

*“El termino de la conciencia mística excede los límites de las religiones
y, como Verdad, Bondad y Belleza, se hace presente a filósofos,
poetas y artistas, capaces de ejercitar esas capas
profundas del yo humano.”*

J. Martín Velasco



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
FACULTAT DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS
TRABAJO FINAL DE MÁSTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

EL MISTICISMO COMO PROCESO CREATIVO

Autor: Alejandro Mañas García

Directora: Natividad Navalón Blesa

Tipología 4

Producción artística inédita acompañada de una fundamentación teórica

Valencia, Julio de 2012



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



Fundación
Balaguer Gonell



MÁSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA

Agradecimientos:

En primer lugar, a mi familia y a todas las personas que me han ayudado y apoyado en este proyecto, ya que sin ellos no hubiera sido posible.

En especial quiero agradecerse a Natividad Navalón Blesa, por su paciencia y comprensión.

A fr. Manolo Inglés encargado del archivo y bibliotecario del Real Monasterio del Puig de la O.de.M.

A fr. Nacho Husillo encargado del archivo y biblioteca del Monasterio de La Transverberación de la OCD del Desierto de las Palmas de Benicassim (Castellón), por su apoyo y búsqueda incesante de bibliografía especializada y por dejarme ver esos libros tan antiguos e interesantes.

Y por último a la Fundación Hermanos Balaguer-Gonel, por su ayuda económica para la investigación, ya que sin ella esto no hubiera sido posible.

A todos, muchas gracias.

Índice

Introducción.....	9
1- Sobre el Misticismo.....	13
1.1- La pretensión de los místicos.....	20
1.2- La Experiencia mística.....	24
2- Contexto del misticismo en el siglo XVI.....	27
2.1- Sobre la mística carmelitana: Santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz	31
2.1.1- Santa Teresa de Jesús.....	33
2.1.2- San Juan de la Cruz.....	41
3- Referentes artísticos.....	42
3.1-Desde la contemplación y la espiritualidad.....	49
3.2-El dolor como proceso.....	57
4.- Producción artística. Serie: Misticismo, dolor, espiritualidad y contemplación.....	67
4.1-Antecedentes de la serie.....	71
4.2- Análisis, proceso técnico y tecnológico de la serie.....	75
5- A modo de conclusiones.....	97
6- Fuentes.....	103

Introducción

Este proyecto Final de Máster surge de la necesidad por seguir profundizando y complementando los conocimientos adquiridos a lo largo de estos últimos años a nivel investigador y dentro del trabajo desarrollado en las artes plásticas. Otro motivo muy importante es estar en contacto con los conocimientos que la universidad pone a disposición a través de sus investigaciones, de sus investigadores y de las herramientas y medios de los que dispone. El máster, a través de las asignaturas que oferta, nos ha permitido desarrollar aspectos teóricos y prácticos que son necesarios para poder planificar y construir un discurso plástico a través de la escultura, el dibujo, la pintura y el videoarte, como es nuestro caso.

Dentro de este contexto, el objetivo fundamental que nos ha llevado al TFM ha sido la reflexión sobre el quehacer artístico, tanto práctico como teórico, a partir de la metodología, de los referentes y del proceso de la construcción de la obra plástica, dentro del marco conceptual que se expone a continuación.

El trabajo que hemos titulado *El misticismo como proceso creativo*, surge de las motivaciones personales por el afán de poder introducirnos en el mundo de la mística y de sus protagonistas y poder aprovechar el discurso literario de éstos para poder crear piezas dentro del ámbito del arte contemporáneo, que recogieran, por un lado, aquellas vivencias y por otro, aquellos conceptos.

El discurso teórico que hemos planteado en esta investigación empieza primero por la parte de la teorización del concepto del misticismo, para poder entender qué es lo que queremos representar. Para ello abordamos el concepto desde muchos aspectos, lo que llamamos materias satélites, como la teológica, la psicológica, la literaria y la filosófica.

En un primer capítulo, nos hemos introducido en la pretensión de los místicos, hemos intentado entender a dónde les lleva y qué es lo que les mueve para llegar a sufrir tal fenómeno, a llegar a estar fuera de sí hasta trascender. Ello nos ha llevado a investigar sobre cuáles son los estados por los que pasan los místicos, qué camino y

etapas recorren para llegar al misticismo y poder alcanzar el éxtasis. Ha sido de gran ayuda para nuestra investigación, las propias experiencias de los místicos, de las que recogemos algunos textos donde dejan testimonio de las voces, visiones y tormentos por los que pasan para llegar al fin que desean, y por último, damos una visión de la creatividad de los propios místicos.

En el capítulo segundo nos centramos en una determinada época, el siglo XVI, donde analizamos el contexto socio-histórico para poder comprender a los místicos que forman parte de nuestra investigación. En esta parte, nos daremos cuenta del por qué surgen tantos místicos y el gran interés que despertan. Consecutivamente apuntamos las diferencias de las escuelas y nos centramos en una en concreto, ya que el tema es muy extenso y no podríamos abarcar en este trabajo a todas ellas. En este caso, hay que decir que esta investigación es una pequeña introducción a lo que sería un trabajo de investigación y análisis sobre el tema, y es precisamente, en el estudio llevado a cabo en el TFM, cuando hemos podido comprobar la magnitud del mismo.

El trabajo que a continuación presentamos está inmerso en la escuela carmelitana, exactamente en dos santos: santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz. Nosotros hemos escogido un texto referente de cada santo, *La Transverberación* de la santa y *La Noche Oscura* del santo, donde analizamos la simbología de cada uno para poder llevarla a nuestro campo artístico. Como observaremos, en este trabajo dejamos patente y abierta la reflexión creativa a partir de la creación de referentes literarios, en este caso, sobre estos dos textos de los dos santos carmelitas místicos citados: santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz

En el tercer capítulo analizamos los antecedentes artísticos, desde el campo de la contemplación y la espiritualidad hasta el dolor como proceso. Estos artistas son los referentes de nuestra obra y muchos nos han servido como modelo procesual y metodológico para su realización.

Posteriormente, profundizamos en la metodología de investigación empleada y destacamos el proceso creativo de nuestra obra como resultado de la labor de investigación dentro del campo teórico. Es precisamente en esta parte del trabajo donde analizamos el proceso de la misma. Obras, cuyo proyecto y materialización han sido desarrollados íntegramente en el transcurso de las asignaturas impartidas en el máster. La conceptualización llevada a la práctica está desarrollada dentro de

diferentes medios de expresión: escultura, pintura, dibujo y videoarte, donde experimentamos en cada uno de ellos las cuestiones formales, materiales y técnicas para dar forma al término de la espiritualidad, contemplación, dolor y misticismo.

Por último, nos gustaría apuntar, que las conclusiones de este trabajo, nos sirven de guía y nos dejan abierta la reflexión para su continuidad en un futuro trabajo de investigación.

1

Sobre el Misticismo



Cuando comenzamos con este trabajo de investigación empezamos a analizar todos aquellos aspectos que implicaban un concepto tan complejo como es el de misticismo. Dada la amplitud de los estudios llevados a cabo por filósofos, teólogos, etc., hemos querido centrarnos en la consideración del término como el tipo de experiencia, a través de la cual se llega al grado máximo de unión del alma humana a lo Sagrado durante la existencia terrenal. Experiencia muy difícil de alcanzar y a la que pueden llegar los místicos a través de su dedicación y acercamiento a lo espiritual y sobre todo gracias al otorgamiento de la gracia divina que les es concedida por Dios.

Dentro de este contexto consideraremos que el misticismo es un camino de comprensión, de entrega, de intimismo, del cual se desprende un amor absoluto. Es un camino progresivo que culmina con el éxtasis.

Para empezar hemos comenzado por definir la palabra "místico, ca. (*Del Lat. Mysticus*) adj. Que incluye misterio o razón oculta. // 2. Perteneciente o relativo a la mística o al misticismo. // 3. Que se dedica a la vida espiritual. Ú. t. c. s. // 4. Que escribe mística Ú. t. c. s. // 5. V. *teología mística*".¹

"La mística es una ciencia teológica que expone los principios dogmáticos que se refiere a la vida secreta y misteriosa de que gozan las almas justas, privilegiadas y contemplativas que están unidas espiritualmente con Dios, gracias a la acción de los dones del Espíritu Santo... La mística puede llamarse práctica cuando formula reglas para dirigirse a las almas a la unión con Dios..., es descriptiva si se limita a exponer los fenómenos místicos... Puede calificarse de doctrinal la mística que enseña los grados de la vida contemplativa, y experimental la que da a conocer los fenómenos personales de las almas privilegiadas".²

En esta investigación vamos a analizar la mística de la religión católica, hay que decir, que la mística en todas las religiones se trata de una manera similar, y se llega a ella por procesos paralelos, pero con los mismos objetivos. Las visiones del budista,

¹ *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, vigésima primera Edición, Tomo II, Espasa Calpe, Madrid, 1992.

² Marcos, J. M^a, *Obra mística de fray Luis de León*, Universidad de Granada servicio de publicaciones, Granada, 1986, p. 13.

del católico, del yogui braman o del sufí islámico no se distinguen más que por su contenido de fe.

Por ejemplo, en la religión budista su mística consiste en alcanzar el punto del *nirvana* que se realiza mediante un acto de conocimiento integral denominado *satori*, bastante parecido al éxtasis místico cristiano. El papel de la oración lo desempeña una compleja meditación introspectiva que desmenuza el ego y la realidad.

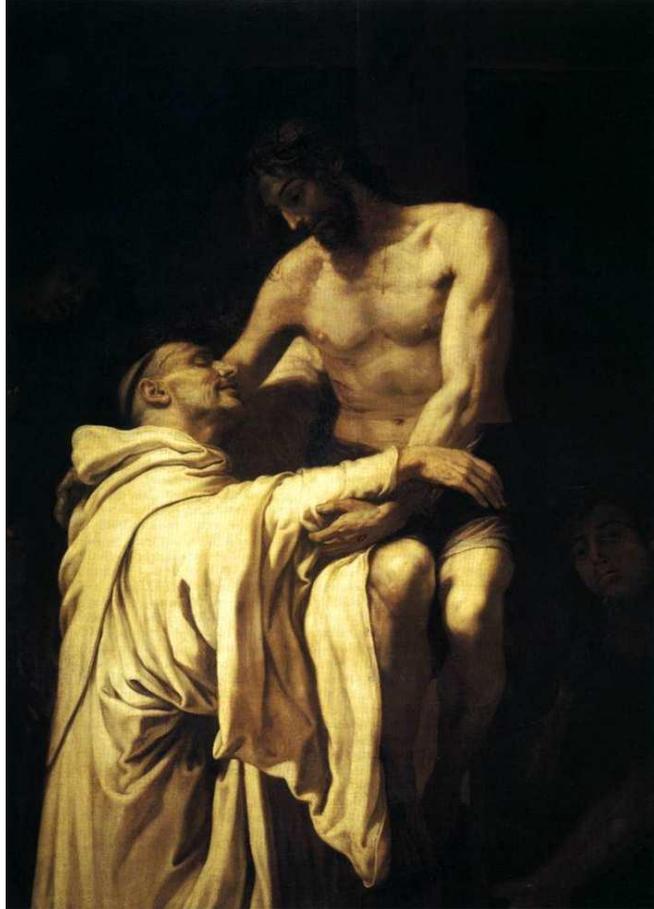


Francisco de Zurbarán
San Francisco en meditación, 1658-1664
Óleo sobre tela
64 x 53 cm
Alte Pinakothek, Munich

En el misticismo musulmán³, la consecución del éxtasis se produciría a través de la danza (samá') que simboliza el movimiento de los planetas. También son llamados Derviches Giradores (del persa darwish: "visitador de puertas"); giran, —primero lentamente y después muy rápidamente con la palma de la mano derecha hacia el cielo para recoger la gracia divina y la izquierda hacia la tierra para repartirla—, hasta entrar en una especie de trance.

³ Según Isidro-Juan Palacio en las dos tradiciones, musulmana y cristiana, la enseñanza mística es la misma. Véase AAVV, *La mística en el siglo XXI*, Trotta, Madrid, 2002, p. 60.

La mística, en su forma pura, es la ciencia de las cosas últimas, la ciencia de la unión con lo absoluto y nada más. El místico es la persona que alcanza esta unión.



Francisco Ribalta
Cristo abrazando a San Bernard, 1625-1627
Óleo sobre lienzo
158 x 113 cm
Museo del Prado

Para alcanzar el misticismo tenemos que hablar de Vía Mística, definida por Evelyn Underhill como: “aquella a través de la cual suele desarrollarse ese peculiar tipo de personalidad que es capaz de establecer relaciones directas con lo Absoluto”.⁴ Porque según Francisco J. Rubia, cita en su libro *El cerebro nos engaña*; “La mística ha denominado appetov que significa lo inefable, lo indefinible, lo sagrado.”⁵

Dentro de los procesos o estados para alcanzar el éxtasis encontramos la iluminación, que en el libro de la mística nos lo definen como:

“La iluminación es el ‘estado contemplativo’ por excelencia. Muchos místicos nunca pasan de este estado y por otra parte, muchos videntes y artistas, a los que no se clasifica como tales, han compartido, en alguna medida, las experiencias del estado iluminado. La Iluminación trae consigo una cierta aprehensión de lo absoluto, un

⁴ Underhill, Evelyn, *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*, Trotta, Madrid, p. 193.

⁵ Rubia, Francisco, *El cerebro nos engaña*, Temas de hoy, Madrid, 2000, p. 284.

*sentido de presencia divina; pero no la verdadera unión con ello. Es un estado de felicidad.*⁶

Hay que decir que no es nada fácil poder hablar de este sentimiento y experiencia. Son sentimientos muy difíciles de definir. Evelyn Underhill, se pregunta cómo explicar este fenómeno, y nos pone como ejemplo:

*“Desde este mismo punto de vista son casi tan difíciles de explicar la existencia de la música y la poesía, las calidades de la belleza y el ritmo, las sensaciones evocadas de asombro, reverencia y éxtasis. Los Alpes, con su agua congelada produce ciertas naturalezas agudas sensaciones de éxtasis y admiración; de por qué el canto de la alondra nos eleva al cielo. No sabemos por qué la ‘gran’ poesía produce en nosotros una emoción indecible, o una sucesión de notas musicales, ordenadas en una secuencia que nos eleva a intensos niveles de vitalidad. Lo mejor del arte o las letras puede contribuir a la evolución física de la especie.”*⁷

Podemos decir que el misticismo es el amor absoluto a Dios, pero lo que más nos interesa es el momento culmen “el éxtasis”, el placer máximo que se siente, como esa luz que se nos presenta, quedando en un mundo donde el tiempo y el espacio se paran por un momento. Podríamos decir, que es como la lágrima que cae de emoción y observas lentamente como va recorriendo la mejilla, pero que cuando cae en el suelo, todo desaparece y el alma queda derrumbada sin sentido.

Al respecto, Evelyn Underhill nos apunta:

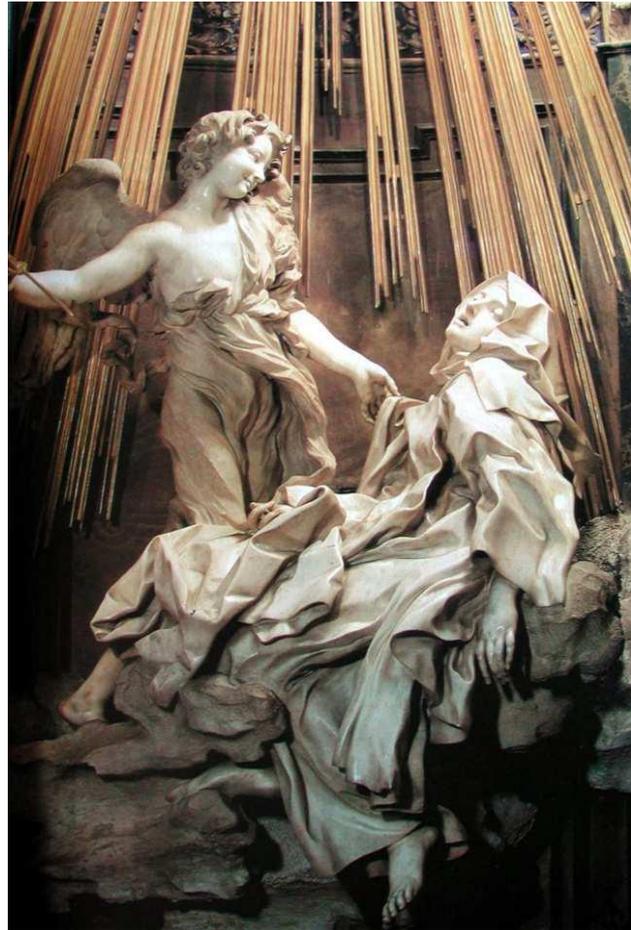
*“En la mística, la voluntad está unida a las emociones en un apasionado deseo de trascender el mundo de los sentidos, con el fin de que el ‘yo’ pueda unirse, mediante el amor, al único objeto último y eterno del amor, cuya existencia es percibida de manera intuitiva por lo que solíamos llamar alma, pero lo que ahora encontramos más fácil referirnos como ‘sentido’ o ‘trascendental’”.*⁸

Dentro de este proceso de la mística, en nuestro trabajo nos interesa, por una parte, poder expresar plásticamente ese momento, para ello nos gustaría referirnos a la simbología sobre el placer que nos relata santa Teresa de Jesús en su texto de *La Transverberación* y que fue inmortalizado por Bernini en la iglesia de Santa María de la Victoria de Roma, representando el momento en el que es atravesada por una flecha, toda ella ardiendo del más grande amor.

⁶ Underhill, Evelyn, *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*, Trotta. Centro internacional de estudios Místicos, Madrid, p. 195.

⁷ *Ibid.*, p. 33.

⁸ *Ibid.*, p. 88.



Gianlorenzo Bernini
El éxtasis de Santa Teresa, 1647-52
Mármol
Iglesia de Santa María de la Victoria de Roma

En nuestro trabajo de investigación la labor realizada por los santos, místicos, iluminados, mártires etc., en su literatura y en las propias descripciones sobre el camino hacia el éxtasis, nos servirán como fuente iconográfica, simbólica y conceptual, a la hora de realizar nuestra producción artística. Esta parte será analizada en el segundo capítulo del trabajo.

A nivel procesual, es decir, considerando los diferentes estados, por los que el místico va pasando en su camino hacia el éxtasis, nos gustaría apuntar la cita de Evelyn Underhill: *“En todos ellos encontramos el mismo principio; el principio de una vida espontánea y creativa como esencia de la realidad”*⁹. Esta cita tiene que ver mucho con la de von Hartman, donde nos habla del inconsciente que está muy enlazado con la vida espontánea. Y podríamos decir, que hay un cierto paralelismo en ese momento con la labor llevada a cabo en la creación artística, el momento en el que el artista está inmerso en la obra, como si de un trance se tratara, el placer del

⁹ Underhill, Evelyn, *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*, Trotta. Centro internacional de estudios Místicos, Madrid, p. 39.

crear. Pero en estos procesos nos encontramos su opuesto, es decir, el dolor y el tormento. Esa labor creadora, supone al creador, tal y como nos describe Evelyn un retrato de la personalidad mística;

“El retrato compuesto es que el místico típico parece ir hacia su meta a través de una serie de oscilaciones fuertemente marcadas entre ‘estados de placer’ y ‘estados de dolor’”¹⁰.

Precisamente, Manuel Pérez Cornejo nos habla del proceso místico en su libro de *La filosofía de lo bello*, dentro del capítulo “*El tormento y el éxtasis*”. Donde considera místico todo aquel proceso que surge a través del inconsciente.

“Al constituirse lo inconsciente en el fundamento de todo tipo de actividad, tanto corporal como espiritual, cabe considerarlo como una suerte de ámbito místico sobre el que se eleva todo el entramado del mundo fenoménico. Von Hartman señala explícitamente que, siguiendo su interpretación, son místicos todos aquellos procesos que por su forma, deben su surgimiento a una intervención inmediata de lo inconsciente”¹¹.

Para poder compaginar, analizar y desarrollar estos puntos mencionados, será necesario comenzar por el estudio mismo de la pretensión de los místicos, en cuanto a sus ideales y maneras de proceder, estudio que abordaremos en este primer capítulo del trabajo. Sus estados en el proceso de la mística, así como sus experiencias, de contacto, visiones etc., serán las que utilizemos en nuestra producción artística.

1.1 La pretensión de los místicos

La pretensión de los místicos es llegar a la vía unitiva, que es la última etapa o momento hacia el camino de la unión con Dios y definido por san Juan de la Cruz como “matrimonio”, a la cual se llega a través de la vida espiritual, de las mortificaciones y la oración. Otra forma de explicarlo sería la pura simplicidad, es decir,

Es precisamente esta descripción que los propios autores utilizan, la que es retomada a modo de metáfora, en la labor de producción artística que analizaremos en este trabajo de investigación. El recurso plástico de la luz como material o parte de la obra no es más que el referente a la “iluminación” o parte espiritual al que hacen referencia los autores analizados.

¹⁰ Underhill, Evelyn, *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*, Trotta. Centro internacional de estudios Místicos, Madrid, p. 194.

¹¹ Hartman, Eduard, *La filosofía de lo bello*, Universidad de Valencia, Valencia, 2001, p. 26.

encontrar a Dios en la naturaleza, en la cosa más insignificante de la tierra, en lo más simple, en la blancura inmaculada, en el rayo de luz, como los ideales de san Agustín.

Ellos siempre han sabido aceptar los “mensajes recibidos”, han sido siempre conscientes de la realidad, han sabido introducirse y volver de ese mundo espiritual, incluso soportando el dolor físico como parte de ese proceso. En ese sentido Underhill apunta:

“Aceptan como fundamentales para la vida los mensajes espirituales recibidos a través de la religión, de la belleza y del dolor. Siendo más razonables que los racionalistas, encuentran en esta misma hambre de realidad que es la madre de toda metafísica una prueba implícita de que esta realidad existe, de que hay algo más.

Perdidos como parecemos estar en medio del bosque, o en el espacioso aire del desierto, en este mundo del tiempo y de la contingencia, poseemos no obstante, como los animales extraviados como las aves emigratorias, nuestro instinto para saber a dónde dirigimos...buscamos. Buscamos una ciudad que todavía no está en la vista”¹².

Uno de los propósitos y fundamentos de la mística nos lo remarca Underhill diciendo que estos grandes visionarios y grandes literarios no encuentran su base en la lógica, sino que en la vida misma, no hay que realizar grandes rituales, con la sencillez de la oración y el amor no es necesario nada más. A eso lo llama “acto de unión”, mezclarse, ser uno con el objeto encontrado y aprender de su propia realidad, lo que llamaríamos en teología, el conocimiento del espíritu humano, lo divino, que es capaz de la inminente comunión con Dios, de la pasión personal. Francisco J. Rubia nos apunta y aclara muy correctamente sobre la pretensión de los místicos:

“Decimos que el místico pretende la unión con lo numinoso. Para Rudolf Otto, esta pretensión se traduce en procedimientos de dos clases, uno, la identificación de uno mismo con el numen por actos mágico-culturales, como fórmulas, bendiciones, conjuros, consagraciones y sortilegios: y otro, las prácticas chamánicas, por las que el hombre se apodera del numen, lo que hace morar en su interior, se hincha y llena de él en la exaltación y el éxtasis.”¹³

En este sentido podemos ver lo importante que es para los místicos estar en una actitud perceptiva, para poder captar la atmosfera, que después será el resultado de sus situaciones, que lo llevará a un estado “fuera de sí”, un estado que trasciende a él mismo. Ya Evelyn nos plantea junto con los místicos y los artistas que las expresiones artísticas y místicas son el resultado creativo de: a) el pensamiento, b) de

¹² Underhill, Evelyn, *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*, Trotta. Centro internacional de estudios Místicos, Madrid, p. 36.

¹³ Rubia, Francisco, *El cerebro nos engaña*, Temas de Hoy, Madrid, 2000, p. 285.

la intuición y c) de la percepción directa¹⁴. Por tanto, tal y como define Francisco J. Rubia, el sentimiento numinoso es irracional, no es comprensible por aquellos ajenos a la vivencia del éxtasis. El camino, como podemos ver es un camino basado en la búsqueda, para ir encontrando mensajes espirituales que permitan seguir buscando.

Como estamos observando, se necesita un proceso para llegar a alcanzar el éxtasis místico. No todos tenemos visiones, apariciones, voces, aunque tampoco negamos que cualquier persona las pueda tener. Precisamente nuestro estudio se centra en aquellas personas, los místicos que sí las tuvieron. Ahora bien, tenemos que decir que para llegar al misticismo, hay que preparar el camino.

En este capítulo todos los aspectos que envuelvan esa preparación serán fundamentales para nuestra investigación. J. Rubia nos comenta que el camino para alcanzar los estados, no es más que la unión del espíritu y alma con Dios, con lo sagrado, para ello, según este autor los santos utilizan el misterio o la alquimia. En este sentido, la introducción del término misterioso, oculto, nos vuelve a cruzar con el aspecto irracional del proceso. Ese ir y venir del placer al dolor, esa continua búsqueda. Para Rudolf Otto, lo santo, lo numinoso como hemos apuntado anteriormente representa un *mysterium tremendum*, que produce espanto.¹⁵

Precisamente esta alusión al espanto considerada como estremecimiento, agitación, emoción, es lo que según los autores consultados, da sentido a lo sagrado, al misterio de la divinidad y en concreto al misticismo que es la parte en la que nos estamos centrando en esta investigación.

Estas consideraciones sobre la agitación, el misterio, el espanto son las que nos gustaría retomar como recurso plástico en la representación plástica de la labor creadora que presentamos.

En general los estados místicos o etapas apuntados para alcanzar esa unión con la divinidad son tres, descritos por varios autores como Underhill, Juan Luis Alborg, José María Berra o Santiago Sebastián: la vía purgativa de la cual el alma se libera de las pasiones y purifica los pecados; vía iluminativa *“el alma se ilumina con la consideración de los bienes eternos y de la pasión y redención de Cristo”*¹⁶ según Juan

¹⁴ Underhill, Evelyn, *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*, Trotta, Madrid, 2006, p. 311.

¹⁵ Descrito por Rubia Francisco en el libro *El cerebro nos engaña*, p. 285.

¹⁶ Alborg, J. L., *Historia de la literatura española. Edad media y renacimiento*, Gredos, Madrid, 1972, p. 877.

Luís Alborg: vía unitiva que es la que describe san Juan de la Cruz como “matrimonio” y por la cual se llega a la unión con Dios. Hay que señalar que la ascética¹⁷ es totalmente racional, mientras que los místicos siguen un camino intuitivo.

Pero aparte de estos tres estados en el proceso de la mística hay muchos pasos que han quedado en documentos como experiencia de otros místicos como narra J. Rubia:

*“Un segundo aspecto es la majestad, la majestad que va unida a la omnipotencia y que tiene como resultado la aniquilación del sujeto y la realidad total y única del Ser trascendente, como se experimenta en la mística. Puede ir precedida de un sentimiento de empequeñecimiento de la persona. La aniquilación del sujeto figura en múltiples relatos místicos. En uno de los que enumera Williams James en su libro *Las variedades de la experiencia religiosa*, el sujeto dice textualmente; ‘tenía la sensación de que había perdido mi propio yo’ Todo místico pretende la unión con lo numinoso, lo trascendente; es lo que se ha llamado unio mystica.” “El tercer aspecto es la energía, que Otto denomina *opye*, que significa ‘ira’ o ‘cólera’, y que según evoca expresiones simbólicas como vida, pasión, esencia afectiva, agitación, impulso, fuerza, etcétera. En la mística es traducido como ‘fuego aoroso’.”¹⁸*

La mística es una forma orgánica de vida que implica el “yo” y donde se produce un cambio, una reconstrucción del “yo” interno a sus niveles más elevados. Santa Teresa de Jesús en su libro del *Castillo interior*, procede a una descripción de cinco estados o pasos; el primero resulta en el despertar de la conciencia de la realidad divina. El segundo paso consiste en la purificación del alma; el tercer estado vuelve el alma la conciencia del orden trascendente sin más que con la contemplación; en el cuarto procede la purificación que afecta al espíritu y le introduce a *La Noche oscura* como san Juan de la Cruz, siendo esta etapa la ausencia divina y el alma abandonada por Dios; quinto y como gran culmen nos encontramos con Dios esa unión tan esperada.

Uno de los aspectos más interesantes sobre los procesos o estados de la vía mística que el místico tiene que recorrer, es este cuarto, que comenta Underhill donde apunta:

“Es la ‘crucifixión espiritual’ la que tantas veces han descrito los místicos; la gran desolación en la que el alma parece abandonada por lo divino.”¹⁹

¹⁷ Cultiva únicamente los caminos espirituales mediante la mortificación, el placer y dolor.

¹⁸ Rubia, Francisco, *El cerebro nos engaña*, Temas de Hoy, Madrid, 2000, p. 285.

¹⁹ Underhill, Evelyn, *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*, Trotta. Centro internacional de estudios Místicos, Madrid, p.196.

1.2 La experiencia mística.

A la experiencia mística como fenómeno se le ha llamado de muchas formas, por ejemplo, san Juan de la Cruz lo califica como *“llama viva”*, el filósofo griego Plotino influido por el misticismo oriental y Platón lo denomina *“espíritu divino”*, santa Teresa de Jesús lo conceptúa como *“éxtasis”*, en el budismo *“despertar”*. Existen muchos informes sobre las experiencias subjetivas de estos místicos, podemos deleitarnos con las que redactó, santa Teresa de Jesús, en las que muy plásticamente nos narra los acontecimientos que vivió en esos maravillosos éxtasis, conjuntamente con visiones, voces:

“Casi siempre se me presentaba el Señor así resucitado, y en la hostia lo mismo, si no eran algunas veces para reforzarme si estaba en tribulación, que me mostraba las llagas, algunas veces en la cruz y en el huerto, y con la corona de espinas pocas; y llevando la cruz también algunas veces, como digo, necesidades mías y de otras personas, mas siempre la carne glorificada.”²⁰

No importa si es oriental, occidental, no importa la religión, si es el Lao Tse o Willam Blake, si es místico español, de la India, todos se refieren a la unión, al matrimonio, a la naturaleza con la energía cósmica. *“Se trata de una experiencia de unión entre el sujeto y su objeto divino, unión mística que se considera el estado supremo de esa experiencia. La máxima aspiración en esta unión es alcanzar la superación de todo tipo de dualismo.”²¹*

Dentro de las experiencias, éstas siempre van acompañadas de visiones y de voces, santa Teresa cita más de una en su *Libro de la Vida*, como la que narra en su capítulo 28, 1;

“Estando un día en oración, quiso el Señor mostrarme sola las manos con tan grandísima hermosura, que no lo podría yo encarecer. Hízome gran temor, porque cualquier novedad me le hace grande en los principios, de cualquiera merced sobrenatural que el Señor me haga. Desde a pocos días vi también aquel divino rostro, que del todo me parece me dejó absorta. No podía entender porque el Señor se me mostraba, así poco a poco...”²²

²⁰ Santa Teresa de Jesús, *Obras completas*, Espiritualidad, Madrid, 2000, p. 186.

²¹ Underhill, Evelyn, *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*, Trotta. Centro internacional de estudios Místicos, Madrid, p. 196.

²² Santa Teresa de Jesús, Op. Cit., p. 177.



Ray Loriga

Teresa, el cuerpo de Cristo, 2007

Fotograma de la Película

Como hemos dicho anteriormente la experiencia mística no es más que la relación inmediata con Dios. El misticismo sugiere, con más intensidad, la sacudida de toda persona que incita tal vivencia, el amor absoluto que estimula que surjan todas las fuerzas creativas del individuo, dando pie a la construcción y vivencia del camino místico. La cual provocaría la herida o muerte y la vida plena. Por ello, en nuestro trabajo es importante la conexión que Underhill nos comenta sobre la experiencia visionaria de los místicos, la cual compara conjuntamente a la de los artistas y en la que plantea esa experiencia visionaria como un signo de la experiencia real, es decir, a partir de las vivencias el artista es capaz de elaborar imágenes construidas por su mente.

“Pero, del mismo modo en que la imagen que crea el artista con pinturas y lienzo es fruto no del mero contacto con el pincel con el lienzo, sino también de un contacto más vital entre su genio creativo y la belleza o verdad visibles, vemos también en la visión, cuando el sujeto es un místico, el fruto de un contacto más misterioso entre el visionario y una belleza o verdad trascendental. Es decir esa visión es el ‘accidente’ que representa y encierra una ‘sustancia’ no vista; la imagen pictórica que intenta mostrar a la conciencia superficial esa visión inefable, esa percepción extática del bien o del mal que ha alcanzado el alma más profunda. Hallar entre las creencias y los recuerdos acumulados en el yo.”²³

²³ Underhill, Evelyn, *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*, Trotta. Centro internacional de estudios Místicos, Madrid, p. 310.

2

*Contexto del misticismo
en el Siglo XVI*



Al introducirnos en los procesos creativos de los místicos carmelitanos, san Juan de la Cruz y santa Teresa de Jesús, debemos comenzar por el análisis del contexto en el que desarrollaron sus obras literarias para poder comprender mejor su simbología, sus procesos y sus causas.

Los orígenes del misticismo vienen provocados por determinadas condiciones históricas: como los siglos de estrecha convivencia con los árabes y la lucha contra el protestantismo; también coincide en estos momentos la reconquista española, en la cual estuvieron inmersos estos místicos. En el siglo XVI se produce un cambio de espíritu a lo largo de ese siglo, donde lo religioso se reflejará en lo acontecido dentro de una compresiva armonía, el erasmismo, las nuevas manifestaciones del ascetismo místico, de los iluminados.

El comercio con Castilla y Flandes, la presencia de estudiantes, maestros en París y el internacionalismo de muchas órdenes religiosas, la mercantilización de libros y manuscritos, hicieron que las obras españolas se internacionalizaran y hubiera una sensibilidad hacia la literatura de estos santos.

También en el contexto español, se produjeron cambios muy importantes, donde se empezaron a traducir grandes libros del latín al español, como la *Biblia*. En España había un sentimiento autónomo religioso, donde el ascetismo se fortaleció, donde las almas elegidas llegaron a la exaltación íntima en busca de Dios, de la mística. Américo Castro, en su libro *Teresa la santa y otros ensayos*, nos introduce al contexto de la época:

“El fenómeno místico no puede explicarse sino como fruto de la inquietud individualista de la época renaciente. Pese a su contenido dogmático a su aspecto antimoderno, el misticismo descubrirá siempre algo de esa lejana pero innegable ascendencia. El beato Juan de Ávila aconseja así a un religioso; ‘lo que en su corazón pasa con Dios, cállelo con grande aviso, como debe callar la mujer casada lo que con su marido pasa’ (epistolario 1578). Es sumamente que quien se siente favorecido por esos divinos favores quiera prescindir de juicios y tutelas ajenos. Razón tuvo la iglesia en mirar con recelo las actitudes místicas. El mismo Ávila, tan ortodoxo y sometido, dejara escapar, sin embargo, algunos destellos de esa seguridad en la propia suficiencia.”²⁴

²⁴ Castro, Américo, *Teresa la santa y otros ensayos*, Alianza, Madrid, 1982, p. 53.

A todas estas razones religiosas se suman también las teorías neoplatónicas sobre el amor, el ideal social cortesano y la romántica de los libros de caballerías. En este contexto podemos citar a Juan Luís Alborg, donde en su historia de la literatura en España de la Edad Media y Renacimiento apunta:

“En resumen, el choque de todo un conjunto de influencias, de doctrinas místicas y filosóficas, de ideales sociales y caballerescos, de exacerbada actividad y proselitismo ‘en un ambiente de gran exaltación de la cultura y fe religiosa convertidas en ideal político’, se plasma en aquella literatura religiosa una de las más poderosas síntesis de todos los rasgos humanos, sociales, artísticos, y espirituales del hombre español del siglo XVI.”²⁵

Incluso en la propia literatura de san Juan de la Cruz y santa Teresa de Jesús sobre todo en su *Libro de la Vida*, podemos analizar el contexto de la época, ya que hace una descripción muy interesante del ambiente que le rodea.

En esta época convivían cinco escuelas místicas: los ascetas dominicos; ascetas místicos franciscanos como Pedro de Alcántara; ascetas y místicos agustinos como Fr. Luís de León; ascéticos y místicos jesuitas y como no, místicos carmelitas como san Juan de la Cruz y santa Teresa de Jesús, que según Juan Luís Alborg estarían dentro de la corriente de la escuela ecléctica o española.



Luis Tristán
San Pedro de Alcántara, S. XVII
Óleo sobre lienzo
Palacio episcopal de Toledo

²⁵ Alborg, J. L., *Historia de la literatura Española. Edad media y renacimiento*, Gredos, Madrid, 1972, p. 867.

En cuanto a las diferencias entre las escuelas místicas, el propio Juan Luis Alborg, apunta diversas nominaciones para diferenciarlas, como la escuela dominica, que se diferencia por su representación tradicional de la filosofía racional, nutrida en la herencia aristotélica. La principal finalidad de su orden, como su nombre justifica, les hacia dedicarse con celo combativo a la predicación y a la enseñanza, siendo una característica fundamental el rigor de sus estudios teológicos, que la diferencia de los agustinos, carmelitanos y franciscanos los cuales abrazaban abiertamente la causa del romance.

Por otra parte, el autor considera la escuela franciscana que se diferencia por su concepto de la vida y de las cosas, en la vida moral y hasta en el sentimiento artístico. En ella destaca la figura entrañable de la austeridad y pobreza de san Francisco de Asís, quien encarna el más encendido y puro amor a Dios, a la naturaleza y al hombre. El espíritu de san Francisco aparece en sus escritos, por ello, la tendencia de la escuela franciscana es caracterizada por su profunda afectividad “la ciencia del amor”.

También nos gustaría apuntar, la distinción que hace sobre la mística agustiniana que se caracteriza por su sencillez, de carácter llano y popular, la cual se alcanza a través del ejercicio de la caridad y del servicio a los demás.

En nuestro trabajo de investigación, sin embargo, nos vamos a centrar en la escuela carmelitana, cuya particularidad y finalidad se acerca a los conceptos planteados. Esta escuela se diferencia de las demás por su dedicada vida espiritual, una vida íntima como la de santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz. Los místicos de esta escuela, en sus textos, suelen hacer referencia a sus propias vidas, como podemos comprobar en el *Libro de la vida*, que la santa escribió.

2.1 Sobre la mística carmelitana:

Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz

Como hemos dicho anteriormente existen cinco escuelas, dentro de ellas nos encontramos a la carmelitana, que es una de las más importantes en España. En ella descubrimos a santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz. Se da en ellos la fusión íntima y delicada de la vida espiritual y la dinámica vida de la acción: entre las cosas de Dios y de la tierra, entre el éxtasis sobrenatural y el cuidado de lo cotidiano. Como vamos a ver, se abrazan en su doctrina la mística especulativa y la empírica de lo ideal

y de lo real en una síntesis jamás igualada. Expresan además sus más altas experiencias, las de santa Teresa en prosa y verso y san Juan en lírica.

La mística literaria española cuenta con figuras señeras en el *Siglo de Oro*, el propio Sainz Rodríguez apunta que nuestra mística en ese momento, “es la expresión definitiva de la tradición mística cristiana y se enlaza directamente y sin solución de continuidad con los místicos medievales y con la tradición patrística, aunque otras corrientes de pensamiento (el neoplatónico renacentista, por ejemplo) haya influido directamente en ella.”²⁶

En la “*Gloria de los Siglos de Oro*” libro de Joan Surueda, nos da también un apreciado contexto de lo que estamos apuntando en este trabajo de investigación, la postura para llegar a Dios, el dolor, proceso creativo muy vigente en la época, donde todo era pasión.

“En la manera de vivir la fe católica impulsada por la contrarreforma, los fieles deseaban estar cerca del sufrimiento de Cristo como lo estuvieron las santas mujeres, querían hacerse partícipes del dolor, enjuagarse su sangre y llorar sobre el cuerpo del salvador lacerado o muerto por el pecado de los hombre. Anhelaban ardientemente la unión con Dios a través del dolor del vivir cotidiano, de la contemplación y del amor, como hicieron santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz, aquel que en su Cántico espiritual lamenta:

*‘¿Adónde te escondiste,
Amado, y me dejastes con gemido?
Como el ciervo huiste,
habiéndome herido.’²⁷*

Esta cita será el reflejo de lo que nosotros pretendemos plasmar en nuestra obra, ese amor ardiente, donde nos vemos representados e identificados. Obras que serán la búsqueda de esa espiritualidad y de la contemplación.

Como veremos en los siguientes apartados, san Juan de la Cruz narra esa búsqueda de amor desenfrenada de lo absoluto, de lo que a nada está atado, abismo sin forma y sin fondo. En cambio, Teresa, alma muy femenina, tiene por delante el querer transponiéndolo a su pensar y éste arrastrará siempre, el tesoro de su emoción y de su fantasía.

²⁶ Alborg, J. L., *Historia de la literatura española. Edad media y renacimiento*, Gredos, Madrid, 1972, p. 875.

²⁷ Surueda, J., *La gloria de los siglos de oro. Mecenas, artistas y maravillas en la España imperial*, Lunwerg, Madrid, 2006, p. 170.

2.1.1 Santa Teresa de Jesús.

Teresa de Cepeda y Ahumada nació en Ávila –tierra de santos- en una familia aristócrata y de judíos conversos. Como anécdota apunta Juan Luís Alborg “*cuando contaba con siete años de edad, enfebrecida por la lectura de las vidas de Santos, trató de huir de su casa a tierra de infieles en busca de martirio*”²⁸. Este hecho está ilustrado en varios grabados como el de la *Beatificación de la Madre Teresa de Jesús* realizado por Lucas Ciamberelanus en Roma y fechado en 1615. El 28 de marzo de 1515, a los 20 años en la adolescencia, ingresó en el convento carmelita de la Encarnación de Ávila, movida por la lectura de san Agustín. Enferma de malaria, dejó el monasterio por un tiempo para curarse y a su regreso lo encontró ampliado, sobre todo muy frecuentado por laicos. Por ese motivo decidió aislarse y dedicar el mayor tiempo de su vida a la oración y a la lectura de textos de los Padres de la iglesia. En estos años comenzaron sus experiencias místicas y visiones extáticas, documentadas en sus escritos, donde relata sus visiones y fenómenos. En sus textos la santa redactaba sus éxtasis describiéndolos cómo algo fuera de sí, donde describía que su alma le era arrancaba de su cuerpo enfermizo, sometido a los accesos de catalepsia que la consumían. En 1560 comenzó a elaborar su reforma de la orden, donde una visión del infierno le estimuló a llevar a cabo esta gran empresa, llevó de nuevo la Regla a sus orígenes. En 1562 fundó el monasterio bajo la advocación de San José y llamada de los Carmelitas Descalzos, al que se retiró con otras 13 hermanas. Teresa murió en Alba de Tormes el 4 de octubre de 1582 viajando de Burgos a Ávila.

Desde la investigación, observamos la inquietud de una mujer adelantada a su época, una persona con grandes vivencias de fe y muy espiritual, donde su único fin era el amor incondicional a Dios, era llegar a él, concepto que rescatamos conjuntamente con su visión del misticismo con sus tormentos, visiones y amor.

²⁸Alborg, J. L., *Historia de la literatura española. Edad Media y renacimiento*, Gredos, Madrid, 1972, p. 897.



Fray Juan de la Miseria.
Santa Teresa de Jesús, 1576
Óleo sobre lienzo

Santa Teresa comenzó a escribir por petición de Francisco de Soto y Salazar, con el privilegio que le confiere el ser cronista de sus fenómenos divinos.

La obra literaria de Teresa la podemos dividir en siete partes:

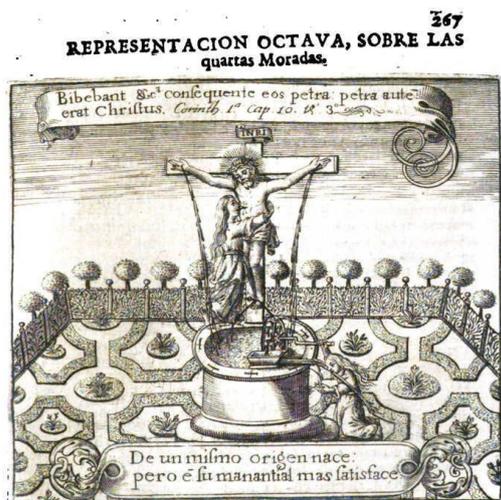
1. El *Libro de la Vida*, donde encontramos el fenómeno de *La Transverberación*.
2. *Las Fundaciones*, libro escrito después del *Libro de la Vida*.
3. El *Libro de las Relaciones*, que son los comentarios de las *Fundaciones* y del *Libro de la vida*.
4. De las *Cartas*, se conservan en gran cantidad, entre ellas las dirigidas a san Juan de la Cruz o a “mi frailecillo” como ella le llamaba.
5. Dentro de las obras ascéticas y místicas contamos con *El camino de perfección*.
6. La poesía, de la que uno de los mayores exponentes es *Vivo sin vivir en mí*.
7. *Las Moradas* o *Castillo interior*, que es la obra más importante dentro de la mística, donde explica el camino a recorrer para alcanzar la unión con Dios. En ella describe el *Castillo interior* de la siguiente manera: “considerar nuestra alma como un castillo todo un diamante o muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas.”²⁹

²⁹ Santa Teresa de Jesús, *Obras completas*, Espiritualidad, Madrid, 2000, p. 809.



Ilustración:
 Portada del libro de *Las representaciones de la verdad vestida*,
 de Juan de Roxas y Auxa, 1677
 Monasterio mercedario de Santa María del Puig. Puig, (Valencia)

En la segunda mitad del siglo XVII en el barroco, *Las Moradas* de santa Teresa de Jesús fueron reinterpretadas, estudiadas e incluso simbolizadas iconográficamente hasta alcanzar un punto culminante en el libro del mercedario Fray Juan de Roxas y Auxa, “*Representaciones de la verdad vestida, mística, morales y alegóricas sobre las Siete Moradas de santa Teresa*, careadas con *La Noche oscura del B. Fr. Juan de la Cruz*”, obra que se publicó en Madrid en 1677. Fr. Juan de Roxas realizó una maravillosa obra sobre santa Teresa y san Juan, incluyendo los grabados que él mismo mandó hacer, para plasmar *Las Moradas* de la santa. Son imágenes que plasman esa mística que incluso tocan lo surrealista, como puede ser la *Representación octava, sobre las cuartas Moradas*, Capítulo XXIII.



CAPITULO XXIII

En qua se trata de los gustos, y regalos que la oracion de quietud trae consigo, como efectos suyos mas principales: Dize se como los que goza el alma, los participa tambien el cuerpo; se señala la diferencia que ay entre los contentos de la meditacion, y los deleytes de esta tan subida conemplacion.

Este libro nos servirá como fuente para la creación de nuestra obra. Aportándonos información a través de sus textos donde se redactan y explican los arrobamientos de la santa así como los ejemplos de las imágenes que nos aportaran una gran fuente simbólica que aportaremos a nuestra obra.

Ilustración:

Representación octava, sobre las quartas Moradas

Libro de *Las representaciones de la verdad vestida* de Juan de Roxas y Auxa, 1677

Monasterio mercedario de Santa María del Puig. Puig, (Valencia)

Donde se nos representa un jardín de lo más místico e imaginativo, en el centro de esta ilustración se encuentra un pozo donde está Cristo crucificado sobre este, donde se guarda la sangre que derrama de las llagas de los pies y manos, mientras una noria saca la sangre del pozo. En la parte inferior se encuentra la frase “*de un mismo origen nace: pero en su manantial más satisfice*”. Sus páginas contienen un sin fin de experiencias místicas de la santa narradas, como: “*Otras veces junto con las cosas que ve con visión imaginaria, se le presentan por visión intelectual otras, en el especial multitud de ángeles con el Señor; y sin ver nada, por un conocimiento admirable, que yo no sabré decir, se le representa lo dicho, y mucho más que no se puede decir. Si esto pasa estando el alma en el cuerpo, o no, yo no lo sabré decir.*”³⁰

Pero el libro que más nos interesa para nuestro trabajo es el *Libro de la Vida* donde deja constancia de sus visiones, éxtasis y vida espiritual, lo podemos llamar también las memorias de la santa. Libro donde se encuentra el relato de *La Transverberación*.

³⁰ Roxas y Auxa, Fr. Juan, *Representaciones de la verdad vestida, sobre las siete Moradas de Santa Teresa de Jesús, reformadora del Carmen, y maestra de la primitiva observancia, careadas con la Noche Oscura del B.P.S Juan de la Cruz, primer carmelita Descalzo, manifestando la consonancia, que estos dos celestiales plumas guardaron al enseñar a las almas el camino del Cielo*, Madrid, 1677, Fondo Antiguo de la Biblioteca del Real Monasterio de Santa María del Puig, Orden de la Merced.

El texto en que nos vamos a centrar es uno de los más célebres llamado *La Transverberación*, que lo encontramos en el “*Libro de la Vida*” en el capítulo 29, 12;

“Veía un ángel cabe mí hacia el lado izquierdo, en forma corporal (lo que no suelo ver sino por maravilla). Aunque muchas veces se me presenta ángeles, es sin verlos, sino como la visión pasada que dije primero. Esta visión quiso el señor le viese así. No era grande sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido, que parecía de los ángeles muy subidos se abrasan (deben ser los que llaman querubines, que los nombres no me los dicen más bien veo en el cielo hay tanta diferencia de unos ángeles, a otros, y de otros a otros, que no lo sabría decir). Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Éste me parecía meter en el corazón algunas veces y me llegaba a las entrañas; al sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada de amor grande de Dios. Era tan grande el dolor, que me hacía dar aquellos quejidos, y tan excesiva suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay que desear que se quite, ni se contenta tanto el alma con Dios. No es dolor corporal, sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo, y aun harto. Es un requiebro tan suave que pasa entre el alma y Dios, que suplico yo a su bondad lo dé agustar a pensar a quien miento.”³¹

Américo Castro apunta: “*La santa pensaba en un dardo o en una flecha, armas muy usadas todavía, sobre todo por los indios americanos de los que mucho se habla en Castilla. No saquemos las cosas de tinto*”³².

El fenómeno es el conocido con el nombre de *La Transverberación* ha servido a lo largo de la historia del arte como inspiración plástica y tema representativo en el arte, recordemos la escultura de Bernini que mencionábamos en el capítulo anterior.

Américo Castro en su libro de *La santa y otros ensayos*, apunta sobre este tema:

“La sensibilidad de la santa fue agudizándose mediante continuos y adecuados ejercicios, y se nos revela con los más varios templos; ingenua o con enérgica iniciativa; en el callado estremecimiento de la cortejada, o con el frenético desatino del amor disparado. Y todas estas formas que se van presentando surgen impregnadas de la divinidad a cuya luz se nos descubre.”³³

En sus textos encontramos la esencia de la mística, en ellos introduce la confidencia, esto último hace referencia a que los textos de la santa están escritos a modo de diario, donde ella anotaba todas las cosas que hacía día

Este recurso de la confidencia también será plasmado en la obra, siendo las obras un resultado a modo de diario, donde nos expondremos a juicio del espectador materializando nuestra visión del misticismo y del amor ardiente a Dios, en esa búsqueda espiritual y en la representación de los acontecimientos de la santa.

³¹ Santa Teresa de Jesús, *Obras completas*, Espiritualidad, Madrid, 2002, p. 191.

³² Castro, Américo, *Teresa la santa y otros ensayos*, Alianza, Madrid, 1982, p. 74.

³³ *Ibid.*, p. 74.

a día, dejando constancia de todos sus arrobamientos, visiones, tormentos, preocupaciones y su forma de oratoria, donde deja plasmado su proceso de la vía mística. Esta forma de escritura, la confidencia, es una característica de la escuela carmelitana como ya hemos comentado en el apartado del contexto del misticismo en el siglo XVI, donde estos santos en su literatura hacen referencia a sus propias vidas.

Este texto de plasticidad incalculable contiene una gran simbología que vamos a tratar con más intensidad pues nos ha servido como referente para la plástica de nuestra obra.



García Zorro de Useche, Agustín
Éxtasis de Santa Teresa de Jesús
Óleo sobre tela
138x131 cm
Museo Iglesia Santa Clara, Bogotá

Sobre la simbología de *La Transverberación* podríamos extraer de una manera sintética los siguientes puntos:

Transverberación = Corazón

La Transverberación es una de las gracias místicas referidas por santa Teresa en su vida. Ella no la designa con este nombre culto, más bien la enumera como “herida” mística o “traspasamiento”. Siempre en la orden de los carmelitas lo denominan como “la gracia del dardo”. El nombre que le denomina hoy a este fenómeno viene consagrado por la liturgia de la santa y por la iconografía.³⁴

³⁴ *Diccionario de santa Teresa de Jesús*, Monte Carmelo, Burgos, 2011, p. 422.

Las flechas y dardos son símbolo de penetración de la abertura. Significa también el pensamiento que introduce la luz y el órgano creador, que abre para fecundar, que aclara el espacio cerrado hasta que se abre. Así será el rayo solar, elemento fecundante y separador de imágenes. Por otro lado, ha quedado como un símbolo de cambio entre el cielo y la tierra. Sin olvidar su trascendencia como emblema de la celeridad y de la intuición fulgurante.

Para la realización de la obra escogeremos como símbolo la luz para representar este serafín incorporándolo a nuestra plástica con un tubo de neón, ya que nos permitirá darle una plasticidad que sea representante de esa flecha, símbolo de penetración, la luz de espiritualidad y de éxtasis.

Se puede considerar también como imagen de origen bíblico, relacionado con otras del grupo sponsal, como herida y del fuego. En los escritos de la santa aparece siempre como exponente del amor místico; “saeta de fuego”, “flecha enherbolada” que se dispara hacia lo hondo del alma.³⁵

Saetas de fuego, se incorpora dentro de la simbología de la santa, por la descripción del éxtasis de *La Transverberación* (Vida, 29, 13), fenómeno que le ocurrió en el Monasterio de la Encarnación en Ávila.

También los textos tiene esa parte erótica y de dolor, del que más tarde hablaremos en el apartado de antecedentes, que lo incorporamos en nuestra obras en formas orgánicas e inorgánicas repletas de espinas.

“La representación por la iconografía barroca de estos sucesos de la santa nos mostrará en una joven santa ‘Danae cristiana que se plasma de voluptuosidad sintiéndose atravesada por la punta inflamada de un Eros andrógino’ que nos remite en primer momento a un juego sexual entre la santa y Dios. Pero muy al contrario, nos estará hablando de la importancia del alma en detrimento del cuerpo. Alma elegida por Dios alma pura y limpia.”³⁶

El rojo en la obra de la santa viene escogido por la pasión, el amor y lo ardiente, como estado de ascensión al éxtasis, es el estado último, la unión.

Otro de los aspectos en las representaciones es la levitación, donde la santa vuela por encima de una nube, símbolo de las formas fenoménicas, siempre en

³⁵ *Diccionario de santa Teresa de Jesús*, Monte Carmelo, Burgos, 2011, p. 436.

³⁶ AAVV, *Tecnologías y estrategias para la creación artística*, Universidad Miguel Hernández, Altea, 2006, p. 285.

metamorfosis que esconden la identidad perenne de la verdad superior. Éstas hablan de fertilidad y de profecías, la nube como mensaje de espiritualidad.³⁷

En cuanto al fenómeno de *La Transverberación*, ha sido tratado a lo largo de la historia del arte. Ella misma describe cómo le sucedió en el año 1559 en el Monasterio de la Encarnación de Ávila. Hay que decir que esto solo es una forma de decorar apasionadamente ese amor a través de la imaginación, es una traducción de lo inefable, pues se trata de un gran sentimiento. Por ejemplo, el libro que hemos tenido la ocasión de tener en las manos "*Idea vitae teresianae iconibus symbolicis expressa*"³⁸, es un libro muy singular trazado por un carmelita belga, anónimo y sin año de edición, donde solo está el lugar de impresión. Este libro consta de 101 grabados en formato 22,5x16 cm, donde se narra el camino espiritual, donde se representan a san Juan de la Cruz y santa Teresa. Es de una delicada marca de dibujo, donde hay todo un repertorio simbólico y excelente sobre el tema a tratar y en este caso una *Transverberación*, en la parte dedicada con 22 grabados a la oración mística. En este caso, en la página 92 aparece la santa arrodillada recibiendo el dardo por la mano de un ángel, mientras la santa pasiva ante tan gran amor pone su mano en la parte izquierda donde recibe ese dardo, en un paisaje, que debe ser el convento por las baldosas que se representan en la parte inferior del mismo, donde surge el cielo y a través del un rayo de luz le da la gracia divina de tan grande éxtasis.

Dentro de la representación de nuestra obra plástica, la simbología es conceptualizada en toda su esencia. Toda la simbología es llevada a su mayor síntesis iconográfica y conceptual, transformando las formas en planos de color, aunque también utilizamos como referente en nuestras representaciones, las nubes, la espina, el cactus y sobre todo la luz de neón.

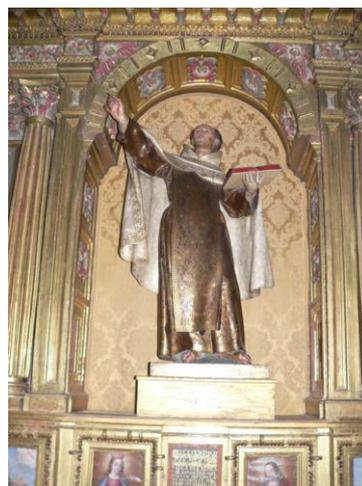
³⁷ Cirlot, J. Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Siruela, Madrid, 2005, p. 333.

³⁸ *Idea vitae teresianae iconibus symbolicis expressa*, in *quinque partes devisa. Prima figurat sui cognitionem, Secunda sui mortificationem, Tertia virtutum acquisitionem, Quarta mentalem orationem, Quinta divinam contemplationem*. Amberes (1686-1689) Pertenece un ejemplar al Monasterio de La Transverberación de Santa Teresa de Jesús del Desierto de la Palmas de Benicasim (Castellón). OCD. Para más información sobre el libro hay varios estudios; Álvarez, Tomas, *Una síntesis de teología espiritual*, Revista de estudios e información carmelitanos, Vol. 114.N. °1, Monte Carmelo, Burgos, 2006; Boletín del museo e instituto Camón Aznar. X (1982), Obra social de la caja de ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja. Zaragoza, 1982.

2.1.2 San Juan de la Cruz.

San Juan se llamaba Juan de Yepes y Álvarez, nació el 1542 en Fontiveros, provincia de Ávila. A los diecinueve años entró como novicio con los Carmelitas con el nombre de Fray Juan de Santo Matías. Más tarde continuó sus estudios en Salamanca y se ordenó sacerdote en el año 1557. Cuando marchó para Medina después de ordenarse sacerdote estuvo con santa Teresa quien le marcó en su futuro de vida. Compartían sobre la reforma los mismos ideales. San Juan era un fraile muy tímido y sobre todo muy dedicado al espíritu. Fundó su primer monasterio de Descalzos en Duruelo y el santo tomó el nombre de Fray Juan de la Cruz. En una noche de diciembre de 1577 unos cuantos frailes con gente armada raptaron a san Juan de su celda, se lo llevaron a Toledo y lo encarcelaron en el subterráneo del convento de los Carmelitas, sufriendo toda clase de humillación, con violencia física, privación espiritual y material. Aquí es donde el santo escribió *“La noche oscura”*. Marchó en 1591 a Úbeda donde sufrió unas calenturas que provocaron su muerte el 13 de diciembre.

Sobre la investigación de la figura de san Juan de la Cruz nos remitimos a la influencia que santa Teresa provocó en su persona. Destacamos del santo el recogimiento espiritual y el amor incondicional.



Gregorio Fernández
San Juan de la Cruz, Doctor de la iglesia, S XVII
Talla policromada
Convento de Santa Teresa, Ávila

Su obra es muy breve pero intensa, en toda ella se desprende el amor y espiritualidad del que hemos hablado y que es propio de la escuela a la que pertenece- *“¿Adónde te escondiste, / amado, y me dejaste con gemido?”*³⁹

³⁹ San Juan de la Cruz, *Poesías completas de San Juan de la Cruz*, Aguilar, Madrid, 1968, p. 25.

La podemos dividir en dos partes, la primera la que correspondería al romance y los cantares tradicionales y el segundo grupo lo podemos denominar como la pura mística, obra cumbre que consta de tres composiciones; *Cántico espiritual*; *Llama de amor viva* y por último; *La Noche oscura del alma*, obra en la que nos basamos para la creación de nuestra obra artística y en la que llega a la perfección, “el matrimonio” como él denomina.

En su obra nos narra las vías para llegar al éxtasis, en un análisis de Juan Luís Alborg sobre el *Cántico Espiritual*, nos dice precisamente en qué momento y cómo describe la vida purgativa, la iluminativa y la unitiva para llegar a la unión con Dios:

“Expone el proceso místico del camino hacia a Dios; en las doce primeras estrofas, el de la vida purgativa; en las nueve centrales, el de la iluminativa; y en sus restantes, el de la unitiva, dedicando las cuatro finales a exponer el estado de unión.”⁴⁰

Esta descripción y análisis sobre las vías, hace que la propia obra poética se convierta en una manera de profundizar y disertar sobre tema, proceso y mística, tal y como apunta Jorge Guillem:

“Los poemas, si se los lee como poemas –y eso es lo que son- no significan más que amor, embriagase de amor, y sus hermanos se afirman sin cesar humanos. Ningún otro horizonte ‘poético’ se percibe. Pues bien, estos poemas ¿son algo más? Entendámonos: ¿algo más extrapoético? No lo sabríamos si a los versos, tan autónomos, el autor no les hubiese agregado sus propias disecciones.”⁴¹

El conjunto representa una recopilación de teología mística, llenos de alegorías y de análisis psicológico. Es una auténtica penetración de lo espiritual y misterio divino como es: *“Cuando tú me mirabas, / tu gracia en mis tus ojos imprimían; / por eso me amabas, / y en eso merecían / los míos adorar lo que en ti vían.”* Muchos de los comentarios a los poemas como el de *La Noche*, los dejó inacabados, en ellos hace referencia a la unión con Dios: *“En aquel aspirar de Dios yo no quería hablar; porque veo claro que no lo tengo de saber decir, y parecía menos si lo dijese.”⁴²*

En algunos poemas como: *“Es una noche oscura, / con ansias en amores inflamada”* de *La Noche oscura del alma* podemos ver cómo el santo

“Es una noche oscura, con ansias en amores inflamada”. El color negro podrá ser el referente a la noche que apliquemos a nuestra obra y vendrá determinado por estos poemas de La Noche oscura.

⁴⁰ Alborg, J. L., *Historia de la literatura española. Edad media y renacimiento*, Gredos, Madrid, 1972, p. 910.

⁴¹ *Ibid.*, p.107.

⁴² *Ibid.*, p.116.

redacta el tormento que sufrió mientras estaba preso y el cual hará referencia también a esta segunda vía mística, a esa pérdida dolorosa y de oscuridad en búsqueda del amado.

Pero por otra parte, la luz es indispensable para este santo, la luz blanca inmaculada: *“Su claridad nunca es escurecida, / y sé que toda luz de ella es venida, aunque es de noche.”*⁴³. Otra de las simbologías presente en los textos es la referencia

a lo ardiente, la pasión, el amor, y sobre todo su ardor sexual o las ansias de deseo: *¿Por qué, pues has llegado / a questo corazón, no lo sanaste? / Y pues me lo has robado, / ¿por qué así lo dejastes, / y no tomas el robo que robaste?*⁴⁴. En algunas ocasiones también

referente a la llama que enciende el santo, luz dorada símbolo del tesoro escondido y difícil de encontrar, imagen de los bienes espirituales y de la iluminación suprema según Cirlot: *“¡Oh lámpara*

*de fuego, / en cuyos resplandores, / las profundas cavernas del sentido, / que estaba oscuro y ciego, / con extraños primores / calor y luz dan junto a su querido!”*⁴⁵

Otro de los temas tratados simbólicamente es la muerte, el martirio y el dolor que utiliza el santo como proceso para alcanzar al amado: *“Esta es vida que yo vivo / es privación de vivir; / y así, es continuo morir / hasta que viva contigo; / oye, mi Dios, lo que digo, / que esta vida no la quiero; / que muero porque no muero.”*⁴⁶ Aquí en este verso último de esta poesía, el santo se sitúa en la vía contemplativa en ese proceso hacia la experiencia del éxtasis, es ese momento de pérdida y de dolor, de sufrimiento y flagelación, donde nos habla de lo dura que se le hace la vida

sin su amado, que es quien le produce ese amor ardiente, siendo en esta situación una espina clavada en el corazón, es el estado que Underhill nos definía en el retrato del místico, como la búsqueda de un fin marcado por

El color blanco también será incorporado a la obra como guía de la espiritualidad, optando por la plasticidad de la luz blanca de neón, a demás lo utilizaremos como referente de la espiritualidad de la Santa.

Estos conceptos nos pueden permitir plantear obras que recojan el proceso del dolor, del martirio, la destrucción de la materia, su desgaste, el desperdicio y a partir de ella reconstruirla para darle una nueva forma, una nueva vida, hacer de ella una obra fruto del reciclaje, del propio sufrimiento del material.

⁴³ San Juan de la Cruz, *Poesías completas de San Juan de la Cruz*, Aguilar, Madrid, 1968, p. 50.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 17.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 38.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 42.

el estado de placer y estado de dolor o como la definición de George Bataille donde nos subraya la experiencia del amor divino marcado por lo erótico para simbolizar una unión superior. El martirio es provocado para alcanzar una unión superior a través de la flagelación, dolor psicológico como una espina clavada, símbolo de la cruz, de la existencia y la no existencia - “muero porque no muero”⁴⁷-, la espina como éxtasis y angustia, placer y dolor.⁴⁸

El martirio y el dolor psicológico del santo lo transportaremos a nuestra obra como la espina. Espina que aplicaremos a las formas orgánicas de las que ya hemos citado, donde representaremos con ellas el éxtasis, la angustia, el placer y el dolor del santo por la pérdida de su amado. Otras veces la espina será también el reflejo del cilicio, instrumento para provocar el dolor corporal, para llegar a un estado transitorio para el acercamiento a Dios.

La oscuridad es la nota clave para comprender el simbolismo de la noche, para tratar de traducir la realidad de la vida espiritual.⁴⁹ También utiliza la desnudez, la renuncia, mortificación y privación como actitud personal para *La Noche oscura*, así como la confusión y desconcierto.

Como podemos observar san Juan tiene como recurso muchos objetos los cuales llamamos místicos, que son necesarios para formar su discurso, siendo estos de mucha sensibilidad e imaginación, que nos da pie para que encontremos nuestro camino místico hacia ese objeto amado, la pieza mística y trascendental. Es necesario el objeto como instrumento –objeto artístico– para llegar a ese estado: “es tan alta excelencia / a queste sumo saber / que no hay facultad ni ciencia / que le puedan emprender”⁵⁰. Las imágenes, las emociones, el universo poético y la imaginación hacen de san Juan un místico incomparable.

Lo mismo pasa con la santa, donde la experiencia vivida y la genialidad poética dan luz a su palabra para describir, justificar y acompañar por ese tránsito necesario y desconocido⁵¹, lo inefable.

En el libro “*Idea vitae*”, san Juan de la Cruz también es protagonista junto a Teresa de Jesús, en estos grabados el santo aparece en éxtasis místico, sobre todo hay una

⁴⁷ San Juan de la Cruz, *Poesías completas de San Juan de la Cruz*, Aguilar, Madrid, 1968, p. 42.

⁴⁸ Cirlot, J. Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Siruela, Madrid, 2005, p. 201.

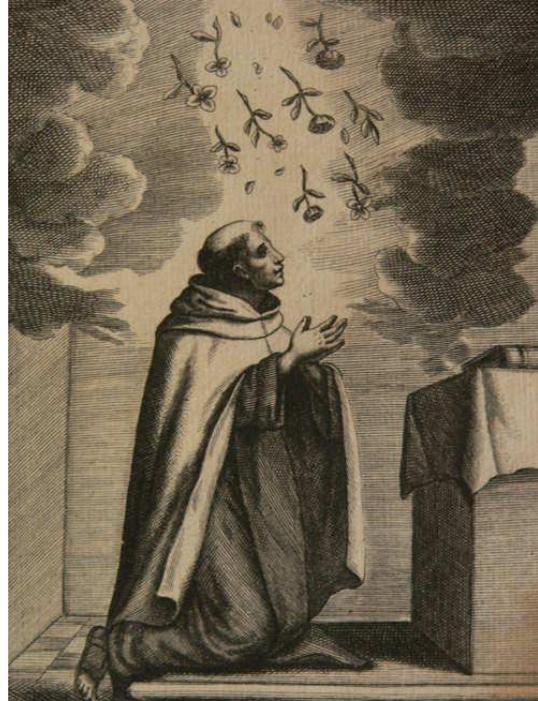
⁴⁹ AAVV, *Diccionario de san Juan de la Cruz*, Monte Carmelo, Burgos, 2009, p. 851.

⁵⁰ San Juan de la Cruz, *Poesías completas de San Juan de la Cruz*, Aguilar, Madrid, 1968, p. 40.

⁵¹ AAVV, Op. Cit., p. 849.

que nos llama la atención donde el santo es iluminado por una rayo de santidad, la luz, donde a la vez le caen flores desde el cielo.

Las imágenes recogidas en este libro, son para nosotros, fuente de aportaciones formales al trabajo práctico, puesto que podemos ver elementos como las flores, elementos que podemos recoger en nuestra obra y a la vez comprobar la ingravidez y la simbología de las mismas, que nos permitirán añadir una carga simbólica a nuestro trabajo.



Anónimo
Imagen del libro *Idea vitae teresianae iconibus*
Amberes (1686-1689)

Monasterio de la Transverberación del Desierto de la Palmas OCD, Benicassim. (Castellón).

Podemos decir que ambos santos proporcionan a nuestro trabajo práctico la simbología para poder construir nuestro discurso plástico como son la espiritualidad en relación a nuestra representación mediante la luz, para reflejar la pureza y la mística. Por otro lado, el misterio y la vía purgativa recogidos en *La Noche Oscura*, en relación a nuestra representación con el negro, con la negación de la luz. O el reflejo de lo pasional y ardiente, el amor absoluto, la mística, de los que hacemos nuestros en el discurso de la práctica artística.

San Juan es para nosotros, toda una exploración imaginaria de una riqueza imaginativa. Colores y materiales se agolpan en nosotros como propuestas para dar forma a las obras: la luz, el blanco, el negro y el rojo.

3

Referentes artísticos



Los primeros referentes artísticos en relación al misticismo, los encontramos en la edad del Siglo de Oro, el Barroco, y descrito por Bremond como la invasión mística,⁵² donde encontramos a un sin fin de artistas que nos transmiten ese sentimiento de éxtasis, contemplación, el amor absoluto, el encuentro del alma con el del amado.

Pero nosotros nos vamos a centrar en una serie de artistas contemporáneos que han sido considerados místicos y espirituales tanto por el mismo creador como es el caso de Darío Villalba o por críticos de arte como Guillermo Solana o Susan Harris quien denomina de místico a Tuttle por su proceso creativo y su forma de trabajar e incluso por el resultado. Ellos nos hacen ver una espiritualidad plena, casi mística, trabajan estos conceptos que ya recogen de la época y los recontextualizan para darles un sentido presente y vigente del que hacernos partícipes.

Por ello, queremos destacar la obra de Cy Twombly y la espiritualidad de Marck Rothko. También de Richard Tuttle y a Pedro Cabrita Reis quienes incorporan la luz a sus obras, en busca de la esencia y de una cierta espiritualidad. Y a Arnulf Rainier por su tratamiento de la obra como resultado de dolor, de mártir y de trascendencia. Y por último dos artistas que incorporan el discurso literario de santa Teresa de Jesús como Bernardí Roig y Marina Abramovic o el de san Juan de la Cruz como es el caso de Dario Villalba

Pedro Cabrita Reis
Triple No 2, 2004
Instalación



⁵² Sebastián, Santiago, *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Alianza forma, Madrid. 1985, p. 61.

Estos artistas que exponemos suponen una influencia de nuestra creación artística y han contribuido a que estudiemos la variedad expresiva sobre la espiritualidad, la contemplación y el dolor, agentes que interviene en los procesos del misticismo.

3.1 Desde la contemplación y la espiritualidad.

Los artistas, a la hora de crear, necesitan de una cierta espiritualidad, sobre todo en el tema que tratamos, se necesita la alusión a una transcendencia, de aquello que está más allá de lo sensible: lo sobrenatural y lo divino.

Todos los místicos cristianos necesitan de ese idealismo que no es ni más ni menos, que el ser inmaterial, unos sentimientos que hacen sentir esa humanidad, evadirse del ambiente en el que se rodea y conectar con lo que se hace.

“Deseamos penetrar en esta luminosa oscuridad, más allá de la luz, y poder ver y conocer mediante la negación de la visión y del conocimiento, a Aquel al que no podemos ver ni conocer; así alcanzaremos las verdadera visión y conocimiento y la alabanza sobrenatural de Aquel que es supreesencial, mediante la negación de todas las cosas, como aquellos que, extrayendo una estatua del mármol, arrancan todo aquel material de la superficie que impedía la clara visión de las formas latentes (en el interior del mármol) y mediante esta sola ablación manifieste su oculta y genuina belleza.”⁵³

Kandisky en su libro *De lo espiritual en el arte*, en su capítulo *La obra de arte y el artista*, nos habla sobre la verdadera consideración de obra de arte, donde marca claramente que la espiritualidad en el proceso de creación es de suma importancia:

“La verdadera obra de arte nace misteriosamente del artista por vía mística. Separada de él adquiere vida propia, se convierte en una personalidad, un sujeto independiente que respira individualmente y que tiene una vida real. No es pues un fenómeno indiferente y casual que permanece indiferente en el mundo espiritual, si no que posee como todo entre fuerzas activas y creativas. La obra de arte vive y actúa, colabora en la creación de la atmósfera espiritual.”⁵⁴

Para ello es necesario que no solo el artista cultive la mirada, sino algo más, el alma, principio vital de los seres vivos, especialmente del hombre, como Richard Tuttle, artista *“poético, espiritual e intelectual”*.⁵⁵

⁵³ AAVV, *La mística en el siglo XXI*, Centro internacional de estudios místicos, Trotta, Madrid, 2002, p. 66 - 67.

⁵⁴ Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, Paidós, Barcelona, 2010, p. 101.

⁵⁵ AAVV, Catálogo *Richard Tuttle*, Institute of contemporary art / Ámsterdam, Sdu publisher ,La Haya, IVAM, 1991, p. 50.

Como dice Miguel Fernández-Cid la obra de Richard Tuttle “*crea un clima, a veces en penumbra, como restando al lado físico en beneficio de su punto más misterioso y personal.*”⁵⁶ Su obra tiene algo de inquietante, son piezas de culto, de divinidad, esto se debe a su discurso mental de un descubrimiento plástico que suele proceder desde el misterio, desde lo inefable. Son producto de sus propios estados interiores, procesos poéticos de experiencias mostradas a través del filtro personal, reflejando las emociones humanas y estados de existencia del hombre. Susan Harris nos delata su oratoria diciendo “*su presencia silenciosa pero insistente afirma su existencia física además de su espiritualidad*” así como “*el sentido místico y de calma y concentración en su obra*”⁵⁷ ofreciendo al espectador y observador un sustento real y espiritual. Actúa en su laboratorio como un santo que a través de la oratoria – la obra artística- llega a los estados místicas a través de las tres vías místicas – su proceso creativo- creando un producción artística de gran belleza, donde alcanza la perfección, el matrimonio san Juanista.

Tuttle hace referencia al concepto de investigación y estudio de este trabajo, el misticismo, sobre todo, en sus trabajos de color azul y blanco, afirmando que es una obsesión para él, como el trabajo *II Blue and White (Dallas)*. Susana Harris comenta “*a veces místico y a menudo muy racional, a veces angustiosamente elíptico y a menudo sorprendentemente directo*”⁵⁸ así es él y su obra, siempre en busca de la verdad, de la humanidad y de lo sagrado.

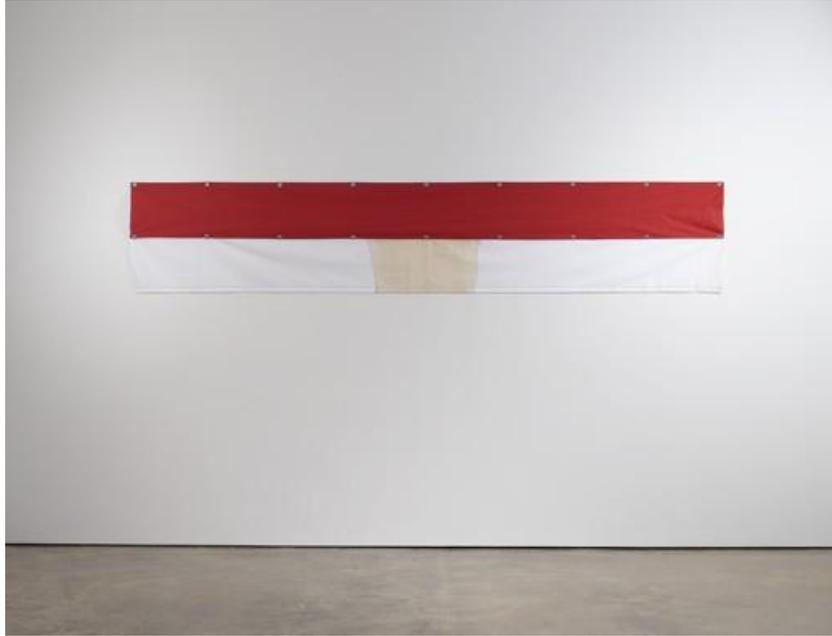
Lo que nos interesa a parte de su espiritualidad y mística de su obra, es la incorporación de la luz en la obra de Tuttle “*relacionada con su fe en el arte como vehículo de entendimiento*”⁵⁹. La luz es utilizada como revelación y divinidad, energía y amor que hacen ascender sus piezas del suelo hacia el cielo, como una obra sagrada. Símbolo de vida y poder metafísico que siempre ha estado relacionado con la búsqueda de lo espiritual.

⁵⁶ AAVV, *Richard Tuttle: field of stars: a book on the books: catálogo dos libros expostos no CGAC*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2002, p. 9.

⁵⁷ AAVV, *Catálogo Richard Tuttle*, Institute of contemporary art / Ámsterdam, Sdu publisher, La Haya, IVAM, 1999, p. 50.

⁵⁸ AAVV, *Catálogo Richard Tuttle. La poesía de la forma*, IVAM, Valencia, 1991.

⁵⁹ Tuttle, Richard, *Institute of contemporary art/Ámsterdam*, Sdu publisher, La Haya, IVAM, 1991, p. 64.



Richard Tuttle
Walking on Air, 2008
Algodón con colorantes
57.8 x 316.2 cm

En otro sentido, nos gustaría destacar a Dalí, pintor surrealista para el que el ámbito del misterio y del misticismo tenía una estrecha relación con la alquimia, con lo mágico, con lo surrealista. Como vemos en su obra, el éxtasis en este caso deja la parte teológica que venimos analizando durante todo este trabajo de investigación, para dar paso al sexo, a las imágenes grotescas, a lo erótico, a lo morboso, siempre que haya una complicidad, un dialogo con lo observado. Esto lo podemos reconocer en los textos de Lahuerta, sobre la obra de Dalí:

“El éxtasis, o su fenómeno, será místico, panteísta, admirativo, exhibicionista, fotográfico, o caníbal, pero, sea como sea, tendrá siempre un mismo origen. Así dice el primer renglón del manuscrito: ‘la fuente del éxtasis es siempre libidinosa’. Esta rectificación, si la ligamos con la corrección del título bretoniano contada anteriormente, tiene importancia. Al erotismo como formula genética que en la interpretación de Bretón suele aparecer asociado a lo amoroso y aun cierto, y bien cierto, idealismo –como no recordad aquella exigencia suya de una belleza, entre otras cosas ‘erótica- velada’”⁶⁰

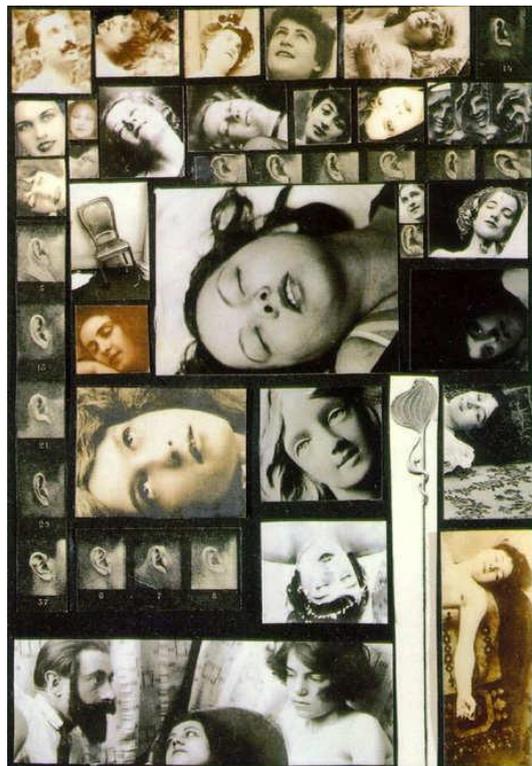
Uno de los textos que más nos interesa de Dalí, es el que nos describe sus propios sentimientos, su propio éxtasis: *“durante el éxtasis, con la proximidad del deseo, del placer, la angustia, toda opinión, todo juicio (moral, estético, etc...) cambia sensacionalmente [...]. Lo repugnante puede transformarse en deseable, el afecto en crueldad, lo feo, en hermoso, los defectos en cualidades, las cualidades negras en miserias”⁶¹*. En este texto, Dalí nos relata su visión personal, que es precisamente lo

⁶⁰ Lahuerta, J. J., *El fenómeno del éxtasis*, Siruela, Madrid, 2003, p. 43.

⁶¹ *Ibid.*, p. 46.

que verdaderamente les ocurre a los místicos dentro de los procesos de la vía mística. Recordemos que esta vía mística se resume en tres pasos; la vía purgativa, la vía iluminativa y la vía unitiva. Es justamente en este proceso cuando surgen una serie de cambios perceptivos de las cosas, que hacen que el artista se enriquezca de creatividad, formándose mundos fascinados, como si de las obras del Barroco se tratasen, la fascinación de la obra de teatro perfecta.

Todo esto es gracias a la transformación maravillosa de este proceso, de este fenómeno, que hace que alteremos la realidad a un “estado mental crítico” que, como dice Dalí, el éxtasis aspira a convertir en “continuo”. Todo este proceso hace que el artista se convierta en un místico asceta, facilitando la magia necesaria a la obra, a nuestra imaginación y dando como resultado nuevas obras inéditas, tal y como nos apunta Dalí: *“ciertas imágenes provocan el éxtasis que a su vez provoca cierta imágenes.”*⁶²



Salvador Dalí
El fenómeno del éxtasis, 1933
 Collage
 Revista Minotaure

Por ello, Lahuerta apunta en relación con la propia visión que Dalí tiene sobre el sentido del éxtasis y la producción de las imágenes creadas:

“No podemos dejar de entender que Dalí habla de imágenes siempre otras, siempre nuevas, y de éxtasis siempre distintos, todos y todas productivos de y en sí mismos,

⁶² Lahuerta, J. J., *El fenómeno del éxtasis*, Siruela, Madrid, 2003, p. 47.

*encadenados al infinito. En definitiva, pues, lo que el éxtasis propone es la imagen de la producción de la producción, y, viceversa, lo que a la imagen propone es el éxtasis de la producción de la producción. Así que no es extraño que el éxtasis, como 'verificación' de esas imágenes, sea 'mortal'.*⁶³

Otro de los motivos que llevan al artista a la búsqueda del misticismo, es por su relación con el misterio, como hemos estado viendo anteriormente, por interés en la exploración de lo desconocido. La curiosidad al artista le despierta expectación e interés. El mismo Tàpies nos comenta:

"Las reacciones humanas ante el misterio de la vida son muy variadas. El misterio provoca miedo, rebeldía, sumisión reverencial, intento de averiguarlo, de hacerlo propicio, de organizarlo... En nuestra civilización ha abundado la creencia de que dichas reacciones están en el origen de dos grupos importantes de impulsos que, hasta hace poco, se han considerado antagónicas. A grandes rasgos, recordemos que, por una parte, están los impulsos que algunos califican de intuiciones místico-religiosas, y, de otro lado, los que llevan a las construcciones rigurosas de la ciencia. Pero hoy se ha descubierto que estas agrupaciones, lejos de ser consideradas antagónicas, siguen parece, son complementarias e inseparables en todo ser humano."⁶⁴

Esto nos lleva a pensar, que la mayoría de los artistas consideran este hecho, esta búsqueda, este proceso, de una u otra manera, tal como afirma Tàpies, en el momento de la creación.

Kandisky en su libro *De lo Espiritual en el Arte*, en el capítulo, *El lenguaje de las formas y los colores*, nos comenta lo necesario que es nuestro interior para poder crear, lo cual nace de tres causas místicas, donde hemos de expresar lo que es propio de nuestra época, con lo que se refiera también a nuestra personalidad, la que viene heredada de nuestra sociedad, de nuestro tiempo, el que nos influye y por último, como él dice: *"todo artista, como servidor del arte ha de expresar lo que es propio al arte en general.*"⁶⁵

A Mark Rothko siempre le interesó la mística, Amador Vega nos apunta que siempre utilizó el término "desnudez" (nakenes) para referirse a la imagen de Dios, este es un término empleado por los místicos del Medioevo de Europa, ya en sus escritos deja entrever su interés por los santos padres de la iglesia, esencialmente de sus orígenes como los profetas. Según Amador Vega nos dice que tuvo acceso a la literatura de los místicos, donde Michel Compon escribió que reconoce la noche a la que refiere a los místicos en sus escritos sobre los cuadros de Rothko. Mark era muy

⁶³ Ibid., p. 46.

⁶⁴ Tàpies, Antonio, *El arte y sus lugares*, Siruela, Madrid, 1999, p. 21.

⁶⁵ Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, Paidós, Barcelona, 2010, p. 101.

aficionado a leer a *T.S.Eliot* donde habla de la literatura de san Juan, *La Noche oscura* o temas teológicos como el libro de Evelyn Underhill sobre *La Mística*, y en el que nos hemos apoyado para la investigación del misticismo.

Las pinturas de Rothko tienen un gran interés por sus inquietantes tintas planas que se disuelven de una a otras con un *sfumato* muy tenue. Son planos monocromos que hacen que uno mismo se adentre en el cuadro, haciendo que el espectador se pierda en sus profundidades. “*Son una abstracción que habría que entender como una vía ascética y de deprimiento para llegar desnudos también nosotros ante la imagen desnuda de Dios,*”⁶⁶ producto de la contemplación. Esto ocurre, por ejemplo, en las obras de la Capilla de Rothko del campus de la Universidad de santo Tomas en Houston, las que se pueden descifrar como el camino hacia el nivel más alto de trascendencia. Lo más interesante de sus obras es el mensaje que llega al espectador, en un espacio tan diáfano, donde se puede admirar tan gran obra, las personas que allí las visitan según Michael Compton son “*personas que necesitan una emoción especial o una experiencia espiritual*”⁶⁷ y nos describe su situación:

*“Era una situación tan cercana de la ideal como podría haber imaginado, ya que sus murales serían prácticamente los únicos objetos de contemplación en la capilla y podrían ejercer toda su fuerza sobre la conciencia de los visitantes. En este octogonal espacio los murales rodearían al visitante y ocuparía casi todo el campo visual. Las puertas estaban al fondo, ningún motivo arquitectónico rompía los planos de la superficie de la pared.”*⁶⁸

Amador Vega nos relata la capilla en su libro *Sacrificio y creación en la pintura de Rothko*, como paneles que nos hacen adentrarnos en el misterio y este del paso de la luz a la oscuridad y de nuevo a la luz, como si se tratase de las tres vías místicas.

Rothko, repitió en numerosas ocasiones, su afán de transmitir con sus obras emociones de existencia, tales como las que tratamos en este trabajo del misticismo.

“Solo me importa la expresión de las emociones humanas fundamentales; la tragedia, el éxtasis, la fatalidad..., y el que mucha gente se ponga a llorar ante mis cuadros prueba que soy capaz de comunicar tales emociones”

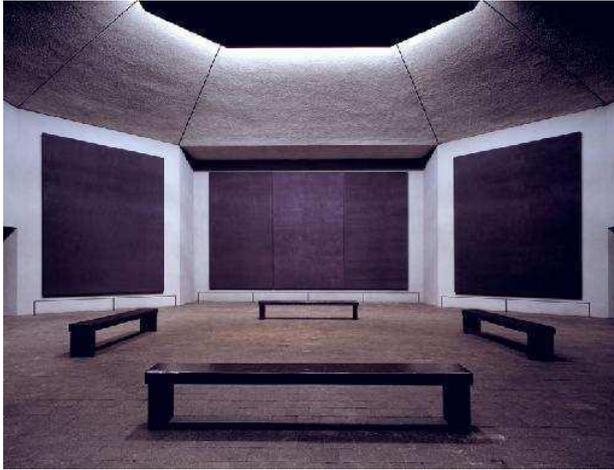
*“Los que lloran ante mis cuadros sienten la misma experiencia que yo sentí cuando los pinté.”*⁶⁹

⁶⁶ Vega, Amador, *Sacrificio y creación en la pintura de Rothko*, Siruela, Madrid, 2010, p. 102.

⁶⁷ AAVV. *Rothko Mark*, Catalogo de la Fundación Juan March, Fundación Juan March, Madrid, 1987

⁶⁸ Op. Cit., p. 94.

⁶⁹ Lopez, Miguel, *Mark Rothko, Escritos sobre arte. 1934-1969*, Paidós Ibérica, Barcelona, 2011, p. 177.



Mark Rothko
Capilla Rothko, 1964-1967
Houston, Texas

Como hemos podido ver cada artista tiene su concepto sobre lo místico y lo aplica a su forma de ser, pero hemos de recordar que la investigación nos hace descubrir todas las posibilidades que tenemos y que no aprovechamos.

A Cy Twombly es el mago alquímico espiritual, que tras su mundo interior y sus mezclas químicas surgen de su interior hacia el exterior esos maravillosos trances en forma de arte registrado en lienzo, papel o incluso en el blanco de las superficies de sus esculturas, hechas a partir de trozos de materiales en desuso, que recuperan para materializarlos. Su obra es la de un místico, que sin reparos expulsa y gestualiza, marca y grafía sin censura ese trance de éxtasis a través de sus vías de proceso creativo. Es un místico espiritual que deja indiscutiblemente registrados en sus trazos como santa Teresa de Jesús, textos sin tabúes, donde Twombly utiliza la conmoción del amor y de la muerte como dice Gottfried Boehm.⁷⁰ Convierte espontáneamente la energía de las visiones interiores como si de un éxtasis se tratara, en dinámica del nacimiento de la imagen. Extrae los tesoros de lo desconocido para convertirlos en vibrantes, únicos y complejos paisajes como encarnación individual. Son milagros de un santo, donde *“no hay sintaxis ni lógica, sino un estremecimiento del ser, un murmullo que va al fondo de las cosas”*.⁷¹ Lo que podemos llamar y comparar con un universo poético al igual que el de san Juan de la Cruz. Sus marcas, sus números y letras no son más que los signos expuestos y registrados por el trance de esa vida espiritual y mística, que le lleva al proceso creativo como misticismo. *“La escritura se apropia de algo que le fascine, le sorprenda o que le provoque la curiosidad y también algo de misterio.”*⁷²

⁷⁰ AAVV, *Cy Twombly, series sobre paper* 1959-1987, Centro cultural de la fundación Caixa de Pensions, Barcelona, 1987.

⁷¹ AAVV. Catálogo, *Cy Twombly*. Palacio de Velásquez, Ministerio de cultura, Madrid, 1987, p. 16.

⁷² AAVV *Ibid.*, p. 25.

Cy Twombly
Sin título. 1966
 Tinta y tiza sobre lienzo
 200 X 249 cm.



Por último, uno de los artistas visuales que nos gustaría señalar en este apartado es José Val Del Omar, quien ha tratado la mística a través de textos y sobre todo del video, como es el caso de la obra *Fuego en Castilla*, donde deja extasiarse a través de las tallas de santos, santas y vírgenes, recreándonos en el más misterioso mundo de la delicada belleza mística. En el libro *Escritos de Técnica, Poética y Mística*, cita como él entiende la mística y el éxtasis, donde nos ofrece su definición particular sobre el tema que tratamos. Sus obras y escritos son un documento para cualquier artista que desee analizar este fenómeno:

"yo entiendo [...] la vida como acción meta-mística, una acción que baja del éxtasis para construirse la gloria con el corazón y con las manos". En otros lugares, especifico que este "bajar" indicaba una postura "teresiana", de un "rabioso realismo"⁷³.

José Val del Omar
Fuego en Castilla, 1958-1960
 Vídeo 35mm, BN y color, Dolby SR, 17min



⁷³ OMAR J. Val del, *Escritos de técnica, poética y mística*, MNCARS, La Central, Madrid, 2010, p. 269.



José Val del Omar.
Fuego en Castilla, 1958-1960.
Vídeo 35mm, BN y color, Dolby SR, 17min.

3.2 El dolor como proceso

Uno de nuestros intereses es la incorporación a nuestro discurso artístico, el concepto de dolor. Concepto que recuperamos de la manera en que vivían la fe en la contrarreforma sobre todo los devotos, quienes querían estar cerca del sufrimiento de Cristo, para ser el reflejo de los santos y santas, queriendo participar de la misma historia. El dolor, el sufrimiento *“enjuagarse su sangre y llorar sobre el cuerpo del salvador lacedero un muerto por el pecado de los hombres.”*⁷⁴ Querían estar fervientemente unidos a Dios, a través del dolor, la contemplación y de la pasión, como santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz. En el Concilio de Trento se abandona el martirio por la oración, los santos y santas tienen que ermitar, buscar refugio y quedarse en busca de la luz y fuego. Los santos como la propia Teresa de

⁷⁴ Surueda, Joan, *La gloria de los siglos de oro. Mecenas, artistas y maravillas en la España imperial*, Lunwerg, Madrid, 2006, p 160.

Jesús, al no poder ir a donde la matasen por Dios, quiso ser ermitaña, como de niña, que cuando tenía 7 años escapó de casa en busca de martirio.

En las obras, eran inmortalizados los mártires, santos y santas, así como las visiones, obras llenas de mensajes de salvación para el ser humano, con la finalidad de fortalecer el espíritu de quienes las admiraban. El utillaje de los artistas, pintores y escultores se impregnaban de las vísceras, de la sangre de martirios, para ser crucificados, asaetados como san Sebastián, enunciando en la tela y en madera el sufrimiento esperanzador y el dolor de aquellas miradas que se dirigen hacia el techo celestial, hacia Dios.

El pensar religioso de la pintura del Siglo de Oro, el Barroco, es el cruce de caminos donde desemboca a los seres humanos con Cristo Rey.

“Unos quieren la gracia, como san Francisco de Asís y santa Catalina que recibieron los estigmas de Cristo; otros anhelan tener entre sus brazos al Niño Jesús, como lo tuvo san Antonio de Padua; otros, en fin, desean ser arrebatados en éxtasis, para ver a Dios cara a cara. Tales eran los títulos de los grandes santos, y lo eran más que cualquier otro episodio de su vida o que cualquier milagro que hubiesen podido realizar, porque el contacto con Dios, su presencia, el merecer el abismo de deleites que cantaba san Juan de la Cruz, les otorgaba el grado más alto de santidad.”⁷⁵

En la edad del Siglo de Oro, san Juan de la Cruz *“considera las imágenes imprescindibles incluso para la persona más espiritual, pero subrayando que debía trascender su belleza visual y convertirlas en instrumentos para conseguir la unión con la divinidad”⁷⁶*. Para ello solo hemos de admirar a *San Francisco de pie en éxtasis* de Francisco de Zurbarán o la más tierna imagen de *Cristo abrazando a san Bernardo* de Francisco de Ribalta. *“Zurbarán, más que ningún otro en España, aparece como el interprete por excelencia de los programas iconográficos tridentinos”⁷⁷*. Este pintor de procedencia extremeña trabajó con gran magistralidad, los volúmenes, colores, las consignas doctrinales que se le pedían en los contratos por las ordenes monásticas mercedarias, franciscanas, jesuitas, cartujanas, jerónimos y como no, carmelitanos, inventó su propia simbología e iconografía original llena de misticismo y espiritualidad.

⁷⁵Ibid., p. 170.

⁷⁶Riello, José, *Lo sagrado hecho arte*, Revista descubrir el arte nº: 137, Julio, Madrid, 2002, p. 30.

⁷⁷Odile, Delnda, *Zurbarán en la sacristía de Guadalupe*, t.f, Madrid, 2004, p.17.



Ribera.
Martirio de San Bartolomé, S. XVII.
Museu Nacional d'Art de Catalunya

El dolor, como hemos ido viendo a través del trabajo de investigación, es uno de los factores que interviene tanto en el proceso de los místicos para alcanzar un estado de éxtasis, como en el proceso creativo del propio artista. El dolor siempre ha estado presente en el arte, para muchos de los artistas ha sido pieza indispensable de su obra.

El dolor ha sido tratado en el arte como sensación molesta y aflictiva tomando como referente una parte del cuerpo, en la cual se han aplicado incluso ciertas lesiones para llevar a cabo las obras, y por otra parte, ha sido un referente a estados patológicos sobre todo ciertos estados psicológicos como depresiones, neurosis, esquizofrenias, etc.

Marina Abramovic, es una de las artistas que ha homenajeado a santa Teresa de Jesús. *The Kitchen. Homage to Saint Therese* (La cocina. Homenaje a santa Teresa). Esta pieza de Marina, es de una delicada y extraordinaria belleza. Ella cocinando entre pucheros, es ascendida como una santa, en busca del encuentro de su alma con

la del Señor para encontrar esa unión, ese matrimonio como llama san Juan de la Cruz. En la obra de Marina siempre ha habido reminiscencias de provocación, donde pone a prueba su resistencia ante una situación opresiva o peligrosa, como la obra en *Light / Dark*, donde aparecen arrodillados bajo una iluminación tenue, dispuestos a bofetarse hasta que uno de los dos decida parar, como si de un martirio o tormento se tratase, para alcanzar esa experiencia del dolor.

En esta obra creada en el 2009 la artista de Belgrado, mezcla lo divino y lo cotidiano en una serie dedicada a santa Teresa de Jesús. La obra se basa en las experiencias místicas de la santa, con la cocina de la sede de La Laboral en Gijón como telón de fondo. Hay que señalar que Abramovic, se crió con su abuela, una mujer muy religiosa⁷⁸. Cuando creció, se interesó por los diarios de santa Teresa de Ávila, sobre todo, por las experiencias de levitación. *“Ese es el punto de arranque de mi obra”*⁷⁹ comenta Abramovic. Estas obras de Marina tratan sobre la meditación y la contemplación, dos retratos casi exactos, reflexionan sobre la mortalidad. En una de las piezas Marina recrea una escena de levitación, experimentando lo que la santa explica en sus textos, como es el caso de este fragmento: *“Aunque el éxtasis nos trae el gozo, la debilidad de nuestra naturaleza al principio nos asusta y necesitamos ser resolutivos y valientes de alma... Ocasionalmente he podido resistirme, pero a coste de un gran agotamiento, por lo que luego me sentiría como si hubiera estado luchando con un gigante poderoso (...)”*⁸⁰. Como vemos la literatura de estos santos sigue estando vigente, sigue revisándose, y como función de los artistas, nosotros debemos mantener la memoria histórica, para combatir el olvido.⁸¹

Marina Abramovic
Rythm 10, 1975



⁷⁸ AAVV, *Heroínas*, Exposición. del 8 de marzo al 5 de junio de 2011, Thyssen-Bornemisza y Fundación Caja Madrid, Madrid, 2011, p. 42.

⁷⁹ Marina Abramovic rinde homenaje a santa Teresa, ABC.ES, 06/11/2009, http://www.abc.es/hemeroteca/historico-06-11-2009/abc/Cultura/marina-abramovic-rinde-su-particular-homenaje-a-santa-teresa_1131254902653.html

⁸⁰ *El éxtasis de santa Teresa de Jesús*, El Público.es, <http://www.publico.es/culturas/267170/el-extasis-de-teresa-de-avila/slideshow#0>.

⁸¹ VVAA, *Bernadí Roig, Almacén de brasa y cenizas*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1999, p. XXI.



Marina Abramovic
La cocina I. Homenaje a santa Teresa. 2009
C-PRINT, 220X160 cm.
BESart. Coleção Espírito Santo

La obra de Bernardí es un claro ejemplo de producción artística que investiga, según el catálogo *Almacén de brasas y cenizas*, que editó el Instituto Valenciano de Arte Moderno Julio González (IVAM), sobre la muerte, mística y erotismo. Este artista reúne estos tres conceptos para unirlos en uno solo, lo cual nos conduce a santa Teresa de Jesús y san Juan de la cruz.

Bernardí juega con la ironía e interpone la mística, erotismo y muerte. Juega con los límites donde la santa en sus textos recrea el goce y la procreación en esos momentos de éxtasis, donde el sufrimiento y los labios entre abiertos representan el placer de un gesto enigmático, un placer que se esconde tras los parpados, con su propia y particular visión del éxtasis místico.

La obra de Bernardí comparte a santa Teresa y san Juan de la Cruz, ejemplos de lo más penetrante sobre la relación entre la sensualidad culpable y la muerte, en su manifestación del deseo extremo de vivir, entrando en la zozobra absoluta, donde la santa perdió el pie, no hizo más que vivir con mayor violencia y tal fue esta violencia hasta que se creyó en el límite de la muerte, pero una muerte que, al exasperarla, no

detenía la vida.⁸² El testimonio del dolor, la muerte, la santidad, el erotismo, y la espiritualidad están representados en su producción artística.

La luz es un hecho que Bernardí incorpora en su obra, la luz blanca, buscando la secuencia de la luz a las sombras, esencialmente meditativa, un espacio para la contemplación.⁸³ Bernardí reflexiona y filosofa entorno al fin de la vida, donde considera la cuestión del acercamiento de lo comprensivo, lo racional, en donde no puede definirse con certeza, lo inefable, el misticismo.



Bernardí Roig
Santa Teresa 1997
Foto grabado e imagen digital sobre papel Arches
50 x 40 cm

⁸² Bataille George, *El erotismo*, Tusquets, Barcelona, 2010, p. 245.

⁸³ VVAA, *Bernardí Roig. Almen de brasa y cenizas*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1999, p. 73.



Bernardi Roig
Despondency Exercise (detalle). 2009
Técnica mixta

Uno de los artistas místicos que trabaja sobre el dolor y la culpa, desde un punto de vista, que a nosotros nos interesa, es Darío Villalba. En este fragmento de entrevista, nos delata su inspiración en documentos sagrados y fuentes pictóricas:

*“-Se ha hablado mucho de misticismo, de lo sagrado en tu obra.
-Sí, hay algo de sagrado y de místico en mi obra. El verbo se hizo carne. En mi obra hay serenidad, ternura, amor como en el Ecce Homo, girando en torno al catolicismo. También mi paleta se tiñe de culpa como en la serie de Caídas de los condenados de Rubens.”⁸⁴*

Al igual que los santos místico han narrado el dolor en el tránsito hacia el misticismo, debido a que el dolor acompaña siempre a los siervos de Dios como afirma José María B Herrera⁸⁵. Darío pone de manifiesto en su obra los estigmas reflejado en su obra a modo de salpicaduras de pintura en sus fotografías. Villalba se aplica a mostrar todo al mismo tiempo, sus imágenes mantienen un aspecto reconocible a la vez que provocan sensaciones aparentemente invisibles pero terriblemente reales en el ser humano. Son imágenes plenas de dolor de pulsiones interiores del ser humano

⁸⁴ AAVV, *Darío Villalba*, entrevista por María José Aranzasti para su catálogo de 1975-2001, p. 80.

⁸⁵ B Herrera, J. M^a, *Obra mística de fray Luis de León. Traducción, notas, comentario*, Universidad de Granada, servicio de publicaciones, Granada, 1986, p. 15.

como afirma el crítico Juan Botella. Dolor que representas muchas veces en trazos leves de pintura, como es un surco rojo atravesando el lienzo-imagen llenándolo de muerte, como la obra *El místico*. Según Francisco Calvo Serraller, Darío llama dolor al encontronazo del deseo con la realidad y nombra la violencia y la ternura, la rebeldía y la culpa, la arrogancia y el miedo, el gozo y el dolor para caracterizar su obra. Para el artista el dolor también tiene que ver con el tormento y que von Hartman nos dice que son más propensas aquellas personas con capacidades artísticas. El propio Antonio Tàpies dice que el arte es su propia medicina.



Darío Villalba
El Místico (Versión II) 1976
Técnica mixta sobre fotografía y tela
250x200 cm

En la iglesia de la Contrarreforma, podemos ver las obras de arte que le eran encargadas a los artistas, donde se les pedían que dramatizaran a sus santos, para que el alma de los feligreses experimentasen ese sufrimiento, imágenes que “nos hablan de los dogmas que defienden el dolor y el sufrimiento del cuerpo para que el alma llegue a Dios”.⁸⁶ El misticismo como apuntamos es un concepto complejo donde participa el dolor, san Juan o santa Teresa en su unión con Dios, también expresan el tránsito del dolor para llegar al gozo.

En este sentido el tratamiento de la obra de Rainier, es como una obra barroca, todas ellas llenas de pasión de búsqueda a través de lo espiritual. Trata las fotografías como martirios, como escenas de terror, como si de ello tuviera que sobrevivir, de escapar del sufrimiento, pero que las pinceladas, la pintura y el grafismo los vuelve a

⁸⁶AAVV, *Tecnologías y estrategias para la creación artística*, UMH, Altea, 2006, p. 287.

encerrar, tratando de realizar un arte dramático que busca lo monstruoso, como describe José Miguel G. Cortés:

“simboliza las fuerzas irracionales, posee las características de lo Infame, lo caótico, lo tenebroso, lo abismal. El monstruo aparece como algo desordenado, desmedido, evoca el período anterior a la creación del mundo. Asimismo, cada hombre entraña su propio monstruo con el cual debe luchar.”⁸⁷



Arnul Rainier
Sin título. 1974
Lápiz sobre Fotografía

Como artista se considera un hombre espiritual, aunque su obra nos da la sensación de tenebrosa, tratando la muerte como algo místico, misterioso, como el caso de sus mascaradas mortuorias, el mismo lo describe afirmando:

“En mis series de máscaras mortuorias llegan a aparecer directamente (como metáfora, indirectamente) principios espirituales y formales, que fueron importantes para mi obra; extinción, abandono, tabú, insolencia (de clown), lo “quasisacral”, mística de la muerte, curiosidad por la muerte...”⁸⁸

Como podemos observar en la investigación sobre el misticismo nos son dados un sin fin de estrategias creativas. En sus estados y procesos, en sus visiones, simbología y entre ellos el dolor son fuente para nuestra creatividad. Nos dan un gran campo rico que investigar y profundizar, a través del conocimiento, que es fundamental para el manejo de las herramientas necesarias para el disfrute personal de cada artista.

⁸⁷ Cortés J.M, *Orden y caos: un estudio cultural sobre lo monstruoso en las artes*, Anagrama, Barcelona, 1997, p. 24.

⁸⁸ Rainier, Arnulf, *Exposición Sala Parpalló set-octubre 81*, Diputación de Valencia, Valencia, 1981, p. 32.

4

Producción artística.

*Serie: Misticismo, dolor,
espiritualidad y contemplación*



El intentar representar algo no palpable, un sentimiento, lo irrepresentable, como es la mística, da lugar a una obra más abierta, susceptible de tener múltiples lecturas y diversos puntos de vista, visiones desiguales y soluciones plásticas contrapuestas, tal y como hemos estado viendo en este trabajo. Realmente es un reto el llegar a poder transmitir algo que se siente, que se vive, pero que no se ve.

Los artistas para representar lo inefable y todos estos tipos de conceptos, se han basado en lo expresivo, en los sentimientos que despiertan, siempre apoyados por documentos e imágenes que los avalen y den versatilidad a estos conceptos. La literatura, de los santos Juan de la Cruz y Teresa de Jesús, han servido como proceso, tal y como hemos planteado en el capítulo anterior, para la creación obras como las de Marina Abramovic o Bernardí Roig, que nos han servido como dos inicios en cuanto a antecedentes artísticos.

Otros de los recursos y fuentes para poder plasmar el concepto a nuestra creación artística son las obras pictóricas, como pueden ser los cuadros de José de Ribera, Francisco de Zurbarán, Doménokos Theotokópoulos; llamado el Greco, Francisco Ribalta, Claudio Coello, Luca Giordano; llamado Lucas Jordán en España, Alonso Cano y también como las magnificas tallas de Pedro de Mena, José de Mora. Son fuente de inspiración, sobre todo los artistas que pertenecen a la corriente contemporánea al Siglo de Oro. Estas obras nos han permitido fijarnos en sus expresiones y sentimientos espirituales, contemplación dolor y misticismo, para que más tarde nosotros hayamos podido introducirlo en nuestra plástica.

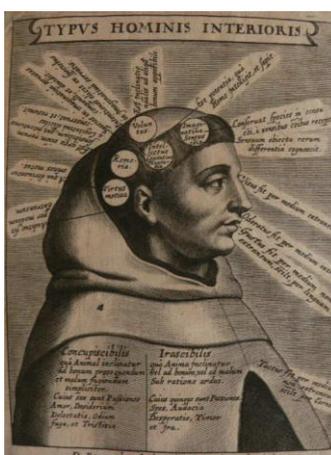
Dentro del concepto de la mística, la experiencia de san Juan de la Cruz y santa Teresa de Jesús, a través de sus textos llenos de experiencias, voces, visiones, éxtasis, contactos, nos han permitido extraer esa esencia que se ha transformado en nuestra obra en colores y formas, que más adelante desarrollaremos.

A lo largo de esta investigación, hemos localizado los libros originales como pueden ser "*Representaciones de la verdad vestida de 1677*", la que contiene unos maravillosos grabados que Fray Juan de Roxas y Auxa que mandó hacer, "*Idea vitae teresianae iconibus symbolicis expressa*" publicado en Amberes principio del siglo XVII

y anónimo, que contiene 101 grabados donde se explican los procesos preparatorios para entrar en oración para alcanzar el misticismo y donde encontramos a san Juan de la Cruz en una montaña con un círculo flagrante o el libro “*Vita efigiata della seráfica vergene S.Teresa di Gesu fondatrice dell’Ordine Carmelitano Scalzo*” de Arnoldus van Westwerhout de 1716, donde encontramos una *Transverberación* de la santa. Estas Páginas de los libros han sido referentes formales y fuente de información para la investigación permitiéndonos introducirlo en la obra, traduciendo su simbología, y sobre todo viendo diferentes formas de representación de *La Transverberación*, *la Noche oscura* y el misticismo.



Nº 1



Nº 2



Nº 3

Imágenes del libro *Idea vitae teresianae iconibus* (Nº 1 y 2) y *La Transverberación* perteneciente al libro *Vita efigiata della seráfica vergene S.Teresa di Gesu fondatrice dell’Ordine Carmelitano Scalzo* de Arnoldus van Westwerhout de 1716 (Nº 3).⁸⁹

Dentro de la obra plásticas están plasmados todos los conceptos que hemos ido viendo dentro del proceso del misticismo como son: el éxtasis, la muerte, el miedo, e incluso un cierto erotismo. Donde incorporamos estos términos en la creación plástica.

Podemos resumir este apartado con los objetivos marcados para la realización de la investigación: Reflexionar sobre el concepto teórico del misticismo y en la parte práctica articularlo a la obra plástica a través de la experimentación con la escultura, pintura, dibujo y el videoarte.

⁸⁹ Libros pertenecientes a la biblioteca de la Orden de los Carmelitas Descalzos del Monasterio de La Transverberación del Desierto de Las Palmas de Benicasim (Castellón).

4.1 Antecedentes de la serie.

La producción artística realizada en este trabajo de investigación, pone de manifiesto los aspectos anteriormente comentados en el apartado teórico sobre el concepto del misticismo, en este caso el cristiano. El interés por el estudio de estos conceptos se desprende de la producción artística llevada a cabo desde 2009 en la misma línea de investigación que la actual. Por ello, antes de empezar a introducirnos en la obra vigente nos gustaría introducir una pequeña síntesis de la obra anterior, realizada antes del máster y que, de alguna manera, nos marcó unas pautas para comenzar el trabajo que ahora estamos desarrollando.

A partir de los comienzos dentro de la inmersión artística que fue en el año 1999, la evolución ha sido muy notable, desde las primeras piezas figurativas como paisajes, figura humana, bodegones, hasta otra etapa neoexpresionista, ausente de color. Toda la obra está realizada a través del blanco y negro, reforzando la expresividad de la pincelada, hasta que fue adquiriendo el color y que actualmente se traduce en estos campos de colores relacionados con los contenidos investigados. En este sentido nos gustaría apuntar que el máster nos ha ayudado a definir conscientemente la labor artística, y sobre todo a teorizarla.

La obra desarrollada apuntaba el tema pero sin profundizar, estaba basada en alguna lectura espontánea que servía de referente en nuestros planteamientos. Como ejemplo, podemos ver la obra realizada en el 2011, titulada *La Gran Transverberación*. Este cuadro es un óleo sobre lienzo de dimensiones 200x300 cm, que está basado en nuestro marco teórico. La obra esta realiza con dos colores, el rojo como fondo que simboliza el amor ardiente, como ya hemos apuntado anteriormente, y el amarillo que hace referencia simbólica a la luz y la espiritualidad. La obra esta ejecutada en tintas planas, sobre el rojo se encuentran estas flores que hacen referencia a un grabado del libro "*Idea vitae teresianae iconibus symbolicis expressa, in quinque partes devisa. Prima figurat sui cognitionem, Secunda sui mortificationem*" donde aparece san Juan de la Cruz rezando en frente de un altar rodeado por un círculo creado por nubes a modo de aureola de santidad, mientras le caen flores desde el cielo, símbolo del perfume celestial. Estas flores que vemos representadas en la obra, se deshacen cayendo por ese amor ardiente del que hemos hablado. El formato del cuadro nos recuerda a un paisaje, a un cielo donde estas flores están entre volando, como las

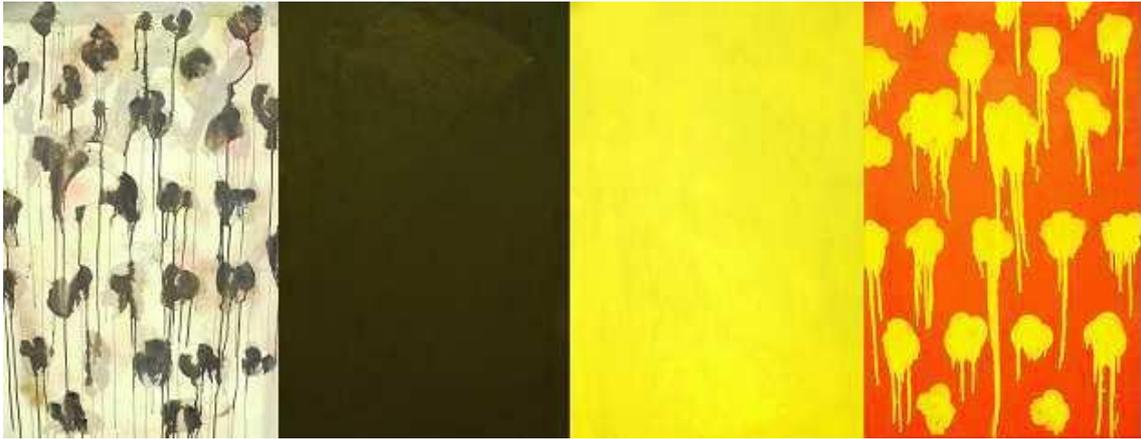
levitaciones de la santa. Flores que nos recuerdan a esa herida, herida que sangra provocada por el dardo lleno de fuego ardiente y de luz.



Alejandro Mañas
La gran transverberación. 2011
Óleo sobre lienzo
Real Monasterio de Santa María del Puig

Las pinceladas de la obra son enérgicas y fogosas, que recuerdan a ese dialogo que los místicos tiene con su amado en el matrimonio, la unión entre las dos almas.

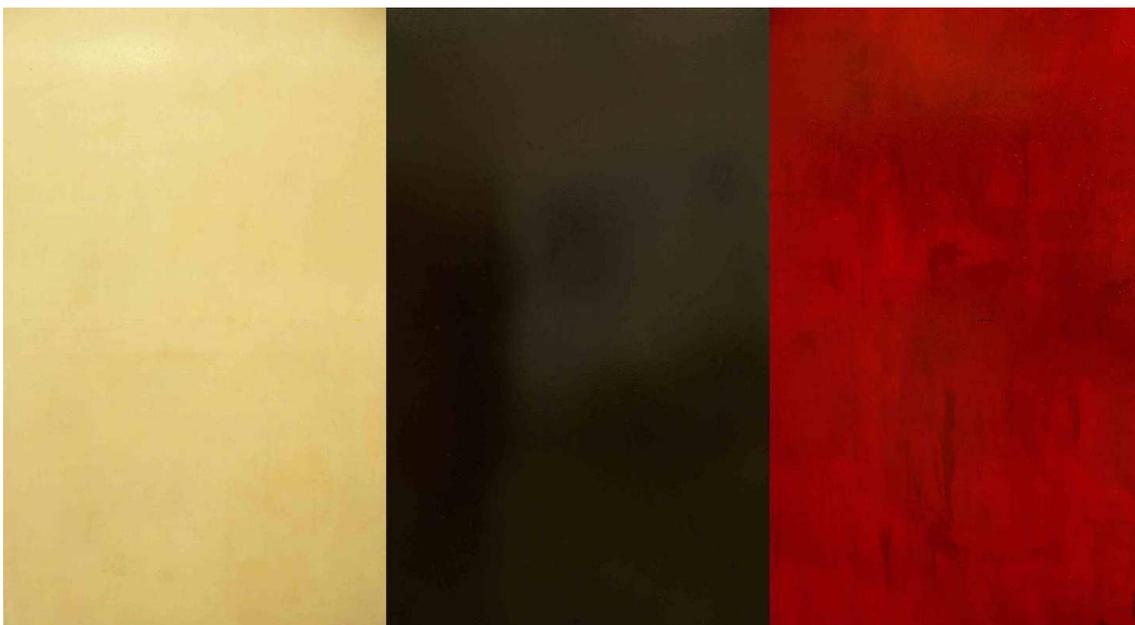
Esta obra que presentamos a continuación se titula *Proceso místico* y está realizada en el año 2011. Una obra que fue creada en el programa Hàbitat Àrtistic Castelló, beca que me concedió el Ayuntamiento de Castellón de la Plana para desarrollar un proyecto artístico pictórico, a partir del cual empecé a investigar más profundamente el tema que tratamos a lo largo de esta investigación. La obra presente es un análisis del proceso místico, de lo que llamamos la vía mística.



Alejandro Mañas
Proceso místico, 2011
Óleo sobre lienzo

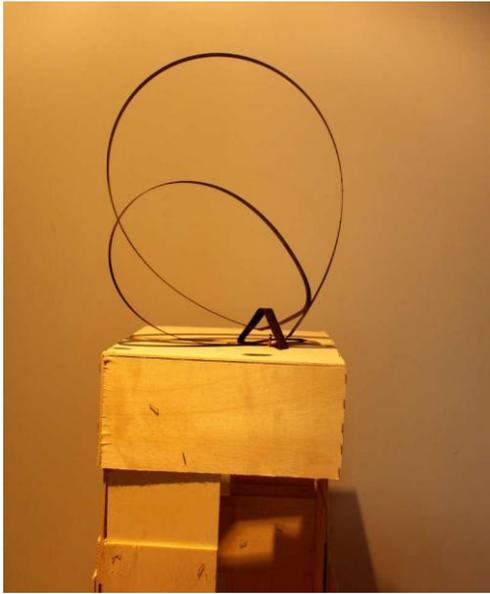
Esta obra está formada por 4 lienzos, tiene en total una dimensión de 100x284 cm. En ella, a manera de narración, intentamos representar las etapas de la vía mística. En primer lugar, utilizamos el blanco para hablar de la primera estación del camino a recorrer en el proceso místico, ésta corresponde a la vía purgativa, es el momento donde el místico se libera de las pasiones, de las cosas terrenales, y purifica los pecados. Nosotros lo representamos plásticamente con unas manchas negras que van derriéndose, representan el pecado y las impurezas que al disiparse van dejando paso al blanco inmaculado, a la pureza. Para la segunda estación del tránsito que corresponde a la vía iluminativa, capítulo dramático para el místico, hemos utilizado la tenebrosidad, el negro, ya que la oscuridad se apodera de este, ya que la fe es ciega. En el tercer lienzo entramos en el tránsito entre la etapa purgativa y la unitiva, es el momento donde el místico va encontrando el camino para llegar al éxtasis místico, el color amarillo, la llama viva, como nos dice san Juan de la Cruz, y finalmente ante las adversidades y el sufrimiento por encontrar al amado surge ese reencuentro representado con el rojo, el amor ardiente, la pasión y el entusiasmo de ese momento. En el último lienzo incorporamos, a modo de nubes muy sintéticas, la iluminación de la divinidad.

La obra que a continuación presentamos, es la síntesis y la maduración de la obra anterior, obra realizada en la beca de producción artística Hàbitat Àrtistic Castelló. Esta obra es un tríptico de grandes dimensiones 200x390 cm y realizada con óleo sobre lienzo para representar estos tres estados místicos.



Alejandro Mañas
Espejo interior. 2011.
Óleo sobre lienzo.

Nos gustaría añadir como antecedentes de la serie dos esculturas realizadas con materiales diversos, obras *S/T* realizadas con pasta de modelar, hierro y madera para crear esos paisajes desconcertantes que nos hablan sobre la espiritualidad y la contemplación. En estas obras se articulan fragmentos de madera desechados y abandonados, materia destruida y desgastada que usamos para representar el proceso del dolor y del martirio. Estas maderas encontradas las ensamblamos a través de grapas, haciendo referencia a los instrumentos que sirven para provocar el dolor como cilicios, instrumento utilizado para la flagelación y que nos sirve a nosotros para formar un espacio entreabierto para hablar de lugar de recogimiento en forma de capilla, el espacio interior, lugar de contemplación según Juan Eduardo Cirlot. Encima de cada una de estas peanas se integran elementos diversos, la de la parte de la izquierda la complementa los hierros encontrados y que ondulamos a modo de espiral, definido por Cirlot como símbolo de la sabiduría, de eternidad y forma destinada a provocar el éxtasis y a facilitar una evasión del mundo terrestre para penetrar en el más allá, una invitación a la penetración del interior místico y hacia la intimidad.



Alejandro Mañas
S/T, 2011
Madera e hierro



Alejandro Mañas
S/T, 2011
Pasta de modelar y madera

En la pieza de la derecha nos encontramos 5 totems, este numero en concreto se encuentran entre los diez primeros que son los pertenecientes al espíritu, cinco elementos de color blanco, color de la espiritualidad. Cinco elementos que nos recuerdan a un cactus con espinas, simbolo del éxtasis como ya hemos citado en la simbología de los santos, cinco elementos verticales que hacen de unión entre la tierra y el cielo.

4.2 Análisis, proceso técnico y tecnológico de la serie

En el proceso de la creación de las obras de este trabajo de investigación, se han utilizado un variado campo de recursos plásticos, tanto escultóricos como pictóricos. El conjunto de las obras están basadas en los conceptos que hemos ido desarrollando a lo largo de este trabajo: en la espiritualidad, la contemplación y el dolor, que son los procesos por los que los místicos pasan para llegar a este estado.

Nosotros a través de la investigación nos hemos apoyado en diferentes autores y en la simbología usada para plasmar estos momentos, así como en el proceso de la vía mística que nos apunta Evelyn Underhill, donde comparamos el proceso místico con el de los artistas donde lo que importa son los resultados creativos a) del pensamiento, b) de la intuición y c) de la percepción directa con lo que se trabaja.

El proceso que hemos seguido para la realización de las obras, ha sido extraer las características de la mística en sus procesos, las tipologías de su lenguaje y su condición simbólica, como podemos ver en el apartado de la simbología de estos dos santos, para poder transmitirlo plásticamente.

A continuación, analizaremos el proceso de la serie de piezas realizadas en las diferentes asignaturas impartidas en el máster y que hemos dividido en tres apartados: Éxtasis místico, Espiritualidad y Contemplación y por último el Dolor. De esta forma, abordamos los conceptos analizados en la primera parte de este trabajo y las propias obras nos sirven de conclusiones “plásticas” al estudio realizado.

Sobre el Éxtasis místico

Dentro de este grupo incorporamos tres piezas que, a nuestro modo de ver son el núcleo central de la serie, y son las que nos han servido para desarrollar el resto de obras que la forman.

La primera pieza que presentamos es un díptico, *S/T*, que mide 116 X 178 cm, en una parte viene representada una teatralización sobre el texto de *La Transverberación* y en la otra, una alusión cromática que representa el amor ardiente del que nos habla el texto. Esta obra está formada por dos lienzos, donde cada uno representa una parte, una la interior que es la pasional y otra exterior, la teatralización de *La Transverberación*.



Alejandro Mañas
S/T. 2012
Óleo e impresión fotográfica

La finalidad de la obra es representar el momento del éxtasis místico que la santa nos relata en *La Transverberación*, tanto emocional, como en su teatralización. Para ello, nos servimos del apartado teórico de la pretensión de los místicos, su experiencia y simbología. Por eso ha sido necesario analizar y leer los textos de santa Teresa de Jesús para saber qué es lo que experimento y cómo otros artistas lo han representado.

En primer lugar, hablaremos de la parte izquierda del cuadro, que representa el amor ardiente. Para plasmar esto nos hemos basado en la experiencia mística, en esos estados y arrebatos emocionales, para ello, hemos utilizado en la realización del fondo unas pinceladas enérgicas realizadas con los colores que representan la vía mística, el blanco, el negro y el rojo, el material utilizado es el acrílico, ya que permite por su rápido secado actuar en él varias veces, a modo de transparencias que dan a la superficie la sensación de profundidad. Técnicamente hemos recurrido a las capas de veladuras, en este caso están formadas por 16 capas, para potenciar este efecto. Con este procedimiento, conseguimos que la capa de pintura no sea opaca, y deje entrever el fondo. Este procedimiento pictórico, al llevar barniz dammar, nos permite darle un aspecto cristalino, donde los destellos de luz se hacen visibles, luz que simboliza como ya hemos comentado en el apartado de la simbología del santo y de la santa, la espiritualidad, la luz que alumbra el camino de esa unión ardiente.

Finalmente, hemos aplicado a la obra una capa de betún de Judea, para darle una atmosfera mucho más misteriosa y de esta forma conseguir que las dos partes de la obra estéticamente dialoguen.

Junto a esta parte del cuadro podemos observar que la pieza es complementada con una fotografía impresa en papel, donde teatralizamos el éxtasis. Una fotografía dramática, llena de pasión y dolor, con los ojos cerrados y la boca entreabierta, también donde se insinúa lo erótico de la mística, el placer que siente la santa y que explica en su relato. La pose nos recuerda al *Éxtasis de santa Teresa de Jesús* de Bernini de Roma. Es una representación que se encuentra entre el placer y la muerte, donde todo el cuerpo hace partícipe de esta experiencia, pero en este caso, sólo dejamos ver al espectador parte del rostro, un rostro contrastado muy fuertemente con la luz, que nos recuerda a los cuadros del Siglo de Oro, al tenebrismo, donde el rostro se funde sobre la superficie.

Para la fotografía nos hemos apoyado en la documentación y en la investigación para representar este momento de amor ardiente. En la imagen de la fotografía aparece la cabeza inclinada, marcando la sumisión del alma. Los ojos están elevados al cielo, donde parecen estar sometidos para descubrir lo que el alma no puede conocer. La boca está entreabierta, mostrando las comisuras algo elevadas, lo que testimonia una especie de arrobamiento.⁹⁰

La luz del rostro irrumpe en el espacio. Se trata en realidad de una manifestación directa, aunque simbólica, de lo sacro. Esta manifestación queda patente por el efecto del rayo, donde su explicación reside en que no es luz física, sino que simboliza una “luz otra”.⁹¹ En la obra también ha habido una gran investigación sobre las representaciones de los gestos místicos, posiciones, como el manual al que hace referencia Victor Stoichita en su libro “*El Ojo místico*” como: *Méthode pour apprendre à dessiner les passion*, de Charles Le Brun donde explica:

“La cabeza inclinada como acabo de decir, parece marcar la sumisión del alma, elevados los hombros al cielo, donde parecen estar sujetos para descubrir lo que el alma no puede conocer. La boca está entreabierta, mostrando las comisuras algo elevadas, lo que testimonia una especie de arrobamiento.”⁹²



Charles Le Brun
Méthode pour apprendre à dessiner les passion. 1702
Dibujo sobre papel

⁹⁰ Stoichita, Victor, *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*, Alianza Forma, Madrid, 1996, p.158.

⁹¹ *Ibid.*, p.159.

⁹² Stoichita, Victor, *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*, Alianza Forma, Madrid, 1996, p.157-158.

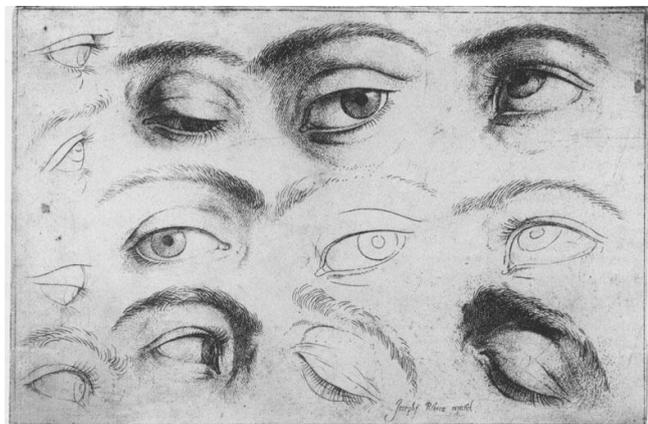
La imagen de la representación exterior ha sido desgastada por medio de fotocopias, borrando todo detalle, hasta conseguir la saturación exacta de negro e incluso erosionada, para conseguir la atmosfera mística y de tormento de la que nos hablan los místicos. La fotografía en el proceso de ampliación adquiere pérdida de información y nitidez, como las líneas verticales del proceso que conjuguen compositivamente con las verticales de los chorros de pintura del lienzo de color rojo.

En cuanto al proceso para la realización de esta pieza pictórica, surgió una reflexión muy interesante, a modo de bocetos, donde se han realizado más de 100 obras quedando como documentación de la pieza. El camino ha sido muy complicado, no sólo por la revisión de imágenes sobre el tema a tratar, sino por la difícil materialización del concepto al que aludimos, el misticismo. Una de las cuestiones es cómo expresar lo inefable, en este caso ese amor ardiente, sobre todo dando una nueva versión de *La Transverberación*.

En el proceso de la elaboración surgieron también unas interesantes fotografías, donde se analiza la pose de la escultura del *Éxtasis de santa Teresa de Jesús* de Bernini a través de mi propio rostro junto la representación de las tres vías místicas de las que hemos hablado. Este conjunto de fotografías lo complementan unas 30 poses que analizan su teatralización, donde también surgió otra pieza paralela, que se titula *Los tres estados de la vía Mística* de la que hablaremos mas adelante,

Bocetos

Estas son algunas de las fotografías previas sobre las diferentes expresiones místicas teatralizadas a partir de la documentación de Le brun (Nº4), cuadros y esculturas.



Nº4
Charles Le Brun
Méthode pour apprendre à dessigner les passion. 1702
Dibujo sobre papel



A partir del análisis del misticismo, llevamos acabo una serie de bocetos previos donde nuestro interés se centró en el estudio del esquema compositivo de las obras, para reforzar los conceptos planteados en el trabajo de investigación. Los bocetos

están realizados a través de fotocopias en blanco y negro intervenidas pictóricamente, con cartulinas y papeles vegetales y en ellas podemos ver cómo van apareciendo algunos rasgos que luego serán recogidos en diferentes obras de la serie.



Bocetos del proceso de la obra realizado con distintos materiales sobre papel

El camino del proceso creativo nos ha servido para buscar soluciones plásticas y compositivas, pero sobre todo, para adecuar la obra a los conceptos investigados.

La segunda obra que vamos a analizar la hemos titulado *Las tres vías místicas*, en la que hacemos referencia a estos tres estados a través de la representación teatralizada. La pieza consta de tres fotografías impresas sobre acetato y montadas sobre un fondo de pan de oro, cada una mide 29 x 21 cm y la pieza es complementada con una escultura realizada con madera desechada. Las dimensiones totales de la obra son 126 x 76 cm.



Alejandro Mañas
Las tres vías místicas, 2012
Fotografía sobre pan de oro y madera ensamblada
126 x 76 cm

Las fotografías representan la teatralización de los tres estados de la vía mística, que a través de la descripción de éstas en el libro de *La Mística* de Evelyn, nos ha servido como base de documentación para poder transmitir, desde nuestro punto de vista plástico, la esencia de cada una de ellas. En esta obra vuelvo a utilizar el recurso de la teatralización y como actor intento representar el papel de estos santos, interiorizando las descripción a partir de sus escritos, como el poema de *La Noche Oscura*, o de los relatos del *Libro de la vida*, de la santa. De los textos citados, son retomados los momentos donde explican sus procesos místicos como san Juan de la Cruz en su *Cántico Espiritual*, donde describe la vida purgativa, la iluminativa y la unitiva para llegar a la unión con Dios.



Detalle de la obra *Las tres vías místicas*.

Para esta pieza en concreto, hemos utilizado el recurso del pan de oro para hacer referencia a la luz de la llama de la que nos habla el santo, oro que según Cirlot es luz, es el sol e inteligencia divina, es lo superior, otro estado de lo trascendente, es el tesoro difícil de encontrar, simbología utilizada que ya apuntamos en el apartado del santo.

En cuanto al altar que complementa la pieza y que hemos extraído de los grabados del libro "*Vita efigiata della seráfica vergene S.Teresa di Gesu fondatrice dell'Ordine Carmelitano Scalzo*", de Arnoldus van Westwerhout de 1716 (Nº4) lo hemos construido a partir de maderas desechadas, desperdicio de la sociedad. En nuestra obra, las hemos utilizado para reconstruir otro objeto nuevo, para darle una nueva forma, una nueva vida, hacer de ellas una obra fruto del reciclaje. Una obra que convertimos en altar para representar simbólicamente el espacio personal espiritual donde realizar ese proceso para llegar al éxtasis místico, la oratoria. En este caso, escogemos una parte del mobiliario sacro como es un altar, que representamos simbólicamente y plásticamente con un cuadrado, donde articulamos dos patas de mesa, para darle más realismo a la pieza.

Nº4

Arnoldus van Westwerhout

Vita efigiata della seráfica vergene

S.Teresa di Gesu fondatrice dell'Ordine

Carmelitano Scalzo, 1716

Biblioteca del Monasterio del Desierto de

Las Palmas de Benicasim (Castellón) OCD



En conjunto tenemos el lugar de la representación simbólico, el altar y el proceso de la acción representado. La representación del culto a lo divino, de la unión entre la tierra y el cielo, el cuadrado y el oro.

Por último, en este apartado incluimos la pieza *Éxtasis Místico*, realizado con un medio de expresión como es el videoarte, pieza presentada en la *asignatura Eros, violencia y pintura*. Esta pieza está dentro de la mismas pautas que las anteriores, donde materializamos esa representación a través de la acción, acción registrada en soporte digital y visual. La pieza dura 15' 35" donde lo que acontece es ese estado de las tres vías místicas. El fin de este video es materializar la teoría y el concepto investigado a lo largo de este trabajo, donde representamos el texto de *La Transverberación* dándole nuevas connotaciones y aportando nuevas soluciones plásticas de forma muy sutil, lo mismo que los místicos en su proceso de oratoria para alcanzar tal estado.





Fotogramas de la pieza Éxtasis Místico

Para la documentación de este video, hemos escogido como referentes artísticos la película “*La pasión de Juana de Arco*”, dirigida por C. T. Dreyer (1928), puesto que nos sirve de modelo representacional para materializar este fenómeno, ya que ella misma lo sufrió. La película de “*Teresa, el cuerpo de Cristo*” dirigida por Ray Loriga (2007), nos da un gran campo simbólico en cuanto a la representación de *La Transverberación*, así como los referentes tomados del cuadro del Siglo de Oro o del libro “*Idea vitae teresaniae iconibus expressa*”, anónimo (1686), de los que hemos hablado en capítulos anteriores.



Nº5



Nº6

La pasión de Juana de Arco dirigida por C. T. Dreyer (1928) Nº5. / *Teresa, el cuerpo de Cristo* dirigida por Ray Loriga (2007) Nº6.

La pieza se basa en la experimentación con el fin de representar el estado del éxtasis místico, resultado de la unión del alma con la de Dios, con lo Sagrado. En la representación de *La Transverberación* reflejamos ese amor ardiente documentado a lo largo de este texto, a través de imágenes artísticas, en un intento de expresar ese amor que roza lo erótico y lo prohibido, como no lo describe Joan Surueda, donde los fieles deseaban estar cerca del sufrimiento de Cristo en la cruz, como lo estuvieron las santas mujeres, queriendo hacerse partícipe del dolor y anhelando la unión con Dios.

En la pieza representamos el placer y gozo pletórico del dialogo entre amados, es la búsqueda incesante, a través de unos ojos cerrados, la cabeza baja, labios entreabiertos y de gesto enigmático, como la escultura de la santa de Bernini, “un desafío a la muerte, para dar testimonio esencial de místico, que es justamente decir lo que sienten.”⁹³

⁹³ Bataille George, *El erotismo*, Tusquets, Barcelona, 2010, p. 92.

Sobre la Espiritualidad y la Contemplación

La obra que ahora analizaremos es el proceso de la búsqueda espiritual de la que nos habla san Juan de la Cruz en su poema de *La Noche Oscura*, la búsqueda de ese amor ardiente. Para representar la espiritualidad utilizamos como recurso plástico la luz de neón, tal y como comentamos en el apartado de la simbología de san Juan.

En el proceso para la creación de este conjunto de obras hemos utilizado la construcción mediante maderas, para ir transformando el objeto encontrado, las maderas viejas, para construir nuestras nuevas piezas, que hacen referencia a esa búsqueda espiritual de la que nos habla los dos santos.

Las piezas han sido el proceso de la construcción y destrucción mediante el ensamblaje, en busca de la representación espiritual, del equilibrio y de la simplicidad, referente a la esencia de la que nos hablan los místicos. En este proceso las piezas se han ido creando mediante seriación, unas se han desechado, formando parte del proceso a modo de boceto y otras se han escogido como pieza.

Para la realización de este conjunto de obras hemos utilizados maderas de muebles desechados, que han sido rescatados para darle una nueva forma a través del ensamblaje, muebles que han perdido su utilidad y que nosotros les hemos damos un fin, la representación de lo espiritual a través de la luz, la contemplación.

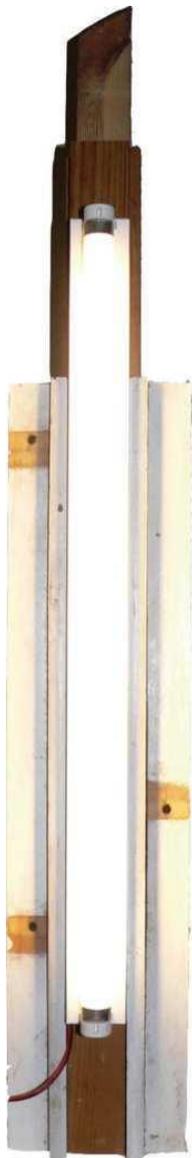
El proceso creativo en la realización de las piezas lo podemos comparar con la vía mística de la que ya hemos hablado, donde surge una vía de búsqueda –la iluminativa- La segunda vía sería la dramática que como dice Cy Twombly: *“pintar lleva siempre consigo una determinada crisis”*⁹⁴, construir y desconstruir, para volver a construir la mejor pieza,– la iluminativa- y por último el encuentro, el resultado de todo proceso, como el nuestro, en nuestra última etapa, donde surge la euforia, la obra, el amor absoluto, el dialogo. Donde finalmente se enciende esa llama entre las almas, la luz divina, el fluorescente –la unitiva-.

La disposición y las construcción de las piezas se han hecho en serie, ya que esto permite tener una sucesión de elementos que enlazar, como si se tratase de un diálogo entre todas las obras al mismo tiempo. Este método de trabajo ha sido muy

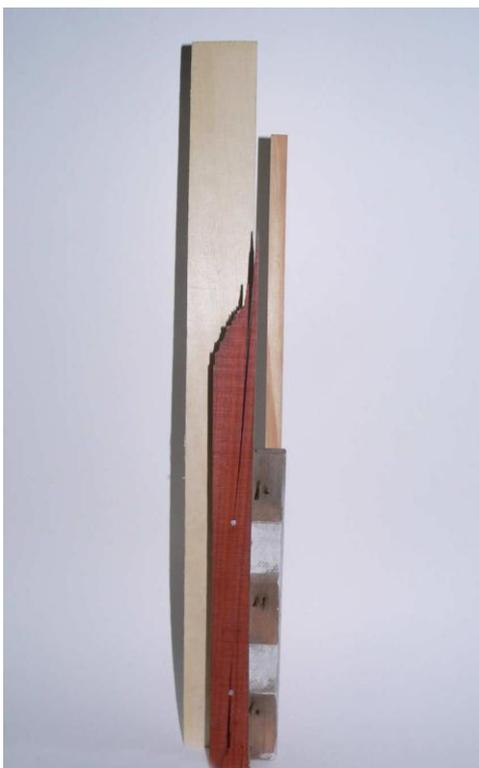
⁹⁴AAVV, Cy Twombly, Palacio de Velásquez, Ministerio de cultura, Madrid, 1987, p. 15.

enriquecedor para nosotros y para la investigación llevada en este trabajo. El interés del resultado de estas piezas viene dado por los elementos compositivos como la acentuación de la verticalidad a través de maderas largas dispuestas en vertical, las que hacen referencia a lo espiritual, como el formato del cuadro de *Pentecostés* del Greco. Los clavos que nos han servido para poder ensamblar las piezas, son una referencia simbólica al dolor, donde cada clavo es el fruto de la desnudez de un cuerpo que no tiene pudor a desvelar lo que siente, como santa Teresa de Jesús o san Juan de la Cruz.

Para acabar haremos referencia al blanco que contiene las piezas, color referente a la espiritualidad y la pureza y enfatizado por la incorporación de la luz de neón que es utilizada como referente en cada una de ellas.



Alejandro Mañas
S/T 2012
Madera y tubo de neón



Alejandro Mañas

S/T. 2012

Madera.

45 x 6 x 4 cm



Alejandro Mañas

S/T. 2012

Madera.

50 x 10 x 9 cm



Alejandro Mañas

S/T. 2012

Madera.

58 x 9 x 5 cm

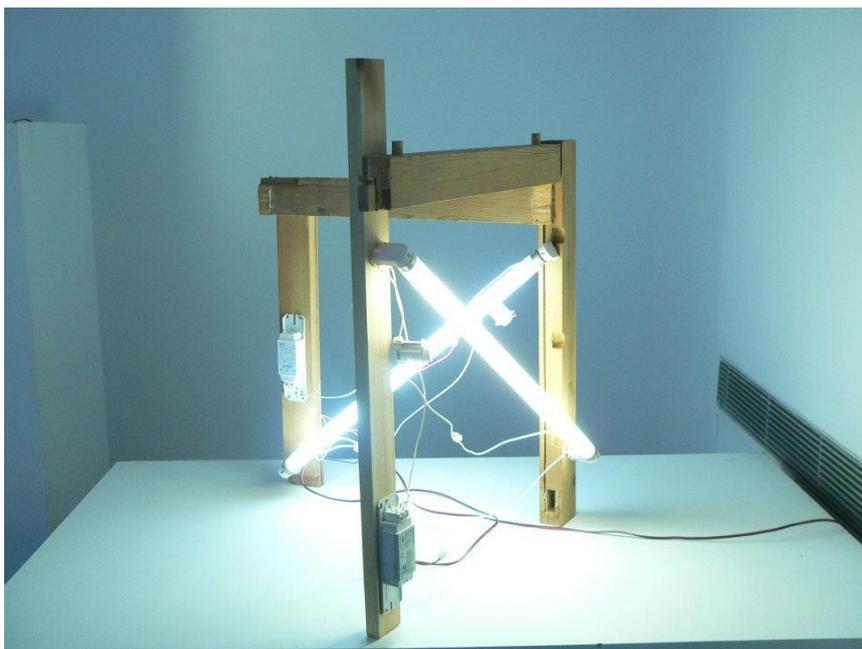


Alejandro Mañas

S/T. 2012

Madera.

74 x 9 x 5 cm



Alejandro Mañas
S/T 2012
Madera y tubo de neón
70 x 50 x 50 cm



Exposición *Punto de mira*. Centro de arte Sala Villa Eugenia. Godella. (Valencia)

Por último, vamos a incluir en este apartado una obra compuesta de varios elementos: lienzos pintados al óleo subrayados por un tubo de neón que mide 39 x 123 cm. Para nosotros, esta obra representa el resumen de la espiritualidad y la contemplación de la que nos habla san Juan de la Cruz.



Alejandro Mañas
S/T. 2012
Óleo sobre lienzo y tubo de neón
39 x 123 cm

Para la realización hemos utilizado como recurso plástico la luz, como podemos ver, material del que ya hemos hecho uso en obras anteriores. Este material nos sirve de referente a la “iluminación” y la contemplación espiritual del proceso del santo, luz indispensable, la luz blanca inmaculada: *“Su claridad nunca es escurecida, / y sé que toda luz de ella es venida, aunque es de noche.”*⁹⁵

La obra es el camino a seguir que lleva al amor ardiente y a la dedicación de las cosas espirituales, como hemos estado viendo a lo largo de este trabajo, donde representamos el objeto amado que es lo que pretenderemos plasmar, ese amor

⁹⁵ San Juan de la Cruz, *Poesías completas de San Juan de la Cruz*, Aguilar, Madrid, 1968, p. 50.

ardiente, donde nos vemos representados e identificados. Obra que ha sido la búsqueda de esa espiritualidad y de la contemplación.

En esta obra el tubo de neón atraviesa, recorre los 5 lienzos haciendo referencia a esa flecha, que como hemos comentado en el apartado simbólico de la santa, es el símbolo de penetración, la luz de espiritualidad y de éxtasis.

Otro de los elementos que introducimos en la obra y que ayuda a la comprensión de los conceptos tratados y simbólico es la nube, símbolo de las formas fenoménicas, siempre en metamorfosis que esconden la identidad perenne de la verdad superior. Éstas hablan de fertilidad y de profecías, la nube como mensaje de espiritualidad. Todos estos recursos plásticos los hemos utilizado para plasmar lo que hemos hablado a lo largo de esta investigación y sobre todo en el análisis de la vida del santo donde reflejamos el recogimiento espiritual y el amor incondicional, esa penetración de lo espiritual y misterio divino como es: *“Cuando tú me mirabas, / tu gracia en mis tus ojos imprimían; / por eso me amabas, / y en eso merecían/ los míos adorar lo que en ti vían.”*⁹⁶

Sobre el Dolor

El dibujo es una de las herramientas más directas a la hora de la realización de la obra, adaptándose a todo tipo de requerimientos, pudiendo adaptarnos para expresar elementos muy concretos y para ello, hemos escogido la tinta china material que nos permite crear degradaciones muy interesantes, donde aludimos a esa herida provocada por el dardo a la santa, asimismo esas manchas nos aluden a nubes, referente de la espiritualidad, a la búsqueda de luz.

La obra realizada en la asignatura Eros, violencia y pintura, cuenta con una serie de dibujos realizados a pincel a modo de archivo donde fijar, poseer y registrar formas donde se busca el reflejo del dolor y el martirio, apartado que también tiene que ver con el proceso del misticismo y que hemos comentado anteriormente cuando hablamos del dolor como proceso, ya que muchos místicos se lo provocaban a través del flagelamiento, con cilicios o otras herramientas más precisas. Testimonio de esto quedo registrado en el epistolario donde en una carta de santa Teresa de Jesús a su

⁹⁶ San Juan de la Cruz, Obras completas, B.A.C, Madrid, 2004, p. 136-137.

hermano D. Lorenzo de Cepeda le comenta le comenta sobre el uso del cilicio y de cuantas veces se lo ha de poner:

“en ninguna manera, salvo que sean dos veces en la semana; y en cuaresma se pondrá un día en la semana el cilicio, a condición que si viere le hace mal se lo quite, que como es tan sanguíneo témole mucho”⁹⁷



Castitas

Grabado nº 37 del libro:

Idea vitæ teresianæ iconibus symbolicis expressa...

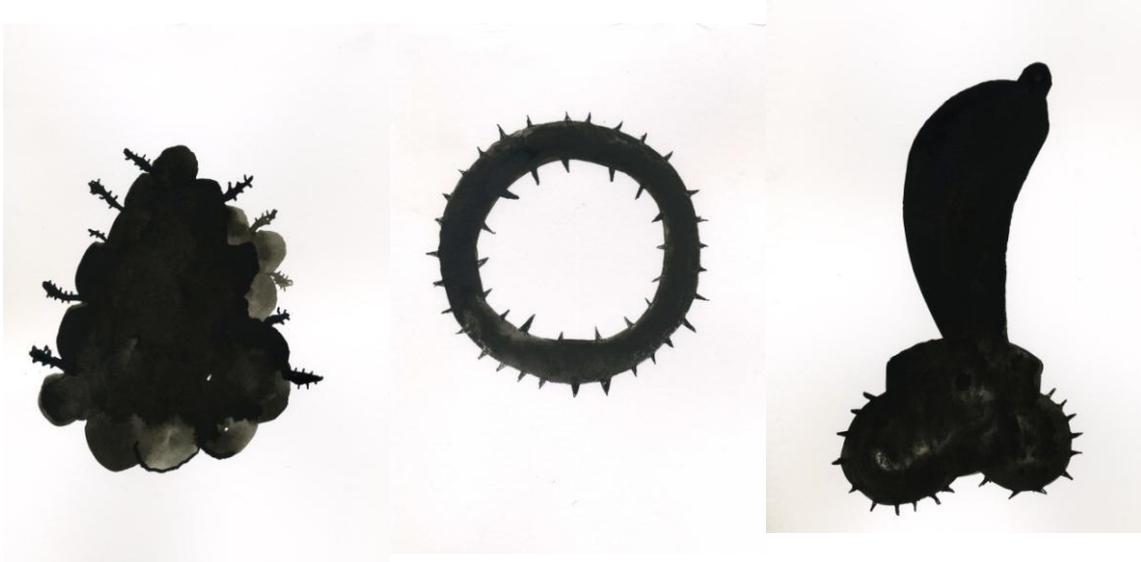
La santa aparece en una escena con una herramienta de castidad.

Para plasmarlo gráficamente hemos utilizado las espinas y cactus, comentado en el apartado de la simbología. El cactus ha sido escogido como referencia a la fortaleza ante las dificultades como le ocurría a san Juan de la Cruz cuando lo encarcelaron y donde escribió *La Noche oscura*, también como parte para representar esto en nuestra plástica añadimos las espinas exagerándolas como referentes al martirio. En este signo de *“la espina hallamos el simbolismo de la cruz, de la conjunción de la tesis y antítesis, de las ideas de existencia y no existencia, éxtasis y angustia, placer y dolor”⁹⁸*.

⁹⁷ Santa Teresa de Jesús, *Obras completas*, Espiritualidad. Madrid, 2000, Epistolario, carta 178, p. 1527.

⁹⁸ Cirlot, Eduardo, *Diccionario de símbolo*,. Siruel, Madrid, 2005, p. 201.





Alejandro Mañas

Serie, *espinas, dolor y placer*, (compuesta de 20 piezas) 2012

Tinta china sobre papel.

Cada pieza mide: 17 X 25 cm

El conjunto lo forman una serie de piezas orgánicas, donde se busca un juego lúdico a través de la erotización de ese momento de *La Transverberación*. Buscamos el placer y el dolor que como dice Eduard von Hartman: “*existe un absoluto predominio del dolor sobre el placer*”⁹⁹

George Bataille comenta: “*el lenguaje de los místicos introduce entre la experiencia del amor divino y de la sensualidad, subraya ‘la aptitud de la unión sexual para simbolizar una unión superior’*”¹⁰⁰ De ahí esa erotización que nosotros transmitimos en estas pequeñas obras.

Las formas tienen estructuras que recuerdan a instrumentos con los que se provocaban el dolor estos santos, para poder alcanzar otros niveles de conciencia, para alcanzar a Dios a través del sufrimiento.

⁹⁹ Hartman, Eduard, *Filosofía de lo bello*, Colección estética y crítica, Valencia, 2001, p. 43.

¹⁰⁰ Bataille George, *El erotismo*, Tusquets, Barcelona, 2010, p. 257.

5

*A modo de
conclusiones*



El trabajo aquí presentado nos ha permitido acercarnos a una temática trabajada por muchos artistas, *el misticismo como proceso creativo* a través del dolor o desde la contemplación y la espiritualidad, aunque queda un camino muy largo por recorrer en cuanto a la experimentación y la creación, podemos decir, que las conclusiones reales del trabajo de investigación son las propias obras llevadas a cabo y aportadas al mismo.

Como hemos visto que las fuentes literarias, opúsculos sobre mística y escritos de místicos, son un gran campo que explorar para después transmitir en las obras nuevas experiencias plásticas. Este trabajo nos ha servido para entender cómo afrontar diferentes conceptos a través de medios de expresión como el dibujo, la pintura, fotografía, escultura y el videoarte, como ha sido en nuestro caso. Hoy se nos permite a través de las nuevas tecnologías plasmar y ampliar este concepto con un sinfín de herramientas.

Aunque esta investigación ha sido para nosotros una introducción a una serie de conceptos, de los cuales unos los hemos analizado, otros los hemos descubierto, hemos de considerar que aún queda un gran camino que recorrer, dejando la investigación abierta, para continuarla en un futuro trabajo de investigación. La extensa bibliografía que hemos podido recoger, tanto de fondos antiguos de las bibliotecas del Real Monasterio del Puig Orden de la Merced o del Monasterio Desierto de la Palmas de Benicasim de la Orden del Carmelo, o muchos de los libros que tenemos a nuestra disposición en el Centro Internacional de Estudios de la Mística de Ávila en su archivo o propio museo de la Mística, nos han abierto nuevos cuestionamientos, nuevas dudas, nuevas hipótesis que, por supuesto, consideraremos.

Sin embargo queremos decir, que este trabajo de investigación, a nosotros como creadores, nos ha ayudado para poder interpretar mejor los cuadros actuales, para comprender la profundidad de los artistas contemporáneos y apreciar la seriedad que conllevan. A nivel particular, ha supuesto el aprendizaje del mejor método de revisión de la obra realizada hasta ahora, puesto que me ha permitido cuestionarme los

objetivos, buscar en los orígenes y compararla con los artistas que hemos tomado como referentes, lo que ha supuesto el poder alcanzar logros tanto técnicos como a nivel de soluciones plásticas y lo principal, el poder alcanzar los objetivos que nos hemos marcado al principio del trabajo.

En conclusión y centrándonos en el tema de nuestro trabajo, podemos decir, que la mística nos proporciona y descubre un concepto e idea con una gran riqueza plástica que expresar, transmitir, y que actualmente en el arte contemporáneo los artistas indagan sobre este fenómeno, también los comisarios realizan exposiciones entorno al tema como puede ser la exposición Heroínas, celebrada en el Museo Thyssen Bornemiza, donde se le dedicaba un apartado a las Místicas, ya que nos dan nuevas experiencias que transmitir, pues como hemos visto en este trabajo la experiencia de la mística es un acto de amor, un acto de entrega y un acto de gran concentración perceptiva.

6

Fuentes



Bibliografía

1. ANÓNIMO, *Idea vitae teresianae iconibus symbolicis expressa ,in quinque partes devisa. Prima figurat sui cognitionem, Secunda sui mortificationem, Tertia virtutum acquisitionem, Quarta mentalem orationem, Quinta divinam contemplationem. Dedicata Reverendo Adm. In Christo Patri Observantissimo, Rdo Patri Huberto a S. Joanne Baptista, Carmelitarum Discalceatorum per Flandrô-Belg Provincialium*, Amberes, 1686-1689, Biblioteca del Monasterio de La Transverberación, Benicasim (Cstellón).
2. ALBORG, Juan Luis, *Historia de la literatura española. Edad media y renacimiento*, Gredos, Madrid, 1972
3. AAVV, *Henri Michaux : obras escogidas 1972-1984*, IVAM, Valencia, 1993.
4. AAVV, Darío Villalba 1957-2001. *Autosabotaje y poética del lenguaje*, Fundación Kutxa, San Sebastián, 2001.
5. AAVV, *Nuevo diccionario de espiritualidad*, Paulinas, Madrid, 1987.
6. AAVV, *Noche oscura y depresión. Crisis espirituales y psicológicas; naturaleza y diferencias*, Desclée De Brouwer, Bilbao, 2011.
7. AAVV, *La poesía de la forma. Richard Tuttle. Dibujos de la colección Vogel*, Indianapolis Museum of Art, Usa, Indiana, 1992.
8. AAVV, *Heroínas*, Museo Thyssen-Bornemisza, Fundación Caja Madrid y Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid. 2011.
9. AAVV, *Tàpies*, Museo Nacional Reina Sofia, Aldeasa, Madrid, 2000.
10. AAVV, *Tàpies en perspectiva*, MACBA, Barcelona, 2004.
11. AAVV, *Hannah Wilke. Exchange Values*, Artium, Museo Vasco de arte contemporáneo, Vitoria 2007.
12. AAVV, *Intertextos y contaminaciones contemporaneidad y clasicismo en el arte*, Dirección general de promoción cultural, museos i bellas artes. Conselleria de cultura, educació i ciencia, Signo Abierto, Valencia,1999.
13. VVAA, *Tecnologías estratégicas para la creación artística, Grupo de investigación Tecrea*, Universidad Miguel Hernández, Altea, 2007.
14. AAVV, *Diccionario de santa Teresa de Jesús*, Monte Carmelo, Burgos, 2001.
15. AAVV, *Diccionario de san Juan de la Cruz*, Monte Carmelo, Burgos, 2009.

16. AAVV, *Twombly Cy. Cuadros, trabajos sobre papel y esculturas*, Exposición Palacio de Velásquez, Ministerio de cultura, Madrid,1987.
17. AA.VV, *Cy Twombly, series sobre paper 1959-1987*, Centro cultural de la fundación Caixa de Pensions, Barcelona, 1987.
18. AAVV, *Revista de estudios e información carmelitanos*, Vol. 114, Burgos 2006 Nº 1, Monte Carmelo, 2006.
19. AAVV, José Riello, *Lo sagrado hecho arte*, Revista descubrir el arte, nº: 137 julio ,2002.
20. AAVV, *Revista de espiritualidad*, Año XXIII, 1964, Tomo XXIII, Enero-marzo, Nº90, Publicación carmelitana de ciencia y vida espiritual, Madrid, 1964.
21. AAVV, *Teología espiritual*, Vol. XXVII, Mayo-agosto, Nº 80, Facultad de teología de S. Vicente Ferrer, Valencia, 1983.
22. AAVV, *Boletín del Museo e instituto Camón Aznar*, X-1982, obra Social de la Caja de Zaragoza, Aragón y Rioja, Zaragoza, 1982.
23. AAVV, *Catálogo Richard Tuttle*, Institute of contemporary art / Ámsterdam, Sdu publisher, La Haya, IVAM, 1991.
24. AAVV, *Richard Tuttle: field of stars: a book on the books: catálogo dos libros expostos no CGAC*, Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 2002.
25. AAVV, *Benardí Roig, Almacen de brasa i cenizas*, Generalitat Valenciana. Valencia, 1999.
26. SÁNCHEZ, Francisco, *Mística y sociedad en diálogo*, Trotta, Madrid, 2006.
27. BATAILLE, George, *El erotismo*, Tusquets, Barcelona, 2010.
28. BECERRA, J. M^a, *Obra mística de fray Luis de León. Traducción, notas, comentario*, Universidad de Granada, servicio de publicaciones, Granada, 1986
29. DELNA, Odile, *Zurbarán en la sacristía de Guadalupe*, t.f. Madrid, 2004.
30. CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Siruela. Madrid.
31. CIRLOT, Victor y VEGA, Amador, *Mística y creación en el siglo XX*, Herder, Barcelona, 2001.
32. Castro, Américo, *Teresa la santa y otros ensayos*, Alianza, Madrid, 1982.
33. FONTANA David, *El lenguaje de los símbolos*, Blume, Barcelona, 2003.
34. JAVIERRE, J, M^a, *Teresa de Jesús, Sígueme*, Salamanca, 1998.
35. ROXAS y Auxa, Fray Juan, *Representaciones de la verdad vestida, sobre las siete Moradas de santa Teresa de Jesús, reformadora del Carmen, y maestra de la primitiva observancia, careadas con la Noche Oscura del B.P.S Juan de la Cruz, primer carmelita Descalzo, manifestando la consonancia, que estos dos celestiales plumas guardaron al enseñar a las almas el camino del Cielo.*

- Madrid. 1677. Fondo Antiguo de la biblioteca del Real Monasterio de Santa María del Puig, Orden de la Merced.
36. GIORGI Rosa, *Santos. Diccionario de Arte*, Electa, Barcelona, 2008.
 37. GOLDING John, *Caminos a lo absoluto. Mondrian, Malévich, Kandinsky, Pollock, Newman, Rothko y Still*, Turner, Madrid, 2000.
 38. CORTES, J.M, *Orden y caos: un estudio cultural sobre lo monstruoso en las artes*, Anagrama, Barcelona, 1997.
 39. KANDINSKY, *De lo espiritual en el arte*, Paidós Estética. Madrid, 2010.
 40. LAHUERTA, Juan José, *El fenómeno del éxtasis*, Siruela. Madrid, 2004.
 41. LÓPEZ, Miguel, *Mark Rothko. Escritos sobre arte. 1934-1969*, Paidós Ibérica, Barcelona, 2011.
 42. MÁRTIN, Velasco Juan, *La experiencia mística. Estudio interdisciplinar*, Trotta, Madrid, 2004.
 43. MÁRTIN, Áureo, *La mística en el siglo XXI*, Trotta, Madrid, 2002.
 44. MARÍN, J. L, *Pintura en el barroco*, Espasa, Barcelona, 2008.
 45. PACHO, Eulogio, *El apogeo de la mística Cristiana*, Monte Carmelo, Burgos, 2008.
 46. SURUEDA, Joan. *La Gloria de los Siglos de Oro. Mecenas, artistas y maravillas en la España Imperial*, Lunwerg. Barcelona, 2006.
 47. ROOB, Alexander, *Alquimia y Mística*, Taschen, Madrid, 2009.
 48. TÀPIES Antonio, *El arte y sus lugares*, Siruela, Madrid, 1999.
 49. FERNÁNDEZ, Eva, *Anihs Kapoor*, Arte Hoy Nerea, Donostia-San Sebastian, 2006.
 50. UNDERHILL, Evelyn, *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*. Prologo Juan Martín Velasco, Trotta. Centro Internacional de Estudios Místicos, Madrid, 2006.
 51. OROZCO, Emilio, *Temas del Barroco de poesía y pintura*, Archivum, Granada. 1989.
 52. BAUMER, Regina y PLATTIG, Michael, *Noche oscura y depresión. Crisis espiritual y psicológicas, naturaleza y diferencias*, Desclee de Brouwer, Bilbao, 2011.
 53. RAINIER, Arnulf. *Exposición Sala Parpalló set-octubre 81*, Diputación de Valencia. Valencia 1981.
 54. RUBIA, J, *La mente nos engaña*, Temas de hoy, Madrid, 2000.
 55. Riello, José, *Lo sagrado hecho arte*, Revista descubrir el arte nº: 137, Julio, Madrid, 2002, p. 30.

56. San Juan de la Cruz, *Poesías completas*, Aguilar, Madrid, 1988.
57. ÁLVAREZ, Tomas, *Una síntesis de teología espiritual*, Revista de estudios e información carmelitanos, Vol. 114.N. 01, Monte Carmelo, Burgos, 2006
58. *Boletín del museo e instituto Camón Aznar*. X (1982), Obra social de la caja de ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja. Zaragoza, 1982.
59. SAN Juan de la Cruz, *Obras completas*, B.A.C, Madrid, 2009.
60. SANTA Teresa de Jesús, *Obras completas*, Monte Carmelo, Burgos, 2006.
61. SANTA Teresa de Jesús, *Obras completas*, Espiritualidad, Madrid, 2000.
62. SANTA Teresa de Jesús, *Obras, tomo II*, Imprenta de Dº. Pablo Rira.Librería Religiosa, Barcelona, 1852.
63. STOICHITA, Victor, *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*. Ed., Alianza Forma. Madrid.1996.
64. SEBASTIÁN, Santiago, *Contrarreforma y barroco*, Alianza forma, 1985.
65. VAL del Omar José, *Escritos de técnica, poética y mística*, La Central, Barcelona, 2010.
66. HARTMAN Eduard, *Filosofía de lo bello*. Colección estética y crítica, Universidad de Valencia. Valencia. 2001.
67. VEGA, Amador, *Sacrificio y creación en la pintura de Rothko*, Siruela, Madrid. 2010.
68. ZOLLA, Elémire, *Los místicos de occidente, Místicos franceses, españoles y portugueses de la edad moderna*, Paidós, Barcelona, 2000.
69. WESTWERHOUT, Arnoldus, *Vita efigiata della seráfica vergene S.Teresa di Gesu fondatrice dell'Ordine Carmelitano Scalzo* ,1716, Biblioteca del Monasterio de La Transverberación, Benicasim (Castellón)
70. ÁLVAREZ, Tomás, *Revista de estudios e información carmelitana*, Monte Carmelo, Burgos, 2006, Volº 114.

Webgrafía

- a. <http://www.quesabesde.com/noticias/marina-abramovic-cocina-homenaje-santa-teresa-exposicion,15807>
- b. http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/5293/Richard_Tuttle_en_la_espiral_de_la_energia
- c. <http://www.abc.es/20091106/cultura-artre/marina-abramovic-rinde-particular-200911061448.html>

Videografía

1. Ray Loringa, *Teresa, el cuerpo de Cristo*, Dea planeta, Barcelona, 2007.
2. Molina Josefina, *Teresa de Jesús*, Televisión española, Divisa home video, Valladolid, 2006.
3. C. T. Dreyer, *La pasión de Juana de Arco*, 1928.
4. Fellini, Federico, *Roma*, 1972



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



Valencia, Julio de 2012

