



**La mitología como referencia en la creación visual actual.
Una mirada renovada al imaginario de Venus, Diana y Ceres**

**Mythology as a reference in current visual creation.
A renewed look at the imaginary of Venus, Diana and Ceres**

Raquel Sardá Sánchez

Universidad Rey Juan Carlos de Madrid

raquel.sarda@urjc.es

<https://orcid.org/0000-0002-0164-3265>

Recibido / Received: 23/1/2020
Aceptado / Approved: 23/3/2020

Resumen

El presente artículo supone una aproximación a las manifestaciones de la mitología clásica en las artes visuales contemporáneas, estableciendo conexiones con otras representaciones artísticas actuales. Se realizará un recorrido sobre la pervivencia de la iconología de los mitos clásicos en la creación actual. Mediante la recuperación de los elementos esenciales *atribuidos* a las deidades surge un imaginario renovado reencarnados en modernos Narcisos, empoderadas Venus, intrépidos Ícaros o sofisticados Prometeos.

Finalmente, también se propondrá el análisis del desarrollo de un proyecto artístico propio en el que en un medio natural y a través de las tecnologías de la imagen se establecen conexiones con los imaginarios de la mitología clásica. La propuesta recupera el valor simbólico de los mitos materializados en las representaciones de Venus (Afrodita), Diana (Artemisa) y Ceres (Démeter),

originadas por grandes maestros de la pintura y la escultura. Se establece una reflexión sobre el papel de los cuerpos y los rostros una vez despojados de los símbolos que caracterizan a cada Diosa. En el proyecto audiovisual *El secreto de las Diosas* se ha profundizado tanto en el valor formal y conceptual de las proyecciones como en los espacios de intervención, donde el paisaje aporta nuevos y diferentes significados a los implícitos en las imágenes. Se suman a la propuesta el valor esencial del tiempo y el espacio que añaden a la obra otras connotaciones derivadas del paisaje castellano y del momento elegido para la proyección en una noche a final de verano.

Palabras clave: mitología, proyección, tecnología, Diosas, paisaje, arte contemporáneo.

Sardá Sánchez, R. (2021). La mitología como referencia en la creación visual actual. Una mirada renovada al imaginario de Venus, Diana y Ceres. *Arte, Diseño e Ingeniería*, 10, 174-195.

Abstract

This article is an approach to the manifestations of classical mythology in contemporary visual arts, establishing connections with other current artistic representations. There will be a tour about the survival of the iconology of classical myths in current creation. Through the recovery of the essential elements attributed to the deities a renewed imaginary arises reincarnated in modern Narcissus, empowered Venus, intrepid Icarus or sophisticated Promethean.

Finally, the analysis of the development of an artistic project of its own will also be proposed in which in a natural environment and through image technologies connections are established with the imaginary of classical mythology. The proposal recovers the symbolic value of the myths materialized in the representations of Venus (Aphrodite), Diana (Artemis) and Ceres (Demeter), originated by great masters of painting and sculpture. A reflection on the role of bodies and faces is established once the symbols that characterize each goddess have been stripped. In the audiovisual project *The Secret of the Goddesses*, both the formal and conceptual value of the projections and the intervention spaces have been studied in depth, where the landscape provides new and different meanings to those implicit in the images. The essential value of time and space are added to the proposal, adding to the work other connotations derived from the Castilian landscape and the moment chosen for the projection on a night at the end of summer.

Keywords: mythology, projection, technology, Goddesses, landscape, contemporary art.

Sardá Sánchez, R. (2021). Mythology as a reference in current visual creation. A renewed look at the imaginary of Venus, Diana and Ceres. *Arte, Diseño e Ingeniería, 10*, 174-195.

Sumario: 1. Introducción. 2. La pervivencia de la simbología del mito clásico en la creación visual contemporánea. 3. Diálogo entre imagen y paisaje: El secreto de las Diosas. 4. Algunas reflexiones finales sobre la vigencia de los mitos clásicos. 5. Algunas reflexiones finales sobre la vigencia de los mitos clásicos. Referencias.

1. Introducción.

Los mitos clásicos han experimentado múltiples revisiones a lo largo de los siglos sometidos a las transformaciones que aportaba cada narrador y sustentados por los escritos de autores como Homero, Hesiodo u Ovidio. Reinterpretados por sucesivas generaciones de oyentes y creadores han alcanzado nuestros días con la misma fuerza y capacidad de persuasión de la que gozaron en sus orígenes. Gracias a su poder, actual mente ya forman parte de vocabulario coloquial: así podemos identificar a los Narcisos, Prometeos, Pigmationes, Apolos o a las Dianas, Venus, Pandoras, Electras o Medeas. Estas fascinantes leyendas se han apropiado de una extensa parte de la creación plástica y visual, desde las arcaicas manifestaciones griegas hasta la actualidad. Sus protagonistas se convierten en auténticos caracteres con identidad propia que se han instalado en nuestra cultura sin perder sus atributos esenciales. Las definiciones del mito son numerosas; distintos autores establecen sus límites, pero para comenzar este análisis en torno a este concepto, resulta significativa la reflexión del semiólogo estructuralista francés Roland Barthes, que apunta que “si el mito es un habla, todo lo que justifique el discurso puede ser un mito” (1999, 116). Partiendo de esta idea se establece un primer modo de transmisión oral o escrita que asentará aquellos aspectos fundamentales del mito y eliminará otros que no se hayan instalado en la memoria colectiva, aunque esto no signifique que fueran irrelevantes. Pero, además, Barthes señala que en el modo de transferir el mito la forma prevalece sobre el objeto del mensaje, “por tanto, sus límites son

formales, no sustanciales” (ib., 116). Como consecuencia “este habla es un mensaje y, por lo tanto, no necesariamente debe ser oral; puede estar formada de escrituras y representaciones: el discurso escrito, así como la fotografía, el cine, el reportaje, el deporte, los espectáculos, la publicidad, todo puede servir de soporte para el habla mítica” (ib., 116). Por tanto, los estudios del mito deben desarrollarse tanto desde la filología como desde la iconología. En este sentido los estudios de Aby Warburg sobre la pervivencia de las imágenes del mito a través de las representaciones artísticas, inaugurada con su célebre *Atlas Mnemosyne* (Warburg, 2020), reconstruido y expuesto en Berlín en verano de 2020, suponen una referencia fundamental para cualquier investigación que desde la actualidad pretenda abordar la reinterpretación de la mitología en la cultura visual contemporánea.

Los grandes maestros de las artes plásticas representaron los mitos a través de sus obras estableciendo las primeras imágenes que recordamos de ellos y, por tanto, esa impronta inicial que los van a convertir en una identidad de la que va a ser difícil desprenderse. Cada uno de ellos plasmó en pinturas, dibujos, grabados o esculturas sus propias imágenes de los mitos contribuyendo a poner rostro y cuerpo a Dioses, titanes, semidioses, héroes o humanos. Adentrándonos ya en el siglo XIX y hasta el XXI se instalaron en las nuevas disciplinas artísticas y en distintas manifestaciones de la cultura visual contemporánea: fotografía, cine, cómic, animación, videojuegos, publicidad, etc. Aquellos virtuosos artistas de la época clásica o los creadores modernos del Renacimiento o el Barroco establecieron los cimientos visuales del mito y sobre ellos se construyeron las diferentes versiones que aportaban novedosas percepciones y puntos de vista. Como bien apunta el historiador del arte estadounidense James Cahill, el mito actual se nutre de los clásicos. “Los trabajos de Hércules, la bella Helena de Troya, [...], las aventuras de Ulises...estas leyendas son la materia prima de los textos griegos y romanos, pero también son «leyendas vivas»” (2018, 9). Esta capacidad de trascender es lo que nos permite recrear el mito en el contexto actual de las culturas de la imagen.

Sin embargo, debido a la documentación de los escritos y a las interpretaciones previas, las escenas de los mitos clásicos se siguen representando dotadas de sus elementos simbólicos esenciales. El propio Cahill aludiendo a las reflexiones realizadas por Roland Barthes subraya que el autor francés considera que “el mito es una interpretación ideológica (narrativa o pictórica) de acontecimientos, una glosa proyectada sobre hechos intrínsecamente insignificantes. El mito, en su opinión, pertenece a un segundo orden de significación, distinto de la realidad ordinaria. Se caracteriza por la apropiación de un signo existente (un cuerpo desnudo, por ejemplo, o un paisaje italiano) y su transformación en un componente de un nuevo sistema. El mito es pues un metalenguaje” (Cahill, 2018, 15). Son las nuevas derivas del arte contemporáneo a partir de las vanguardias artísticas las que dotarán a los mitos de una imagen menos literal y simbólica y apelarán a otros aspectos artísticos conceptuales, metafóricos o sensoriales, lo que permitirá que estos sigan creciendo y fortaleciéndose sin romper la tradición de transmisión, conectando así con sucesivas generaciones. El mito aprovecha los nuevos medios para reinterpretar sus signos a través de la fotografía, el cine, las redes sociales o los videojuegos y de este modo se instala en el imaginario de los tiempos modernos. Pero no solo los medios visuales se conectan con los mitos, también cada uno de los inventos o progresos tecnológicos se reafirman adaptándose a las nuevas tecnologías. Aby Warburg dedicó la Lámina C de su *Atlas Mnemosyne* a describir la “Evolución de la representación de Marte” vinculando un grabado anónimo alemán, titulado *Los hijos del planeta Marte* (1475), con las fotografías de prensa de los modernos zeppelines. No solo la renovación tecnológica propicia la revisión de los mitos, sino que también están sometidos a cambios desde el punto de vista cultural. Cabe destacar en este punto que la escritura mitológica occidental, abordada desde un punto falocentrista (Derrida, 1971), surge para sepultar la soberanía de la Diosa y la forma de gobierno del matriarcado prehistórico (Bachofen, 1992), que se expresa a través de las labores textiles, la cerámica o el flujo agrícola. Por tanto, esta investigación se orienta desde un

enfoque más próximo a estudios antropológicos de Marija Gimbutas o Joseph Campbell (2013, 314-329) que a los textos clásicos.

La reinterpretación de obras anteriores nos lleva a creaciones cercanas al *remake postmoderno*. Desde las últimas décadas del siglo XX, el imaginario artístico en torno al mito está tan presente que la referencia a grandes obras se convierte en una constante en el medio visual contemporáneo. Los usuarios de las redes sociales contribuyen a constituir la nueva iconografía del mito, casi siempre desde la imitación, la emulación o la evocación. Algunos creadores visuales actuales se apropian de esas imágenes y se adentran en la recreación más literal de estas obras introduciendo algunas variables que generan nuevos matices o significados. Así sucede con Nadav Kander y Mat Collishaw quienes no dudan en recrear la imagen de *Narciso* (1597-1599), atribuido a Caravaggio (Fig. 1), observando su reflejo en el agua, con su rostro en un estado de ensimismamiento que revela una progresiva aproximación a la imagen de su rostro. Kander reconstruye esta iconografía sustituyendo la figura de Narciso por la de una mujer en la misma postura, que con su rostro también de perfil, contempla su imagen en un agua calmada y oscura. Mat Collishaw sin embargo nos ofrece un *Narciso* despojado de la ensoñación que gozan los anteriores; un rostro apenas visible se busca en un charco en medio del fango de un entorno urbano. En este contexto desolado se impone la crítica política y social en un entorno concreto que permite reflexiones más universales y atemporales que las que pueden deducirse de las otras dos obras.



Fig. 1. Relación entre las obras: *Narciso* (detalle, 1597-1599), atribuido a Caravaggio© Dominio público; *Erin After Caravaggio* (2004), Nadav Kander ©; *Narcissus* (1990), Mat Collishaw©.

Actualmente el valor metafórico del mito de Narciso se materializa en los *selfies* que inundan las redes sociales. Se han eliminado las connotaciones melancólicas de este personaje para poner el foco en los aspectos más amables y complacientes de la subjetividad contemporánea. Narciso encuentra un nuevo estanque donde mirarse en la negra pantalla de los teléfonos, *smartphones* y tabletas. La superficie de cristal pulido de estos dispositivos se convierte en un espejo que nos recuerda también el emblema de Venus ante el espejo. Y así una oleada de interpretaciones con eco en los mitos clásicos, se asienta como el principal icono que se multiplica y reverbera en aplicaciones como Instagram o Facebook. Considerando este paradigma se propondrá una aproximación a las manifestaciones del mito clásico en la cultura visual contemporánea a través de alguno de sus proyectos más representativos. Como objetivo principal de esta investigación se propone el estudio de creaciones artísticas donde el mito clásico pervive mediante sus símbolos o evocaciones poéticas y que han servido de referentes para la obra que se presenta a continuación. Hay que recordar que la mitología multiplica las posibilidades de interpretación de cada figura. En el caso de Venus, Félix de Azúa nos recuerda que "dos son las Venus fijadas por la tradición iconológica, la Afrodita Celeste (hija del mar por inmersión de los testículos de Urano tras ser castrado por Zeus), y la Afrodita Terrestre o Pandémica (hija de Zeus y Dioné). La primera es diosa del erotismo eidético, y la segunda lo es del erotismo sensible" (2004, 59). En este contexto, se presenta y analiza la investigación plástica y visual del proyecto *El secreto de las Diosas* (2018) que recoge algunas de las ideas esenciales planteadas en esta investigación. El presente estudio es fruto de un trabajo que comenzó en el año 2017 que se articulaba en torno a la representación corpórea de las Diosas clásicas y sus significados cuando al cuerpo se le despoja de sus símbolos.

2. La pervivencia de la simbología del mito clásico en la creación visual contemporánea

Las grandes exhibiciones artísticas auspiciadas por las principales instituciones dedicadas al arte contemporáneo han involucrado a creadores que desde lo multidisciplinario han reinterpretado los mitos clásicos. En este tipo de propuesta es frecuente la recreación de obras pictóricas destacables desde la fotografía, el vídeo o la performance, generando piezas enmarcadas en el contexto actual del arte. Partiendo de esta idea, comisarios y creadores del panorama artístico contemporáneo aportan nuevas miradas hacia los clásicos con los lenguajes de la cultura visual actual.

En este punto parece apropiado destacar un proyecto que aglutinó diversas disciplinas, desde la danza a la escultura, pasando por la pintura o la performance. Un modelo artístico y expositivo que encajó perfectamente con las necesidades de las exhibiciones contemporáneas que trasgreden los muros del museo y se extiende a cada rincón donde la creatividad y el arte son capaces de manifestarse. Minna Moore Ede, Directora de las Colecciones de arte renacentista y barroco de la National Gallery de Londres, acostumbra a proponer a los artistas contemporáneos colaboraciones para actualizar la interpretación de las obras conservadas en este museo (Moore Ede, 2017). Coincidiendo con la inauguración de una exposición dedicada a los lienzos que Tiziano dedicó a *Las Metamorfosis* de Ovidio, invitó en el año 2012 a Monica Mason, directora artística de la compañía de danza de The Royal Opera House, para proponerle una colaboración creativa entre ambas instituciones. Así, tras más de un año de colaboración entre ambas instituciones se presentó el espectáculo de ballet *Titian: Metamorphosis*.

Minna Moore junto a Wayne McGregor realizaron la selección de tres artistas contemporáneos para realizar una propuesta creativa en torno al ciclo de obras de Tiziano, pintadas entre 1556 y 1559, *Diana y Acteón*, *Diana y Calisto* y *La muerte de Acteón*, basadas en los relatos en torno al mito narrado por Ovidio. Los artistas visuales Chris Ofili, Conrad Shawcross y Mark Wallinger fueron los elegidos para dar forma a un proyecto junto a grandes nombres de la coreografía

contemporánea y relevantes compositores. El resultado fue un proyecto multidisciplinar que reinterpretaba el mito recogido en los libros de Ovidio a partir de la obra de Tiziano. Finalmente se compuso un ballet en tres actos: *Machina*, con los coreógrafos Kim Brandstrup y Wayne McGregor, el diseño visual de Conrad Shawcross y la composición de Nico Muhly, *Trespass*, coreografiado por Alastair Marriott and Christopher Wheeldon, junto al proyecto artístico de Mark Wallinger y la composición musical de Mark Anthony Turnage y *Diana and Actaeon*, con las coreografías de Liam Scarlett, William Tuckett and Jonathan Watkins, la propuesta visual de Chris Ofili y la composición de Jonathan Dove.

Desde el punto de vista de la integración de las imágenes de la mitología en la cultura contemporánea, nos encontramos ante un proyecto que constituye un proyecto estético global. La confluencia de pintura, proyecciones, vídeos, danza, escenografía o poesía, convierten a *Titian: Metamorphosis* en uno de los grandes proyectos de la última década en torno al mito desde un enfoque contemporáneo y multidisciplinar.



Fig. 2. *Titian: Metamorphosis*. Imagen de la obra *Diana and Acteón* (1556-1559) Tiziano, proyectada sobre los cuerpos de los bailarines de The Royal Opera House. The National Gallery of London.

Durante la exhibición de obras contemporáneas en la National Gallery pudimos reconocer que la propuesta de Chris Ofili titulada *Ovidio: Metamorphosis* se basaba en una concepción narrativa de la pintura. En la propuesta titulada *Trophy* de Conrad Shawcross la tecnología tuvo un papel protagonista, ya que la pieza consistía en un brazo articulado que dibujaba los cuernos de un ciervo formando un trazado de control numérico similar al que había tallado unos cuernos reales en madera de roble a través de la tecnología CNC. Matt Wallinger suponía una personificación de la figura de Diana en voluntarias que quisieron convertirse en este personaje mitológico. Estas jóvenes se mostraban recreando una escena de un baño en una estancia construida en una sala del museo interpretando el momento privado del aseo de Diana. De esta manera se provocaba el lado *voyeur* del espectador y se propiciaba una visión escopófila de la *toilet* durante tan íntimo momento.

Me sentí fascinado por el momento en que Acteón sorprende a Diana [...]. El voyeurismo y la transgresión siguen siendo actos de cierta tensión en el comportamiento humano. Quería hacer una pieza que implicara de esa manera al espectador, pero con algo real, una especie de reverie. Son historias además muy cinemáticas, como podemos recordar en filmes como *Psicosis* y *La ventana indiscreta*. También Duchamp, con su obra *Étant donnés*, aborda el asunto. El voyeurismo sigue siendo una experiencia moderna (Wallinger en Jarque, 2012, 6).

De algún modo, estas siete Dianas voluntarias, que fueron elegidas para participar en esta obra con el requisito de que en la vida real se llamasen como la Diosa se sabían observadas mientras continuaban con su aseo sin sentirse afectadas por las miradas. Esta representación que trasgrede los límites de lo público y lo privado está en sintonía con las nuevas imágenes personales que inundan ese gran panóptico sobre el que reflexiona Byung-Chul Han que constituyen Google y las redes sociales (2018).



Fig. 3. Relación entre las obras *Diana* (2012) Mark Wallinger, The National Gallery of London y *El baño turco* (1863) Jean-Auguste-Dominique Ingres, ©Dominio público.

Otra de las grandes exhibiciones en torno al mito clásico estaba dedicada a la interpretación de la obra del artista florentino Sandro Botticelli (1445-1510). Bajo el título *Botticelli reimagined*, en marzo de 2016 se inauguró en el Victoria & Albert Museum una exposición que reunió a creadores de todas las disciplinas artísticas que han reinterpretado la obra del pintor renacentista. Interpretaciones modernas convivieron con las obras del autor estableciendo de ese modo la vigencia de las imágenes y la iconografía de los grandes maestros y su influencia en los autores contemporáneos. La exposición se dividía en tres secciones principales. La primera de ellas, *Global, Modern, Contemporary*, abordaba como la pintura de Botticelli había influido en pintores, escultores, fotógrafos, cineastas y diseñadores de los siglos XX y XXI, utilizando como referencia principal la pintura *El Nacimiento de Venus* (1485-1485), obra de Botticelli ubicada en la Galería Uffizi. Se mostraron creaciones de numerosos autores, desde Andy Warhol (*Details of Renaissance Paintings*, 1984), hasta Tomoko Nagao (*The Birth of Venus with Baci, Esseluga, Barrila, PSP and Easyjet*, 2012-2014), pasando por David LaChapelle (*Rebirth of Venus*, 2009), Yin Xin (*Venus After Botticelli*, 2008), Bill Viola (*The Path, panel 2 from going Forth By Day*, 2002), Cindy Sherman (*Untitled #225*, 1990), o diseñadores como Dolce e

Gabba en su colección primera/verano de 1993. La segunda, *Rediscovery*, se centra en como la pintura de Botticelli influyó en los artistas prerrafaelitas, que fueron los que devolvieron a la figura del italiano su lugar prioritario en el contexto del arte. Se articula en torno a *La Primavera* (1477-1478) y se muestran obras de artistas como Rossetti, Edward Burne-Jones, William Morris, incluso un vídeo de Isadora Duncan. Finalmente, la sección *Botticelli in his Own Time* muestra sus obras ofreciendo un panorama completo de la producción del autor.

Centrándonos en la interpretación de *El nacimiento de Venus* debemos insistir en dos aspectos. Por un lado, la vigencia de mito de la mano de los grandes pintores y escultores clásicos, renacentistas o barrocos. Por otro lado, el poder de la iconografía de estas imágenes que siguen atrayendo a los creadores contemporáneos articulando así alguna de sus obras. El cuadro representa el momento en el que Venus (Afrodita en la mitología griega) llega en una concha (símbolo de la fertilidad) a la playa de una de las islas que tradicionalmente estaban dedicadas a ella, simbolizando su nacimiento y purificación a través de las aguas. Esta magnífica representación de Botticelli se aleja de la visión más cruda del origen de Venus relatada por Hesiodo y Ovidio y se adapta a la nueva interpretación de Angelo Poliziano (1984, 113-117), que ofrece una imagen original en consonancia con la estética neoplatónica del renacimiento florentino. El cuadro de Botticelli, adoptado desde los prerrafaelitas como el paradigma del origen del arte renacentista viene causando fascinación desde el siglo XIX hasta los artistas contemporáneos por múltiples motivos. En primer lugar, por el contenido narrativo de la escena, en segundo lugar, la interpretación que el artista florentino hizo de sus símbolos. La admiración por esta representación de Venus fue llevada a su máxima materialización por la artista francesa Mireille Suzanne Francette Porte (Saint-Étienne, 1947), conocida como ORLAN, que sometió a su cuerpo a múltiples intervenciones quirúrgicas para emular las facciones del rostro de las Diosas y mujeres recreadas por los grandes maestros, tomando de esta Venus su barbilla. En su obra *Occasional Strip-tease* (1974-1975) la artista recrea la misma pose que Venus, para poner el foco en el desnudo femenino que una de las Horas se apresura a cubrir y en *Entre-deux, a self-*

portrait inspired by Venus (1994) fusiona su rostro con el de la Diosa en un grito común. Estas referencias a Venus Anadiómena evocan a la representación del pintor griego Apeles, imitada por el propio Botticelli, que presenta un juego de espejos más bien idealista, a partir de las Venus de los Médici.

Venus, pues, se aleja, como si la Afrodita pintada por Apeles estuviera todavía demasiado próxima - sobre todo por su propia materia: pigmentos líquidos, aglutinantes orgánicos, húmeda y humoral, afrodisíaca y anadiomene, pues ha parecido útil fijar, petrificar un poco más la figura cincelada por Botticelli: fabricándola un vestido de mármol (Didi-Huberman, 1999, 17).

Las obras recogidas en el catálogo de la muestra *Botticelli reimagined* (2016) presentan una amplia y variopinta visión de *El nacimiento de Venus*. Por un lado, la inocencia adolescente de las jóvenes retratadas por la fotógrafa holandesa Rineke Dijkstra para su proyecto *Beach Portraits*, constituido por imágenes sencillas y carentes de afectación de adolescentes en la playa que mantienen un mismo punto de vista. En el otro extremo, el fotógrafo norteamericano David LaChapelle nos presenta una obra donde la Diosa se ha convertido en una modelo rubia flanqueada por dos hombres musculosos en un entorno colorista y ornamentado, donde la concha se parece convertirse en una *vagina dentata*¹ mientras se alude al culto a la belleza y la juventud de la sociedad actual.

¹ Aludiendo al verdadero origen de Venus tras la castración de Urano.



Fig. 4. Relación entre las obras *Kolobrzeg, Poland, July 26 1992*(1992) Rineke Dijkstra ©, Tate London y *Rebirth of Venus* (2009), David La Chapelle. Creative Exchange Agency, New York, Steven Pranica / Studio LaChapelle. © David LaChapelle.

Son muchos los ejemplos que pueden referenciarse sobre la recreación de los mitos clásicos en el arte contemporáneo, pero en el caso de los dos anteriormente descritos reconocemos perfectamente el interés por realizar propuestas que faciliten la coexistencia e interrelación entre las obras clásicas y las nuevas interpretaciones. Atendiendo a las ideas de Barthes, la tradición visual del mito se sigue consolidando en el panorama artístico actual, añadiendo nuevas capas y visiones al relato.

3. Diálogo entre imagen y paisaje: *El secreto de las Diosas*.

El secreto de las Diosas(2018), fruto de una investigación personal que comenzó en julio de 2017, constituye junto a las obras *La muerte de Venus* y *El rostro de Venus* una exploración sobre la mitología clásica a través del estudio de la representación de los cuerpos de las deidades. Se pretende, mediante esta

obra, indagar en el imaginario femenino y sus posibilidades de interpretación simbólica, especialmente atendiendo a los valores asociados a cada figura.

Llegamos a la conclusión de que el principio femenino, como expresión válida de santidad y unidad de la vida, llevaba perdido los últimos 4.000 años. Dicho principio se manifiesta en la historia mitológica como "la diosa", y en la historia cultural aparece en los valores otorgados a la espontaneidad, el sentimiento, el instinto y la intuición (Baring, Cashford, 2005, 13).

Desde la estatuaria hasta la reinvención de los mitos en el arte contemporáneo, el cuerpo de estas deidades ha sido objeto de estudio plástico asociado a la belleza, la fuerza o la sabiduría. Cada mito origina una simbología propia, sin embargo, desprovistos de ella quedan los cuerpos y los rostros de mujeres que se ajustan a los distintos cánones de belleza vigentes en su época. Volvemos a coincidir con Anne Baring y Jules Cashford cuando, en el contexto de la interpretación feminista del mito, sostienen que:

Hoy en día no hay, formalmente hablando, dimensión femenina alguna de lo divino en la mitología judía y la cristiana: nuestra cultura está articulada a partir de la imagen de un dios masculino que se sitúa más allá de la creación y que ordena desde el exterior, en vez de estar en el interior de la misma, como lo estuvieron las diosas madre antes que él (Baring, Cashford, 2005, 13).

Tomando como referencia el valor de los signos se realiza una pieza audiovisual compuesta como un tríptico y que temporalmente se articula en tres fases. Uno de los aspectos fundamentales de la obra es el lugar donde se proyectó, ya que fue una pieza creada para un entorno y un momento específico, lo que añade significados al ya implícito en la imagen audiovisual.

En la primera parte, una proyección realizada con medios analógicos y digitales en torno a los símbolos de las Diosas Venus (Afrodita), Diana (Artemisa) y Ceres (Démeter), materializadas en sus representaciones clásicas, se funde sobre las paredes de las ruinas de unos palomares en el campo palentino. La sequedad del adobe y los malvas de la noche, que se adentraba de manera

cadenciosa, contrastaban con los colores, la vegetación y la humedad de los símbolos asociados a las Diosas. El espectador asiste a esta composición, dispuesta de manera triangular en la vasta extensión castellana, como un intruso que se asoma al mundo íntimo de estas figuras femeninas. Con una mirada que ya adelantaba Ingres en *La bañista de Valpinçon* (1808) o *El baño turco* (1862) y a la que Mark Wallinger dotaba de nuevos significados en la anteriormente mencionada *Diana* (2012) nos adentramos en ese momento íntimo en el que las deidades se manifiestan en todo su esplendor, desvelando sus secretos, sin saberse observadas. Una segunda proyección nos asoma a una de las representaciones más relevantes de Venus, surgida de los pinceles de Sandro Botticelli. Considerando en un segundo plano el contexto narrativo y compositivo de *El nacimiento de Venus* (1485-1486) nos adueñamos de su rostro y lo despojamos de todo valor simbólico para quedarnos con la mirada perdida y melancólica de la mujer. Sobre la serenidad de su faz se suceden la lluvia y el viento, aludiendo al origen de su condición de Venus anadiómena, las estaciones dominadas por las Horas y la intervención de Céfiro. A este momento íntimo van sumando las representaciones de Giorgione (*Venus dormida*, 1507-1510) y Tiziano (*Venus de Urbino*, 1534), reforzando el valor femenino y humanista de la Diosa en el periodo renacentista. Finalmente, en el tercer ciclo, tres representaciones modernas materializadas en mármol y tomadas del entorno palaciego de Aranjuez, se asoman entre las zonas boscosas de los jardines para mostrar una imagen más colorista y humanizada, despojada del vacío en la mirada de las primeras representaciones.

En los tres ciclos se evidencia la soledad de las Diosas bañadas por un halo de complicidad y se pretende trasladar al espectador a un espacio privado que lo sumerge en su mundo secreto, aquel que solo podemos contemplar cuando cae la noche.



Fig. 5. Fotogramas de la videocreación *El secreto de las Diosas* (2018)

Imagen de la autora.

La obra indaga no solo en la representación escultórica o pictórica de Venus, Diana y Ceres, sino en cómo estas imágenes dialogan con el paisaje, por lo que uno de los pilares del proyecto se asienta sobre la conexión espacial y temporal que se establece con una gran extensión de campos de trigo y vacíos arquitectónicos en una noche otoñal de plenilunio, ya en el límite del equinoccio. La pieza, consistente en tres videos, proyecciones simultáneas acompañadas por sonidos donde reverberan los elementos de la naturaleza y la hondura de la planicie de Tierra de Campos en Palencia, añade nuevos significados a la creación. Se produce una conexión cósmica entre las imágenes serenas de las Diosas, sumergidas en sus símbolos y la brillante luz del blanco satélite, que asoma cuando comienza a caer la tarde, reforzando el “carácter variable relacionado con la luna y con el tiempo” (Cirlot, 2018, 313) de Diana. El formato circular de las proyecciones nos acerca a esta plenitud lunar y a otros cuerpos celestes estableciendo conexiones entre el cosmos y el micromundo que constituye el espacio íntimo de Venus, Diana y Ceres. El cielo y la imagen proyectada se complementan fundiéndose en una única pieza; la primera se suma como un cuarto elemento a la obra. Retomando las teorías de Roland Barthes se

establece una comunión perfecta entre la forma y la sustancia. La materia adquiere una nueva dimensión al superponer la fluidez de las imágenes proyectadas sobre la sequedad de estas arquitecturas vernáculas. Considerando las reflexiones realizadas por el teórico y artista Jaime Repollés, en las que “la mitología de la Tierra Madre adopta [...] un simbolismo bipolar según su grado de sequedad (masculina) y humedad (femenina)” (2011, 63), podemos afirmar que se produce un acto de conquista, imponiéndose la fluidez de las aguas sobre la aridez del paisaje con las connotaciones simbólicas derivadas de este fenómeno. Resaltamos además la correspondencia acuática entre Venus y la Ninfa, “Venus es una ninfa y una ondina” (Paracelso, 2004, 79), con el fin de incidir en la conexión simbólica de la Diosa con los elementos. Se suma la presencia necesaria de la noche que permite una ensoñación donde las miradas furtivas se sienten atraídas por las composiciones brillantes de las proyecciones a las que se añade la participación de los cuerpos celestes.

La luz suave y brillante de las estrellas provoca también uno de los ensueños más constantes, más regulares: el ensueño de la mirada. Pueden resumirse todos sus aspectos en una sola ley: *en el reino de la imaginación todo lo que brilla es una mirada* (Bachelard, 1993, 229).

Por otro lado, la presencia de los elementos -fuego, tierra, agua y fuego- otorga una conexión entre la proyección audiovisual y la materia. El agua se identifica como uno de los elementos clave en el arte contemporáneo y actúa como medio conductor, desde el velado erotismo desde las bañistas de Cézanne hasta las piscinas de Hockney, el origen de Venus o el baño de Diana (como espacio íntimo y reencuentro con su propio yo) o un medio de tránsito entre lo oculto y lo emergente, la vida y la muerte, como el caso de Narciso, Ofelia o el Hades. Artistas como Bill Viola, desde una mirada mística, otorgan a los elementos un papel simbólico y los conecta directamente con las emociones (Velasco, 2015: 28). La capacidad purificadora del agua está presente en la obra de Viola, como una constante, pero también como una amenaza oscura y cadenciosa que rompe los límites del tiempo como sucede en su obra *The*

reflexing pool (1979). En *El secreto de las Diosas* el factor tiempo se convierte en uno de los ejes articuladores de la propuesta considerando como punto de partida el cadencioso transcurrir de una noche de plenilunio a finales de verano, incorporando así la reflexión que Giorgio Agamben realiza sobre los vídeos de Bill Viola que “no inscriben las imágenes en el tiempo, sino el tiempo en las imágenes” (2010, 11). Evocados simbólicamente, los cuatro elementos están presentes en la obra como los medios que conectan la imagen de los rostros y cuerpos de las Diosas con el paisaje, pero también como agentes que conllevan un tiempo implícito. Por otro lado, la presencia del agua refuerza el carácter femenino del momento estableciendo conexiones con el desvelo maternal de estas deidades.

De los cuatro elementos, sólo el agua puede acunar. Es el elemento acuñador. Es un rasgo más de su carácter femenino: acuna como una madre (Bachelard, 2003, 199)

El momento y el lugar tienen una enorme relevancia en el proyecto por la evocación de los ritos dionisiacos que se materializa mediante las ofrendas a las Diosas del amor, la caza y la agricultura. Se produce una comunión entre la madre tierra y el cosmos que establece una relación entre la inmensidad del universo y la mirada del que se sumerge en su mundo íntimo a través de los círculos con sus imágenes proyectadas, como el que se observa desde el ojo de una cerradura o se asoma a un microscopio. Es una mirada furtiva y silenciosa que pretende observar sin ser visto. Y así el macrocosmo y el microcosmo se conectan bajo una única mirada.

Pero, a veces, las transacciones de lo pequeño y de lo grande se multiplican, se repercuten. Cuando una imagen familiar crece hasta las dimensiones del cielo, nos llega de súbito el sentimiento de que, correlativamente, los objetos familiares se convierten en miniaturas de un mundo. Macrocosmo y microcosmo son correlativos (Bachelard, 1965, 220).

Finalmente, a esta revisión artística sobre los mitos clásicos se suman las referencias de autores que han aportado nuevas miradas a la simbología

mitológica, a la confluencia de imagen proyectada y paisaje, las formas circulares como elemento básico de la composición o la invocación a los elementos de la naturaleza. Algunos de estos referentes fueron el propio Bill Viola, Anish Kapoor, Tony Oursler, Olafur Eliasson o Yayoi Kusama, entre otros.

4. Algunas reflexiones finales sobre la vigencia de los mitos clásicos

El imaginario de la mitología clásica se mantiene en el contexto actual del arte desde dos puntos de vista, por un lado, las novedosas interpretaciones de los símbolos y representaciones de dioses, semidioses y héroes y por otro, la emulación o las conexiones, muchas veces involuntarias, que establecen todos los usuarios generadores de imágenes en las redes sociales. Estas fuentes originales y sus reinterpretaciones a lo largo de la Historia continúan propiciando hermosas e innovadoras creaciones en la actualidad. La confluencia de conexiones, mundos y símbolos, que añaden nuevas miradas y significados a la representación de los mitos clásicos apoyan y refuerzan las ideas de Roland Barthes mencionadas anteriormente y sustentan su pervivencia en la creación contemporánea.

La imagen, a su vez, es susceptible de muchos modos de lectura: un esquema se presta a la significación mucho más que un dibujo, una imitación más que un original, una caricatura más que un retrato. Pero, justamente, ya no se trata de una forma teórica de representación: se trata de esta imagen, ofrecida para esta significación. La palabra mítica está constituida por una materia ya trabajada pensando en una comunicación apropiada. Por eso todos los materiales del mito, sean representativos o gráficos, presuponen una conciencia significativa que puede razonar sobre ellos independientemente de su materia (Barthes, 1999, 119).

Como reconoce el propio autor, la materia no es indiferente y dependiendo de las características inherentes a esta aportará nuevas capas al mito, en este caso con un predominio de lo visual sobre lo verbal y una necesaria participación de los elementos naturales para otorgar valor, no solo a las imágenes creadas, sino a

paisaje donde se materializan. La incorporación de nuevas tecnologías y la renovación de los significados de los mitos han permitido que numerosos artistas del siglo XXI tomen estas narraciones como referente para sus creaciones.

Sin pretender constituir un referente y, desde la admiración por la mitología clásica y sus representaciones, se ha analizado la creación personal *El secreto de las Diosas* con el fin de identificar sus valores esenciales y la aportación a la construcción del valor simbólico de Venus, Diana y Ceres. Esta obra centrada especialmente en las representaciones clásicas y renacentistas, así como en el valor aportado por el paisaje, el factor espaciotemporal, las conexiones cósmicas y el significado de la materia han provocado una reflexión sobre la pervivencia de la mitología clásica en la actualidad. Durante la investigación, no solo se ha podido constatar que alguna de las exposiciones y publicaciones más relevantes en el ámbito artístico se articulaban en torno a los significados de los mitos o sus representaciones, sino que constituía una temática recurrente para números artistas del siglo XXI. De este modo, estas fuentes inagotables de inspiración se modernizan y reinventan a través de la creación contemporánea remarcando el carácter atemporal y universal de su relato.

Referencias

- Agamben, G. (2010): *Ninfas*. Valencia: Pre-textos.
- Bachelard, G. (1965): *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (1993). *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (2003). *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bachofen, J. J. (1992): *Myth, religion, and mother right: selected writings of JJ Bachofen* (Vol. 128). Princeton: Princeton University Press.
- Baring, A., & Cashford, J. (2005): *El mito de la diosa: evolución de una imagen* (Vol. 38). Madrid: Siruela.
- Barthes, R. (1999): *Mitologías*. México: Siglo veintiuno editores.

- Cahill, J. (2018): *Volar demasiado cerca del sol. Mitos en el arte, del clásico al contemporáneo*. Londres: Phaidon.
- Campbell, J. (2013): *Diosas*. Gerona, Atalanta.
- Cirlot, J. E. (2018): *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- De Azúa, F. (2004): *Cortocircuitos*. Madrid: Adaba.
- Derrida, J. (1971): La mitología blanca. La metáfora en el texto filosófico. *Márgenes de la filosofía*, 247-311.
- Didi-Huberman, G. (1999): *Ouvrir Venus*. París: Gallimard.
- Evans, M.; Weppelmann, S. (2016): *Botticelli Reimagined*. Londres: Victoria and Albert Museum.
- Gimbutas, M. (2013): *Diosas y dioses de la vieja Europa*. Madrid: Siruela.
- Gimbutas, M. (1989): *The language of the Goddess: [unearthing the hidden symbols of Western civilization]*. Nueva York: Harper & Row.
- Han, B. (2018): *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Editorial Heder.
- Jarque, F. (2012): *Las maldiciones de la diosa Diana*. El País. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2012/07/13/actualidad/1342191508_338313.html
- Moore Ede, M. (2017): *Chris Ofili. Weaving Magic*. The National Gallery, Londres
- Moore Ede, M. (Ed.) (2013): *Titian/Metamorphosis: Art, music, dance: a collaboration between the Royal Ballet and the National Gallery*. Londres: Art/Books.
- Ovidio (1994): *Metamorfosis*. Madrid: Editorial M.E.
- Paracelso, (2004): *Libro de las ninfas, los silfos, los pigmeos, las salamandras y los demás espíritus*. Barcelona: Obelisco.
- Poliziano, A. (1984): *Estancias. Orfeo y otros escritos*. Madrid: Cátedra.
- Velasco, J. (2015): El ruido del agua en Rodríguez, L.G.; Londoño, F.C. *Ecología desde el arte digital*. Madrid: Fundación Telefónica.
- Repollés, J. (2011): *Genealogías del arte contemporáneo*. Madrid: Ediciones Akal.
- Warburg, A. (2020): *Bilderatlas Mnemosyne*. Londres: Haus der Kulturen der Welt and The Warburg Institute.