

TFG

NIGREDO.

TRÁNSITO HACIA LA NOCHE DEL ALMA.

Presentado por Alba Bueno Estévez

Tutor: Alberto Gálvez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2013-2014



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

«La tierra *negra* dormida. La viva *luz* del mundo. El Salvador *rojo* perfectísimo».¹

¹CATTIAUX, L. *El Mensaje Reencontrado* , Ed. Sirio , Málaga, 1987, p.49

1. INTRODUCCIÓN

PLANTEAMIENTO INTRODUCTORIO A “NIGREDO”

En la primera de las fases del *Opus Magnum*, la Gran Obra del alquimista, la Nigredo o *putrefactio*, se trataba de la fase inicial, la fase saturniana, asociada a descomposición de la materia primaria más impura, tosca y vulgar existente. Esto, mediante una serie de combinaciones y relaciones oportunas entre la *Tria Prima* (Azufre, Mercurio y Sal) se transformará en Oro Primordial en la última de las etapas, la Rubedo, *Rosa Rubea* (el nacimiento del Sol y la perfección absoluta), tras pasar anteriormente por el estado intermedio de la Albedo, *Rosa Alba* (la limpieza de la material prima, el crepúsculo). Estos tres elementos mencionados con anterioridad, la *Tria Prima*, según Paracelso no son otra cosa que los tres principios o fuerzas que componen primariamente al Hombre: el Azufre se corresponde con el Alma, el Mercurio con el Espíritu y la Sal es el Cuerpo.

Para Carl Jung, esta primera fase alquímica se corresponde con el reconocimiento del aspecto sombrío de la psique del individuo, su aceptación y afloramiento al exterior tras el encierro en lo más recóndito del Yo. Esto engloba todas aquellas emociones, conceptos y pensamientos que se han ido rechazando o censurando por haberlos considerarlos defectos e impurezas, acumulándolos y enterrándolos a lo largo de la existencia. Esto produce como efecto rebote una serie de sentimientos contraproducentes, de naturaleza destructiva y negativa, que minan la integridad y el potencial del individuo, negándole alcanzar la plenitud. Se necesita alcanzar la unión y equilibrio entre lo masculino y lo femenino. El alma que se acumula en la conciencia del ego durante el Opus tiene carácter femenino en el hombre y masculino en la mujer. El *ánima* desea reconciliar y unir; el *ánimus* trata discernir y discriminar.²

Este proceso tan complejo supone una inmersión en lo más profundo del inconsciente personal para poder vislumbrar y ser consciente de la multitud de proyecciones que el Yo censurado ahoga y así mirar directamente a los ojos del aspecto sombrío de la Creación. Una afirmación de Hermann Hesse, asociada a esta batalla interna con el Yo en una de sus excelentes obras, *Demian*, dice brillantemente:

“Nada le es más desagradable a un hombre que tomar el camino que conduce a sí mismo”³.

² SHARP, D *Lexicon Jungiano*, Ed Cuatro Vientos, Chile, 1994.

³ HESSE, H. *Demian: Historia de la juventud de Emil Sinclair*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.



Fig.1 El Dios Abraxas, en la inscripción figura el texto "I A O Abraxas Sabaoth".

Luz y Oscuridad forman parte de la existencia de cada ser, en dualidad, resultando inseparables. La alquimia fue una potente y cifrada corriente, complementaria al cristianismo dogmático medieval y renacentista, que se oponía al dios del Bien y concebía en su seno otro dios "dúplex", el Abraxas (fig.1) de las creencias gnósticas en el que Bien y Mal confluyen en una unidad íntegra y que bebía de la naturaleza del Ser. Como también decía nuevamente Hermann Hesse al respecto de este concepto y de las ideas tratadas anteriormente:

"El pájaro rompe el cascarón. El cascarón es el mundo. El que quiere nacer tiene que romper un mundo. El pájaro vuela hacia dios, el dios se llama Abraxas."⁴



Fig.2 Fotogramas del film *Fausto*, del director Jan Svankmajer

Estos conflictos internos del Ser, pueden ser claramente observados en el film *Fausto* (1994) del director checo Jan Svankmajer. El personaje principal, por una serie de sucesos extraños e inesperados, acaba transformando su vida de hombre de a pie, un cualquiera, en la del Dr Fausto y se enfrenta a sí mismo, a su Nigredo personal, en una serie de cuestionamientos que acontecen durante la trama, como el libre albedrío existencial, la lucha entre el Bien y el Mal, el Poder absolutos con que le tienta el demonio, transformando completamente su existencia. Una escena que ha de destacarse y que puede enlazarse a priori de lo que se va a comentar a continuación, es en la que dos figuras de dos rostros de barro (posiblemente el *ánima* y el *ánimus*) se van minando entre sí, en un beso mortal, en su diálogo de comunicación truncada por las diferencias (fig.2) que incluso remite a una nueva sincronía de simbolismo en la performance de Abramovic y Ulay, *Breathing in/Breathing Out* en donde unieron sus bocas con fuerza y pegaron micrófonos a sus gargantas, respirando el oxígeno de los pulmones del otro hasta que, al límite de la asfixia, sólo intercambiaban dióxido de carbono como símbolo del desgaste de las relaciones sentimentales humanas.

Por otra parte, los dibujos y las pinturas que componen la propuesta del su conocimiento alquímico, palpable en sus retablos y que conecta con estos conceptos, de los que se empapa el contenido de la obra. Destaco ante todo la figura de la pareja en la Burbuja frutal (o Cuerpo) que aparecen en El jardín de las Delicias. El Rey y la Reina (fig.3) y los innumerables individuos negros que pululan en *El Jardín de las Delicias* son interpretadas como evocaciones de la Nigredo o la patología.

⁴ Ibíd.



Fig.3 Detalle del panel central de *El Jardín de las Delicias* de Hieronymus Bosch, tríptico de óleo sobre tabla, 1504, Museo del Prado, Madrid.

Las obras de este proyecto, que rodean de una oscuridad turbadora y casi interminable nocturnidad, mantienen en común con la obra de Hieronymus Bosch (*El Bosco*) este factor. En el caso del pintor flamenco, es en ella también donde se gestan y donde habitan sus inquietantes personajes. El Bosco, especialmente, estaba relacionado con sectas heréticas y rebeldes al pensamiento religioso ortodoxo de su época, y transmitía sus “herejías” en sus obras a través de símbolos encriptados y de figuras alegóricas.

Una vez más, recordemos nuevamente que las tres etapas son, por este orden, la Nigredo o fase de la Muerte, la Noche y la Sombra del Yo, que aparece con el sacrificio y unión de lo masculino y femenino; la Albedo o fase de purificación del alma que sale del cuerpo y vuelve al mismo para revivirlo y la Rubedo, la ascensión máxima en la que se obtiene el Oro o piedra filosofal, producto resultante de la sagrada unión del Rey y la Reina; el equilibrio máximo.

En los textos poéticos escritos por la autora durante esta época (de título homónimo al proyecto), inevitablemente van ligados a las ilustraciones y pinturas, se reflexiona sobre esta unión oscura con un factor adicional: el tratamiento personal directo con una persona que padece un trastorno patológico psíquico clínicamente diagnosticado.

Toda esta atmósfera hostil acabó afectando a la ejecutora de las obras, con la que el enfermo comparte vivencias, espacio vital y lazos emocionales estrechos que generan ante la ansiedad, el desconocimiento de como reaccionar a las situaciones que genera la persona que padece la patología, la anulación mental que produce la potencia del tratamiento sobre el afectado (con la aparente muerte del Yo anterior a la administración de fármacos) que parece transformarlo en una persona diferente a lo que anteriormente era, con la consecuente ansiedad y desconcierto generado en su interlocutora más cercana, los diálogos de silencio, la misantropía, la sensación de derrota inminente por parte de ambos, la mordiente sensación de soledad y el confinamiento perpetuo del paciente en el hogar (visto como un Edén artificial) como protección ante el mundo exterior para tratar de establecer una mejora que parece no llegar nunca. En definitiva: se ha producido una fractura de la realidad y se ha de combatir a los monstruos surgidos de la Noche del Alma.

Esta relación de tormento y ansiedad, inevitablemente remite también al film *Anticristo* (2009) de Lars von Trier, en el que una pareja, en cuyo seno ha brotado el estigma de la desolación, huye a retirarse a una cabaña perdida en el corazón del bosque, curiosamente llamada también ‘Edén’, con la esperanza de que el contacto con la naturaleza sane sus conflictos emocionales y los restos de su maltrecho matrimonio. Pero el orden natural del medio sigue su rumbo y termina por arruinarse el falso y aparente orden idílico con la violencia primigenia y psicológica que ella rezuma a su alrededor en una

metáfora de una boda alquímica inconclusa y rota que, a su vez, nos remonta al jardín del Edén cuando Eva comió del árbol prohibido y desató el Mal.

La portada elegida para los textos poéticos no fue casual. El Arcano XIII del Tarot de Rider Waite simboliza lo positivo del renacer tras la batalla interna, los cambios, en la que la Muerte avanza a caballo igualando en su destino a todas las criaturas mientras enarbola un estandarte en el que hay una rosa de cinco pétalos, la *Rosa Alba*, interpretada como símbolo de la Albedo que acontecerá a continuación. En el horizonte, entre dos torres, luce el sol de la inmortalidad. La Muerte mística, es decir, de la conciencia, determinada por un rito de paso o una iluminación anterior.

En los mencionados textos poéticos que componen parte del proyecto, pero no se incluyen por su alto contenido personal, y que beben inevitablemente del estilo ambiental que emanan los de William Blake (también conocedor de la alquimia), se habla también de un Edén, y del amor espinoso en el sentido de paraíso físico que va siendo alterado por la patología (simbolizado como la habitación/hogar que ambos individuos comparten). Los poemas de Blake son de fundamental influencia en las obras del presente proyecto, sobre todo "*La rosa enferma*" y "*Londres*":

"Estás enferma, ¡oh rosa!

El gusano invisible,

que vuela, por la noche,

en el aullar del viento,

tu lecho descubrió

de alegría escarlata,

y su amor sombrío y secreto

consume tu vida."⁵

Este primer poema trata sobre el amor a la vida arrebatado por la enfermedad. El gusano, principal agresor y mancillador de la rosa, es el portador de la patología y la caducidad de un símbolo absoluto y universal de la belleza y el gozo, como lo es la rosa.

Vago sin fin por las censadas calles,

junto a la orilla del censado Támesis,

⁵ BLAKE, W. *Antología Bilingüe*, 1987, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 73

y en cada rostro que me mira advierto
señales de impotencia, de infortunio.
En cada grito Humano,
en cada chillido Infantil de miedo,
en cada voz, en cada prohibición,
escucho las cadenas forjadas por la mente:
y escucho cómo el grito del Deshollinador
hace palidecer las oscuras Iglesias,
y el dolor del Soldado infortunado
ensangrienta los muros de Palacio.
Pero, al fin, en las calles de medianoche escucho
cómo la maldición de la joven Ramera
desecha el llanto del recién nacido,
y asola la carroza fúnebre de los Novios.⁶

En este caso, “Londres” deja patente la intensa huella de la omnipresencia del dolor en rostro ajeno, en cada detalle de lo que percibe alguien marcado por ello de forma inevitable.

Con ello, todo este conjunto de referentes, ideas y conclusiones nos prepara y direcciona para internarnos en el seno de la maldición perpetua de la raza humana, abocada al suplicio, a la violencia interna y comprender que se experimenta durante la Noche del Alma.

⁶ *Ibíd*, p. 81

2. NIGREDO: TRÁNSITO HACIA LA NOCHE ABSOLUTA EN IMÁGENES

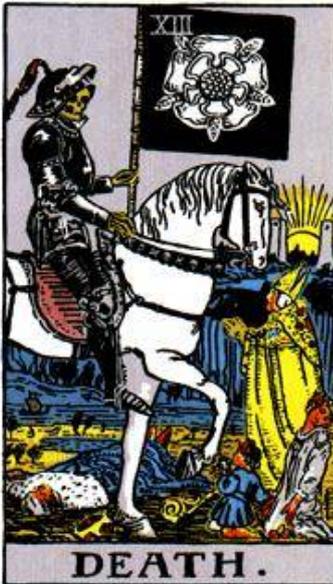


Fig.4 Arcano XIII del Tarot de Rider-Waite, asociado a la figura de la Muerte.

El presente proyecto se halla formado por una serie de 14 obras, compuestas por un conjunto de 19 retablos/dibujos que, unidos, presentan una continuidad propia de un discurso narrativo que se adentra en el concepto alquímico de la fase de la Nigredo, con la que se nos ha familiarizado a través del texto introductorio. Manteniendo, a su vez, concordancia con el estandarte que encabeza la portada de los breves textos que complementan las imágenes, el número de obras queda asociado al influjo del número del arcano XIII del tarot, la Muerte, puerta a través de la cual se desencadena un camino iniciático de cambio, hacia la Luz y el Sol Total (Fig.4).

Paralelamente a la teoría conceptual ya planteada, se hallan una serie de factores en común entre todas las piezas, dignos de mención por su vital importancia en la unión de estas obras. Primero sería conveniente hablar de los elementos simbólicos comunes a todas o casi todas las obras, posteriormente de los aspectos técnicos que conforman la unidad del proyecto.

1.1. ANÁLISIS SIMBÓLICO DE LAS OBRAS

Para comprender este camino iniciático, es necesario hacer un detenido análisis de los símbolos y conceptos que aparecen en cada una de las representaciones, por separado, una vez ya se hayan aclarado los aspectos comunes.

Los elementos gráfico-simbólicos en común que hallamos presentes son:

-Sangre: el torrente de vida que circula contenida en nuestro interior ha sido ofrecida, desde tiempos inmemoriales a la honra de los dioses, ya olvidados, como ofrenda y prueba de devoción. Si mirásemos hacia nuestra propia tierra, la Hispania de la Antigüedad, veríamos que los bletonenses ofrecían en sacrificio un caballo y un hombre para celebrar sus acuerdos⁷ (el elemento simbólico del caballo será analizado también en este proyecto, más adelante). Cuando se la ve correr derramada por el suelo en el campo de batalla parece clamar venganza por sí misma. Curiosamente, en la era actual el ser humano valora la vida, ofrece culto desmedido a la belleza y la lozanía, pero teme, huye y rechaza con vehemencia la visión de este sagrado líquido ante sus ojos, al igual que la figura de la muerte.

⁷ BLÁZQUEZ, J. M, *Religiones primitivas de Hispania, Fuentes literarias y epigráficas*, Madrid 1962, p.115-121



Fig.6 Jean Fouquet: *La virgen con el niño Jesús rodeada de ángeles*. (tabla izquierda del díptico de Melun). Hacia 1450. Pintura al temple sobre madera, 91 x 81 cm. Amberes, *Koninklijk voor Schone Kunsten*

Sea como fuere, la sincera visceralidad, la falta de temor ante el sacrificio y el honor van ligados a la Sangre de forma ineludible en todas y cada una de las piezas que componen este proyecto en una lluvia eterna, repleta de fertilidad y esperanza en un discreto canto a la vida a lo largo del Camino iniciático hacia la Luz.

La lluvia posee connotaciones de Vida descendente desde el reino celestial al mundo terrenal, limpiando y aliviando al mundo.

Invita a la introspección, la curación y a su vez a la melancolía en una bella dualidad. Muchos poetas, como Verlaine, han cantado a la lluvia y sus magníficas cualidades. En el poema “Llueve en mi corazón”, dentro de sus *Arias olvidadas*, podemos comprobar sus propiedades balsámicas para el alma atormentada:

Llora en mi corazón
como llueve en la ciudad,
¿qué languidez es esta
que penetra en mi corazón?

¡Oh, dulce rumor de la lluvia,
en la tierra y en los tejados!
Para un corazón que se hastía
¡Oh, la canción de la lluvia!

Llora sin razón
en este corazón que se descorazona
¿Cómo? ¿ninguna traición?
Este duelo es sin razón.

En verdad la peor pena
es no saber por qué
sin amor y sin odio,
mi corazón tiene tanta pena.⁸

Combinados estos conceptos analizados hasta ahora y sintonizándolos en armonía con la presencia de la sangre en esta forma, también nos remite a la fertilidad en este matrimonio entre el cielo y la tierra. Los alquimistas consideraban que la lluvia era la limpieza, el lavado de la fase de la nigredo y que reanima lo mortecino.

Pese al impacto visual que genera su visión, tal como comentamos con anterioridad en este mismo punto de análisis, es un completo canto a la vida.

-Nocturnidad: la noche evoca una fuerza misteriosa en el intervalo entre el ocaso y el alba, trae consigo silencio, curación, reposo y soledad. En muchas ocasiones se siente como una espeluznante e inquietante sensación

⁸ VERLAINE, P. *Fiestas galantes*, Ed. Renacimiento, Sevilla, 2007, P.122-123

de amenaza, terror e impredeción de sucesos. La noche como amparo del depredador y del abismo. En factores de tiempo aplicados al ser humano, incluso se considera el fin de su vida mortal. En aspectos psicológicos, abraza al inconsciente de modo positivo y negativo, pero siempre se recogerán frutos tras este oscurecimiento, del que surgirá una renovada percepción del mundo interior tras esta etapa de quietud. Algunos son ejemplos de gran belleza poética sobre este necesario autoconocimiento en medio de la oscuridad, en aparente tierra de nadie, deseable para quien son capaces de abrir los ojos del alma y ver más allá:

“Sólo la oscura, oscura noche muestra a mis ojos las estrellas”⁹

En este otro caso, descubrimos la valoración de la Noche interna o introspección de un modo nuevamente positivo, considerándolo una forma de curación, transformación, inspiración y crecimiento recurrente:

“Tú, oscuridad, de la que vengo,
te amo más que a todas las hogueras
que protegen en el mundo”¹⁰

-Blancura de la Carne: en el medievo, uno de los símbolos de belleza de la mujer caucásica, era la piel clara como el alabastro, leche o espinoso blanco (fig.6). Sin mancha ni mácula, como símbolo de nobleza, virtud y pureza de espíritu, por ello este color va inevitablemente asociado a la figura de la Virgen. El ideal de la mujer medieval incluía este rasgo, además de cabellos dorados que potenciasen su aspecto virginal y dulcificado.

Gustavo Adolfo Bécquer, siglos después, hacía entrever que se mantenía esta asociación a la inocencia y la dulzura en una mujer, tal como figura en su rima XI:

-Yo soy ardiente, yo soy morena,
yo soy el símbolo de la pasión,
de ansia de goces mi alma está llena.
¿A mí me buscas?
(...)
-Mi frente es pálida, mis trenzas de oro,
puedo brindarte dichas sin fin.
Yo de ternura guardo un tesoro.
¿A mí me llamas?¹¹

⁹ WHITMANN, W.

¹⁰ RILKE, R.M., Libro de las horas, Hiperión, Sevilla, 2005 p. 56

¹¹ BÉCQUER, G.A., *Rimas y Leyendas*, Ed. Martín Casanova, Barcelona, 1977 p.30-31

Como símbolo de mujer completa y dual, se combinan ambos principios en la figura principal de las representaciones de este proyecto: de cabello moreno y palidez marmórea.

-Desnudez: si miramos al mundo natural, la desnudez es algo omnipresente, asociado al estado original, salvaje y primigenio del hombre. Es un estado de verdad, manifiesto directo y libertad. Personalmente resulta ser la representación máxima de la belleza absoluta y la espiritualidad que hace que accedamos a un estadio superior al desprendernos de las ataduras de lo moralmente vetado por una serie de normas asociadas a la religión cristiana: depravación, lascivia y tentación hacia los bajos. En épocas de puritanismo, a excepción de las representaciones de alto contenido religioso, para su provecho divulgativo, ha sido duramente castigado en el arte, incluso tristemente, a día de hoy, está más aceptado visualizarlo en este medio que en el mundo real.

También fuertemente asociado al erotismo animal, puede tener múltiples interpretaciones que abarcan tan diversos campos como la mitología o el ritual ancestral, en el que se derrocan las barreras que bloquean las energías y nos unen con la Naturaleza.

-Fuego: el poder de este elemento, común a todas las culturas, lo bautiza todo. El fuego visible es un aliado de la Luz y la vida y a su vez nos otorga una visión más mística del mismo dentro de nosotros. El fuego interno de nuestra esencia puede suponer tanto algo positivo como negativo, dependiendo de su alimento puede conducirnos hacia la perdición en la ira y la locura o elevarnos hacia la purificación y el renacimiento tras su paso sagrado, creando un nuevo mundo.

En alquimia, el fuego secreto e impredecible del azufre, iba ligado a la esencia vital, pudiendo variar y ser curativo o diabólico. Durante toda la Obra es necesario que el fuego se mantenga encendido.

-La marca de Saturno (fig.7): este planeta conlleva unas connotaciones negativas en el proceso alquímico, ya que se trata del encargado de mantener prisionero al espíritu de la voluntad, limitando sus aspiraciones. Se asocia a la frialdad, a la pesadez del plomo (un metal vulgar e imperfecto) y a la época de oscuridad en el ciclo anual. entre ellos Paul Verlaine. Su obra poética, "Poemas Saturnianos", se abre con una plena declaración de intenciones sobre su contenido:

Los sabios de antaño, que bien estos valian,
Creyeron, y es un punto que aún permanece oscuro,
En los cielos leer bonanzas y catástrofes
Y que cada alma estaba bajo el signo de un astro.
(Muchos se burlan de esto, sin pensar que, a menudo,
Es tanto decepcionante como necia esa risa,

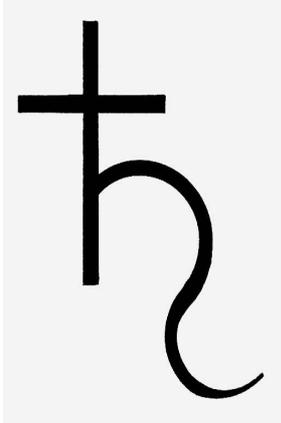


Fig. 7 Símbolo correspondiente al planeta y demiurgo Saturno.

A la hora de enfrentar el misterio nocturno.)
 Pues bien, los que nacieron bajo el signo de Saturno,
 Feroz planeta, caro a todo nigromante,
 Arrastran, frente al resto, según los viejos grimorios,
 Buena dosis de males y no menos de bilis.
 Inquieta y débil, la Imaginación
 Anula en ellos toda potencia racional.
 Por sus venas la sangre, sutil como veneno,
 Como la lava ardiente, corre y arremolina
 Requemando su triste Ideal que se hunde.
 Y así los Saturnianos deben sufrir. Así
 Morir, si concedemos que la muerte es común,
 El plano de su vida, línea a línea es trazado
 Por la lógica de una Influencia fatal.¹²

-Aureola dorada: la aureola que se halla situada alrededor de la cabeza de la figura protagonista, pese que aparece todo el tiempo con grietas, roturas o imperfecciones como muestra inconfundible de que el camino se encuentra truncado incompleto y mancillado por la pohedumbre interna que la asola en su tormentosa búsqueda, es el máximo estado de esplendor del Ser, el Oro primordial y la absoluta plenitud espiritual. El objetivo a alcanzar tras la Tiniebla.

-Heridas: a lo largo de esta narración visual se van abriendo brechas en la carne de la viajera, en principio aparentemente físicas, pero que realmente trascienden a lo psíquico. En latín, herida se traduce como *vulnus*, que significa corte, perforación, grieta, desgracias visibles o invisibles que exponen nuestras vulnerabilidades. Las lesiones del Yo¹³

Estas heridas, ocasionadas por flechas, son fruto de las adversidades y del miedo, el rencor y el desengaño encarnados como nuestro propio verdugo y cazador tras haberlos alimentado y que producen debilidad tras haber penetrado en la enclenque muralla de la autodefensa.

Las heridas se localizan en sitios estratégicos que se ven afectados, tales como el corazón (asociado al amor y pasión frustrados), en el vientre, en el hígado (órgano que purifica la ponzoña de la sangre y considerado platónicamente como centro de las imágenes del alma racional, que influían en nuestros sueños e inspiración), en las piernas (pilares de nuestro soporte erguidos y nos permiten avanzar) y en el pie (conexión con la Tierra y el la firmeza y la tenacidad del carácter).

Ahora, tras las pertinentes aclaraciones, procederemos al análisis individual de cada obra.

¹² VERLAINE, P. *Poemas Saturnianos – Fiestas galantes*, Ed. Hiperión, Madrid, 2011, p.21

¹³ RONNBERG, A. *El Libro de los Símbolos, Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*, Madrid, 2010, p. 734

1.1.1 Obra I: Soliloquio a tres bandas

Esta obra de apertura a la serie de pinturas y dibujos que conforma el proyecto, es una representación del estado inicial en la Nigredo, el desencadenante de la misma, encarnado por estado de confusión e insatisfacción internos, de inseguridades, miedos y deseos de ruptura con la existencia. El sentimiento de soledad que arraigaba en el personaje principal toma una fuerza inusitada al no encontrar empatía, un interlocutor, de ahí el decapitado que se encuentra frente a ella, en un diálogo truncado y monodireccional. El hambre de comunicación e intercambio no hace más que aumentar la oscuridad interna.

En ese estado de cuestionamiento y putrefacción personal, aparece algo que parece aportar la Luz necesaria a la situación. Como una polilla, la protagonista levanta un vuelo errático hacia su portador. La vela que porta parece traer la Luz de la consciencia y la psique, de la vida espiritual que parece estar en un callejón sin salida. En la figura del Arcano VIII del Tarot, el Ermitaño, éste aparece como portador de una linterna, figura inequívoca de la solitaria y constante búsqueda del camino hacia uno mismo.

Se inicia el camino que nos adentra en la fase de la Nigredo.



Boceto preparatorio para *Soliloquio a tres bandas*, grafito sobre papel Canson, 31 x 26,5 cm

1.1.2 Obra II: Encuentro nocturno: *ánima/ánimus*.

En esta pieza reproduce un supuesto encuentro entre el *ánima* y el *ánimus* y así realizar la transformación alquímica de la materia espiritual, la Gran Obra, deben unirse las dos energías opuestas. El *ánima* es, según Carl Gustav Jung, “las imágenes arquetípicas de lo eterno femenino en el inconsciente de un hombre, que forman un vínculo entre la consciencia del yo y el inconsciente colectivo, abriendo potencialmente una vía hacia el sí-mismo”¹⁴. Por su parte, el *ánimus* sería “las imágenes arquetípicas de lo eterno masculino en el inconsciente de una mujer, que forman un vínculo entre la consciencia del yo y el inconsciente colectivo abriendo potencialmente una vía hacia el sí-mismo”¹⁵.

La manzana nos lleva a evocar el Paraíso, la dulzura y el amorío, pues éstas en la antigua Grecia se ofrecían como regalo de amor relacionado con Afrodita. Por otra parte, la iglesia cristiana criminalizó a la manzana como símbolo de la belleza tentadora y también se dice que san Agustín equiparaba el simbólico gesto de comer una manzana al acto sexual. El lugar en que se sitúa la manzana, máscara o sustituta de la cabeza del personaje masculino, nos sugiere el atractivo tentador que se halla en la mente y en el conocimiento que alberga y que, discretamente, a su vez, esconde la marca de Saturno, el eclipse del sol y reflejado en el veneno de sus semillas internas y ocultas a la vista.

Por tanto, en esta escena onírica, se produce una tensión en el encuentro, que queda abocado a la fatalidad: el supuesto *ánimus* es una imagen falsa, una máscara dañina y acaba volviéndose en contra de la figura femenina, tornándose en una figura de sometimiento y abuso que quebranta el proceso de ascensión.

¹⁴ STEIN, M. *El mapa del alma según Jung*, Ed. Luciérnaga, Barcelona, 2004, p.287

¹⁵ *Ibid*, p. 287



Boceto preparatorio para *Encuentro nocturno: ánima/ ánimus*, grafito sobre papel Canson, 27'5 x 27'5 cm

Encuentro nocturno: ánima/ ánimus, (en proceso) óleo y pan de oro sobre tabla, 50 x 50 cm



1.1.3 Obra III: O Rubor Sanguinis.

Estas dos piezas que forman parte de la obra "O Rubor Sanguinis" forman un díptico en lo que a primera vista parece una Anunciación que mezcla lo sagrado y lo profano. En una tabla vemos a una aparente virgen, desnuda sin pudor alguno, con un lirio blanco, portador del símbolo de pureza y con su cabeza rodeada de la aureola dorada propia de los santos, como vemos en la iconografía de las tablas medievales. El ángel diabólico que aparece en la otra tabla se podría decir que es su antagonista, pero ¿qué viene a anunciar este ser híbrido de luz y de oscuridad? No es una anunciación luminosa a la manera de Fra Angélico o de otros maestros del Renacimiento. La obra presentada trata simbólicamente de una boda alquímica inconclusa o fallida o, si hacemos un paralelismo con las teorías psicológicas basadas en el mundo alquímico de Carl Jung, una relación humana truncada. Una pasión frustrada, un embrujo hipnótico y letal. Detrás del ángel de la oscuridad, apenas entrevista en la penumbra, hay una calavera en el suelo. La carta del tarot de la muerte representada por la calavera significa la transmutación, y de esa putrefacción máxima surge la piedra filosofal o el oro puro que corona a la virgen, que encarna a su vez la transformación y evolución del individuo, consciente de su mortalidad.

La negatividad o la maldad reprimida que surge con una energía destructiva vienen a estar simbolizadas por ese ángel, en eterna querrela con su Sombra, que diría Jung, o entre su Yo superior y su Ello más inmaduro, según Freud, para que surja el Oro alquímico en el interior del ser humano.



O Rubor Sanguinis, óleo y pan de oro sobre tabla, 40 x 80 cm c/u

1.1.4 Obra IV: El Juicio de la Octava Casa.

En esta escena de ineludible carácter opresor y fúnebre, nos encontramos presenciando el enjuiciamiento de la figura femenina, personaje principal de esta historia. La figura angélica y fatalista presente en la *O Rubor Sanguinis* preside la reunión, compuesta por ocho encapuchados. Este número no es casual: representan a la Octava Casa¹⁶. Esta Casa Astrológica se halla en sintonía con las relaciones interpersonales íntimas, el amor, los poderes ocultos y psicológicos y la Muerte como regeneración como renacimiento. Es la casa de las transformaciones, de muerte como transformación y resurrección de forma intrínseca, de energías intensamente emocionales y profundo nivel interior. La Octava Casa hace que nos desprendamos de los apegos y obliga al individuo a avanzar hacia el crecimiento y el cambio y dejar salir la fuerza interna de forma casi irresistible desprendiéndose de las ataduras físicas cuando comienzan a ser limitadoras.

Entendido este concepto, vemos que este Juicio tan peculiar es la puerta a través de la cual se saldrá de una relación personal dañina que ha anulado la naturaleza de la enjuiciada.

Una vez cruzado este umbral, se avecina el inicio de un complejo camino para llegar a lo que supone impregnarse del poder de la Octava Casa.



Boceto preparatorio para *El Juicio de la Octava Casa*, grafito sobre papel Canson, 10,5 x 8'5 cm

El Juicio de la Octava casa (en proceso), óleo y pan de oro sobre tabla, 100 x 81 cm



¹⁶ HAND, R. *Los símbolos del horóscopo*, Ed. Urano, Barcelona, 1993, p. 317-320

1.1.5 Obra V: Descenso a los Infiernos

El título de la obra es suficientemente revelador en este caso: tras el Juicio fatalista que ilustraba la anterior obra, llega la Caída libre al mas oscuro de los pozos, la condena. La completa pérdida del control sobre uno mismo.

Por lo general, se asocia la Caída, en el clasicismo del mito, con la caída de los Ángeles, con el atrevimiento de Ícaro, con la arrogancia.

Sin embargo, en este caso se trata de una Caída generada tras romperse el hechizo, la mentira escondida tras el enamoramiento, traducida en soledad, desengaño, pérdida, rayando la locura. El sentimiento de culpa y de suciedad espiritual aflora, generando un fuerte sentimiento de autodestrucción en la figura protagonista, desembocando en un estado de abandono, de dejarse arrastrar por las emociones negativas. El Castigo divino, la putrefacción acelerada del Yo.

En este camino de autocompasión y violencia contra uno mismo, suicidio de la identidad, el único destino que parece posible es la Muerte. Ese destino se materializa en un enterramiento en vida. Como se relata en el canto XIII del *Infierno*¹⁷ de Dante, la protagonista de Nigredo procede a yacer plantada como un árbol, inmovilizada de forma perpetua en su abandono, desesperación y negación a la vida y la autocompasión. El *Bosque de los suicidas* dice así:

El árbol suspiró con ansias duras,
y convirtiéndose en voz aquel resoplo,
clamando: "Te diré mis amarguras.

"Cuando un alma feroz lanza su soplo,
y abandona su cuerpo, Minos fiero
la echa al séptimo grado en que me acoplo:

"cae en la selva, sin lugar certero,
allí donde el acaso la derrama,
como grano de trigo tardatero.

"Surge un arbusto de silvestre rama;
las arpías, que se hartan con su hoja,
abren ventanas al dolor que clama.

"Como el alma del cuerpo se despoja,
la sombra buscará su vestidura,
que no es justo revista el que la arroja.

"Aquí la arrastrará, y en la espesura
de la selva infernal será colgada
a la sombra del árbol de tortura." ¹⁸

¹⁷ ALIGHIERI, D. *La Divina Comedia*, Félix Lajoune Editor, Buenos Aires, 1981

¹⁸ *Ibid.* p72-73



Bocetos preparatorios para
Descenso a los infiernos, grafito
sobre papel continuo, 8 x 8 cm c/u

1.1.7 Obra VIII: Cacería.

Cacería es otra de las piezas que alberga mayor dureza conceptual: se trata de la muerte o completa anulación del Yo y la victoria del Yo reprimido. La Sombra al fin rasga la elaborada máscara externa de la personalidad, toma cuerpo con fuerza y autonomía, y aflora con violencia tras su encierro, materializándose en todo lo rechazado y antagónico a lo largo de la existencia. El Yo consciente, desequilibrado, huye del terror que le produce la visión de su propio inconsciente personal, que encarna sus más profundos miedos, sentimiento de culpabilidad y negaciones, hasta caer rendido por las circunstancias en la lucha.

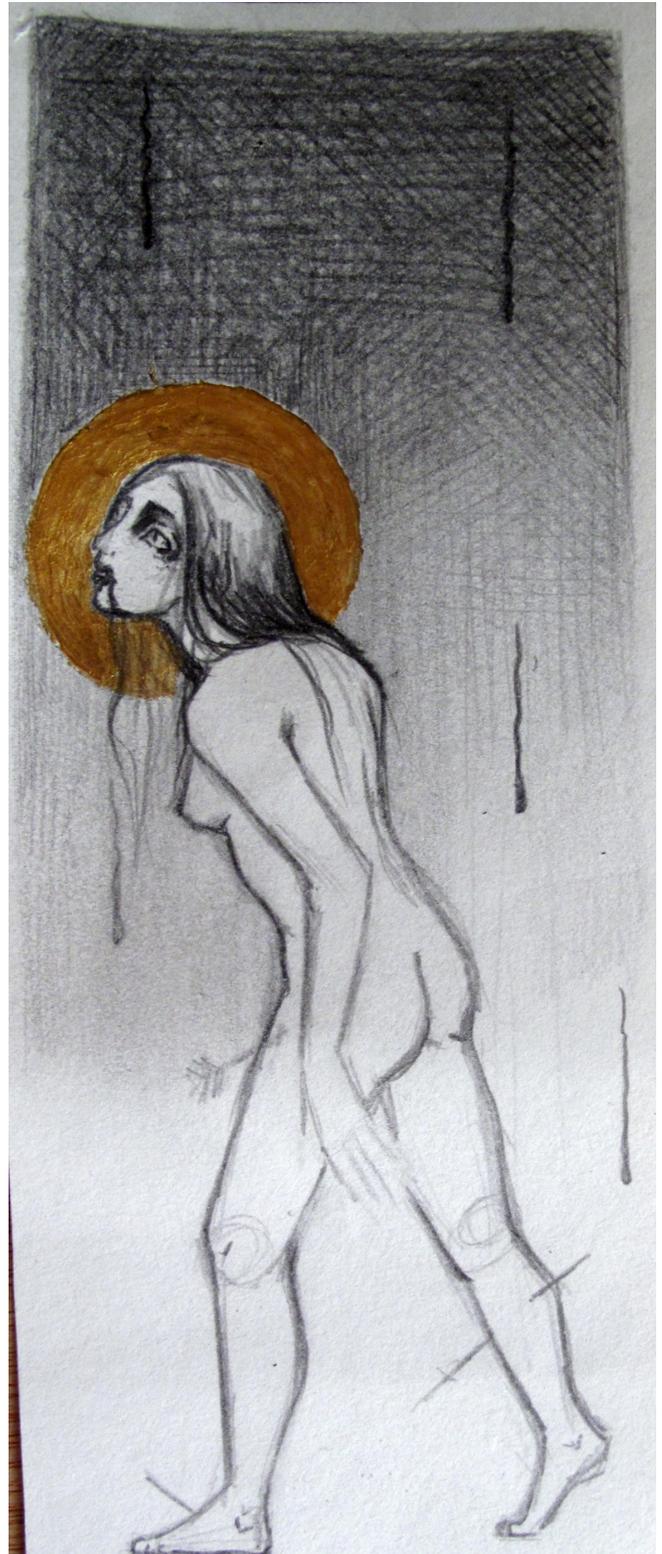
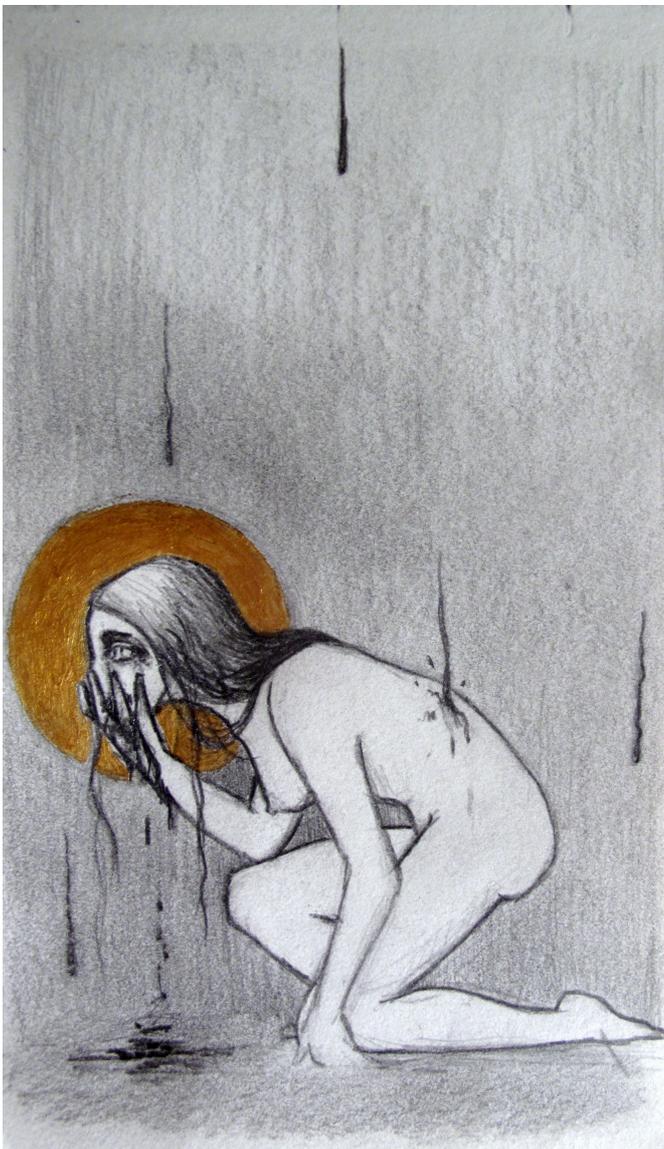
En esta obra aparecen dos figuras: una, esa Sombra, ese Yo del inconsciente reprimido, se materializa como un lobo de aparente naturaleza amenazadora (referencia a los instintos animales y a lo salvaje que se han tratado de enterrar en lo más profundo y oculto), al encuentro, en una carrera salvaje, con el Yo consciente y aceptado, la segunda figura, encarnada como Mujer.

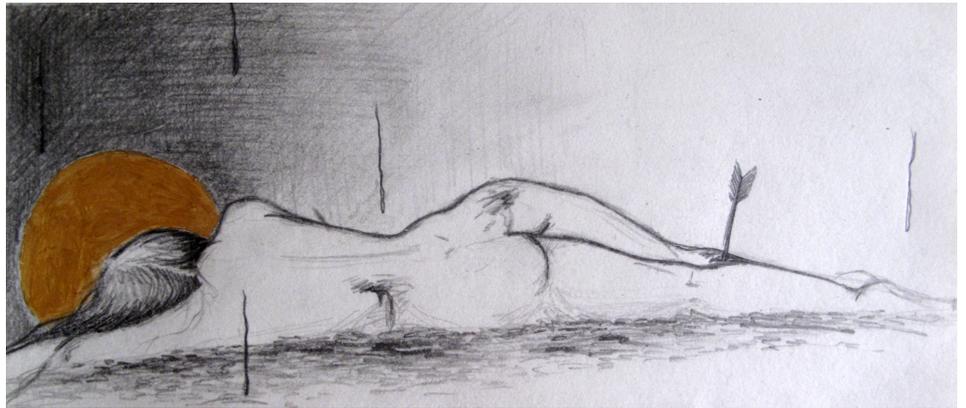
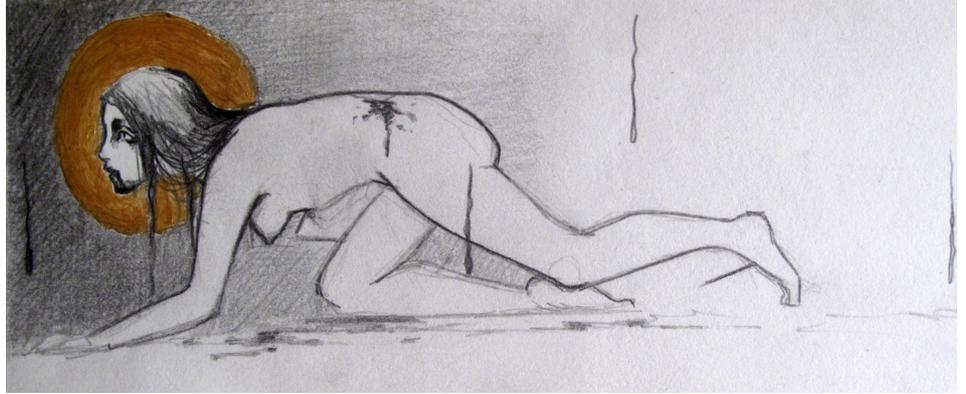
El Lobo es una criatura de elevada comunión con la esencia más mística de la naturaleza, a la vez que ha inspirado miedo por su calidad de depredador. En su naturaleza, evoca la el instinto primario y la energía de la psique, proyectando de esta forma sobre ellos nuestros deseos de reconectar con nuestra esencia olvidada y el Yo primario. El terror que pueda ocasionar en Occidente, ha sido inoculado en gran parte por el cristianismo, ya que clasificó al lobo como animal demoníaco y destructor de la inocencia y pasividad del cordero, representante del seguidor de esta religión. Apolo mantenía relación con estos animales en el sentido de que se les atribuía como portadores de la luz de la naturaleza, como la llamaban los alquimistas.

Finalmente, en la última escena de esta obra, en la Caída, se produce la primera toma de contacto, frente a frente, entre ambas caras de la misma moneda, que sólo puede finalizar aceptando la dualidad del ser, con sus instintos animales, y dejando se considerarlo un antagonista, si no una parte más de uno mismo de la que aprender, formando una Totalidad.

Estudios preparatorios para
"Cacería", grafito sobre papel y
acrílico dorado.

Medidas variables





Estudios preparatorios para
"Cacería", grafito sobre papel y
acrílico dorado, 20 x 9'5 cm c/u

1.1.7 Obra VII: Tria Prima, dentro del atamor.

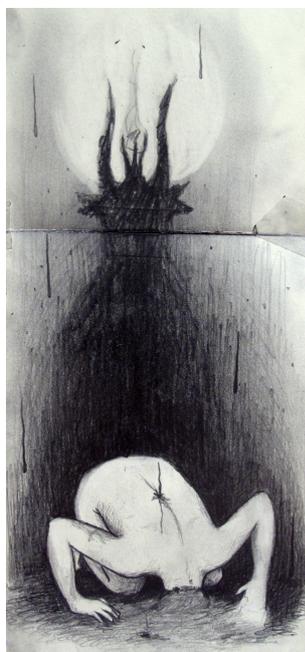
En esta obra hablaremos de un concepto alquímico básico atribuido a las teorías de la materia de Paracelso, la Tria Prima, los tres principios abstractos, o fuerzas primarias que, combinadas y relacionadas entre sí convenientemente, permiten obtener una nueva forma. Los tres personajes que componen esta triada, con sus características personales, representan cada uno de estos elementos, formando una unidad que genera fortaleza en el camino del personaje principal. El atamor, el horno donde se produce la fusión de estos elementos, es el propio cuerpo de la figura femenina alrededor de la cual se está narrando a lo largo de las obras.

Estos principios son, según Paracelso:

- Azufre: se corresponde con el *Alma*, principio fijo, estable y masculino, la simiente, quien solo no puede engendrar.

- Mercurio: asociado con el *Espíritu*, es el principio femenino, lo fluido, dinámico y dual, la voluntad.

- Sal: es el *Cuerpo*, lo terrestre y su conexión con la realidad, el moderador y consolidador de los dos principios anteriores y opuestos y su fuerza, es el cayado y la presencia en la que apoyarse para continuar y levantarse, además de guardar a los elementos de la corrupción.



(De izquierda a derecha)

Tria Prima I: Azufre, boceto preparatorio en grafito sobre papel Moleskine.

Tria Prima II: Sal, Tria Prima III: Mercurio Óleo y pan de oro sobre tabla, 20 x 40 cm

1.1.8 Obra VIII: Delirio: visiones del Edén.

En el trecho de camino recorrido hasta ahora a través de las anteriores obras, hemos alcanzado un punto en el que se vislumbra una Luz en la Noche, en el pensamiento, una burbuja de Luz. La visión onírica de la albedo, el porvenir.

Las burbujas, al igual que la figura del círculo, como símbolos, han inspirado a la mística, considerándola un distintivo del infinito y de lo eterno. Con su efimeridad en el mundo físico, la burbuja evoca arquetípicamente la levedad que caracteriza al espíritu y la esperanza de vida, encierra en si misma la eternidad del alma tras la muerte en este plano. Esta burbuja de Oro, evocación de la aureola dorada y del Sol Total, contiene en su interior un Jardín. Este Jardín posee unas características bastante peculiares y que conviene desgranar: la presencia del Árbol blanco y la Tierra.

Por una parte, el Árbol¹⁹ blanco es una metáfora aplicada al desarrollo del individuo, nos muestra como a partir de una diminuta e inerte semilla rebotante de potencial oculto, se puede crear vida y desarrollarse el Ser, abriéndose a multitud de posibilidades. El Árbol se encuentra en innegable conexión entre mundos, entre el cielo y el inframundo. Sabe encontrar alimento en la materia muerta y asimila para su crecimiento la putrefacción de su propia caducidad en su ciclo vital. Dentro del campo de la alquimia, se adoptó la figura simbólica del árbol como el centro de sus principios. Representaba la intensidad de la naturaleza interior y lo imperecedero de su esencia, el lugar de su nacimiento marca el inicio de una nueva etapa vital.



Boceto preparatorio para *Delirio: visiones del Edén*, grafito sobre Moleskine, 10 x 7'5 cm

Delirio: visiones del Edén (en proceso), óleo y pan de oro sobre tabla, 116 x 73 cm.



¹⁹ RONNBERG, A. *El Libro de los Símbolos, Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*, Madrid, 2010, p. 128

Por otra parte la Tierra, concebida como útero primario, es inseminada por la fertilidad de la lluvia sanguinolenta que se encuentra presente en todas y cada una de las obras de este proyecto. Su color, prácticamente negro, evoca el omnipresente concepto alquímico de la nigredo. Sin embargo, en esta ocasión se realiza una evocación a la fertilidad, el légame del que surge la vida y el cultivo del Ser renacido. Unida a la sangre, que representa el fluido vital y primordial, representante del carácter sagrado de la vida, que hará que el árbol brote y florezca. En esta idílica burbuja, hallamos al Rey y la Reina, que al finalizar la fase de la albedo, se habrán unido en la conjunctio ideal que nos conducirá finalmente al culmen en la fase de la rubedo.

1.1.9 Obra IX: La iluminación del Camino.

En esta obra se ha identificado un paralelismo con la historia de San Sebastián. Esta figura, retratada con gran frecuencia a lo largo de la historia del arte, se basa en una historia de la que se puede extraer como esencia básica la lucha por los ideales. Este personaje fue condenado a ser atado desnudo a un poste y ser asaeteado por sus creencias. Pese a eso, sobrevivió y se negó a abandonar su fe.



Iluminación, óleo y pan de oro sobre tabla, 73 x 92 cm



Fig. 8 Ilustración de la runa Hagalaz, por el autor Michael De Witt para el libro *Die Bladern von Yggdrasil*, de Freya Aswynn

Con ello, se quiere dejar a entender que la figura que protagoniza este proyecto comprende que dejarse llevar por el torrente de emociones negativas y a abandonar su lucha personal por muy oscuro que se torne el trayecto no son la opción a contemplar. Tras disipar la oscuridad que cegaba su vista decide alzarse, curar las heridas y librarse de sus ataduras para así llegar a la Luz del final del camino.

1.1.10 Obra X: Stádhagaldr.

El nombre de esta pieza proviene de esta disciplina de yoga asociado a las runas nórdicas. Es un sistema de magia que explota la energía y poder de las runas combinada mediante dos vertientes: las *stadha* (control del cuerpo mediante la postura) y el *galdr* (control de la mente mediante la oración, mantra o conjuro). En este caso, el *stádhagaldr* que se está llevando a cabo es uno de los más potentes, el asociado a la runa Hagalaz (fig. 8). Esta runa, la equivalente a la letra H, encarna el concepto de Huevo Cósmico, plenitud, evolución personal y gran resistencia y fortaleza, puesto que tradicionalmente simbolizaba el granizo.

Tras conseguir el estado de equilibrio interior y paz, se puede al fin ascender hacia el ultimo estadio de esta fase.



Stádhagaldr, grafito y acrílico dorado sobre papel de esbozo Canson, 27,5 x 21 cm



Fig. 9 Ilustración de la runa Algiz, por el autor Michael De Witt, para el libro *Die Bladern von Yggdrasil*, de Freya Aswynn

1.1.11 Obra XI: Via Funebris

En esta pieza, tras la liberación de las cadenas impuestas por uno mismo, se procede a encaminarse hacia la meta final. En este recorrido a caballo, se habla de internarse en un valle de apariencia desoladora, únicamente poblado por los restos de los que han perecido y han caído en la batalla. Universalmente la cabeza o cráneo se ha asociado como contenedor del espíritu esencial, de la memoria. Ritualmente se establecía que el poder mágico del individuo residía encerrada en ese contenedor, por lo cual se establecía que mediante su extirpación y uso ritual se capturaba ese poder.²⁰ Es de importancia añadir que su redondez es equiparable al alambique alquímico, también símbolo del huevo, donde se ejerce la gran Obra y es donde se engendrará la Piedra al alcanzar la fase roja.

Otra de las figuras, la del caballo, es portador de un significado especial: este animal es considerado psicopompo en multitud de culturas, es decir conduce las almas de los difuntos hacia vida póstuma. Este animal es *utilizado por los chamanes, como medio para obtener el éxtasis, esto es, la "salida de uno mismo" que hace posible el viaje místico. Este viaje místico no tiene forzosamente un rumbo infernal: el caballo permite a los chamanes volar por los aires y llegar al Cielo. No es el carácter infernal y funerario el que domina la mitología del caballo: éste es una imagen mítica de la Muerte y, en consecuencia, pertenece a las ideologías y a las técnicas del éxtasis. El caballo lleva al difunto al más allá: realiza la "ruptura de niveles", el paso de este mundo a los otros mundos.*²¹

Unido a esto, en este caso y mas que en ningún otro caso, la desnudez se torna una potente bandera de libertad y coraje. En este trayecto, se custodia y encabeza la cabalgata, evocadora de la historia dela valiente Lady Godiva, con el portaestandarte negro con la runa Algiz (fig. 9), evocadora del lazo entre hombre y dioses, con sus brazos rúnicos abiertos al cielo, y la conexión con lo cósmico.

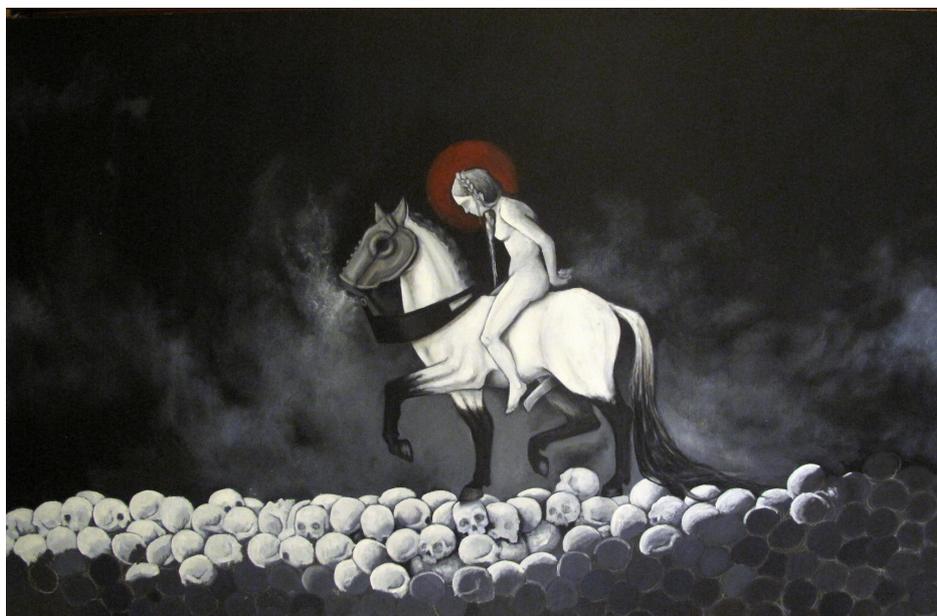
²⁰ *Ibid*, p. 340

²¹ ELIADE, M. *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1986, p.359-361



Boceto preparatorio para Via Funebris, grafito sobre Canson, 10 x 7'5 cm

Via Funebris, (en proceso), óleo sobre tabla, 116 x 73 cm.



1.1.12 Obra XII: Coronación en Fuego y Sangre.

Tras recorrer el paraje donde yacen los restos de los que han perecido durante el Camino, esta obra nos conduce a puertal último rito antes del renacimiento total: introducirse en el Fuego, unir la Sangre propia y el estandarte con las cenizas y salir, o no, invicto de ello.

El caballo, montura que anteriormente fue identificada como el poder sobre uno mismo, la libertad y el vínculo con nuestra psique, ha de arder con la iniciada en el Camino en un último sacrificio. Encuentro, en este caso, un bello paralelismo con una costumbre ancestral: la importante oblación védica del caballo sagrado, el *Ashwa medhá* (अश्वमेध). Su composición proviene de los términos sánscritos *aswa* (caballo) y *medhá* (ofrenda animal). Este rito, cuya ejecución era llevada a cabo por un rey por la naturaleza de adquisición de poder que otorgaba llevarlo a cabo, consiste en seleccionar un semental (que con agua y era liberado tras una serie de mantras. El rocín vagaría libre durante un año completo, según se acontecía su paso por los territorios, se procedía a invadir los mismos. Tras ese periodo volvería al hogar del rey y tras una serie de actos ceremoniales sería sacrificado y su carne, ofrecida para nutrirse entre la nobleza. Se considera que, además, este ritual va asociado metafóricamente con el camino hacia la conexión del Yo con su Sol interior.

Boceto preparatorio para
Coronación en Fuego y Sangre,
grafito sobre papel Moleskine, 21 x
13 cm



1.1.13 Obra XIII: La Muerte de la Reina (Albedo).

Tras este último rito iniciático, se abandona la corona de espinas, identificador del reinado del sufrimiento espiritual para proceder a la coronación definitiva, alegoría de la diadema que porta el *ánima mundi* (alma del mundo) que simboliza la unión entre la materia y el espíritu.

La corona, en este caso, también hace que evoquemos el mito griego de Ariadna, quien fue abandonada a su suerte por su amado Teseo tras éste haber vencido al Minotauro y haberla llevado consigo a una isla. Dionisio la encontró e hizo su esposa y cuando murió, tomó la corona de ella y la lanzó al cielo, donde quedó allí en memoria suya, conocida actualmente como la constelación de la Corona Borealis, como eterno símbolo de amor, abandono y muerte.

La figura espectral, que representa a la Muerte ritual, se funde en un beso dual que arrebatara momentáneamente la vida, haciendo que el alma salga del cuerpo e insufla nuevamente aliento, tras este paso, para que el ser renazca purificada y preparada para la nueva vida. Este beso es una metáfora del lavado de la materia obtenida llegados a este punto de la Opus Magna, con lo cual se alcanza la albedo o fase blanca y lunar, en la que se produce el despertar, el orden tras el caos.

Al fin se vislumbra la tan ansiada Luz.



Boceto preparatorio para La Muerte de la Reina (Albedo), grafito sobre papel nepalí, 21 x 12'5 cm

1.1.14 Obra XIV: Invicta.

Esta obra es el culmen de la serie, el momento de llegada a la purificación.

El triunfo y renacimiento. Aparecen elementos distintivos del Arcano XIII del Tarot de Rider-Waite, interpretados a la libre forma: la banderola negra, cuyo estandarte se haya grabado en esta ocasión por la runa Algiz, que sale directo del corazón, sede del poder, el coraje y morada secreta del ser, remarcando así el carácter de profunda creencia en uno mismo y de renacimiento al convertirla en estandarte propio, de este modo; la cabeza decapitada del jinete que encarna la Muerte, aún portando el yelmo de caballero, descansa sobre el regazo de la protagonista, como símbolo del rito de paso completado que la anuncia como vencedora de la batalla.

Otros símbolos de gran potencia se hallan en la composición: la corona, el cardo y una criatura de ambigua identificación, pero de inequívoco origen animal.

-La corona hace alusión a los conceptos ya tratados en la obra XIII, además de la *solificatio* alquímica, ya que el acto de coronación se asocia al sol y su fuerza generadora de vida., el emblema y objetivo de la Obra que, a nivel psicológico supone la integración total y llegada de la consciencia. El broche final del noble ritual para llegar al puerto de la esperada victoria.

-Sobre el cardo²², que se halla en la cumbre de la corona, se dice que se trata de una planta intrínsecamente exigente y a la cual se le atribuyen propiedades curativas, limpiadoras y de longevidad. Sus raíces disipan la melancolía. También caracteriza a la persona mordaz pero compasiva, guarda relación con la autoprotección, la impenetrabilidad, la austeridad y la resistencia.

En los mitos, no aparece en el Jardín del Edén, si no que mas bien los cardos y sus espinas aparecieron por obra de la maldición que se produjo tras la caída.

El cardo también expresa el amor que tolera el sufrimiento y el trabajo que soporta el infortunio guarda relación con el amor de Afrodita y con la amorosa compasión de la Virgen. Otro dato interesante es que según la heráldica es que el cardo "simboliza un corazón doblemente humilde, pero tan cuidadoso de su honor que defiende con su espada el lustre de su linaje"²³

-La Criatura, que con su lengua establece contacto con el ojo derecho, como en un gesto protector de lamer a un recién nacido y, a su vez, de despertar (como la vaca Hathor de la mitología egipcia, que despertaba al difunto en su nueva vida lamiéndole).

²² RONNBERG, A. *El Libro de los Símbolos, Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*, Madrid, 2010, p.166,

²³ FOX-DAVIES, A. *A complete Guide to Heraldry*, Ed. Wordsworth, Londres, 1996, p.280-281

Boceto preparatorio para Invicta,
grafito sobre papel Moleskine, 21 x
13 cm



1.2. ANÁLISIS TÉCNICO DE LAS OBRAS

Estos son aspectos más a nivel técnico, además de justificación del cromatismo y la omnipresencia del pan de oro, entre otros aspectos, además de la metodología de trabajo.

1.2.1 Materiales.

-El empleo de óleos, elegidos por su versatilidad y capacidad de secado lento, propio para el ritmo de trabajo escogido, está centrado en una paleta limitada. Su cromatismo se halla siempre oscilando alrededor de tres colores básicos: negro, blanco y rojo, los colores de la Obra Alquímica, correspondientes a las tres fases de esta. En esta serie, por las razones expuestas en apartados anteriores, el color predominante es el negro, reforzando así las atmósferas de desolación, nocturnidad y putrefacción asociadas a esta fase de plena oscuridad interna del individuo, que recorre el Camino hacia la liberación y la ascensión. Obviando un par de obras. *O Rubor Sanguinis* y *San Sebastián* que demandaban color para intensificar en el primer caso la vitalidad y contacto con el mundo real aún latente y en el Segundo para potenciar la sensación de vislumbriamiento de la iluminación mental. Por lo demás, los colores empleados y sus motivos han sido:

-Negro: este color, escogido evidentemente por la fase alquímica que ilustra este proyecto, suele ser representante de la caverna, de la noche, de las entrañas de la Tierra y la belleza del submundo, del cosmos, del luto y de la muerte, la invisibilidad y la oscuridad del inicio, del Nacimiento.

Según el Diccionario Akal del color, el negro (Del latín “niger, nigr”) es la percepción acromática de máxima oscuridad (de claridad nula) y neutral, debida a la inexistencia de fotorrecepción, por falta de luz “blanca” en el entorno.

El negro no debería considerarse un color de pesar tras lo expuesto en el análisis de las obras que conforman el presente proyecto, si no que debería ser alegre por traer lo ilimitado, el potencial de la psique en el que va a engendrarse el embrión del porvenir dorado.

-Blanco: este color, en el camino de la Opus Magna, simboliza la Albedo. También implica inocencia, la inconsciencia, el silencio y la inexperiencia, sin embargo, por otra representaba la ceniza, la sal del amargo sufrimiento y la sabiduría ganada con esfuerzo. La albedo alquímica es un estado de iluminación y resurgimiento de la consciencia dormida y de la personalidad oculta. Kazimir Malevich decía que el blanco es el color definitivo, el concepto de infinitud real y verdadero.

-Rojo: en el plano del pensamiento primigenio, el rojo es el color asociado a la vida, su relación con el fuego, si escapaba del cuerpo, se llevaba la vida

consigo. Este atrayente color nos evoca vitalidad, calor, pasión, peligro y excitación. En la edad de piedra europea a menudo se enterraba a los muertos con pigmento rojo para que fuera propicio su tránsito a la nueva vida. También gira alrededor de la exaltación sexual y la libido, al igual que la rabia y su conexión con Marte y la guerra. En alquimia, el rojo es el color asociado al azufre y la energía del deseo humano.

-Pan de oro: su función tiene también un gran peso en esta serie, tal cual pudo explicarse en el apartado de temas simbólicos además de conectar más con la estética de neo-medievalismo que se trata de insuflar a las imágenes.

-Madera: la ejecución sobre tabla se debe a que este tipo de soporte es el que se empleaba comúnmente en la Edad Media, gran alimento inspirativo en la metodología de la autora. Además de esto, también resulta lo más estéticamente acorde a la solemnidad que se trata de transmitir en los trabajos. El soporte siempre es imprimado con el tradicional aparejo de la media creta mediante materiales tales como el aceite de linaza purificado, yema de huevo, barniz dammar, cola de conejo y pigmentos *Blanco España* y *Negro Humo*.

1.2.2 Otros aspectos técnicos.

- Encuadre y composición centralizada: debido a la gran dureza cromática y de los elementos visuales que componen todas y cada una de las obras de este proyecto, se propuso plantear, con algunas excepciones justificadas, las composiciones tratando de mantener en las piezas la figura femenina alrededor de la cual se realiza la narración en posición central de este modo se reforzaba el carácter de destacamento de esa figura y, además, se establecía en la imagen una atmósfera de equilibrio, de apoyo inmóvil.

Las excepciones se hallan en las obras II y III, piezas en las que la fémica protagonista comparte presencia con el ángel fatal que encarna a Saturno; la pieza XI, en la que aparece el portaestandarte encabezando la cabalgata fúnebre y la pieza VI, formada por una sucesión de imágenes que resulta ser una suerte de progresión de movimiento plenamente cinematográfico entre la figura femenina y el lobo que representa a su inconsciente. En esta pieza hallamos un peso visual descompensado debido a que en la derecha el personaje se halla erguido y va cayendo hacia el suelo conforme avanzamos en la secuencia, pero será compensado mediante el cromatismo.

-Evitar la mimesis con la realidad: la búsqueda del carácter propio, evitando el hiperrealismo, hace que la imagen simbólica adquiera potencia por sí misma, al igual que en el medievo. La atención se centra más en los aspectos de los iconos y símbolos y sus enseñanzas más que en la perfección anatómica de la técnica.

1.2.3 Metodología de trabajo.

La metodología de trabajo para esta serie es la habitual que sigue la autora: visualización de la imagen de forma mental, plantearla abocetándola sobre papel, indagar sobre los símbolos e iconografía que se presenta en la imagen en medios de consulta de carácter histórico, religioso o antropológico y desarrollarla si se considera que el contenido contiene potencial, para finalmente llevarla a cabo sobre el soporte o matriz elegido, ya sea el habitual óleo sobre tabla en veladuras, fundamentalmente, grafito sobre papel o la técnica de grabado calcográfico del aguafuerte.

En este caso los medios escogidos han sido el óleo sobre tabla y grafito sobre papel.

1.3. BIBLIOGRAFÍA

ALIGHIERI, D. *La Divina Comedia*, Félix Lajoune Editor, Buenos Aires, 1981.

BÉCQUER, G.A., *Rimas y Leyendas*, Ed. Martín Casanova, Barcelona.

BLAKE, W. *Antología Bilingüe*, 1987, Madrid, Alianza Editorial, 1987

BLÁZQUEZ, J. M., *Religiones primitivas de Hispania, Fuentes literarias y epigráficas*, Madrid 1962

ELIADE, M. *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1986.

FOX-DAVIES, A. *A complete Guide to Heraldry*, Ed. Wordsworth, Londres, 1996.

GIORGI, R. *Ángeles y demonios*, Ed. Electa, Barcelona, 2004.

GOMBRICH, E. H. *Imágenes simbólicas*, Ed. Alianza, Madrid, 1986.

HAND, R. *Los símbolos del horóscopo*, Ed. Urano, Barcelona, 1993.

HESSE, H. *Demian: Historia de la juventud de Emil Sinclair*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.

RONNBERG, A. *El Libro de los Símbolos, Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*, Madrid, 2010.

SCHAPIRO, M. *Estudios sobre el arte de la Antigüedad tardía, el Cristianismo primitivo y la Edad Media*, Ed. Alianza Forma, Madrid, 1987.

SHARP, D. *Lexicon Jungiano*, Ed Cuatro Vientos, Chile, 1994.

STEIN, M. *El mapa del alma según Jung*, Ed. Luciérnaga, Barcelona, 2004.

RILKE, R.M. *Libro de las horas*, Hiperión, Sevilla, 2005.

RIPA, C. *Iconología I*, Ed. Akal, Madrid, 1996.

RIPA, C. *Iconología II*, Ed. Akal, Madrid, 1996.

VERLAINE, P. *Fiestas galantes*, Ed. Renacimiento, Sevilla, 2007.

VERLAINE, P. *Poemas Saturnianos – Fiestas galantes*, Ed. Hiperión, Madrid, 2011.

