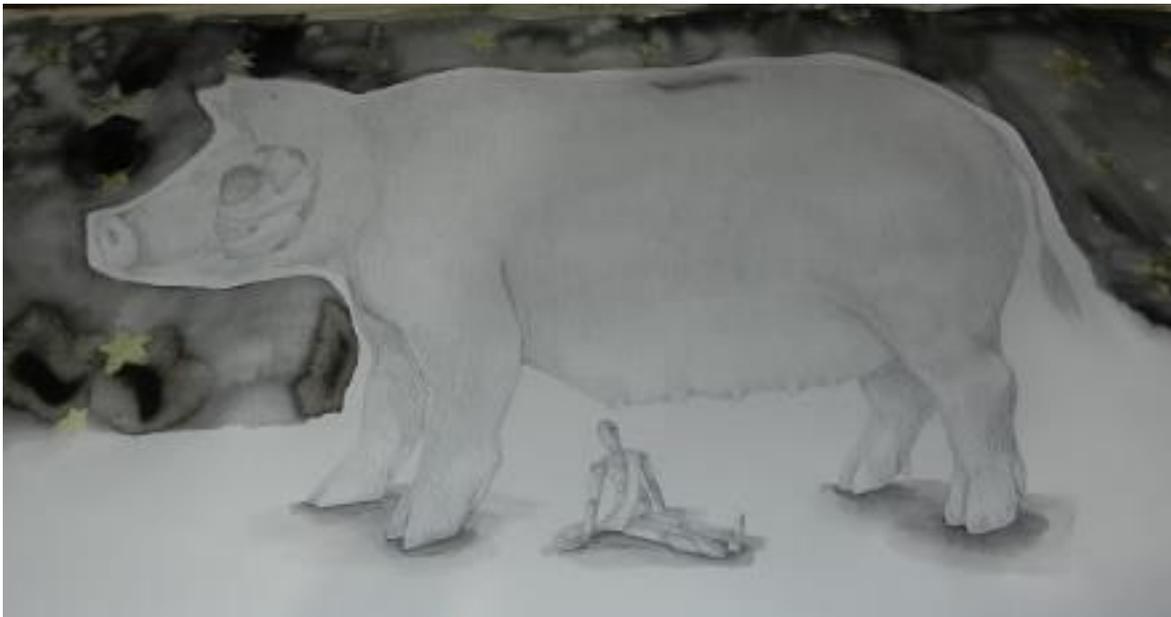


Fig. 107: Proceso de la *Cerda Capitolina*. Lápiz, líquido enmascarador y tinta sobre papel. Archivo JPEG.

5. Obra finalizada.

A continuación se presenta la serie de dibujos “Los Falsos Dioses”. Figs. 108-114.



Fig. 108: *El Comediante-Sol*. Pamela Torres. Tinta china, estilógrafo y rotulador sobre papel. 2015. 50.6x35.2cm

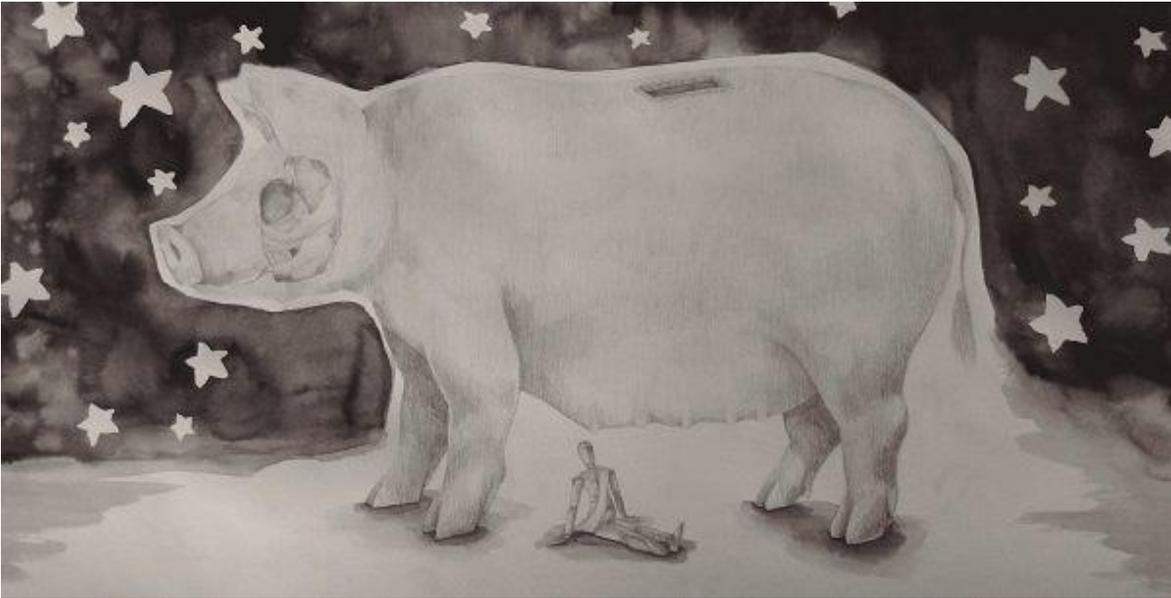


Fig. 110. *La Cerda Capitolina*. Pamela Torres. Grafito, líquido enmascarador y tinta sobre papel. 2015.



Fig. 111: *Mexican Green Man*. Pamela Torres. Grafito soluble, estilógrafo, tinta china y acuarela líquida sobre papel. 2015. 48x46cm.



Fig. 112: *El Balón*. Pamela Torres. Lápiz y estilógrafo sobre papel. 2014. 51.5x43.6 cm

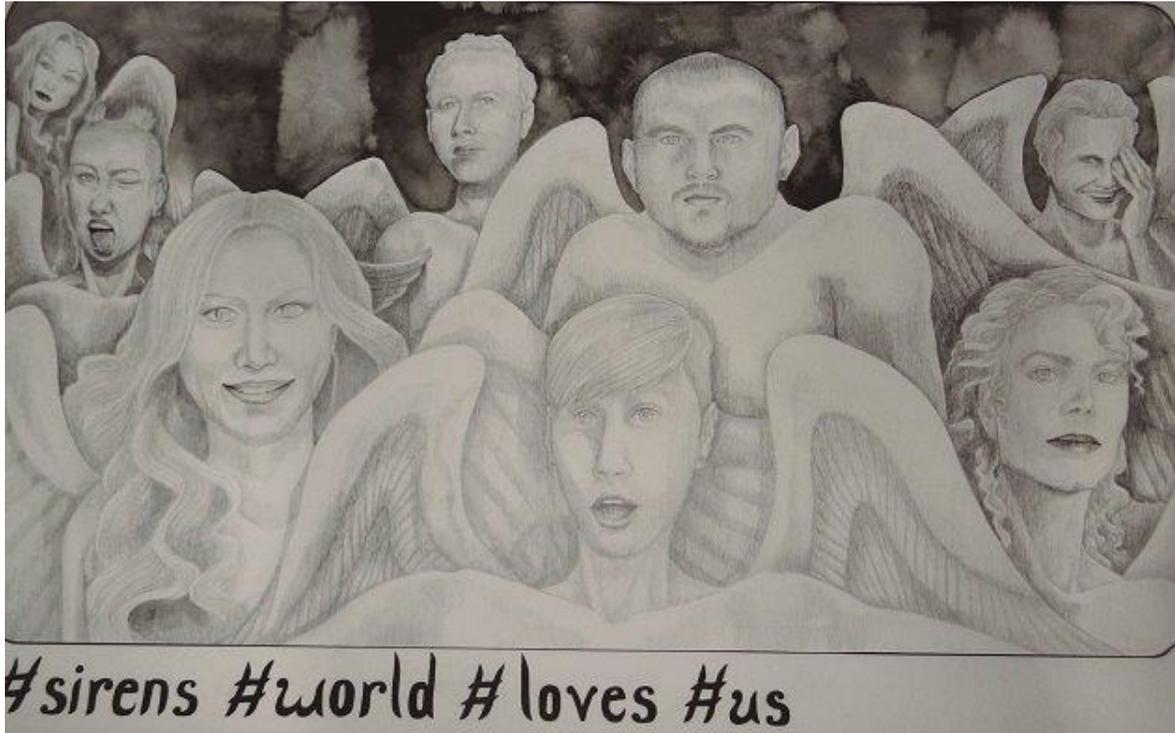


Fig. 113: *Las Sirenas*. Pamela Torres. Lápiz y tinta china sobre papel. 2014. 51.5x77.4 cm



Fig. 114: *El Carnero de la Fortuna*. Pamela Torres. Grafito soluble, tinta china, estilógrafo y rotulador sobre papel. 2014. 51x70.3cm

6. *Sketchbook* recopilatorio de la obra y el proceso creativo.

Como proyecto adicional a este documento vinculado a la producción artística se optó por publicar un *sketchbook* (libro de bocetos) del proceso creativo de cada ilustración, mucho más enfocado en el desarrollo de cada una de ellas.

Se imprimieron dos ejemplares, y esto fue posible gracias a la editorial independiente Just One, a quienes se les enviaron los archivos en formato digital para hacer posible su impresión.

Cada libro tiene 32 páginas a color, de 18.5x28 cm, y son ejemplares personales impresos en 2015. A continuación, algunas fotografías del contenido de este *sketchbook* (figs. 115-119).



Fig. 115: *Sketchbook*. 2015. Archivo JPEG.

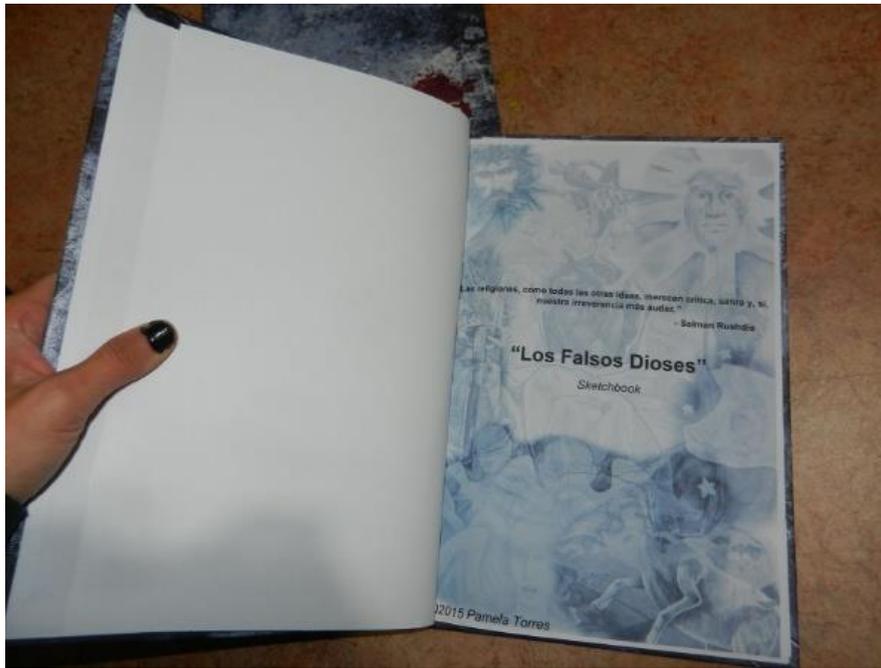


Fig. 116: Sketchbook. 2015. Archivo JPEG.

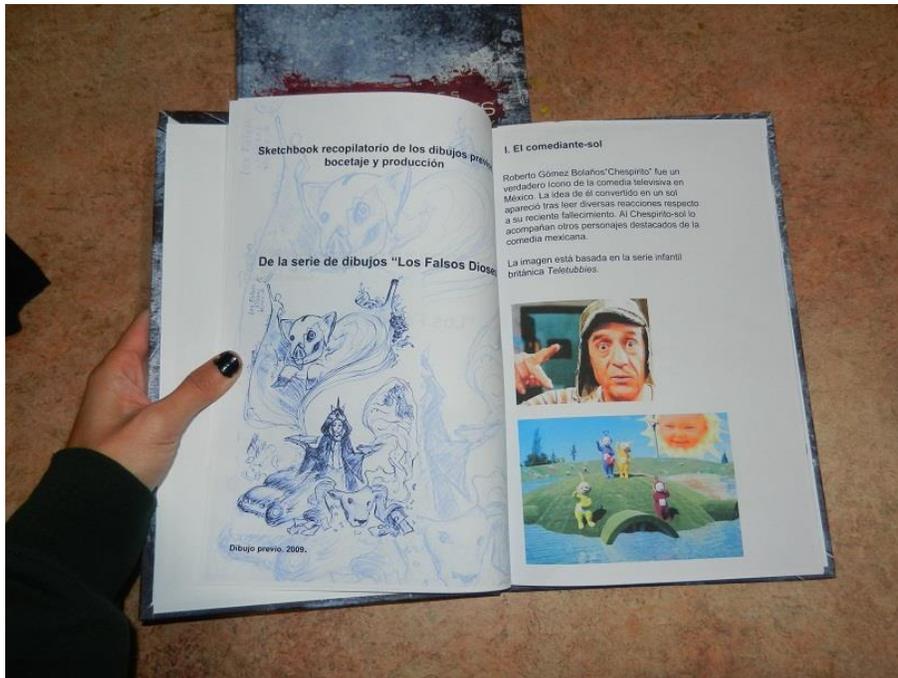


Fig. 117: Sketchbook. 2015. Archivo JPEG.



Fig. 118: *Sketchbook*. 2015. Archivo JPEG.



Fig. 119: *Sketchbook*. 2015. Archivo JPEG.

7. Tabla de costos

A continuación se incluyen los costos aproximados de los materiales que se utilizarán en la realización de la serie de dibujos.

COSTOS

RUBRO	CONCEPTO	CANTIDAD	PRECIO UNITARIO	COSTO BRUTO	TOTALES
LÁPICES	Lapicero (portaminas)	1	15	15	
	Puntillas (paquete)	4	25	100	
	Lápiz HB	2	6	12	
	Lápiz 2H	2	6	12	
	Lápiz acuareleable (paquete con 2)	4	45	180	319
PLUMAS	Estilógrafo desechable S	3	27	81	
	Estilógrafo desechable M	3	27	81	162
PINCELES	Paquete con tamaños surtidos	1	170	170	
	Pincel de lavado	1	130	130	300
TINTA	Tinta negra comercial (frasco pequeño)	2	65	130	130
SOPORTES	Tabla de triplay	1	190	190	
	Papel algodón (rollo con 9 metros)	1	338	338	528
MATERIALES ADICIONALES	Goma plástica	1	23.50	23.50	
	Sacapuntas		27	27	
	Cutter	1	66	132	
	Papel engomado (rollo)	2	20	20	
	Masking tape		31	93	295.50
		1			

8. Calendarización

Se anexa la calendarización aproximada de la producción artística así como de la investigación, redacción y revisión del texto.

2014

JULIO

D	L	M	M	J	V	S
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

AGOSTO

D	L	M	M	J	V	S
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

SEPTIEMBRE

D	L	M	M	J	V	S
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30				

OCTUBRE

D	L	M	M	J	V	S
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

NOVIEMBRE

D	L	M	M	J	V	S
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30						

DICIEMBRE

D	L	M	M	J	V	S
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13

DICIEMBRE

D	L	M	M	J	V	S
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

2015

ENERO

D	L	M	M	J	V	S
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

FEBRERO

D	L	M	M	J	V	S
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28

MARZO

D	L	M	M	J	V	S
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14

MARZO

D	L	M	M	J	V	S
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

ABRIL

D	L	M	M	J	V	S
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30		

MAYO

D	L	M	M	J	V	S
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

JUNIO

D	L	M	M	J	V	S
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27

JUNIO

D	L	M	M	J	V	S
28	29	30				

JULIO

D	L	M	M	J	V	S
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

AGOSTO

D	L	M	M	J	V	S
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

Indicaciones.

Redacción de texto.

Bocetaje.

Recopilación de referencias visuales.

Revisión de texto.

Recopilación de material para producción (material de trabajo).

Trabajo de producción.

Gestión de espacios para exposición.

Fechas tentativas para entrega de proyecto escrito (documento vinculado a trabajo práctico).

Fechas tentativas para exposición de proyecto finalizado.

VIII. Resultados y conclusiones.

1. Resultados esperados al inicio del proyecto.

Se espera realizar una serie de siete dibujos utilizando técnica mixta: lápiz de grafito acuareleable y tinta china sobre papel algodón. La temática de los dibujos será: sátira de los ídolos cotidianos. Se espera también que dicha serie de dibujos sea expuesta al público, pues a fin de cuentas se está buscando una reacción, una reflexión y una respuesta al poner en paradigmas los ídolos contemporáneos. Se buscan reacciones de cuestionamiento, duda, incomodidad, enojo e incluso sentimientos de desagrado hacia la evidencia de la idolatría que el público practica diariamente.

2. Resultados obtenidos.

Tras alrededor de un año de trabajo arduo de investigación, bocetaje y producción se obtuvieron las siete piezas. Al principio no se estableció un número concreto sobre el cual trabajar ya que únicamente nos enfocamos en el estado de la cuestión y en plantear de nueva cuenta la propuesta de “Los Falsos Dioses”. Conforme se fue trabajando en la serie de dibujos elegimos un número de siete ya que coincide con la cantidad de ídolos que ya había sido replanteada y bocetada. Nos propusimos trabajar en formatos mayores a los acostumbrados y el resultado ha sido satisfactorio, debido a que un formato grande nos ofreció la posibilidad de trabajar distintos valores tonales con los lápices y minas, así como también lograr gran cantidad de trazos cruzados con los estilógrafos.

La serie no se encuentra finalizada pues quedaron algunos ídolos a la espera de ser trabajados bajo estos nuevos lineamientos (el choque de estilo y el cambio de formato), por lo que se considera la posibilidad de continuar la producción artística hasta tener una fecha aproximada de exposición al público.

3. Proyección a futuro de la serie de dibujos

Para ello consideramos contar con al menos tres o cuatro piezas más. Además, cuando se contempló por primera vez la idea de “ídolos falsos” con una exposición

de instalación, se consideraba manejar un tipo de *performance* inaugural, mediante la procesión de las piezas. Se consideró transformar el espacio en el que se expondrían las esculturas y arte-objeto en una especie de capilla, incluyendo cirios litúrgicos y quema de incienso, como si se tratara de una instalación, o tomando prestados elementos y funciones que se utilizan en disciplinas como ésta.

La idea de los cirios y el incienso aún es contemplada para exponer estas nuevas piezas, pues no dejan de ser representaciones de lo que consideramos “ídolos cotidianos”.

De la misma forma se espera una reacción y una reflexión del público. Se busca que aquellos que vean la obra sientan que ésta pone en tela de juicio su idolatría, su veneración y su necesidad de deificar lo que no es un dios. Que sientan también que se pone en tela de juicio la idea de las religiones en general, sin necesariamente mencionar o referir alguna de manera directa. Si el espectador siente que se ha tocado su fibra moral y se pregunta el motivo, se habrá obtenido la respuesta esperada. Las reflexiones que dicho cuestionamiento conlleven, a partir de entonces, serán asunto personal de cada espectador.

4. Conclusiones

Se desea denunciar la devoción religiosa que la sociedad otorga a lo no religioso. Suficiente tenemos con las religiones, lastres del progreso y el sentido común, como para, además, encontrarnos con ídolos falsos que actúen como piedras en el camino hacia una sociedad reflexiva, crítica y sensible.

La realización del proyecto desde su planteamiento, investigación documental y visual, el bocetaje y la culminación de la serie de dibujos que se muestran en el presente documento ha conllevado una satisfacción personal. Haber trasladado una “idea” o un “deseo de atacar, denunciar y provocar” a un ámbito profesional y de investigación ha hecho que la obra obtenida haya sido un mayor reto artístico y creativo, y sin duda se ha obtenido una calidad mayor a la esperada al inicio de este proyecto. No cabe duda de que se continuarán realizando ilustraciones de los falsos

dioses, no sólo como parte de un proyecto académico sino también como parte de un proyecto creativo de vida. Está abierta la posibilidad de continuar observando comportamientos, investigando nuevas técnicas o acercamientos al tema de la idolatría, que nos permita atrapar nuevas ideas que sean incorporadas a este proyecto creativo. Se pretende, posteriormente, ir más allá de la presentación de este documento y la obra aquí registrada, así como más allá de la futura exposición al público. Es muy probable que el panteón de “los falsos dioses” crezca conforme el tiempo y las ideas pasen, y ahí estaremos para continuar ilustrándolo.

IX. Fuentes consultadas

- Abad, Concepción y Miguel Cortés Arrese. *El Arte Románico y Bizantino*. Promo-Libro, S.A. de C.V. España (n.d.).
- Abreu, Carlos. “La imagen periodística no fotográfica (III). El dibujo: definiciones y orígenes”. *Revista Latina de Comunicación Social* Vol. 3, número 029 (2000). España: Laboratorio de Tecnologías de la Información y Nuevos Análisis de Comunicación Social. Archivo PDF.
- . “Periodismo iconográfico (V). Dibujo satírico, dibujo humorístico, chiste gráfico y caricatura.” *Revista Latina de Comunicación Social* Vol. 3, número 036 (2000). España: Laboratorio de Tecnologías de la Información y Nuevos Análisis de Comunicación Social. Archivo PDF.
- Absolut Canadá*. Web. 26 de Marzo de 2014. <http://www.absolut-canada.com>
- Absolut Irlanda*. Web. 11 de Mayo de 2015. <http://www.absolutirlanda.com>
- Acevedo Valdés, Esther. *La Caricatura Política en México en el siglo XIX*. México: CNCA, 2000. (Círculo de Arte). Archivo PDF.
- Amigos de la Egiptología*. Web. 19 de Febrero de 2014. <http://egiptologia.com>
- Annenberg Learner. Teacher resources and professional development across the curriculum*. Web. 15 de Julio de 2015. <https://www.learner.org>
- Antropohistoria*. Web. 15 de Julio de 2015. <http://www.antrophistoria.com>
- Archeological Museum Sarnath*. Web. 15 de Julio de 2015. <http://www.sarnathmuseumasi.org/>
- ArqueoEGIPTO*. Web. 13 de Marzo de 2016. <http://www.arqueoegipto.net>
- ArteHistoria*. Web. 12 de Marzo de 2014. <http://www.artehistoria.com>
- Art History Resources*. Web. 15 de Julio de 2015. <http://arthistoryresources.net>
- Arte. La Guía Visual Definitiva. Prehistoria – 300 DC*. Ej. 1. Ltd. Penguin Group. Reino Unido: 2010.
- Biblioteca de los Rollos del Mar Muerto León Levy*. Web. 15 de Julio de 2015. <http://www.deadseascrolls.org.il/>
- Blog Historia del Arte*. Weblog. 2 de Abril de 2014. <https://bloghistoriadelararte.com>

- Bourbon, Fabio y Anna María Liberati. *Roma Antigua. El esplendor de una civilización*. Ediciones Folio, S.A. España: 2007.
- Camino del Cid*. Web. 14 de Marzo de 2016. <http://www.caminodelcid.org/>
- Catequesis A Través del Arte*. Web. 13 de Marzo de 2016. <http://arguments.es>
- Centauro del Norte*. Web. 27 de Septiembre de 2015. <http://centaurodelnorte.com>
- Centro Virtual Cervantes*. Web. 14 de Marzo de 2016. <http://cvc.cervantes.es/>
- Corbera Gibsone, Carlos. "Héroes y Villanos". *El Informador*. 2012. Web. 10 de Octubre de 2012
<http://www.informador.com.mx/mexico/2010/232920/6/heroes-y-villanos.htm>
- Charlie Hebdo*. Web. 12 de Enero de 2015. <https://charliehebdo.fr/en/>
- Diccionario de Arquitectura y Construcción*. Web. 24 de Noviembre de 2016.
<http://www.parro.com.ar>
- Dios Universal*. Web. 3 de Mayo de 2015. <http://www.diosuniversal.com>
- EcuRed*. Web. 15 de Julio de 2015. <https://www.ecured.cu>
- El Reto Histórico*. Web. 1 de Abril de 2014. <http://elretohistorico.com>
- El Universal*. Web. 10 de Junio de 2015 <http://www.eluniversal.com.mx/el-mundo/2015/papa-sobre-charlie-hebdo-hay-limites-a-libertad-expresion-1068903.html>
- Esfinge. Apuntes para un pensamiento diferente*. Web. 15 de Julio de 2015.
<https://www.revistaesfinge.com>
- Fernández, Justino. *Estética del Arte Mexicano. Coatlicue. El Retablo de los Reyes. El Hombre*. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas. México: 1972.
- Flickr*. Web. 10 de Junio de 2015 <https://www.flickr.com/people/10288162@N07>
- Freijomil, Andrés G. et al. *Teoría de la Historia*. Web. 14 de Septiembre de 2015.
<https://introduccionalahistoriajvg.wordpress.com>
- Gantús, Fausta. *Caricatura y poder político: crítica, censura y represión en la Ciudad de México, 1876-1888*. El Colegio de México. Centro de Estudios Históricos: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. México: 2009. Archivo PDF.

- García, Anayeli. "Caricatura mexicana del Siglo XIX". Revista *Zócalo*. 2012. Web. 19 de Noviembre de 2012
http://www.revistazocalo.com.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=2207:caricatura-politica-mexicana-siglo-xix
- Gardner, Howard. *Mentes Creativas: Una anatomía de la creatividad*. Editorial Paidós. España: 1998. Archivo PDF.
- Gombrich, E. H. *Historia del Arte*. Paidon Press Limited. 1950.
- Guide To Hopi Kachina (Katsina) Dolls*. Web. 26 de Marzo de 2014.
<http://kachina.us/>
- Historia del Arte. El Renacimiento*. Ediciones Folio, S.A. España: 2001
- Historia Universal*. Web. 24 de Noviembre de 2016.
<http://www.historialuniversal.com>
- Historia y Arqueología*. Web. 15 de julio de 2015.
<http://www.historiayarqueologia.net>
- Iglesia Maradoniana*. Web. 3 de Mayo de 2015.
<http://www.iglesiamaradoniana.com.ar>
- "Je Suis Charlie', así se hizo". Web. 20 de Enero de 2015".
http://internacional.elpais.com/internacional/2015/01/20/actualidad/1421751700_934734.html
- Khan Academy*. Web. 15 de Julio de 2015. <https://www.khanacademy.org>
- Kindsein, Número Quince*. Web. 2 de Abril de 2014. <http://www.kindsein.com>
- La Gráfica Inteligente*. Web. 8 de Diciembre de 2012
<http://graficainteligente.blogspot.mx/>
- Livius.org*. Web. 26 de Marzo de 2014. <http://www.livius.org>
- López Chacón, Manuel. *Verdad y mitología de Chihuahua. Paisajes, Leyendas, costumbres y toponimia*. 3era. Ed. Doble Hélice Ediciones. México: 2001.
- Lozano Fuentes, José Manuel. *Historia del Arte*. México: Compañía Editorial Continental, 2002.
- Luque, Enrique. "VIEJOS Y NUEVOS MITOS". *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas* (2001): 9-25. Archivo PDF.

Mallet, Allain Manesson. *Description de l'univers (Volumen 5 edición)*. D. Thierry. Francia: 1683.

Martínez, Luigi. "Malverde. De ladrón a santo... y protector del narco". *Revista Algarabía*. Web. 19 de Agosto de 2015. <http://algarabia.com/ideas/malverde-de-ladron-a-santo-y-protector-del-narco/>

Mayas Auténticos. Web. 15 de Julio de 2015. <http://www.mayasautenticos.com>

Mexica.Net. Web. 15 de Julio de 2015. <http://www.mexica.net>

Montes Gutiérrez, Rafael. "Teorías interpretativas del arte rupestre". *Tiempo y Sociedad*. Núm. 9, 2012. Archivo PDF.

Mora, Miguel. "Francia se blindo frente a la ira integrista". *El País*. 2012. Web. 10 de Noviembre de 2012.

http://internacional.elpais.com/internacional/2012/09/18/actualidad/1347993347_368563.html

Musee Valencià de la il·lustració i de la modernitat. *Posada grabador mexicano*. Artes Gráficas Palermo, S.L. España: 2006.

Museo Oriental de Valladolid. Web. 15 de Julio de 2015. <http://www.museo-oriental.es>

Museu Nacional D'Art de Catalunya. Web. 15 de Julio de 2015. <http://www.museunacional.cat>

Musigraphist.com. Weblog. 2 de Abril de 2014. <https://musigraphist.com>

Newspaper History. Web. 6 de Diciembre de 2012

<http://www.angelfire.com/trek/puknews/history.html>

Norris, Michael. *Greek Art. From Prehistoric to Classical. A resource for educators*. The Metropolitan Museum of Art. Estados Unidos: 2000. Archivo PDF.

Nuts in India. Weblog. 15 de Julio de 2015. <https://nutsinindia.wordpress.com>

Obras de Arte. Web. 2 de Abril de 2014. <http://www.obrasdarte.com>

Ochoa, Francisco. Entrevista. *El Heraldo de Chihuahua*. 5 de mayo de 2010. Periódico.

---. Entrevista por Ricardo Urquidi. *Furia Gris*. Web. 26 de Septiembre de 2015. <http://furiagris.com.mx/sitio/?p=3076>

- Pikaza, Xabier y Abdelmumin Aya. "Diccionario de las tres religiones". Web. 2 de Febrero de 2014. <http://www.webislam.com/articulos/37057-diccionario-de-las-tres-religiones-judaismo-cristianismo-islam.html>
- Pintura y Artistas*. Web. 15 de Abril de 2016. <http://www.pinturayartistas.com>
- Places in Paris*. Web. 15 de Julio de 2015. <http://www.placesinparis.com>
- Proverbia.Net*. Web. 12 de Julio de 2015. <http://www.proverbia.net/>
- Pueblos originarios*. Web. 26 de Marzo de 2014. <http://pueblosoriginarios.com>
- Ramírez Sáiz, Juan Manuel y Reneé de la Torre Castellanos. "El respeto a las creencias religiosas y la libertad de expresión artística. El caso de 'La Patrona' en Guadalajara". *Espiral*, Vol. XV, núm. 44 (2009) México: Universidad de Guadalajara. Archivo PDF.
- Real Academia Española*. Web. 28 Nov. 2012 <http://www.rae.es/>
- Red Arte*. Web. 2 de Julio de 2014. <http://redarte.com.ar>
- Rekijin*. Weblog. 2 de Febrero de 2014. <http://rekijin.com>
- Ripoll Perelló, Eduardo. *Abate Henri Breiul, Antología de Textos*. Real Academia de Bones Lletres de Barcelona. España: 2002.
- Rita Petruccioli Illustration*. Web. 14 de Marzo de 2016. <http://www.ritapetruccioli.net/>
- Román Cartoon*. Web. Septiembre de 2015. <http://romancartoon.blogspot.mx>
- Rome Art Lover*. Weblog. 15 de julio de 2015. <http://romeartlover.tripod.com/Hattusa1.htm>
- Sánchez González, Agustín. "POSADA, la construcción de un mito". *Relatos e historias en México*, año VI, número 68 (2014). México: Editorial Raíces, S.A. de C. V.
- Santander La Salle*. Web. 13 de Marzo de 2016. <http://apuntes.santanderlasalle.es>
- Teitelbaum, Vanessa. "Fausta Gantús, Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888". *Secuencia* no.81 (2011). Web. 10 de Noviembre de 2012.

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0186-03482011000300006

The Huffington Post. Web. 28 de Enero de 2015.

http://www.huffingtonpost.com/romina-ruizgoiriena/charlie-hebdo-firebombs_b_1072826.html

The Zuni Connection. Web. 26 de Marzo de 2014.

<http://www.thezunicconnection.com/>

Tramoyam3. Web. 26 de Septiembre de 2015.

<http://tramoya3.blogspot.mx/2011/01/francisco-ochoa-gonzalez-el-destacado.html>

Twitter de Ellen DeGeneres. Web. 15 de Julio de 2015.

<https://twitter.com/theellenshow>

Twitter de Salman Rushdie. Web. Julio de 2015

<https://twitter.com/SalmanRushdie/status/552842814061424640>

Universal Places. Web. 24 de Noviembre de 2016. <http://blog.universalplaces.com>

Valeriano, Antonio. *Nican Mopohua*. Manuscrito. México: 1629. Archivo PDF.

Vargas Llosa, Mario. "Je Suis Charlie Hebdo". Web. 12 de Enero de 2015.

http://internacional.elpais.com/internacional/2015/01/09/actualidad/1420842456_901133.html

Word Reference. Web. 28 de Noviembre de 2012. <http://www.wordreference.com/>

ZUNO, José Guadalupe. *Historia general de la caricatura y la ironía plástica*.

Biblioteca de autores jaliscienses modernos. México: 1972.

X. Índice de ilustraciones

A LA CUERDA LOS QUE QUIERAN ECHAR UNA MAROMA PARA CAER PARADOS. José Guadalupe Posada, p. 70.

ACUARELA líquida verde olivo y líquido enmascarador, p. 95.

AGUADA SENCILLA, p. 95.

ANTES DEL BALLETO, Edgar Degas, p. 60.

ATENEA VARVAKEION O PARTENOS, por Fidias y su escuela, p. 24.

BOCETO INICIAL del "comediante-sol", p. 108.

BOCETO INICIAL del Mexican Green Man, p. 111.

BUDA SAKYAMUNI. Pintura china, p. 31.

CABEZA COLOSAL. Arte olmeca, p. 43.

CABEZA DE QUETZALCÓATL, templo de Teotihuacán, México. Arte azteca, p. 46.

CALAVERA CATRINA, José Guadalupe Posada, p. 73.

CARONTE GUIANDO A LOS PECADORES, de la serie del Infierno. Gustave Doré, p. 102.

CATEDRAL DE NOTRE DAME. Arquitectura gótica, p. 51.

CHRIST EN CROIX, de la serie Miserere, Georges Rouault, p. 60.

CLOUD MAN, de Carlyle Lomakie, Kachina contemporánea, p. 11.

CRISTO DE SAN JUAN DE LA CRUZ, Salvador Dalí, p. 62.

CRISTO PANTOCRÁTOR. Mosaico bizantino, p. 41.

CRUCIFIXIÓN DE RIMINI, atribuido al Giotto, p. 53.

DIBUJOS PREVIOS (1), p. 97.

DIBUJOS PREVIOS (2), p. 98.

DIOSES E ÍDOLOS A TRAVÉS DE LA HISTORIA DE LAS ARTES VISUALES, p. 8.

DON QUIJOTE DE LA MANCHA. Honoré Daumier, p. 65.

EL ALCOHOL. Pamela Torres, p. 118.

EL ALMA DE LOTO, Frank Kupka, p. 61.

EL AQUELARRE, Francisco de Goya, p. 100.

EL BALÓN. Pamela Torres, p. 121.

- EL BUEN PASTOR. Arte paleocristiano, p. 38.
- EL CARNERO DE LA FORTUNA. Pamela Torres, p. 123.
- EL COMEDIANTE-SOL. Pamela Torres, p. 117.
- EL FESTÍN DE BACO, Peter Paul Rubens, p. 112.
- EL GRAN BUDA DE KAMAKURA O AMITABHA, escultura religiosa, p. 33.
- EL JUICIO UNIVERSAL. Miguel Ángel, p. 55.
- EL MOSCÓFORO DE ATENAS. Arte griego arcaico, p. 23.
- EL PANTEÓN de Agripa, arquitectura romana, p. 37.
- EL PAPIRO DE HUNEFER. Dinastía XIX, arte egipcio, p. 17.
- ESCULTURA DE TONANTZIN-COATLICUE. Museo Nacional de Antropología, México. Arte azteca, p. 47.
- ESCULTURA DEL BUDA GAUTAMA, arte hindú, p. 27.
- ESCULTURA DEL DIOS HORUS EN SU FORMA DE HALCÓN. Templo de Edfu, Egipto, p. 6.
- ESTATUA DEL SUPERINTENDENTE EBIH-II, gobernante de Mari. Arte votivo sumerio, p. 15.
- FRAGMENTO DE LOS MANUSCRITOS DEL MAR MUERTO. Arte hebreo, p. 21.
- FRONTAL DEL ALTAR DE SANTA MARÍA DE CARDET, arte románico, p. 50.
- GUERREROS DE TERRACOTA. Escultura votiva china, p. 30.
- HANIWAS. Esculturas votivas de terracota, p. 33.
- HUNAHPU MATA CON CERBATANA A ITZAM YÉ', mural maya, p. 44.
- ILUSTRACIÓN PARA EL CANTAR DEL MÍO CID por Rita Petruccioli, p. 64.
- ILUSTRACIÓN PARA EL HIJO DEL AHUIZOTE, autor desconocido, p. 72.
- IMAGEN TRADICIONAL DE NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE, p. 48
- ISIS AMAMANTANDO A HORUS o Isis Lactans. Escultura romana, p. 34.
- LA CERDA CAPITOLINA. Pamela Torres, p. 119.
- LA DIOSA AMATERASU SALIENDO DE LA CUEVA. Grabado ukiyo-e de Toyokuni III, p. 32.
- LA PUERTA DE ISTAR, Arquitectura babilonia, p. 16.

LA PURIFICACIÓN DEL TEMPLO o La Expulsión de los mercaderes. El Greco, p. 7.

LA VIRGEN MARÍA CON EL NIÑO. Arte paleocristiano, p. 39.

LÁPICES grafito, lápices acuareleables, lápiz mecánico (lapicero) y minas, p. 89.

LAS SIRENAS. Pamela Torres, p. 122.

LAS DAMAS DE AZUL. Fresco minoico, p. 22.

LIBRO DE KELLS (detalle), arte celta, p. 42.

LOBA CAPITOLINA O LUPERCA, arte romano, p. 114.

MANIFESTACIÓN DEL 10 DE ENERO DE 2015, en París, p. 79.

MARILYN O LA PATRONA, Manuel Ahumada, p. 75.

MÁSCARA RITUAL AFRICANA de las ceremonias Beti-Pahuin, arte africano, p. 13.

MATERIALES UTILIZADOS para la realización de las ilustraciones del proyecto, p. 87.

MEXICAN GREEN MAN. Pamela Torres, p. 120.

MOSAICO DEL EMPERADOR JUSTINIANO Y SU SÉQUITO en San Vital de Ravenna. Arte bizantino, p. 40.

ODISEO Y LOS FANTASMAS, de la serie de ilustraciones para La Odisea de Homero. John Flaxman, p. 63.

PAPEL Canson Montval, p. 90.

PANCHO VILLA, por Román Cuevas, p. 68.

PAULINA BORGHESE COMO VENUS VENCEDORA, Antonio Canova, p. 59.

PINCELES utilizados en las ilustraciones, p. 92.

PINTURA RUPESTRE de la cueva de Lascaux en Dordoña, Francia. Arte prehistórico, p. 5.

PINTURA RUPESTRE de las cuevas de Altamira, en España, p. 10.

PINTURA RUPESTRE en Wunnumurra Gorge, Barnett River, Kimberley (Australia), p. 14.

PLUMA caligráfica y estilógrafos desechables utilizados para las ilustraciones, p. 91.

PORTADA DEL NÚMERO 1178 DE CHARLIE HEBDO, p. 78.

- PORTADA DEL SEMANARIO CHARLIE HEBDO, con Mahoma siendo asesinado por un miembro de ISIS, p. 77.
- PROCESO de la Cerda Capitolina (1), p. 115.
- PROCESO de la Cerda Capitolina (2), p. 116.
- PROCESO de la Cerda Capitolina (3), p. 116.
- PROCESO de las Sirenas (1), p. 106.
- PROCESO de las Sirenas (2), p. 107.
- PROCESO de las Sirenas (3), p. 107.
- PROCESO del Alcohol (1), p. 113.
- PROCESO del Alcohol (2), p. 114.
- PROCESO del Balón (1), p. 103.
- PROCESO del Balón (2), p. 103.
- PROCESO del Balón (3), p. 104.
- PROCESO del Carnero de la Fortuna (1), p. 101.
- PROCESO del Carnero de la Fortuna (2), p. 101.
- PROCESO del Comediante-Sol (1), p. 109.
- PROCESO del Comediante-Sol (2), p. 109.
- PROCESO del Mexican Green Man, p. 111.
- PUERTA DE LOS LEONES. Arte hitita, p. 19.
- RELIEVE DE AHURA MAZDA O EL DIOS ORMUZ. Arte persa, p. 21.
- RELIEVE DE UN GREEN MAN, arte celta, p. 110.
- RELIEVE DEL DIOS MITRAS, arte romano, p. 36.
- RELIEVE DEL FARAÓN AKHENATÓN CON SUS HIJAS recibiendo la bendición del dios Atón. Dinastía XVIII, arte egipcio, p. 18.
- REPRESENTACIÓN DIFAMATORIA DE HUITZILOPOCHTLI, llamado "Uitziliputzili", en Description de l'univers, p. 45.
- RETABLO DE SAN ESTEBAN, José Churriguera, p. 58.
- SAN JUAN BAUTISTA - BACO. Leonardo da Vinci, p. 56.
- SALPICADOS sobre aguada húmeda, p. 96.
- SELFIE DE ELLEN DEGENERES, p. 105.

SKETCHBOOK (1), p. 124.

SKETCHBOOK (2), p. 125.

SKETCHBOOK (3), p. 125.

SKETCHBOOK (4), p. 126.

SKETCHBOOK (5), p. 126.

SOMBREADO CRUZADO, p. 96.

TARQUINIA, fresco de la tumba de los escudos o Triclinio. Arte etrusco, p. 26.

TÉCNICAS APLICADAS en el presente trabajo, p. 88.

TELETUBBIES, p. 108.

TEXTURA CON SAL, p. 96.

TINTAS Staedtler y Pelikan utilizadas en el proyecto, p. 93.

TIRA DE "PARRAL, CAPITAL DEL MUNDO" con "Chano" Duarte de protagonista.
Pancho Ochoa, p. 67.

TÓTEMES CANADIENSES ubicados en Parc Stanely, Vancouver, Canadá, p. 12.

TRIMURTI escultórico de la cueva Ellora, en Maharashtra, India, p. 27.

VENUS DE WILLENDORF. Arte prehistórico, p. 9.

VENUS Y MARTE. Sandro Botticelli, p. 54.

VITRAL DEL INTERIOR DE LA SAINTE CHAPEL, arte gótico, p. 52.

ZEUS (O POSEIDÓN), atribuido a Fidias, p. 25.