

Arte y Mística. Creación plástica contemporánea

Alejandro Mañas García

Universidad Politécnica de Valencia

1. Introducción

Esta investigación es una introducción al trabajo que estamos desarrollando en nuestra tesis doctoral y que hemos titulado *Arte y Mística. Creación plástica contemporánea*. Este parte del interés en introducirnos en el mundo de la mística, en analizar la labor de sus protagonistas, como San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, que nos han servido de referentes y de fuente de estudio, de los que hemos aprovechado el discurso literario para poder estudiar a los artistas actuales y para poder crear piezas dentro del ámbito del arte contemporáneo, que recogieran, por un lado, aquellas vivencias y por otro, aquellos conceptos.

Para esta publicación hemos recogido de nuestra investigación varios apartados:

- En primer lugar la pretensión de los místicos, donde hemos intentado entender qué es lo que les mueve a experimentar tal fenómeno, a estar fuera de sí hasta transcender. En esta parte recogemos algunos textos donde los personajes señalados 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 desarrollada por los propios místicos.
- En el siguiente apartado, nos centramos en una determinada época, el siglo XVI, donde analizamos el contexto socio-histórico para poder comprender a los autores que forman parte de nuestra investigación.
- En el tercer punto, analizamos los antecedentes artísticos desde el campo de la contemplación y la espiritualidad, hasta el dolor como proceso. Es-

tos artistas del Siglo de Oro así como los creadores contemporáneo, son los referentes de nuestra obra y muchos nos han servido como modelo procesual y metodológico.

- Y finalmente, exponemos la metodología de investigación empleada y destacamos el proceso creativo de una obra como resultado de la labor de investigación dentro del campo teórico, donde analizamos el proceso de la misma. La conceptualización llevada a la práctica, donde experimentamos en cada uno de ellos, las cuestiones formales, materiales y técnicas para dar forma al término de la espiritualidad, contemplación, dolor y mística.

2. 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, 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 dirigirnos... buscamos. Buscamos una ciudad que todavía no está en la vista”¹.

¹ Underhill, Evelyn, *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*, Trotta. Centro internacional de estudios Místicos, Madrid, p. 36.

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”*².

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 transciende 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 la intuición y c) de la percepción directa³. 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

² Rubia, Francisco, *El cerebro nos engaña*, Temas de Hoy, Madrid, 2000, p. 285.

³ Underhill, Evelyn, *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*, Trotta, Madrid, 2006, p. 311.

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.⁴

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.

En general los estados místicos o etapas para alcanzar esa unión con la divinidad son tres, descritos por varios autores como Benardino Plases⁵, Underhill, Juan Luis Alborg, José María Berra o Santiago Sebastián entre otros: 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*”⁶ según Juan Luis 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 ascética⁷ 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 amoroso.’”⁸

⁴ Descrito por Rubia Francisco en el libro *El cerebro nos engaña*, p. 285.

⁵ Plases Benardino, *Concordia mística, en la cual se trata de las tres vías purgativa, iluminativa, unitiva*. 1667.

⁶ Alborg, J. L., *Historia de la literatura española. Edad media y renacimiento*, Gredos, Madrid, 1972, p. 877.

⁷ Cultiva únicamente los caminos espirituales mediante la mortificación, el placer y dolor.

⁸ Rubia, Francisco, *El cerebro nos engaña*, Temas de Hoy, Madrid, 2000, p. 285.

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.”*⁹

2.1. *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.”*¹⁰

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*

⁹ Underhill, Evelyn, *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*, Trotta. Centro internacional de estudios Místicos, Madrid, p.196.

¹⁰ Santa Teresa de Jesús, *Obras completas*, Espiritualidad, Madrid, 2000, p. 186.

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."¹¹

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...”*¹².

Como hemos dicho anteriormente la experiencia mística no es más que la relación inmediata con Dios. La mística 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 recuerdo acumulados en el yo.”*¹³

¹¹ Underhill, Evelyn, *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*, Trotta. Centro internacional de estudios Místicos, Madrid, p. 196.

¹² Santa Teresa de Jesús, Op. Cit., p. 177.

¹³ Underhill, Evelyn, *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*, Trotta. Centro internacional de estudios Místicos, Madrid, p. 310.

3. 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 conocimientos y sus causas.

Los orígenes del misticismo vienen determinados por diversas 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. A lo largo del siglo XVI se produce un cambio de espíritu, 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.”*¹⁴

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.

¹⁴ Castro, Américo, *Teresa la santa y otros ensayos*, Alianza, Madrid, 1982, p. 53.

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.”¹⁵

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.

Nuestro trabajo de investigación, se centra 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.

4. Antecedentes artísticos

Los referentes artísticos de los que partimos en relación a la mística, los encontramos en la edad del Siglo de Oro y el Barroco. Bremond lo describe como la invasión mística,¹⁶ 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 amado.

Pero nosotros nos vamos a centrar en una serie de artistas contemporáneos que han sido considerados místicos y espirituales. Estas consideraciones surgen a partir del propio creador, como es el caso de Darío Villalba, o a partir de las

¹⁵ Alborg, J. L., *Historia de la literatura Española. Edad media y renacimiento*, Gredos, Madrid, 1972, p. 867.

¹⁶ Sebastián, Santiago, *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Alianza forma, Madrid. 1985, p. 61.

categorizaciones de críticos de arte como en el caso de Tuttle, quien es denominado como místico por su proceso creativo, su forma de trabajar e incluso por el resultado plástico obtenido, tal y como afirman los críticos Guillermo Solana o Susan Harris. Ambos artistas nos hacen ver una espiritualidad plena, casi mística, trabajan estos conceptos que recogen de la época y los recontextualizan para darles un sentido presente y vigente del que hacernos partícipes.

Nos gustaría destacar además la labor de Cy Twombly y la espiritualidad de Marck Rothko; la obra 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 el trabajo de Arnulf Rainier por su tratamiento de la obra como resultado de dolor, por ello, introduciendo los conceptos 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 Darío Villalba.

Estos artistas que exponemos suponen una influencia en 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.

4.1. *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 que le 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 supresencial, 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.”¹⁷

¹⁷ AAVV, *La mística en el siglo XXI*, Centro internacional de estudios místicos, Trotta, Madrid, 2002, p. 66 - 67.

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.”*¹⁸

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”*.¹⁹

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.”*²⁰ 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”*²¹ 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 místicos 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.

Estas tres vías son las que anteriormente ya hemos citados y que podemos comparar con el proceso creativo de Tuttle. La primera vía sería la purgativa donde el artista realiza una introspección con los materiales a modo de juego a través de la búsqueda. La iluminativa corresponde al trabajo de percepción. Y la

¹⁸ Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, Paidós, Barcelona, 2010, p. 101.

¹⁹ AAVV, Catálogo *Richard Tuttle*, Institute of contemporary art / Ámsterdam, Sdu publisher ,La Haya, IVAM, 1991, p. 50.

²⁰ 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.

²¹ AAVV, Catálogo *Richard Tuttle*, Institute of contemporary art / Ámsterdam, Sdu publisher, La Haya, IVAM, 1999, p. 50.

unitiva el resultado de la obra, que solo se llega a través de la vida espiritual y que en Tuttle se hace presente como cita Susan Harris cuando nos delata su oratoria y su concentración y mística a la hora de crear.

Tuttle hace referencia al concepto de la mística, 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*”²² 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*”²³. 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.

En otro sentido, nos gustaría destacar a Dalí, pintor surrealista. Para él, el ámbito del misterio y del misticismo tenía una estrecha relación con la alquimia, con lo mágico, con lo surrealista. 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*”²⁴. Dalí nos relata su visión personal, que es precisamente lo que verdaderamente les ocurre a los místicos dentro de los procesos de la vía mística.

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 ciertas imágenes.*”²⁵

Otro de los motivos que llevan al artista a la búsqueda de la mística, es su relación con el misterio, como hemos estado viendo anteriormente tenía un gran

²² AAVV, *Catálogo Richard Tuttle. La poesía de la forma*, IVAM, Valencia, 1991.

²³ Tuttle, *Richard*, *Institute of contemporary art/Ámsterdam*, Sdu publisher, La Haya, IVAM, 1991, p. 64.

²⁴ *Ibid.*, p. 46.

²⁵ Lahuerta, J. J., *El fenómeno del éxtasis*, Siruela, Madrid, 2003, p. 47.

interés en la exploración de lo desconocido, la curiosidad le despierta expectación. 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 pareciendo, son complementarias e inseparables en todo ser humano.”²⁶

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.”²⁷*

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, éste 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 por los profetas. Según Amador Vega nos dice que tuvo acceso a la literatura de los místicos, donde Michel Compton escribió que reconoce la noche a la que refiere a los místicos en sus escritos sobre los cuadros de Rothko, aquí nos damos cuenta de la importancia de nuestro trabajo, siendo fundamental que para entender a muchos artistas, es necesario estudiar y comprender que es la mística para podernos introducir en muchos de los conceptos que tratan nuestros artistas, así como la literatura de los místicos. Mark era muy aficionado a leer a *T.S.Eliot* donde habla de la literatura de San Juan, *La Noche Oscura* o

²⁶ Tàpies, Antonio, *El arte y sus lugares*, Siruela, Madrid, 1999, p. 21.

²⁷ Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, Paidós, Barcelona, 2010, p. 101.

temas teológicos como el libro de Evelyn Underhill sobre *La Mística*, y en el que nos hemos apoyado en la investigación de este trabajo.

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 deprimento para llegar desnudos también nosotros ante la imagen desnuda de Dios,*”²⁸ producto de la contemplación. Esto ocurre, por ejemplo, en las obras de la Capilla de Rothko del campus de la Universidad de Santo Tomás 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*”²⁹ 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.”*³⁰

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 éste, 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.

“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.”*³¹

²⁸ Vega, Amador, *Sacrificio y creación en la pintura de Rothko*, Siruela, Madrid, 2010, p. 102.

²⁹ AAVV. *Rothko Mark*, Catálogo de la Fundación Juan March, Fundación Juan March, Madrid, 1987

³⁰ Op. Cit., p. 94.

³¹ Lopez, Miguel, *Mark Rothko, Escritos sobre arte. 1934-1969*, Paidós Ibérica, Barcelona, 2011, p. 177.

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.

Al artista Cy Twombly podemos considerarlo como el mago alquímico espiritual, que tras su mundo interior y sus mezclas químicas, hace surgir de su interior 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.³² 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*”.³³ 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.*”³⁴

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 luga-

³² AAVV, *Cy Twombly, series sobre paper 1959-1987*, Centro cultural de la fundación Caixa de Pensions, Barcelona, 1987.

³³ AAVV. Catálogo, Cy Twombly. Palacio de Velásquez, Ministerio de cultura, Madrid, 1987, p. 16.

³⁴ AAVV *Ibid.*, p. 25.

res, específico que este “bajar” indicaba una postura “teresiana”, de un “rabioso realismo”³⁵.

4.2. El dolor como proceso

Uno de nuestro interés es la incorporación del concepto de dolor a nuestro discurso artístico. 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.”*³⁶ 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 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 artísticas 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, asietados como San Sebastián, enunciando en la tela y en la 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.”*³⁷

³⁵ OMAR J. Val del, *Escritos de técnica, poética y mística*, MNCARS, La Central, Madrid, 2010, p. 269.

³⁶ Surueda, Joan, *La gloria de los siglos de oro. Mecenas, artistas y maravillas en la España imperial*, Lunewerg, Madrid, 2006, p 160.

³⁷ *Ibid.*, p. 170.

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*”³⁸. Para ello, sólo 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 intérprete por excelencia de los programas iconográficos tridentinos*”³⁹. Este pintor de procedencia extremeña trabajó con gran magistralidad los volúmenes, colores, las consignas doctrinales que eran pedidas en los contratos por las ordenes monásticas mercedarias, franciscanas, jesuitas, cartujanas, jerónimos y como no, carmelitanos. El artista inventó su propia simbología e iconografía original llena de misticismo y espiritualidad.

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 en estados patológicos sobre todo en ciertos estados psicológicos como depresiones, neurosis, esquizofrenias, etc.

Marina Abramovic, es una de las artistas que ha homenajeado a Santa Teresa de Jesús con su obra *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

³⁸ Riello, José, *Lo sagrado hecho arte*, Revista descubrir el arte nº: 137, Julio, Madrid, 2002, p. 30.

³⁹ Odile, Delnda, *Zurbarán en la sacristía de Guadalupe*, t.f, Madrid, 2004, p.17.

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 religiosa⁴⁰. 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*”⁴¹ 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 (...)*”⁴². 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.⁴³

Por otro lado, la obra de Bernardí Roig es un claro ejemplo de producción artística que investiga, según el catálogo *Almacén de brasas y cenizas*⁴⁴ 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 párpados, 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. La santa no hizo más que vivir con mayor violencia y tal fue esta violencia hasta que se creyó en el límite de la muerte, pero

⁴⁰ AAVV, *Heroínas*, Exposición. del 8 de marzo al 5 de junio de 2011, Thyssen-Bornemisza y Fundación Caja Madrid, Madrid, 2011, p. 42.

⁴¹ *Marina Abramovic rinde homenaje 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

⁴² *El éxtasis de santa Teresa de Jesús*, El Público.es, <http://www.publico.es/culturas/267170/el-extasis-de-teresa-de-avila/slideshow#0>.

⁴³ VVAA, *Bernardí Roig, Almacén de brasa y cenizas*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1999, p. XXI.

⁴⁴ Catálogo editado por el Instituto Valenciano de Arte Moderno Julio González (IVAM).

una muerte que, al exasperarla, no detenía la vida.⁴⁵ El testimonio del dolor, la muerte, la santidad, el erotismo, y la espiritualidad están representados en su producción artística.

La luz es una solución plástica 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.⁴⁶ Bernardí reflexiona y filosofa entorno al fin de la vida, donde considera la cuestión del acercamiento de lo comprensivo, lo racional, donde no puede definirse con certeza, lo inefable, el misticismo.

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*”.⁴⁷

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 Becerra⁴⁸. Darío pone de manifiesto los estigmas, dolor provocado en ese tránsito de la creación al igual que los místicos y reflejado en su obra a modo de salpicaduras de pintura en su producción fotográfica. Villalba es ejemplo de un artista que muestra ese dolor en la búsqueda de lo inefable, en la creación y que se reflejan en su obra donde 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 como afirma el crítico Juan Botella. Dolor que representa muchas veces en trazos leves de pintura, como el surco rojo atravesando el lienzo-imagen llenándolo de muerte, que nos muestra en la obra *El místico*. Según Francisco Calvo Serraller, Darío llama dolor al encontronazo del deseo con la realidad y recurre a la violencia y a la ternura, la rebeldía y a la culpa, la arrogancia y el miedo, el gozo y el dolor para caracterizar su obra, recurso que encontramos en las obras literarias de estos místicos incluso descritos por ellos

⁴⁵ Bataille George, *El erotismo*, Tusquets, Barcelona, 2010, p. 245.

⁴⁶ VVAA, *Bernardí Roig. Almen de brasa y cenizas*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1999, p. 73.

⁴⁷ AAVV, *Darío Villalba*, entrevista por María José Aranzasti para su catálogo de 1975-2001, p. 80.

⁴⁸ Becerra, J. M^a, *Obra mística de fray Luis de León. Traducción, notas, comentario*, Universidad de Granada, servicio de publicaciones, Granada, 1986, p. 15.

mismos cuando nos hablan de sus experiencias. 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.

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*”.⁴⁹ 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 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 periodo anterior a la creación del mundo. Asimismo, cada hombre entraña su propio monstruo con el cual debe luchar.”*⁵⁰

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 máscaras mortuorias, él 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...”*⁵¹

Como podemos observar en la investigación sobre el misticismo nos son dadas un sin fin de estrategias creativas en sus estados y procesos, en sus visiones, simbología y entre ellas, el dolor es motivo y recurso al que recurriremos en nuestra producción artística.

⁴⁹ AAVV, *Tecnologías y estrategias para la creación artística*, UMH, Altea, 2006, p. 287.

⁵⁰ Cortes J.M, *Orden y caos: un estudio cultural sobre lo monstruoso en las artes*, Anagrama, Barcelona, 1997, p. 24.

⁵¹ Rainier, Arnulf, *Catálogo Exposición Sala Parpalló set-octubre 81*, Diputación de Valencia, Valencia, 1981, p. 32.

5. Proceso creativo de la obra éxtasis Místico

Como ejemplo de las aportaciones de la investigación ahora incluimos el proceso y análisis de una de nuestras obras, la parte práctica. La pieza que a continuación presentamos se titula Éxtasis Místico, realizada con un medio de expresión como es el videoarte, 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, tanto emocional, como en su teatralización. Para ello, nos servimos de los conceptos analizados sobre 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 experimentó y cómo otros artistas lo han representado.

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. 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 de los cuadros del Siglo de Oro o del libro y del libro "*Idea vitae teresaniae iconibus expressa*"⁵². También tenemos que señalar como referente en nuestro estudio de investigación la representación sobre los gestos místicos, posiciones, guiños, aspavientos, teniendo como referencia 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.

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

⁵² *Idea vitae teresaniae 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 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.

Fotogramas de la pieza *Éxtasis Místico*

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 diálogo entre amados, es la búsqueda incesante, a través de unos ojos cerrados y otras veces están elevados al cielo, donde parecen estar sometidos para descubrir lo que el alma no puede conocer, la cabeza baja, labios entreabiertos y de gesto enigmático, la pose nos recuerda al *Éxtasis de Santa Teresa de Jesús* de Bernini, “un desafío a la muerte, para dar testimonio esencial de místico, que es justamente decir lo que sienten.”⁵³

Nos encontramos ante unos fotogramas dramáticos, llenos de pasión y dolor, donde también se insinúa lo erótico de la mística, el placer que siente la Santa y que explica en su relato. 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. La luz del rostro irrumpe en

⁵³ Bataille George, *El erotismo*, Tusquets, Barcelona, 2010, p. 92.

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*”.⁵⁴

6. Conclusión

Como se puede comprobar en este trabajo, 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.

Esta investigación nos ha permitido comprender la profundidad de los artistas contemporáneos y apreciar la seriedad que conllevan y por ello, hemos entendido que la mística nos proporciona y nos descubre un nuevo concepto a explorar dentro de la problemática artística del arte contemporáneo.

El análisis de este concepto e idea nos ha permitido percibir y vislumbra la gran riqueza plástica que expresan, transmiten, y que actualmente tanto artistas como comisarios indagan sobre este fenómeno.

En esta investigación estamos realizando una labor de exploración de documentos y libros del siglo XVI y XVI, así como estudios actuales sobre mística, en especial sobre la realización y el proceso creativo y el proceso de la vías místicas, dando a conocer como el proceso creativo artístico y el de nuestros místicos se asemejan. Así como el estudio de la espiritualidad y el dolor como proceso en la creación artística contemporánea y el nuestro personal, un proceso que se asemeja con la de los místicos.

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



⁵⁴ Bataille George, *El erotismo*, Tusquets, Barcelona, 2010, p.159.

Nuestra recorrido es una investigación tanto teórica como práctica, donde se manifiesta los conceptos y la esencia que rescatamos de los místicos que son después analizados, que nos sirve por una parte para poder estudiar el proceso de creación de los artistas contemporáneos y por otro lado la puesta en práctica en nuestra propia producción artística para poder plasmar la espiritualidad entre otros y sobre todo trabajar en el laboratorio para poder difundir todo ese conocimiento y trasladarlo a la sociedad con un lenguaje contemporáneo. Para ello hemos recurrido a la vía experimental de conocimiento.

En la línea argumental de esta investigación estamos analizando la experiencia de los místicos, apoyándonos de los escritos de Santa Teresa de Jesús y San Juan entre otros, así como de estudios como los de Juan Martín Velasco entre otros, donde la pretensión es la unión con Dios. Así como los factores que Evelyn nos plantea donde los místicos y los artistas comparten en común que las expresiones artísticas y místicas son el resultado creativo del pensamiento, de la intuición y de la percepción directa. También analizamos el contexto de nuestros místicos del siglo XVI para poder comprender mejor su simbología, sus conocimientos y sus causas, que también incorporamos a nuestra obra artística. Otra parte importante de nuestro trabajo son los antecedentes artísticos, que centramos en los conceptos de la contemplación y espiritualidad y por otra parte sobre el dolor como proceso de creación, que son fuente de nuestra investigación. Y por último la parte práctica donde a través de la exploración de lo anterior citado, procedemos a la creación artística para acceder a lo sensible a través de las formas.

Esta investigación ha sido para nosotros una introducción a una serie de conceptos, de los cuales hemos analizado y hemos descubierto otros, pero lo más importante es que hemos dejado una vía abierta a nuevas investigaciones y por ello un proceso continuo de trabajo de investigación.

Como ejemplo de estas investigaciones tenemos la exposición "*Mística y Diálogo*" realizada en la Diputación de Castellón o la exposición "*Mística y Arte*" realizada en la Universidad de la Mística para este congreso y ambas comisariadas por Natividad Navalón. La extensa bibliografía que hemos podido recoger, tanto de fondos antiguos de las Bibliotecas del Real Monasterio del Puig Orden de la Merced y del Monasterio Desierto de la Palmas de Benicasim de la Orden del Carmelo y en mi estancia de investigación en Roma o en el propio museo de la Mística de Ávila, nos han abierto nuevos cuestionamientos, nuevas dudas, nuevas hipótesis que, por supuesto, consideraremos.

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 en torno al tema como puede ser la exposición *Heroínas*, celebrada en el Museo Thyssen Bornemisza, donde se le dedicaba un apartado a las *Místicas*, o la exposición *Arte y espiritualidad* celebrada IVAM entre otras, 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 y que tiene mucho que ver con los creadores artísticos.

7. Bibliografía

- AAVV, Benardí Roig, *Almacén de brasa i cenizas*, Generalitat Valenciana. Valencia, 1999.
- AAVV, *Boletín del Museo e instituto Camón Aznar*, X-1982, obra Social de la Caja de Zaragoza, Aragón y Rioja, Zaragoza, 1982.
- AAVV, *Catálogo Richard Tuttle*, Institute of contemporary art / Ámsterdam, Sdu publisher, La Haya, IVAM, 1991.
- AA.VV, *Cy Twombly, Series sobre paper 1959-1987*, Centro cultural de la fundación Caixa de Pensions, Barcelona, 1987.
- AAVV, *Darío Villalba 1957-2001. Autosabotaje y poética del lenguaje*, Fundación Kutxa, San Sebastián, 2001.
- AAVV, *Diccionario de san Juan de la Cruz*, Monte Carmelo, Burgos, 2009.
- AAVV, *Diccionario de santa Teresa de Jesús*, Monte Carmelo, Burgos, 2001.
- AAVV, *Hannah Wilke. Exchangue Values*, Artium, Museo Vasco de arte contemporáneo, Vitoria 2007.
- AAVV, *Henri Michaux: obras escogidas 1972-1984*, IVAM, Valencia, 1993.
- AAVV, *Heroínas*, Museo Thyssen-Bornemisza, Fundación Caja Madrid y Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid. 2011.
- 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.
- AAVV, *La poesía de la forma. Richard Tuttle*. Dibujos de la colección Vogel, Indianapolis Museum of Art, Usa, Indiana, 1992.
- AAVV, *Revista de espiritualidad*, Año XXIII, 1964, Tomo XXIII, Enero-marzo, Nº90, Publicación carmelitana de ciencia y vida espiritual, Madrid, 1964.
- AAVV, *Revista de estudios e información carmelitanos*, Vol. 114, Burgos 2006 Nº 1, Monte Carmelo, 2006.
- AAVV, *Revista descubrir el arte*, nº: 137 julio ,Madrid, 2002.

- AAVV, *Richard Tuttle: field of stars: a book on the books: catálogo dos libros expostos no CGAC*, Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 2002.
- AAVV, *Tàpies*, Museo Nacional Reina Sofía, Aldeasa, Madrid, 2000.
- VVAA, *Tecnologías estratégicas para la creación artística*, Grupo de investigación Tecrea, Universidad Miguel Hernández, Altea, 2007.
- AAVV, *Teología espiritual*, Vol. XXVII, Mayo-agosto, Nº 80, Facultad de teología de S. Vicente Ferrer, Valencia, 1983.
- AAVV, *Twombly Cy. Cuadros, trabajos sobre papel y esculturas*, Exposición Palacio de Velásquez, Ministerio de cultura, Madrid, 1987.
- ALBORG, Juan Luis, *Historia de la literatura española*. Edad media y renacimiento, Gredos, Madrid, 1972
- 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 del Desierto de las Palmas, Benicasim (Castellón).*
- BATAILLE, George, *El erotismo*, Tusquets, Barcelona, 2010.
- BECERRA, J. M^a, *Obra mística de fray Luis de León*. Traducción, notas, comentario, Universidad de Granada, servicio de publicaciones, Granada, 1986
- CASTRO, Américo, *Teresa la santa y otros ensayos*, Alianza, Madrid, 1982
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Siruela. Madrid.
- CIRLOT, Victor y VEGA, Amador, *Mística y creación en el siglo XX*, Herder, Barcelona, 2001.
- CORTES, J.M, *Orden y caos: un estudio cultural sobre lo monstruoso en las artes*, Anagrama, Barcelona, 1997.
- DELNA, Odile, *Zurbarán en la sacristía de Guadalupe*, t.f. Madrid, 2004.
- GOLDING John, *Caminos a lo absoluto. Mondrian, Malévich, Kandinsky, Pollock, Newman, Rothko y Still*, Turner, Madrid, 2000.
- HARTMAN Eduard, *Filosofía de lo bello*. Colección estética y crítica, Universidad de Valencia. Valencia. 2001.
- KANDINSKY, *De lo espiritual en el arte*, Paidós Estética. Madrid, 2010.
- LAHUERTA, Juan José, *El fenómeno del éxtasis*, Siruela. Madrid, 2004.
- LÓPEZ, Miguel, *Mark Rothko. Escritos sobre arte. 1934-1969*, Paidós Ibérica, Barcelona, 2011.
- MARÍN, J. L, *Pintura en el barroco*, Espasa, Barcelona, 2008.

- MÁRTIN, Velasco Juan, *La experiencia mística. Estudio interdisciplinar*, Trotta, Madrid, 2004.
- OROZCO, Emilio, *Temas del Barroco de poesía y pintura*, Archivum, Granada. 1989.
- PACHO, Eulogio, *El apogeo de la mística Cristiana*, Monte Carmelo, Burgos, 2008.
- RAINIER, Arnulf. *Exposición Sala Parpalló set-octubre 81*, Diputación de Valencia. Valencia 1981.
- 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.
- RUBIA, J, *La mente nos engaña*, Temas de hoy, Madrid, 2000.
- SAN Juan de la Cruz, *Obras completas*, B.A.C, Madrid, 2009.
- SANTA Teresa de Jesús, *Obras completas*, Monte Carmelo, Burgos, 2006.
- SANTA Teresa de Jesús, *Obras completas*, Espiritualidad, Madrid, 2000.
- SANTA Teresa de Jesús, *Obras*, tomo II, Imprenta de D^o. Pablo Rira. Librería Religiosa, Barcelona, 1852.
- SEBASTIÁN, Santiago, *Contrarreforma y barroco*, Alianza forma, 1985.
- STOICHITA, Victor, *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*. Ed., Alianza Forma. Madrid. 1996.
- SUREDA, Joan. *La Gloria de los Siglos de Oro. Mecenas, artistas y maravillas en la España Imperial*, Lunweg. Barcelona, 2006.
- TÀPIES Antonio, *El arte y sus lugares*, Siruela, Madrid, 1999.
- 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.
- VAL del Omar José, *Escritos de técnica, poética y mística*, La Central, Barcelona, 2010.
- VEGA, Amador, *Sacrificio y creación en la pintura de Rothko*, Siruela, Madrid. 2010.
- WESTWERHOUT, Arnoldus, *Vita efigiata della seráfica vergene S. Teresa di Gesu fondatrice dell'Ordine Carmelitano Scalzo*, 1716, Biblioteca del Monasterio del Desierto de la Palmas, Benicasim (Castellón)