

ÍNDICE

1. Introducción	2.
2. Contextualización	3.
2.1. Historia de los Arcanos del Tarot	3.
2.1.1. Orígenes del Tarot	3.
2.1.2. El Tarot de Marsella	5.
2.2. Contenidos iconológicos e iconográficos	5.
2.2.1. El Mago	6.
2.2.2. La Sacerdotisa	7.
2.2.3. La Emperatriz	8.
2.2.4. El Emperador	9.
2.2.5. El Sumo Sacerdote	10.
2.2.6. Los Enamorados	11.
2.2.7. El Carro	12.
2.2.8. La Justicia	13.
2.2.9. El Ermitaño	14.
2.2.10. La Rueda de la Fortuna	15.
2.2.11. La Fuerza	16.
2.2.12. El Colgado	17.
2.2.13. La Muerte	18.
2.2.14 La Templanza	19.
2.2.15. El Diablo	20.
2.2.16. La Torre	21.
2.2.17. La Estrella	22.
2.2.18. La Luna	22.
2.2.19. El Sol	23.
2.2.20. El Juicio	24.
2.2.21. El Mundo	25.
2.2.22. El Loco	26.
2.3. Referentes en la Historia del Arte	26.
2.3.1. Referentes simbolistas	27.
2.3.2. Referentes Tarots	28.
2.4. Marco teórico	29.
2.4.1 La experiencia estética en las cartas de Marsella	29.
2.4.2. La sinécdoque visual	33.
3. Metodología y descripción de la obra	34.
3.1. Metodología del proceso de investigación	34.
3.2. Bocetos	34.
3.3. Descripción de la obra	35.
4. Descripción técnica de la obra	43.
5. Conclusiones	44.
6. Bibliografía	45.

1. INTRODUCCIÓN

El proyecto *Las claves visuales de la Sephiroth. El Mago, La Sacerdotisa, El Ermitaño y La Muerte*, tiene como objetivo realizar, a través de la investigación histórica y teórica, una obra artística que proponga y renueve los símbolos intrínsecos en las cartas del Tarot, valiéndose para ello de nuevas representaciones y del uso estudiado del color como recurso para simbolizar nuestra interpretación sobre el significado de estas cuatro cartas.

El Tarot conforma una compleja red de símbolos, de los que aún se desconoce su origen e intención original. Se ha usado como método de adivinación, transmisión de sabiduría oculta y prohibida, tabla de saberes mágicos, etc. Al igual que se han dado otro tipo de técnicas y juegos a lo largo de la historia con la misma pretensión. A pesar de que el Tarot no provenga de estos métodos, sí que demuestran una misma intención, se hallan relacionados por la misión para la que fueron creados. Con esta revelación lo que también se colige es que el ser humano, poniendo a parte quién fue el primero en intentarlo, siempre ha sentido la necesidad de expresar y transmitir la sabiduría adquirida. Eso muestra una unidad de pensamiento, un inconsciente común a todos los seres humanos, que los impulsa a tomar vías intelectualmente evolutivas similares.

También se pretende señalar que el Tarot, a pesar de lo antiguo de su origen, sigue presente en la actualidad, no solo en nuestra imaginería y preceptos mentales (existe una concordancia entre las figuras del Tarot y los arquetipos jungianos), sino también en la cultura y el ocio, tal y como sucede en barajas diseñadas por conocidos ilustradores (como Luis Royo) o novelas gráficas (como *Promethea* de Alan Moore y J. H. Williams III).

En la memoria a continuación desarrollada se exponen los siguientes apartados: una contextualización histórica del Tarot, sus orígenes y un análisis iconográfico de los veintidós Arcanos Mayores del Tarot de Marsella. En segundo lugar ofrecemos un desglose de las referencias al tarot a lo largo de la Historia del Arte, incluyendo obras artísticas, dado que consideramos importante observar las semejanzas y relaciones que otros artistas han tomado con respecto a la simbología que el Tarot ofrece. Pero también hemos tenido en cuenta los tarots de diversos autores, tanto antiguos, considerando los símbolos clásicos utilizados, como actuales para observar el panorama en el que nuestro tema de estudio se está desarrollando y entender en qué contexto queremos introducir este proyecto. En el siguiente apartado se explica el marco teórico en el que se ha desarrollado el proyecto. A continuación se expone la metodología utilizada, la descripción técnica de las piezas realizadas y las conclusiones finales.

2. CONTEXTUALIZACIÓN

En este apartado pretendemos realizar una explicación de la historia y orígenes del Tarot en general y del Tarot de Marsella en particular, centrándonos aquí en el contenido iconográfico. A continuación expondremos los referentes histórico-artísticos y por último los procesos teóricos en los que se enmarca la investigación.

2.1. Historia de los Arcanos del Tarot.

En los siguientes apartados ofrecemos un resumen del origen de nuestro objeto de estudio, pues consideramos que el contexto histórico en el que surgió y se desarrolló el Tarot es interesante y necesario, ya que dio lugar al repertorio iconográfico que ha motivado nuestra investigación.

2.1.1. Los orígenes del Tarot:

Los investigadores pioneros le otorgaron al Tarot un origen hebreo-egipcio, declamando que se trataba del libro sagrado de Thot y que era una forma de transmitir la tradición oculta de la Humanidad. También se han dado otras teorías, aunque frágilmente sustentadas, que consideran que el Tarot podría proceder de otras partes del mundo. Una de ellas sustenta que el origen del Tarot proviene de China, a raíz de un juego inventado supuestamente en el año 1120 d.C. que consistía en unas fichas de marfil con relaciones con el Cielo, la Tierra y el Hombre o elementos más abstractos como la Muerte. Las razones por la que se rechaza esta hipótesis se desprenden, por un lado, de la diferencia abismal entre las imágenes que aparecen en esta pseudo-baraja oriental y las occidentales y, por el otro, de la carencia de documentos que reafirmen esta versión, puesto que la documentación más antigua que existe sobre cartas o similares chinas data del siglo XV, cuando el Tarot ya se había extendido por toda Europa. Un análogo que sí sería válido pero no por ello un antecesor del Tarot es el I Ching, dado que se trata de un método que concentra igualmente una sabiduría inmensa y ancestral en función de una estructura de imágenes secuenciada y coherente.

Otra de las teorías, afirma que el Tarot proviene del Chaturaji hindú, un juego que provocó la creación del ajedrez, y que después derivó en una serie de cartas redondas y pesadas relacionadas con la deidad Vishnú. Esta última creencia sostiene que los gitanos o zíngaros fueron quienes llevaron estas fichas Europa pero no tenemos ninguna constancia documental de este hecho. Actualmente se ha demostrado que los llamados gitanos

proviene de las orillas del Mar Caspio, y a pesar de que por su condición nómada viajaban de un lugar a otro, no se ha demostrado que llevasen a Europa ningún elemento con estas características. Una vez más, los datos probados más antiguos sobre cartas hindúes se remontan a épocas posteriores al conocimiento del Tarot en Europa.

Un defensor de que el Tarot tiene un origen árabe es Bussi, a raíz de una declaración de Covelluzzo, un historiador del siglo XV, quien afirma que “*en 1379 los juegos de cartas fueron introducidos en Viterbo procedentes del país de los sarracenos, donde reciben el nombre de nayb*”. Sin embargo, hay dos motivos por los que es poco probable que este juego fuera el Tarot. Por una parte, la afirmación de Covelluzzo fue hecha dos siglos después de que ya existiera el primer Tarot en Europa y no se conocen las fuentes de las que obtuvo la información. Por otro lado, el Corán prohíbe la representación de la figura humana, norma que choca con las representaciones que encontramos en el Tarot.

Una relación ya más directa, en la que tanto las imágenes como su uso se relacionan, la hallamos en las *Carticellas*, unas láminas usadas en el siglo XIII en Italia para instruir a los niños en el conocimiento de las virtudes. Se considera que una serie de estas carticellas podrían responder al denominado “Tarot de Mantegna”, creado por Francesco del Cossa en la segunda mitad del siglo XV. Este “tarot” contiene cinco series de diez cartas divididas por temas educativos. Entre estas cincuenta láminas se pueden encontrar analogías con el Tarot: aparecen el Emperador, el Carro, la Justicia, la Fuerza... entre otras muchas, en las que se encuentran símbolos visuales significativamente similares. No obstante, este último aspecto no aclara los orígenes del Tarot de Marsella (pieza angular del resto de las barajas que conocemos), si bien está claro que sus inicios podrían guardar mucha relación con estas *Carticellas* citadas por primera vez en el año 1227 d.C.

Ya encaminados en la dirección correcta más probable, es importante destacar el contexto en el que se comenzó a desarrollar el Tarot en Europa. Hay que tener en cuenta que en el año 1229 d.C. –dos años después de la primera cita conocida de las *Carticellas*– la Santa Inquisición, cuya función era perseguir y exterminar las herejías, adquirió rango oficial en todos los dominios cristianos. Así pues, podemos imaginar que los cultos que sostenían los conocimientos ajenos a los del cristianismo, empezaron a buscar maneras de transmitir su sabiduría en secreto, bajo apariencia de juegos de cartas inocentes, que bien pudieron albergar los contenidos del Tarot. Podríamos basar esta suposición en el hecho de que a partir del año 1300 d.C. encontramos algunas citas en las que los líderes políticos y religiosos prohibían a sus súbditos jugar a los naipes. De hecho, un sacerdote en 1377 d.C.

se refiere en esos términos a una baraja de setenta y ocho cartas, en clara alusión al formato del Tarot. Así pues, comenzamos a encontrar lo que sí que podemos llamar con toda certeza tarots hasta llegar al conjunto sobre el que orbita este trabajo: *El Tarot de Marsella*.

2.1.2. El Tarot de Marsella:

Un primer Tarot que podríamos considerar “oficial” es el *Tarochino de Bolonia*, cuya creación rondaría el año 1400 d.C., dado que se le atribuye a Francesco Fibbia, quien murió en 1419. Pocos años después, en 1432, se produce la unión de las familias Visconti y Sforza, y el Tarot que recibe su nombre se supone que fue pintado el mismo año. En el Tarot Visconti-Sforza cuando aparecen ya nuevas figuras, como *La Caridad*. La adición de nuevas cartas prosigue durante el siglo XV, sobre todo en la Minchiate Florentina, en la que los arcanos mayores llegan a ser cuarenta y uno. Es también a comienzos del siglo XV cuando se producen las primeras xilogravías, que además fueron naipes. Este último procedimiento de impresión dará lugar a una extraordinaria proliferación de barajas debido a la mayor facilidad de reproducción que otorgaba el grabado. Así, el *Tarochino de Bolonia* encontrará su evolución oportuna en el *Tarochino de Milleti*, una baraja grabada por Giuseppe Maria Mitelli (1634-1718), con algunas variaciones y un formato de sesenta y dos láminas entre arcanos mayores y menores.

Como estamos viendo, se vuelve a reducir el número de cartas, hasta acabar en la *Trápola* (Trébuchet en francés), formada por treinta y seis cartas, dado que se eliminaron los arcanos mayores. Ello es debido a que no tenían ninguna utilidad para juegos, de ahí que su naturaleza adquiere un sesgo misterioso e inquietante. Finalmente llegamos al *Tarot de Marsella* a finales del siglo XV, según el filósofo y estudioso de los juegos de cartas Michael Dummett. Entre los Tarots de Marsella más famosos destacaremos el grabado por Nicolás Conver en 1761, así como el que usó Court de Gebelin, creado en la fábrica de barajas de la viuda Toulon, en Marsella¹.

2.2. Contenidos iconográficos e iconológicos.

Los símbolos reflejados en las diferentes cartas del *Tarot de Marsella* obedecen a una secuencia lógica, donde los personajes revelan determinadas circunstancias de su

¹ De Gebelin nació en Ginebra, en 1719. A finales del siglo XVIII escribió el libro *El Mundo Primitivo Analizado y Comparado con el Mundo Moderno*, en el tomo VIII de esta obra habla del Tarot extensamente. Lo que dijo de manera muy resumida fue que el Tarot procedía del Antiguo Egipto y fue introducido por los gitanos en Europa, aunque esta última circunstancia se considera poco probable.

proceso de evolución. De ello se desprende que dicho proceso conduce necesariamente a una finalidad, tal vez representada en sus dos últimas cartas, *El Juicio* y *El Mundo*, en clara alusión a las diferentes circunstancias ya superadas, o enjuiciadas, que dan lugar finalmente a la liberación del espíritu. En este contexto, debemos considerar la dialéctica que las imágenes establecen con el espectador o consultante, cuyas circunstancias y avatares son claramente reflejadas por sus imágenes, tal y como sucede en el número uno, *El Mago*, es decir, la magia que implica todo comienzo o nacimiento.

En nuestra aproximación a los contenidos de las cartas consideraremos tanto los elementos iconográficos que las constituyen como las cualidades iconológicas que de algún modo simbolizan.

2.2.1. El Mago:



Este símbolo encarna la fuerza activa y creadora que todo nacimiento conlleva. Se trata de la representación de la idea del hombre como poder creador. Si bien se halla con los pies asentados en el suelo, en perfecto equilibrio, presenta la cabeza girada hacia la izquierda, lo que sugiere que antes de actuar es conveniente reflexionar. En su mano izquierda sostiene la varita, símbolo del poder intelectual, orientada hacia arriba, de manera que establece un contacto con el cielo y con las fuerzas superiores. Por el contrario, su mano derecha la coloca sobre los objetos dispuestos sobre la mesa, indicando una relación con lo terrenal, con el plano físico. De ambos gestos se desprende que lo obtenido desde el cielo a través de su mano izquierda, lo transfiere en la dimensión material con su mano derecha. La condición humana descrita en esta carta, por tanto, se encuentra en el deslinde entre ambas dimensiones, lo celestial y lo terrenal. En el *Tarot de Marsella* al igual que sucede en nuestra tradición cultural, encontramos dos modos de transferencias entre el cielo y la tierra. Si *El Mago*, a través de su labor creativa, establece una relación directa entre lo que emana del cielo y la dimensión terrestre, es decir, transfiere las cualidades del cielo a los objetos materiales, donde podemos incluir los objetos artísticos, por su parte los sacerdotes enlazan ambas dimensiones, pero en sentido contrario. Por este motivo, *La Sacerdotisa* actúa desde lo terrenal y propone el conocimiento encarnado en su libro como vía de acercamiento a lo celeste.

Los colores que aparecen combinados en su indumentaria, y en algunos casos la propia forma de ésta, nos transmiten de manera muy especial las cualidades de esta carta. *El Mago* porta un sombrero cuya parte exterior es verde, simbolizando la fuerza mental, y cuya parte interior es amarilla, lo que nos indica que posee sabiduría. Pero la conjunción de ambas partes forma el símbolo del infinito, recordando que el hombre se halla inscrito en la cadena eterna y armoniosa del universo. Este signo representa, además, un bucle que se pliega sobre sí mismo, de manera que su presencia indica igualmente la renovación cíclica constante, tal y como sucede en la naturaleza, que vuelve a iniciar su recorrido precisamente en esta carta.

Los cabellos blancos y dorados nos indican que posee inteligencia y sabiduría (el dorado) solo otorgada por la edad, la experiencia (el blanco). A pesar de ello, porta una orla roja, lo que significa que *el Mago*, que también es un Hombre, está sometido a las pasiones materiales. No obstante el resto de su ropa muestra un equilibrio entre el rojo y el azul a partes iguales, por tanto posee un equilibrio entre la psique y las pasiones, mantiene sus impulsos a raya mediante la razón. La mesa es de color carne, recordando que el Mago realiza una actividad que influye en lo terrenal, mientras que el suelo es amarillo y verde, simbolizando la inteligencia en la que se apoya y la fecundidad, dado que la actividad creadora del Mago es la chispa que da inicio al resto del desarrollo de acontecimientos. Tal y como señala textualmente Paul Marteau: “*El hombre como poder activo y creador [...] representa al Hombre en presencia de la Naturaleza, con el poder de manejar sus corrientes*”².

2.2.2. La Sacerdotisa:



Se trata de lo que podríamos llamar la Madre, tiene la capacidad de crear indefinidamente, es el útero universal que, en unión con la energía activa del *Mago*, genera la vida y las cosas. Simboliza también los misterios del mundo, las cosas ocultas, puesto que mantiene un libro en su regazo pero no lo lee, solo lo señala, indicando que debe ser descifrado. Con esto se transmite la idea de que la Naturaleza debe ser comprendida antes de ser utilizada, puesto que ofrece infinitas posibilidades. “*La Sacerdotisa representa la Naturaleza, con sus misteriosas riquezas, que el Hombre debe*

² MARTEAU, Paul: *El Tarot de Marsella*, Madrid, EDAF, 1985, pp. 37-42.

*descubrir e interpretar*³. Se observa a la mujer sentada, sus pies no se hallan al descubierto, de modo que es símbolo también de la calma, la estabilidad y la pasividad. Por tanto es una figura pasiva ante la representación del *Mago*, pero éste la necesita para que sus actividades den fruto, así pues la energía activa es envuelta por la pasiva, para que no se desperdigue, y al concentrarse dé resultado.

La mujer lleva un vestido rojo simbolizando la pasión cubierto por una capa azul, la razón. Esto significa que *la Sacerdotisa* tiene pasiones, pero sometidas por la espiritualidad. Y por encima de las pasiones y la espiritualidad, se halla la inteligencia, que debe gobernarlas a ambas, reflejada por el broche amarillo que prende la capa sobre el vestido. Porta también una tiara de oro en la cabeza, signo de una sabiduría superior, en la que están engastadas tres gemas, una por cada mundo: el físico, el anímico y el mental. Lleva un velo blanco, en representación de su pureza. Puesto que los instintos más bajos, los sexuales, están guiados por la espiritualidad y en último término, por la pureza, éstos son superiores a los del resto, son inocentes, dado que su única intención es la de engendrar.

2.2.3. La Emperatriz:



Esta carta representa a otra mujer, que representa en primer término el conjunto perfectamente equilibrado de lo positivo y de lo negativo, puesto que realiza su actividad sobre la materia pasiva. Esta idea se presenta mediante la posición, se halla sentada, por lo que está estable y pasiva, pero mira de frente, por lo que se halla inmersa en una actividad continua. *La Emperatriz* nace de la “fecundación” de *la Sacerdotisa* por parte del *Mago*, pero no es una hija en el sentido físico sino que ambos se mezclan para conformar este nuevo ente.

En cuanto a los objetos que porta, el globo de oro del cetro en su mano izquierda simboliza el mundo universal, lo conocido y más allá, y la cruz sobre éste representa la espiritualidad que debe gobernar dentro de la materia, no sobre ella. El escudo que sujetá con la mano derecha, con un águila amarilla sobre fondo carne, defiende que la inteligencia “planea” sobre la materia. *La Emperatriz* lleva también una corona de oro, que destaca sobre el fondo rojo, signo de su poder mental interfiriendo en el mundo

³ MARTEAU, Paul, *Op, cit.*, p. 46.

físico. Sus ropajes son los mismos que los de *la Sacerdotisa*, azul sobre rojo, las pasiones subordinadas por la espiritualidad.

“En su sentido elemental, la *Emperatriz* representa el poder fecundo de la materia puesta a disposición del Hombre para sus creaciones”⁴. Así pues, se colige que se trata del poder pasivo del mundo material, en ocasiones se dan acontecimientos sin que aparentemente haya sucedido algo que los genere.

2.2.4. El Emperador:



Al ser un hombre es un principio activo, pero se halla sentado indicando una actividad pasiva y reflexiva, puesto que mira hacia la izquierda. No obstante, como muestra un pie levantado, se halla preparado también para realizar una acción inminente. Representa el poder activo de la materia, al contrario que *la Emperatriz*. Se entiende como el cambio, es la Vida en el sentido biológico. Es, al contrario que los arcanos anteriores, un Estado acabado, él por sí mismo es materia.

En su mano derecha lleva el mismo cetro que *la Emperatriz*, indicando el mundo influido por la espiritualidad, pero lo sostiene hacia adelante, afirmando la acción. *El Emperador* no deja que las cosas sucedan, participa en ellas. El escudo también lo comparten, fortificando la relación entre ambos, así como *el Mago* necesita a *la Sacerdotisa*, la inteligencia práctica (el águila) del *Emperador* necesita de los acontecimientos que genera *la Emperatriz*. El asiento sobre el que se halla es de color carne, se asienta en la materia y está dispuesto a avanzar con ella. A pesar de todos los indicios de que *el Emperador* comenzará a moverse, su calzado es blanco, significando la nada, en realidad carece de medios para moverse, se trata pues de la inmovilidad durante la acción, la importancia individual del segundo justo que sucede a otro sin formar parte del conjunto. Sus vestimentas son azules, exponiendo su espiritualidad, y el manto rojo que lo cubre muestra la materia pero no es arrastrado por las pasiones, solo le envuelven. El cinturón y la mano de color amarillo simbolizan al Hombre capaz de entender la inteligencia.

⁴ MARTEAU, Paul, *Op. cit.*, p. 50.

2.2.5. El Sumo Sacerdote:



Esta carta simboliza la espiritualidad latente en todas las cosas, sin ella no hay evolución, gobierna sobre la materia que son los dominios del *Emperador*. Sin la influencia espiritual del *Sumo Sacerdote*, las intenciones del *Emperador* y la *Emperatriz* serían impuras y por tanto estériles. La figura principal se halla sentada y de frente, con dos personajes que le observan atentos, esto indica la acción directa de aleccionamiento. Podríamos considerarlo la representación de la justicia moral del Mundo.

El manto rojo que lo envuelve simboliza su capacidad para envolverse en la materia y manifestarse en plano físico, tiene influencia pues de forma concreta en el mundo material mediante la actividad psíquica o espiritual, como indican los ropajes azules bajo la capa. La cenefa dorada del ropón indica que la inteligencia limita la materia, la controla. El medallón que lleva prendido al cuello tiene un cristal blanco en su centro, representando la pureza de sus intenciones. Analizando esta interpretación, se podrían establecer relaciones con los ascetas u hombres santos de prácticamente todas las religiones. Sus brazos son blancos, representando que sus acciones son mentales. Sujeta una cruz de oro de tres brazos (cada uno representa un mundo: el físico, el anímico y el mental) con la mano izquierda, de color amarillo, indicando que la cruz (las creencias religiosas) deben manejarse con inteligencia. Este hecho también nos remite al pensamiento de que las religiones actuales han sido malinterpretadas, utilizadas por las personas con una inteligencia perversa, no la divina que inspira al *Sumo Sacerdote*. El fondo lo constituyen dos pilares azules, representando la acción y los sentimientos en equilibrio. El hecho de que sean dos personajes los que lo observan simboliza el bien y el mal innatos en el ser humano. El personaje de la derecha viste una tonsura amarilla sobre cabellos color carne, encarnando la espiritualidad en el plano físico manejada con inteligencia. El personaje de la izquierda, por su parte, viste una tonsura carne sobre fondo del mismo color, se trata del plano más pasional elevándose a otro nivel. De esta carta se destila que la inteligencia es necesaria para que del plano material se pueda pasar al espiritual, se trata de la “chispa divina” que hace evolucionar al Hombre.

El arcano del *Sumo Sacerdote* personifica la obligación moral que tiene el hombre de remitirse en sus acciones a las enseñanzas divinas, de cualquier tipo, y subordinarse a ellas.

2.2.6. Los Enamorados:



Este arcano indica cómo el sentimiento que provoca el amor físico hace engendrar el amor espiritual. Es la clave para la evolución y la creación. El arquero representa la fuerza espiritual que se produce cuando surge el amor y eleva al ser. Se podría relacionar con las reflexiones de la belleza en Platón, cuando delibera sobre que la única forma de ascender al mundo de las ideas, al plano elevado del alma, es el amor, primero amando a la forma bella más física e impura para después amar la belleza de las almas.

“Por consiguiente, cuando alguien asciende a partir de las cosas de este mundo mediante el recto amor de los jóvenes y empieza a divisar aquella belleza, puede decirse que toca casi el fin. Pues ésta es justamente la manera correcta de acercarse a las cosas del amor o de ser conducido por otro: empezando por las cosas bellas de aquí y sirviéndose de ellas como de peldaños ir ascendiendo continuamente, en base a aquella belleza, de uno solo a dos y de todos a todos los cuerpos bellos y de los cuerpos bellos a las bellas normas de conducta, y de las normas de conducta a los bellos conocimientos, y partiendo de éstos terminar en aquel conocimiento que es conocimiento no de otra cosa sino de aquella belleza absoluta, para que conozca al fin lo que es la belleza en sí. [...] ¿O no crees – dijo – que sólo entonces, cuando vea la belleza con lo que es visible, le será posible engendrar, no ya imágenes de virtud, al no estar en contacto con una imagen, sino virtudes verdaderas, ya que está en contacto con la verdad? Y al que ha engendrado y criado una virtud verdadera, ¿no crees que le es posible hacerse amigo de los dioses y llegar a ser, si algún otro hombre puede serlo, inmortal también él? ”⁵

Esta carta la componen cuatro personajes: el arquero, un hombre y dos mujeres. Cada uno posee un significado concreto, formando entre todos un complejo conjunto simbólico. Los rayos que emanan del arquero son rojos, amarillos y azules, indicando que el amor actúa en todos los planos (físico, mental y anímico). Su piel es de color carne, pues actúa en primera instancia sobre ésta. El nudo en la tela que lo cubre muestra intención de atar el

⁵ MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, M., “Banquete”, en *Diálogos*, Tomo III, 211a-212a, Madrid, Gredos, 1997.

amor a la tierra, aunque la esencia es divina. Las alas azules significan que la inclinación del ser humano a enamorarse proviene de lo místico. Por otra parte, sus cabellos son amarillos, simbolizando la necesidad de inteligencia en el amor para que se dé la elevación sobre la materia. El hecho de que la flecha y el arco sean blancos significa que son virtuales, el amor es mental. La mujer de la derecha, por su parte, encarna el amor impuro, material. Sus manos sobre el hombre indican dominio, pero breve. Su vestido tiene las mangas azules abiertas, así que este amor impuro tiene una característica espiritual muy superficial. En resumen, el atractivo de las satisfacciones materiales no es eterno. La mujer de la izquierda es el amor puro y espiritual. Sus cabellos rubios significan la inspiración que ofrece el amor. Posa la mano izquierda sobre el pecho del hombre, indicando que su amor proviene del corazón. Con su mano derecha señala la tierra, indicando la evolución de la materia a través del sentimiento límpido. Viste un manto azul, que indica espiritualidad, orlado de rojo, representando que la actividad sexual tiene fines más elevados. Los brazos en blanco simbolizan la pureza de los sentimientos. El personaje masculino representa el Cosmos sometido al amor. Es un hombre, pero en el mayor grado de espiritualidad posible. El rojo simboliza los instintos que provoca el amor, las franjas amarillas, azules y rojas tienen el mismo simbolismo que en el arquero. Los brazos amarillos indican la inteligencia activa hacia el amor puro. Coloca su mano derecha sobre el cinturón amarillo, señalando que mediante su inteligencia separa voluntariamente los dos tipos de amor. Su pelo es dorado, posee pues una inteligencia atemporal, supra humana. El suelo sobre el que se asientan los personajes es amarillo también, indicando que la inteligencia es la base de toda acción y que los deseos manifestados son mentales.

2.2.7. El Carro:



Representa la travesía que el Hombre debe realizar a través del mundo material para alcanzar la espiritualidad, usando sus poderes y dominando sus pasiones. Dado que viene detrás de la carta de *Los Enamorados* (que encarna el amor divino o espiritual, puro) *el Carro* simboliza el movimiento o las acciones que ha desencadenado la chispa de ese amor.

La corona de oro que porta la figura masculina representa el poder mental de ésta. La coraza es azul, indicando que el Hombre debe protegerse con espiritualidad a lo largo de su viaje por la

materia, pero vemos que también es amarilla en la parte inferior, lo cual quiere decir que debe dirigirse con inteligencia. En los cheurones de la coraza se adivinan varios puntos, éstos simbolizan la evolución y los elementos humanos. Los cheurones en sí mismos representan los dos planos de espiritualidad que se dan en el Ser material. Bajo la coraza porta una túnica roja, por lo que el Hombre sigue atado a la materia. La manga derecha es roja también, lo que nos dice que el Hombre ya posee fuerza física, y la manga izquierda es amarilla, de modo que el Hombre ya posee inteligencia a la hora de usar esa fuerza. Las hombreras son dos caras rojas, representando el Yo pasado y el Yo presente, y, mediando la inteligencia, se puede recurrir a ambos. Simbolizan también la psique profunda, el subconsciente y los pensamientos, y las reacciones exteriores y la acción. Sus cabellos son amarillos, lo cual significa una vez más que es poseedor de inteligencia propia. El carro como tal son los hechos, las situaciones que hacen que el hombre esté siempre en movimiento. También representa las pasiones, que aunque parezcan estables, están siendo también arrastradas por las corrientes del mundo material. Es rojo y azul, simbolizando la materia y la espiritualidad en equilibrio perfecto, ayudando así a la humanidad a evolucionar. Las ruedas de color carne nos muestran el ciclo de la vida, y los doce clavos son las doce etapas de evolución del Hombre. Los caballos tienen rojo y azul, indicando una vez más actividad en la materia y en la espiritualidad a partes iguales. El suelo que pisa *el Carro* es amarillo, pues el Hombre solo puede avanzar conforme comprende, y las hierbas de color verde representan la esperanza que le ayuda a seguir avanzando y que surge a la vez porque sigue avanzando.

2.2.8. La Justicia:



Este Arcano representa el juicio o sentido común del Hombre, necesario para apreciar los equilibrios y desequilibrios que genera con sus actos. Por esa razón viene detrás de *El Carro*, que es la evolución, pues *la Justicia* es la inteligencia que se debe a aplicar a la anterior.

Nos presenta la figura de una mujer sentada de frente, por lo que se colige que es una acción directa, pero al no vérsele los pies es un acto pasivo, propia del plano mental. Esta acción directa es la justicia cósmica basada en la inteligencia, ya que el asiento es amarillo. La espada que sostiene también es de color amarillo, representando la implacabilidad y la rectitud de esta justicia, que es aplicada tras la reflexión y sin ánimo

vengador. La balanza⁶ nos indica que juzga en la materia. La cabeza se halla envuelta por el color amarillo, lo que significa que la justicia no recibe influencias de ningún tipo, solo se guía por la inteligencia limpia y cerrada que posee. El collar y el cordón aportan la humanidad necesaria para juzgar. El vestido rojo cubierto por el manto azul quiere decir que entiende los actos que se realizan en el mundo físico y por eso puede aplicar justicia. El suelo amarillo sobre el que se asienta la figura representa que el punto de apoyo de la justicia es la sabiduría.

2.2.9. El Ermitaño:



Esta carta simboliza al Hombre en busca de la Verdad, en soledad, con la ayuda de la inteligencia, la luz. Básicamente se trata de la Sabiduría, la Verdad con mayúscula. No obstante esta Verdad se halla oculta para los ojos de aquellos que no saben o no quieren buscarla.

Dado que se trata de la figura de un hombre de pie, nos está indicando que es una actividad, pero la orientación apunta que se realizará en el plano del pensamiento. En la mano derecha lleva la linterna, roja y amarilla, de modo que la Verdad hay que buscarla en los dos planos, el anímico y el material. La parte de arriba del farol es amarilla, de modo que la búsqueda estará guiada por la inteligencia. Sin embargo, *el Ermitaño* tapa un poco la luz, iluminando a su alrededor con prudencia, con su manto, que es azul y amarillo, lo que quiere decir que no debe darse la espiritualidad sin inteligencia si uno busca la Verdad. El hecho de que lleve un traje rojo señala que el Hombre es materia, y que ahí también reside la Verdad. El bastón de color carne simboliza al Ser conectado con el plano físico, y este mundo físico ofrece al Hombre cosas que le ayudan en su difícil búsqueda.

⁶ Aquí nos encontramos con un símbolo casi mundial: la Balanza como Justicia. Una de las representaciones más antiguas que encontramos de este símbolo se halla en EL Libro de los Muertos, procedente del Antiguo Egipto.

2.2.10. La Rueda de la Fortuna:



Es la ejemplificación de la vida, los actos pasados provocan la llegada del presente y éste prepara lo devendrá en el futuro. Es un nuevo ciclo, consecuencia de lo anteriormente realizado: el Destino.

Todas las cartas del Tarot tienen un significado partiendo de la posición del conjunto, no obstante en esta ocasión es una rueda, de modo que presuponemos que al girar las posiciones variarán, por lo tanto esta carta posee efectos alternos activos y pasivos, de acción y de pensamiento.

Está dividida en tres fases, cada una correspondiente a cada uno de los animales que aparecen. La primera es la del mono, que está descendiendo y es de color carne, simboliza la involución. Se trata de una fase instintiva, de supervivencia, no guarda ninguna relación con la inteligencia⁷. El animal tiene la cabeza alzada porque ese descendimiento no es de su agrado, se produce sin su consentimiento, es un hecho ineluctable. El traje rojo y azul simboliza que la involución es tanto material como espiritual. La segunda fase la representa el perro, y en ésta se vislumbra la primera chispa de evolución e inteligencia, simbolizada por el color amarillo. La cabeza mirando hacia arriba significa el surgimiento de los primeros sentimientos humanos. La chaqueta que lleva es más azul que roja, lo que indica que empieza a entrar en la espiritualidad y a su vez abandona la materia. Lleva collar, por lo que aún es esclavo, pero se está liberando, y el color verde señala el inicio de la comprensión científica conforme evoluciona. La tercera fase está representada por la esfinge, el destino, se trata de lo que el hombre ignora mientras evoluciona, “*la aspiración hacia algo desconocido que debe descifrar*”⁸. No obstante, siempre es aspiración y el Hombre estará “girando” en esta rueda o ciclo hasta que encuentre por sí mismo la respuesta. Este ser mitológico simboliza la influencia divina inherente a la evolución. La corona de oro y la espada blanca indican que su reino es el anímico y que juzga con neutralidad. El cuerpo de color azul es la espiritualidad y las alas rojas la influencia sobre la materia, a la que puede eludir.

Los listones amarillos sobre los que se sustenta la rueda son la inteligencia que permite la evolución, o la propia evolución de ésta. La rueda en sí es el Cosmos, y la llanta

⁷ No podemos dejar de señalar lo interesante de que sea un mono el que represente la fase más primitiva en la evolución del hombre, dado que “*El Origen de las Especies*” de Charles Darwin no fue publicado hasta 1859 y el tarot en el que se basa este proyecto data de 1761, además de que éste está basado en otro aún más antiguo.

⁸ MARTEAU, Paul, *Op. cit.*, p. 80.

de color carne nos indica que pertenece al plano físico. De su centro rojo y sus radios azules y blancos se colige la evolución desde la materia hacia la espiritualidad y finalmente la llegada al plano mental. El suelo es de color carne, por lo que toda la acción de la rueda, la evolución, sucede en el mundo físico.

2.2.11. La Fuerza:



Esta carta representa la energía acumulada personalmente por el Hombre gracias a su evolución, por eso viene tras *la Rueda de la Fortuna*. No obstante, no es fuerza bruta y desatada, el Hombre debe dominarla y no dejarse dominar por ella, por eso la imagen es la de una mujer, pues en este Arcano la fuerza no debe relacionarse con la violencia. La posición en la que se halla la figura recalca lo dicho: se dirige a la derecha, es por tanto de acción directa, pero vuelve la cabeza, indicando reflexión antes de actuar.

Sobre la figura de la mujer, el sombrero azul, amarillo y blanco representa los tres estados de conciencia (espiritualidad, inteligencia y mental superior). Tiene forma de símbolo del infinito, de modo que asegura la acción de la fuerza en todos los planos y, además, en equilibrio. El vestido azul con el corsé amarillo simboliza lo espiritual guiado por la inteligencia. El manto rojo y de apariencia liviana significa que la acción se puede realizar en la materia, pero en este plano no se obtendrán verdaderas victorias ni experiencias. El brazo que simboliza la fuerza está cubierto de amarillo y carne, indicando que los actos que realiza están gobernados por la inteligencia y tienen lugar en el mundo físico, pero como vemos su pie desnudo, esto nos indica que las victorias (las logradas al subordinar o coordinar fuerza e inteligencia) nos hacen avanzar a cualquier plano.

En cuanto a la figura del león, ésta representa las fuerzas inteligentes y naturales a las que el Hombre debe enfrentarse si quiere sobrevivir. Sin embargo, no quiere decir que haya que destruirlas, sino entenderlas, por eso la mujer le separa las fauces, para contemplar el interior y las fuerzas ocultas de la Naturaleza, y al entenderlas poder controlarlas. El león no se halla en posición agresiva, sino que casi parece unirse a la mujer, esto se debe a que simboliza también la inteligencia preexistente en el Cosmos, unida a la Divina y a la del Hombre. Solo así puede el ser humano lograr *la Fuerza*, mediante la comprensión y aceptación de las tres inteligencias o secretos.

2.2.12. El Colgado:



Este Arcano representa al Hombre dirigiendo sus actos hacia lo espiritual con esperanza. La posición, única en toda la baraja, indica una actividad latente, en curso. También simboliza la unión del plano material y el espiritual, es decir, lo que sucede arriba también sucede abajo y viceversa. A lo largo de la explicación de las cartas anteriores, hemos visto que se sucedía una evolución, pero este naípe nos indica una interrupción en dicha evolución.

La figura viste unos escarpines azules, indicando que mantiene su espiritualidad a pesar de su inmersión en el mundo material. Las piernas rojas, al hallarse boca abajo, nos indican que todos los actos realizados en el plano inferior, en el mundo físico, son llevados hacia lo Alto. La chaqueta es azul y con faldones amarillos, por lo que la espiritualidad se está sumergiendo en la materia, pero la inteligencia siempre dirige la acción. Este acto de inmersión está realizado de manera voluntaria, como indican las manos detrás de la espalda, es decir, *el Colgado* no hace nada para cambiar su situación, no se resiste. La posición de la figura aún dice más sobre el significado de este Arcano, por ejemplo, al estar cabeza abajo, sus bolsillos son inservibles a nivel práctico, pero simbolizan que los bienes logrados en el mundo físico no perduran. El cinturón blanco, color de la neutralidad, separa lo anímico de lo mental. Los brazos color carne con mangas rojas indican los lazos pasionales, la debilidad de la carne frente a los instintos primordiales. A pesar de ello, el cabello del personaje es azul, de modo que conserva una profunda espiritualidad. El suelo verde señala que el sacrificio llevado a cabo da sus frutos y el conocimiento ayuda al Hombre a evolucionar. Los dos árboles y el travesaño que sustentan encarnan el Árbol de la Vida, que contiene al Hombre y le obliga a repetir sus actos. Al ser dos árboles vemos representados el aspecto masculino y el aspecto femenino, y al ser amarillos nos indican que la inteligencia humana puede elevarse hasta alcanzar una comprensión más profunda. Las ramas con cortes rojos simbolizan que la evolución puede suceder en la materia. El travesaño del que pende *el Colgado* es verde, porque las producciones científicas a veces inmovilizan al Hombre en otros aspectos. La cuerda blanca señala que el Hombre se ata por voluntad propia, ningún elemento externo lo ha colocado ahí contra sus deseos. Está atado en los dos planos, en el espiritual, por el pie, y en el material, por las manos. Aún así una de sus piernas permanece libre para que, si tiene ansias de evolucionar, pueda soltarse.

2.2.13. La Muerte:



Indica el paso de una conciencia a otro nivel de pensamiento. Simboliza la entrada del Hombre a un nuevo ciclo natural, en el que se ha eliminado todo lo fútil del anterior. Alcanza un nivel más elevado a través del abandono de lo superfluo y, en mayor medida, lo físico. Es decir, esta carta, al venir tras *El Colgado*, nos dice que comienza de nuevo el movimiento, pero en un plano superior, “*significa la transformación, simboliza el movimiento, el paso de un plano de vida a otro plano de vida. Es, en lo invisible, la oposición de su imagen en nuestro mundo*”⁹.

El esqueleto está pintado de color carne, señalando así que la individualidad del ser humano permanece, solo se trata de la muerte física, el Ser permanece. El hecho de que la figura sea un esqueleto manifiesta que se ha deshecho del envoltorio material y está dispuesto a vestir una nueva piel. El espacio negro que siega simboliza la nueva evolución aún desconocida. Tiene pies y manos a la vista, de modo que es una acción y un avance, *la Muerte* libera al Hombre del plano físico pero “*dejándole el gesto y la andadura*”¹⁰. Esto también lo apoya la orientación de la figura, totalmente girada a la derecha, indicando acciones consecutivas y transformaciones progresivas. La mano y el pie simbolizan que el Hombre va de una encarnación a otra, y el hallarse sobre un plano negro nos comunica que permanece atado a la tierra. Las dos manos que brotan del suelo indican que gracias a *la Muerte* los Hombres se inclinan hacia lo Alto y lo espiritual. La presencia de los dos huesos blancos marca la nada y a la vez la polaridad masculino-femenina. La cabeza de pelo largo, probablemente de niño, simboliza que la inteligencia sobrevive a *la Muerte*, pero solo permaneciendo en estado infantil. La otra cabeza, coronada y de adulto, significa que cuando *la Muerte* alcanza al Hombre, éste pasa al fin a su reino. Las hojas amarillas y azules, que no han sido segadas, muestran la fecundidad que se da en este Arcano, fecundidad relacionada con los conocimientos científicos y la sabiduría espiritual, que ayudan al Hombre en su evolución. El mango de la guadaña es amarillo, por tanto los actos de *la Muerte* obedecen a una inteligencia divina y superior, mientras que la hoja es roja, indicando que solo corta en el plano material. La guadaña en sí no es un elemento agresivo ni dañino, sino que representa la renovación. Para finalizar, observamos que se apoya solo

⁹ MARTEAU, Paul, *Op, cit.*, p. 91.

¹⁰ MARTEAU, Paul, *Op, cit.*, p. 92.

sobre un pie, el otro no está a la vista, lo cual muestra un desequilibrio natural, *la Muerte* solo sucede en el plano físico, nunca en el espiritual, por tanto “*no es una armonía, sino una consecuencia*”¹¹.

2.2.14. La Templanza:



En términos generales, este Arcano representa todas las opciones y oportunidades proporcionadas por el flujo eterno de las fuerzas contenidas en el mundo material y la repetición eterna, el Ciclo. Es también la conciliación que subyace en todas las cosas.

Por la posición de la figura, el cuerpo de frente y la cabeza ladeada hacia la izquierda, se colige que es una carta de acción dominada por la reflexión.

Observamos que la figura es la representación de un ángel. Esto es indicativo de que *la Templanza* no es fruto de los actos del ser humano, sino que es un rasgo “divino”, aparece a pesar de nosotros y no gracias a nosotros. Los cabellos azules marcan su espiritualidad profunda, y la estrella roja de su frente y las alas color carne nos indican que solo se da en el plano físico. Los brazos rojos significan que el ángel es la encarnación de *la Templanza* divina o superior en el mundo material. Su cuerpo está formado por diversos colores, tratándose éstos de su coraza espiritual-intelectual bajo la que esconde su procedencia divina. El traje rojo y azul a partes iguales señala un equilibrio entre lo anímico y lo material. La figura se halla inclinada, mostrando el vaso azul de la espiritualidad vertiendo su líquido en el vaso rojo de la materia. Al estar así colocado, asumimos que esta posición no se invertirá nunca, es la espiritualidad que siempre llena la materia, renovándola sin desbordarla. El agua incolora indica neutralidad, ambos planos se complementan y neutralizan a la vez en el constante flujo de fuerzas entre ellos. El suelo es amarillo con hojas verdes, simbolizando que la base de *la Templanza* es divina, pero los resultados de sus actos solo se dan en la Tierra.

¹¹ MARTEAU, Paul, *Op. cit.*, p. 93.

2.2.15. El Diablo:



Esta carta representa al Hombre en su intromisión en el orden del Universo. Es decir, el ser humano surge después de que el Cosmos se organice, y para introducirse en él, el Hombre debe alterar ese orden “divino”. Por eso, al ir contra natura, se le representa como *el Diablo*. En su significado más profundo es lo uno y lo otro, Dios y Diablo.

La posición del personaje principal, *el Diablo*, indica una acción directa, mientras que las dos figuras más pequeñas, con sus cabezas algo vueltas hacia el otro, marcan la polaridad masculino-femenina y la fuerza subyacente en su aparente pasividad

La figura central porta una corona de fuego, indicando que su origen es un plano superior. Sus alas azules simbolizan que puede dirigir al Hombre en una evolución hacia lo Alto. La antorcha blanca representa el mundo de los anhelos y las ilusiones, lo que aún no existe, es decisión del Hombre qué color tendrá esa llama, qué actos iluminará. El torso del *Diablo* es de color carne y posee pechos de ambos sexos, encarnando la fecundidad de la Naturaleza. Con el brazo derecho señala a lo Alto, indicando que sus actos provienen de un plano divino superior, pero sus garras color carne lo atan al suelo, *el Diablo* nunca podrá escapar de la materia ni rozar el mundo espiritual. No obstante, sus piernas son de color azul, por tanto aunque no pueda alcanzar él la espiritualidad, sí puede guiar al Hombre hacia ésta. Es hermafrodita, de modo que por sí mismo renueva las energías de la materia, penetrándolas y conteniéndolas en él a la vez. Se aposenta sobre un pedestal rojo de pequeño tamaño, de modo que reina en la materia, pero de forma inestable.

Los dos personajes en los laterales están atados al *Diablo*, simbolizando sus dos extensiones sexuales, la masculina y la femenina, y la polaridad del Mundo. También indican que los seres de la materia, humanos y animales, están dominados por ésta. La argolla roja representa que el Hombre puede encerrarse en la materia sin permitir que la acción evolutiva del *Diablo* le alcance. Las llamas negras y la presencia de orejas y rabos animales señalan que *el Diablo* es necesario como idea para que el Hombre se libre de él, si no lo logra solo producirá actos negativos, también “*simboliza al Hombre encadenado por la Naturaleza, que impone en él una parte animal*”¹². El encadenamiento es también la representación de la ley de causa y efecto, los actos pasados del Hombre tienen

¹² MARTEAU, Paul, *Op. cit.*, p. 101.

repercusiones, inicuas si se han dejado atrapar por la materia, beneficiosas si se ha liberado de ésta y continúa su evolución.

Se asientan sobre un suelo amarillo con franjas negras, de lo que se colige que los actos del Mal pueden enmascarar una verdadera inteligencia divina.

2.2.16. La Torre:



La Torre se trata del progreso constante solo instigado por fuerzas humanas, por lo que es efímero pero continuo: el Hombre construye mental y físicamente sobre la materia, para crear, luego destruir y volver a crear. En el fondo, eso es la esencia del progreso, pero puramente material.

El color carne indica su existencia en el plano físico. Las ventanas son azules, de modo que el Hombre nunca debe perder de vista la espiritualidad. Por otra parte, las almenas son de color amarillo, indicando que el Hombre cree que su trabajo proviene de la inteligencia, pero como no se trata de un conocimiento superior y divino, ésta es incompleta e ineficaz, por lo que se derrumbará. La presencia del fuego no solo indica la destrucción, también simboliza renovación y purificación en el proceso de devastación. La llama roja es la acción en la materia y la amarilla la inteligencia divina que la guía.

El hombre de azul y rojo representa que la causa que le ha hecho caer puede ser espiritual o material, pero apoya las manos en el suelo, de modo que está absorbiendo las fuerzas del mundo físico para retomar la tarea de construcción. Por su parte, el segundo hombre cae pasiva y pesadamente, ha tratado de dominar un poder que le supera y su caída era inevitable, debe volver a la materia. La caída, o caídas, por sí mismas, simbolizan las consecuencias inmediatas que pueden desencadenar actos lejanos en el tiempo. Las bolas representan las semillas de la creación del Hombre, que volverá a comenzar, pero las de color blanco indican que este esfuerzo, más allá del plano físico, es inútil.

2.2.17. La Estrella:



Es un Arcano con una base espiritual, que simboliza “*los principios que presiden la armonía de los mundos*”¹³, de ahí el equilibrio compositivo de las estrellas situadas en la mitad superior; las cuales son a la vez el símbolo de la perfecta construcción divina. En la mitad inferior aparece el personaje femenino, encarnando la fuente de la vida.

Las estrellas son los mundos en el plano físico y la armonía entre éstos: “*la gran estrella central, agrupando en torno a ella siete estrellas secundarias, sintetiza las siete notas de la escala universal para hacer una sola armonía*”¹⁴. Sobre el suelo y en el medio de la carta observamos dos arbustos verdes, símbolo de renovación.

La posición del personaje femenino, girado tres cuartos a la izquierda, nos indica que por medio de la reflexión llegará la realización. Es por tanto una carta de acción pasiva que germinará en un estado activo. Tiene una rodilla apoyada en el suelo, indicando que puede moverse y dar un paso adelante. El vaso horizontal es indicador de una donación pasiva de espiritualidad, la que todo Hombre posee por igual. El vaso vertical, no obstante, otorga sus dones de forma activa, es decir, es la espiritualidad que el Hombre se gana mediante sus actos. La mujer es la fuente de la que mana el agua azul, la espiritualidad, pero una vez más ésta se apoya en la inteligencia, como nos indica la rodilla amarilla. Los vasos rojos simbolizan que solo se logra la espiritualidad, y en último término la armonía, a través de la materia.

2.2.18. La Luna:



Este Arcano representa el vínculo entre el mundo físico y el mundo anímico, el de las fuerzas que ordenan el Cosmos. Esta carta es la representación que el Hombre otorga a sus creaciones, de modo que solo logra generar ilusiones y errores. Hablamos de ilusiones porque lo que vemos de *la Luna* no es más que el reflejo de la luz del Sol, lo que observamos es una quimera, en definitiva una ilusión.

Posee un perfil humano, pues es símbolo de la imaginación

¹³ MARTEAU, Paul, *Op. cit.*, p. 109.

¹⁴ MARTEAU, Paul, *Op. cit.*, p. 110.

humana, no es divina, pero sus rayos nos indican que puede intervenir en la evolución humana. Es de color azul, por tanto se trata de una presencia psíquica construida por la espiritualidad del Hombre. Los rayos son azules y rojos, mostrando que alcanza tanto al plano físico como a las creencias religiosas, pero que su influencia no será considerable, pues el blanco los neutraliza casi en su totalidad. Las lágrimas que caen al revés, con la punta hacia abajo, representan el ciclo natural de las energías humanas que se concentran en el plano astral para caer sobre la Tierra y volver a ascender. Es un flujo constante que, momentáneamente, fecunda la materia que a su vez fecundará después la espiritualidad. Las torres amarillas nos dicen que el Hombre se refugia en sus ilusiones, persistiendo pues en sus errores pasados, aunque le otorgan fuerza y capacidad creadora. Los perros de color carne simbolizan los instintos más primitivos del Hombre, generadores de su lucha espiritual interna. También son las intuiciones presentes en el subconsciente de los errores propios. El cangrejo, al tratarse de un animal voraz y con capacidad para dañar con sus pinzas, y al estar pintado de azul, representa una purgación del plano anímico individual mediante el sufrimiento. El baño o piscina tiene borde, por tanto el Hombre va a caer irremediablemente, pero si lo desea, podrá apoyarse en el borde para salir renovado.

2.2.19. El Sol:



Significa “*el triunfo del Hombre sobre la materia y su evolución de acuerdo con la divinidad*”¹⁵.

Observamos al *Sol* de frente, indicando una acción directa, y además se halla en la parte superior de la carta, de modo que viene de lo Alto. Lanza su influjo sobre dos seres veltos el uno hacia el otro, lo pasivo, a la izquierda, mira a lo activo, a la derecha, y viceversa, así que la pasividad y la acción se fusionan.

El Sol se sitúa de frente, plano, sin sombras, es todo luz. El rostro de Hombre simboliza la encarnación divina. Los rayos tienen forma de triángulo y de llama. Los triángulos indican la perfección del astro rey, mientras que los que tienen forma de llama simbolizan su fuerza devastadora, dado que la divinidad absorbe por completo al Hombre. Ambos tipos de rayos son de todos los colores para indicar que caen sobre todos los planos. Las lágrimas que brotan de él caen esta vez con la punta hacia arriba, pues fecundarán enteramente en todos los planos, según los colores

¹⁵ MARTEAU, Paul, *Op. cit.*, p. 118.

rojo, azul y amarillo, el físico, el mental y el anímico. Los dos seres simbolizan la unión entre el espíritu y la materia. Cubren su sexo pues lo divino influye en ambos por igual. Su posición es de equilibrio, de flujo constante de energías gracias a que son producto de lo divino. Están pintados de color carne, de manera que esta acción superior se desarrolla en el plano físico. El cinturón que visten es de color azul, simbolizando que ya no existen instintos bajos ni aspiraciones elevadas, todo emana de lo espiritual. El muro amarillo rematado de rojo señala que el Hombre, al alcanzar el estado de evolución marcado por este Arcano, podrá edificar construcciones estables. El suelo amarillo es una vez más indicador de que la base de todo es la inteligencia superior.

2.2.20. El Juicio:



Esta carta representa el examen personal al que se somete el Hombre desde el plano espiritual.

La figura de la parte superior es un ángel, simbolizando la parte espiritual que el Hombre deja atrás al tomar forma en el plano físico. Las alas color carne y los brazos rojos indican que puede regresar a la materia, y las nubes azules que tiene la capacidad de volver a ascender al plano espiritual. Su cabello es amarillo porque la inteligencia permanece en el plano anímico. Sostiene una trompeta, símbolo de la capacidad humana para escuchar la “llamada divina” y así despertar su conciencia, contemplando así el fruto de sus acciones y siendo plenamente conocedor de las repercusiones que éstas generan. Los rayos amarillos y rojos señalan que la inteligencia, a pesar de la ascensión espiritual o de la encarnación material, nunca se desliga del Hombre. En la otra mano porta una bandera blanca con una cruz amarilla, anunciando que al plano espiritual solo se accede mediante la voluntad de sacrificio. La posición de la figura, de frente e inclinado hacia delante, señala una acción directa hacia el plano inferior.

Los dos personajes colocados de frente, hombre y mujer, encarnan a la Humanidad, y el estado de conciencia en el que se halla, o debería hallarse, en ese momento, personificado por la tercera figura a la que las dos anteriores miran. Ésta observa a su vez al ángel, de modo que la conciencia humana está ya vuelta hacia lo divino, preparada para evolucionar al plano superior. Los tres personajes humanos tienen el pelo azul para indicar que esa ascensión de plano solo es posible a través de la espiritualidad. Al ser solo tres

figuras, se nos muestra que la revelación y el examen de conciencia solo pueden suceder de forma individual, a través de la solitaria y propia inspección. El ataúd verde que hay entre ellos es el símbolo de *La Muerte* fecunda y renovadora de la vida. El suelo amarillo marca la presencia de la inteligencia divina en la que debe apoyarse el Hombre. Es una carta de parada en la acción, la pausa necesaria antes de emprender el siguiente paso.

2.2.21. El Mundo:



El Arcano Mayor *El Mundo* es la representación de la definitiva iluminación mental y anímica en la armonía traída por el equilibrio de los elementos, “*simboliza la perfección del Hombre en lo universal, su triunfo sobre la materia, su poder sobre la Naturaleza*”¹⁶. El personaje central es andrógino. Se cubre parcialmente con un chal fino pues, llegado a la perfección, ya no necesita reproducirse más. La pierna izquierda está doblada para indicar que posee movilidad, y la pierna derecha se aposenta sobre un pedestal amarillo, manifestación de la inteligencia. En la mano izquierda sostiene la varita, mostrando su poder sobre la Naturaleza. En la mano derecha porta un recipiente que servirá como filtro para que el Hombre conserve algo de la realeza de la esencia divina. La guirnalda que rodea a la figura central tiene dos significados complementarios: por un lado significa la corriente cósmica en la que el Hombre está inmerso, por otra parte es el aura equilibrada del Hombre en los tres planos: físico, anímico y mental. El orden de los colores que representan estos mundos es el que sigue: el azul abajo, indicando la espiritualidad, el amarillo en la parte superior, la inteligencia domina todos los actos, y el rojo en el centro, la materia ocupa su lugar en la mitad del camino evolutivo. Las cuatro figuras de alrededor son el cuaternario de las fuerzas en equilibrio¹⁷. El Águila es la sabiduría procedente de lo espiritual, el Ser de forma humana representa las ataduras del Hombre con la materia. El Toro color carne simboliza la regeneración en lo físico, y el León amarillo es la encarnación de la inteligencia que rige el Universo.

Esta carta representa la concertación de todas las demás cartas, el fin armonioso de la evolución, “*representa al Hombre que está equilibrado tomando apoyo en los principios*

¹⁶ MARTEAU, Paul, *Op. cit.*, p. 126.

¹⁷ Nos permitimos resaltar la evidente relación con el Tetramorfos, comúnmente vinculado al Cristianismo por su representación en torno al Pantocrátor a lo largo de toda la Edad Media. Es mencionado en la Biblia, concretamente en el Apocalipsis de Juan (*Apocalipsis 4:1-9*), cuando el Cristo es rodeado por cuatro ángeles zoomorfos.

cósmicos: la *Sabiduría* y la *Espiritualidad*, la *potencia generadora* y la *potencia Directriz*, y que ejerce su poder sobre la *Naturaleza* en la *armonía de las leyes universales*”¹⁸.

2.2.22. El Loco:



El Loco es el Hombre en su constante andar por el sendero de la evolución.

El personaje de la carta camina de izquierda a derecha con la cabeza vuelta, representando pues la búsqueda de reflexión antes de la acción. Porta un hatillo pues acarrea con el peso de todo lo vivido. También es indicativo de que el Hombre no puede establecerse, debe continuar evolucionando. Es de color carne porque pertenece al plano vital. El bastón amarillo simboliza que el Hombre se apoya en la inteligencia, y ésta a su vez se hinca en la Tierra para tomar fuerzas y continuar. La carne visible del personaje, en la que se está sujetando el perro, simboliza su parte más animal y primitiva. El perro es el indicador de errores del pasado, que no dejan de importunar al Hombre. En la cabeza vemos un gorro amarillo con una borla roja, lo que señala que la inteligencia física del Hombre debe ser usada para atravesar el plano físico. La gorguera azul con cascabeles es la representación de la incapacidad del Hombre para “escuchar” sus recuerdos de cuando pertenecía al plano espiritual por culpa de las perturbaciones que él mismo genera al recorrer de nuevo el camino de la encarnación-evolución. Uno de sus brazos es azul y la manga es de color amarillo, esto anuncia su capacidad de realizar acciones espirituales si las domina con inteligencia. En las piernas viste unas calzas azules y en los pies zuecos rojos, por lo que el recorrido del Hombre se da en su propia materia, siempre guiado por lo espiritual. El suelo amarillo es la representación de la inteligencia divina que conduce al Hombre en su caminar. Sin embargo, se trata de un suelo desigual que no estará exento de vicisitudes y dificultades. De ahí surgen brotes verdes y blancos, marcando una fecundación al paso de la evolución, en el plano físico y en el mental.

2.3. Referentes en la Historia del Arte.

A continuación desarrollaremos dos apartados, el primero puramente artístico-pictórico, el arte simbolista, y el segundo de algunos Tarots, tanto antiguos como actuales.

¹⁸ MARTEAU, Paul, *Op. cit.*, p. 129.

2.3.1. Referentes simbolistas:

Consideramos necesario este apartado para observar las semejanzas que, a lo largo de la historia, en un contexto puramente artístico, se han dado con los símbolos del Tarot. En el arte, el símbolo ha sido muy utilizado por los pintores para expresar aquello que no debía ser revelado, sino encontrado por el espectador, o para mostrar aspectos misteriosos y herméticos del mundo en el que vivían, de la religión o de sus propias ideas y sueños.

Uno de los primeros artistas simbolistas que nombramos es Francesco del Cossa, quien realizó el Tarot de Mantegna, pero también observamos obras suyas como el fresco “*El triunfo de Venus*”[Fig.1.] 1458-1478, caracterizadas por un profundo simbolismo basado en la imaginería pagana de la Antigüedad. Encontramos una primera referencia bastante cercana al Tarot en Tiziano, su obra “*Amor sagrado y amor profano*”[Fig.2.] 1515-1516 guarda mucha relación con la carta de Los Enamorados, por la intencionalidad, ya que en la pieza de Tiziano *lo que se representa es el amor celestial y el amor humano* (Lucie-Smith: 1991, 16). Otro referente es Odilon Redon, sobre todo su obra “*Diógenes a la búsqueda de un hombre honesto*”[Fig.3.], el cual podemos identificar con la figura de El Ermitaño. Encontramos también una asociación entre “*Maternidad*”[Fig.4.] de Eugène Carrière y La Sacerdotisa, que es la madre del mundo en el Tarot. La obra de Paul Sérusier “*Paul Ranson vestido de nabi*”[Fig.5.] (1890) nos puede recordar a la figura de El Mago o la de El Emperador, pues porta en su mano un báculo y está leyendo unos escritos. La representación que John Singer Sargent realiza en 1892 de la diosa de origen sumerio Astarté [Fig.6.] tiene cierta conexión visual con la carta El Mundo, que a su vez guarda una estrecha relación con la representación del Tetramorfos [Fig.7.] en la imaginería cristiana.



Fig. 1 y 2.



Fig. 3.



Fig.4.



Fig.5.

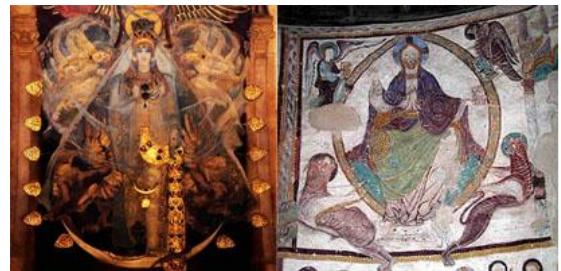


Fig.6 y 7.

2.3.2. Referentes Tarots:

Tarot Scapini:



Tarot Visconti-Sforza:



Tarot de Carra jat:



Tarot Español basado en el Tarot de 1736:



Tarot de Luis Royo:



Tarot Cruel Thing:



2.4. Marco teórico.

En este apartado se encuentran el análisis de la experiencia estética del Tarot y la explicación de la sinédoque visual.

2.4.1. La experiencia estética en las cartas de Marsella:

Para el análisis del efecto estético que suscitan las imágenes del Tarot de Marsella, hemos tenido en cuenta el estudio realizado por Wolfgang Iser sobre los efectos de las imágenes creadas por la literatura de ficción en el sujeto lector. En nuestra metodología de estudio, hemos considerado oportuna la trasferencia entre ambas disciplinas, la visual y la literaria, puesto que nos permite averiguar, con un cierto rigor, cuáles son los efectos generados por estas cartas a lo largo de su historia. En su libro *El acto de leer* Iser escribe lo siguiente:

“En la lectura tiene lugar una elaboración del texto que se realiza mediante determinadas pretensiones de la capacidad humana. Por lo tanto, no es posible captar el efecto ni exclusivamente en el texto ni tampoco exclusivamente en el hecho de la lectura; el texto es un potencial de efectos, que sólo es posible actualizar en el proceso de la lectura; [...] dos polos, el texto y el lector, así como la interacción que acontece entre ambos, constituyen la base que debe permitir teorizar el efecto del texto literario”

[...] *Se llama efecto estético porque –aunque causado por el texto– exige la actividad de representar y percibir del lector*”¹⁹.

Observamos aquí una aplicación directa de lo que el teórico señala al arte, puesto que toda obra artística debe ser “leída” por el espectador. Cualquier pintura, escultura, etc. guarda en sí misma la capacidad de despertar las interpretaciones que los espectadores hagan de ellas. Es decir, el efecto estético está constituido por la contemplación de la obra de arte en sí y, al mismo tiempo, por las interpretaciones o lecturas que el público obtiene de sus propias configuraciones mentales, en función de recuerdos, de sensaciones y de preceptos histórico-sociales.

Por este motivo, para el adecuado estudio de las imágenes que nos ocupan, consideramos necesario distinguir dos categorías, que resultan de dos enfoques diferentes, es decir, el *objeto artístico* y el *objeto estético*. En tanto que objeto artístico, la imagen es objetiva, tal y como aparece impresa, de manera que su existencia estética sería la “concreción” que el espectador realiza en función de determinadas condiciones que detallamos a continuación.

La contemplación de los Arcanos provoca sensaciones diferentes a cada persona, pero debe darse un común denominador, dado que los símbolos han permanecido inalterados tantos siglos. Cuando Iser dice que “el texto es un potencial de efectos”, podemos ver la similitud: los Arcanos son un potencial de efectos, creados desde sus inicios, encarnados por los símbolos, y cada espectador será capaz de ver-leer unos u otros, o todos, condicionado por lo anteriormente expuesto²⁰. Por supuesto, no podemos obviar que cuando observamos un objeto artístico nos preparamos mentalmente para lo que vemos, es decir, no tomamos una perspectiva totalmente externa a la obra, sino que por el contrario nuestro punto de vista se adecúa (podríamos decir que automáticamente) a lo que está viendo. De este modo al *objeto artístico* le añadimos una existencia estética, que denominamos *objeto estético*, constituido en función de la perspectiva desde la que se la observa. Pero esta perspectiva viene determinada por la que adopta el creador, tal y como señala Carl Friedrich Graumann:

¹⁹ ISER, Wolfgang, *El Acto de Leer. Teoría del efecto estético*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 11-12.

²⁰ Como señala W. Iser: “Lo que se experimenta en la inmediatez se acepta como verdadero, por lo que no hay necesidad de transformar en conocimiento tales experiencias [...] Todo intento de comprenderlas significa un riesgo de disolver su espontaneidad natural. No obstante, quizás sea nuestra participación misma lo que nos impulse a conocer lo que acabamos de experimentar”. ISER, Wolfgang, *Rutas de la interpretación*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 229-230.

“Así como el artista en su exposición se orienta según el punto de vista de un observador, así el observador se encuentra referido mediante esta forma de exposición a una perspectiva determinada, que –más o menos– le lleva a buscar el único ángulo de visión que le corresponde”²¹.

Sin embargo, es preciso tener en cuenta que si el espectador –por medio de los actos de comprensión que se le solicitan– produce una situación en la obra artística, su relación con ella no se limita a una interpretación discursiva, dado que finalmente *subraya* con su propia “experiencia” los contenidos de la obra, generando el citado objeto estético²². Reiteramos –una vez más– que los símbolos utilizados han permanecido casi intactos (obviando las variaciones estéticas) por un motivo: poseen la capacidad de transmitir su mensaje al ser humano sea cual fuere su contexto. En esta misma dirección, Iser nos comenta que: “*La utilización pragmática de los signos siempre tiene que ver con el comportamiento que debe causarse en el receptor*”²³. Los símbolos, por tanto, son utilizados para enseñar al observador lo que no está en la imagen, de manera que el concepto, lo que de verdad encarnan, se halla oculto tras la representación del símbolo. En consecuencia, construimos el sentido de lo que vemos a raíz de lo que el símbolo nos hace pensar, rescatando de la memoria y del subconsciente determinados preceptos que nos ayudan a desvelar el significado primordial.

Otra de las características que se dan en la simbología en general, y en las cartas del Tarot en particular, es la denominada “indeterminación” generada por los espacios vacíos, dejados en blanco entre los contenidos que configuran la obra artística. Según Iser, los espacios vacíos poseen un potencial de ensamblaje. La indeterminación en algunas representaciones es lo que genera los espacios vacíos, que a su vez requieren de la capacidad del observador para ser “rellenados”. No obstante, no nos referimos a los preceptos mentales de los que hemos hablado anteriormente, sino que llegados a este punto, el observador debe ser capaz de combinar lo que ve (las representaciones pictóricas) a través de lo que no ve ni está (los espacios vacíos). Sin embargo, esta capacidad del espectador depende de su grado de imaginación y, por tanto, de su agudeza o sensibilidad para realizar una “ocupación proyectiva” de los espacios dejados

²¹ GRAUMANN, Carl Friedrich, *Grundlagen einer Phänomenologie und Psychologie der Perspektivität*, Berlín, 1960, p. 14. Citado en ISER, Wolfgang, Capítulo I B, p. 69.

²² Son precisamente “los actos de concreción solicitados en ocasiones por el *objeto artístico*” quienes originan “la experiencia que da lugar al *objeto estético*”, tal y como indica el filósofo y esteta de la Universidad de Valencia: CALLE, Román de la, *En torno al hecho artístico*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1981, pp. 92-94.

²³ ISER, Wolfgang, *El Acto de Leer...* Op. cit. p. 93.

en blanco, pues serán éstos los que propongan las diferentes combinaciones que logrará realizar la mente, en función de la estructura de la obra que orienta la proyección del lector:

“La categoría de potencial de ensamblaje [...] posee también una relevancia psicológica que se puede captar en el concepto de la percepción de la good continuation. Éste implica la asociación consistente de los datos de la percepción a una figura de la percepción, así como la conexión mutua de las figuras de la percepción. [...] Cuando los espacios vacíos interrumpen el potencial de ensamblaje, [...] entonces este proceso solo llega a su pleno desarrollo en la capacidad imaginativa del lector. [...] invocan tanto un saber determinado en el lector como preparan también determinadas informaciones, a través de las que debe ser representado el hecho pretendido –pero no dado”²⁴.

Iser nos habla de lo que él llama representaciones de segundo grado. Estas aluden a la configuración lograda tras superar la primera representación mental. Es decir, cuando nos sometemos a la contemplación de un símbolo, realizamos una primera representación, como explicábamos en los primeros párrafos de este apartado, basada en lo que vemos y en nuestras pre-configuration mentales. Sin embargo, gracias a las indeterminaciones, se crean los espacios vacíos, que nos llevan a plantearnos por separado y, a continuación, unitariamente, lo que estamos viendo de nuevo. Esta representación que surge al replantear lo ya pensado, en la que la imaginación nos hace unir diversos fragmentos separados en el esquema visual, sería la representación de segundo grado. Por otra parte, los espacios vacíos también obligan al espectador a permanecer más tiempo frente a la obra, es decir, le obligan a reflexionar pues aún se encuentra buscando el significado de lo que está viendo y de esta manera se alarga la experiencia y por tanto el efecto estético que provoca la pieza.

“Es conocido que los formalistas rusos habían hablado del arte como de un proceso de dificultar la percepción. Creían que el arte complicaba la percepción del objeto, por lo que luego obligadamente se debía proporcionar una mayor duración en la atención al objeto. Así, Sklovskij formulaba: 'El objetivo del arte es mediar una experiencia del objeto, como visión, y no como reconocimiento; el proceso del arte es el proceso del extrañamiento de las cosas y el proceso de las formas hechas difíciles es un proceso que incrementa la dificultad y duración de la percepción, pues el proceso de percepción en el arte es fin en sí y debe ser prolongado’”²⁵.

²⁴ ISER, Wolfgang, *El Acto de Leer...* Op. cit., pp. 283-284.

²⁵ ISER, Wolfgang, *El Acto de Leer...* Op. cit., p. 286.

Así pues, podemos argüir que los símbolos que conforman el Tarot son capaces de producir una experiencia estética en el espectador solo comparable a la suscitada por las obras de Arte, pues permanecen, a pesar de los cambios históricos, sociales y culturales que se han dado a lo largo de los siglos, y siguen siendo dotados del mismo sentido o significado. Por su parte, el padre de la *Fenomenología*, Edmund Husserl, ya puso de relieve el valor del contexto donde se da el objeto cultural, como lo son las cartas del Tarot que analizamos, así como la importancia de la inter-subjetividad que conlleva su uso, que debemos tener en cuenta para su estudio objetivo:

*“Los objetos culturales son en determinada manera subjetivos, que brotan del obrar subjetivo y que, por otra parte, se dirigen a los sujetos en cuanto sujetos personales; se les ofrecen, en cuanto útiles para ellos, como instrumentos utilizables por ellos y por cada uno, bajo las circunstancias adecuadas [...] Tienen objetividad, una objetividad para ‘sujetos’ y entre sujetos [...] por tanto, la investigación objetiva debe avanzar aquí, en parte, en relación al sentido mismo de la cultura y de su forma operante; pero, en parte y correlativamente, en relación a la personalidad plural y real, que es presupuesta por el sentido de la cultura y a la que se refiere constantemente”*²⁶.

2.4.2. La sinécdoque visual:

La sinécdoque consiste en la representación del todo mediante su parte más significativa. También se usa este recurso concreto pues reproduce parte de lo expresado a lo largo del proyecto, que es la identificación común y generalizada que hacemos las personas de algunas representaciones. Saborit y Carrere estudian este hecho en su libro *Retórica de la Pintura*, y acaban definiendo la retórica como *“noción sobre la realidad que suponen subjetivas mezclas e interacciones entre la experiencia directa del mundo y las ideas [...] La retórica, como el resto del lenguaje, participa en la construcción del acuerdo social o convención que llamamos realidad”*²⁷. Dado que estamos estudiando el Tarot, que habla directamente del ser humano, se decidió que las representaciones que aparecieran en las cartas debían ser partes característicamente humanas.

²⁶ HUSSERL, Edmund, (1925) *Phänomenologische Psychologie*. Husserliana IX. La Haya, Martinus Nijhoff, 1962. p.118. Citado en ISER, Wolfgang, Capítulo III B, p. 241.

²⁷ CARRERE Alberto y SABORIT José, *La retórica de la pintura*. Madrid, Cátedra, 2000, pp. 165-167.

3. METODOLOGÍA Y DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

A continuación vienen precedidos los apartados de la metodología del proceso de investigación (cómo se afrontó el trabajo), el trabajo de bocetos que se ha llevado a cabo y finalmente la descripción de la obra (los cuatro Arcanos seleccionados).

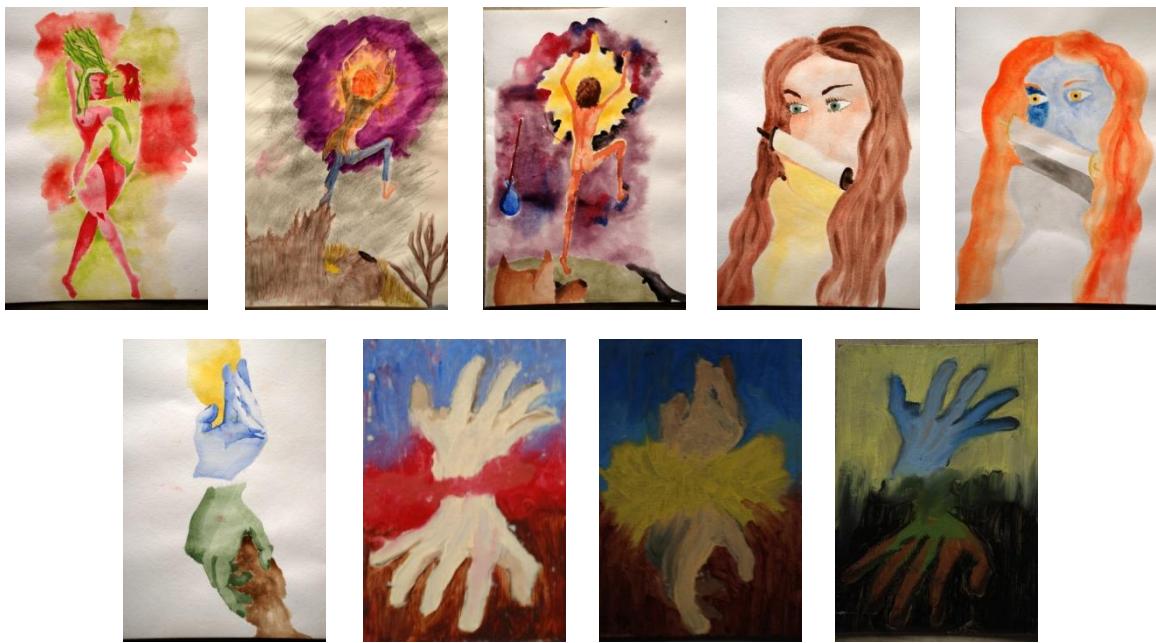
3.1. Metodología del proceso de la investigación.

Se comenzó la investigación abordando dos frentes iniciales: documentación escrita y documentación visual del tema en cuestión. En lo que a documentación teórica se refiere, se acogieron cuatro manuales principales: *El Tarot de Marsella* de Paul Marteau, con el que se inició la investigación, *La vía del Tarot* de Alejandro Jodorwosky y Marianne Costa, utilizado más adelante para contextualizar lo que se estaba aprehendiendo en cuestión de los Arcanos Mayores, *El gran libro del Tarot* de Emilio Salas, utilizado como manual, guía e índice a lo largo del trabajo y *Jung y el Tarot. Un viaje arquetípico* de Sally Nichols, como refuerzo para el análisis del efecto estético. Para este fin se acogió principalmente *El acto de leer* de Wolfgang Iser. En cuanto a la documentación visual, se ha recurrido al escaneado de barajas propiedad de coleccionistas, a la página web de la Casa Camoin (actualmente propiedad de Philippe Camoin) y una búsqueda selectiva en Internet.

3.2. Bocetos.



Bocetos I. 2011. Lápiz sobre papel. Dimensiones variables.



Bocetos II. 2011. Acuarela sobre papel. Dimensiones variables. *Bocetos III.* 2011. Óleo sobre cartón gris.

3.3. Descripción de la obra.

Para la realización de la obra se ha realizado una interpretación personal de cuatro de los Arcanos Mayores: **El Mago**, **La Sacerdotisa**, **El Ermitaño** y **La Muerte**. A continuación se expondrá el análisis y las conclusiones finales que llevaron a las piezas definitivas.

De manera muy resumida, diremos que los veintidós Arcanos Mayores construyen la evolución del ser humano (no desde el punto de vista darwiniano, sino moral e intelectual, su propia comprensión del Mundo), o si se prefiere, un círculo en el que, una vez alcanzado el punto más alto, se “vuelve a la tierra” para iniciar de nuevo el ciclo. Señalamos pues la importancia del ser humano a lo largo de toda la interpretación.

- De la carta El Mago se colige pues que se trata del inicio del Hombre, de su toma de conciencia de sí mismo y de las posibilidades que él, como ente en el Universo, posee a través de sus propias energías y las que le ofrece el Mundo.
- La Sacerdotisa encarna el inicio de esas posibilidades y acciones que el Hombre puede generar y también es la “Madre del Cosmos”, donde se concentran las energías para más adelante tomar forma. Es la meditación y concentración previas a la cadena de acontecimientos que provocarán la evolución del Hombre.
- El Arcano El Ermitaño representa, como ya se ha dicho, la Verdad absoluta, y el Hombre en busca de esa sabiduría primigenia. La intención de querer saber y la búsqueda de la

Verdad por encima de todas las cosas es un paso muy importante en esa ascensión moral e intelectual en la vida del ser humano.

- La Muerte representa la renovación espiritual y la evolución, una superación de las cosas materiales y el paso a una vida más espiritual. Se trata del momento en el que el Hombre descubre que para alcanzar una vida mejor y un estado anímico superior, no necesita del manto material y se libra de él. Sigue en el plano de la materia, pero ha superado su vida anterior y ha alcanzado un estado más espiritual.

En el caso de **El Mago**, [Fig.8.] se han tomado las manos, dado que encarna el inicio de la toma de control del Hombre sobre sí mismo y sus actos. Así pues, la obra personal se conforma por dos manos, cada una orientada hacia un polo de la superficie pictórica, de la que la significancia más profunda se encargan los colores: la mano azul simboliza las energías “espirituales” que el Hombre acoge, la mano roja encarna el uso de esa energía en las actividades materiales. El amarillo es símbolo de inteligencia, que debe dominar todos los actos del ser humano, y el fruto de la unión de estas tres circunstancias será el conocimiento, representado por el color verde.

El Arcano de **La Sacerdotisa** [Fig.9.] ha sido presentado mediante el vientre y los senos de una mujer embarazada, en cuyo interior lo que se está gestando es una galaxia o un cosmos (una imagen espacial, básicamente). La representación del embarazo ya alude directamente al concepto de Madre del que se hablaba anteriormente, y la galaxia al Todo que se supone que produce. Así pues, en esta representación no recae solo sobre los colores el otorgar significado, sino respaldar la interpretación más extensamente: el tono azul de la piel de la mujer simboliza que esa germinación es anímica, mientras que la galaxia que lleva en su interior está formada por los tres aspectos del ser humano (el material, el rojo, el mental, el amarillo, y el espiritual o moral, el azul). La rodea el rojo pues los efectos del hecho que representa la carta se producen de forma física, material.

En **El Ermitaño** [Fig.10.] cobra importancia el farol, la luz, la llama, y la mano que la sostiene. Así pues se ha representado una mano sosteniendo un farol, y más adelante se ha cambiado por dos manos envolviendo parcialmente una llama, una especie de bola de fuego, que no tiene ningún soporte más que esas manos que la rodean. Las manos son de color azul, por la conciencia intelectual que la acción de El Ermitaño necesita, perdidas en un fondo negro, pues es la oscuridad, la falta de conocimientos, lo que oculta la luz (la llama) de la Verdad.

Para **La Muerte** [Fig.11.], se tomó la calavera como representación de lo humano y al mismo tiempo de la Parca, dado que es un símbolo casi mundialmente reconocido y relacionado con este concepto. El hueso se ha pintado color carne, pues se trata del Hombre, a pesar de que sea esqueleto. Al no incluir la guadaña como instrumento de contacto con el mundo material, se ha dotado de esta cualidad a la boca (los dientes) de la calavera, pintándolos de rojo (se pretende relacionar la boca con el mundo material, por un lado por la capacidad del lenguaje y por otra parte por el acto físico de alimentarse). De estos dientes rojos surge un halo de color amarillo y azul (la inteligencia y la espiritualidad que la Muerte lleva al mundo material) que al unirse crean el verde, símbolo del conocimiento que nos ofrecen estas características al liberarnos del plano físico. Se enmarca en el negro, pues la acción de la Muerte, aunque posea intención evolutiva, se produce en la oscuridad, no conocemos a dónde nos llevará.

Para dar mayor sensación de carta y por cuestiones de diseño, a las piezas finales se les ha pintado también el reverso [Fig.12.] con un diseño sencillo y plano.



Fig.8.

El Mago. 2012. Óleo sobre táblex imprimado con gesso.



Fig.9.

La Sacerdotisa. 2012. Óleo sobre táblex imprimado con gesso.



Fig.10.

El Ermitaño 2012. Óleo sobre táblex imprimado con gesso.



Fig.11.

La Muerte. 2012. Óleo sobre táblex imprimado con gesso.



Fig.12.

Reverso. 2012. Óleo sobre táblex imprimado con gesso.

4. DESCRIPCIÓN TÉCNICA DE LA OBRA

Fichas técnicas:

Título: Bocetos.

Fecha: 2011.

Soporte: Papel
Gvarro

Técnica: Lápiz.

Título: Bocetos 2.

Fecha: 2011/2012.

Soporte: papel de
acuarela.

Técnica: acuarela.

Título: Bocetos 3.

Fecha: 2011.

Soporte: Cartón gris.

Técnica: Óleo (pintados con los
dedos).

Título: *El Mago*.

Fecha: 2012.

Soporte: Táblex
imprimado con gesso.

Técnica: Óleo.

Título: *La Sacerdotisa*.

Fecha: 2012.

Soporte: Táblex
imprimado con gesso.

Técnica: Óleo.

Título: *El Ermitaño*.

Fecha: 2012.

Soporte: Táblex
imprimado con gesso.

Técnica: Óleo.

Título: *La Muerte*.

Fecha: 2012.

Soporte: Táblex
imprimado con gesso.

Técnica: Óleo.

Título: Reverso.

Fecha: 2012.

Soporte: Táblex
imprimado con gesso.

Técnica: Acrílico.

5. CONCLUSIONES

La intención a lo largo de todo el proyecto ha sido la de mantener la rigurosidad durante la investigación y plasmación de la información recopilada e interpretada. Así mismo, se ha querido que todo lo expresado y comentado sea en base a un juicio crítico y razonado.

Cuando se inició este proyecto, impulsado en un primer momento por el interés que suscitó la novela gráfica *Promethea* (Alan Moore dedicó en este trabajo suyo un capítulo al Tarot) mencionada en la introducción, el conocimiento que poseía de este tema era muy básico y anclado a la creencia del uso exclusivo del Tarot como objeto de adivinación. Así pues, ha sido realmente interesante e instructivo el estudio realizado para llevar a cabo el trabajo, aportando por una parte conocimientos acerca de la naturaleza, orígenes y significados del Tarot, y por otra de los recursos artísticos que tenemos a nuestro alcance para llevar a cabo piezas diferentes y con intención significativa (en el sentido de representar símbolos mediante el color, por ejemplo).

En general, estamos muy satisfechos con el trabajo realizado, tanto la investigación formal recopilando lo dicho hasta ahora por los expertos, como la interpretación personal a la que finalmente se ha llegado. Pensamos que hemos logrado un texto coherente e interpretaciones razonables.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ALBERS, Josef: *La interacción del color*, Alianza, Madrid, 1979.
- ARNHEIM, Rudolf: *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*, Alianza, Madrid, 2008.
- BAZZI, M.: *Enciclopedia de las técnicas pictóricas*, Noguer, Barcelona, 1965.
- CARRERE, Alberto y SABORIT, José: *La retórica de la pintura*. Madrid, Cátedra, 2000.
- CALLE, Román de la, *En torno al hecho artístico*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1981.
- DE BARTOLOMEIS, Francesco: *El color de los pensamientos y de los sentimientos*, Octaedro, Barcelona, 1994.
- DERIBERE, M: *El color en las actividades humanas*, Tecnos, Madrid, 1964.
- DOERNER, Max: *Los materiales de la pintura y su aplicación en el arte*, Reverté, Barcelona, 1980.
- DU PORTAL, F.: *El simbolismo de los colores*, J.J. de Olañeta, Barcelona, 1989.
- GAGE, John: *Color y Cultura*, Madrid, Ediciones Siruela, 1998.
- GERRITSEN, Frans.: *Color: apariencia óptica, medio de expresión artística y fenómeno físico*, Blume, Barcelona, 1976.
- GRANDIS, Luigina: *Teoría y uso del color*, Cátedra, Madrid, 1985.
- GONZÁLEZ, Federico: *El Tarot de los Cabalistas, Vehículo Mágico. Edición especial*. Ed. mtm, Barcelona, 2008.
- ISER, Wolfgang: *El Acto de Leer*, Madrid, Taurus Ediciones, 1987.
- JODOROWSKY, Alejandro. y COSTA, Marianne: *La Vía del Tarot*, Madrid, Ediciones Siruela, 2004.
- LUCIE-SMITH, Edward: *El arte simbolista*, Barcelona, Ediciones Destino, 1991.
- MALTESSE, Corrado: *Las técnicas artísticas*, Cátedra, Madrid, 1981.
- MARTEAU, Paul: *El Tarot de Marsella*, Madrid, EDAF, 1985.
- NICHOLS, Sally: *Jung y el Tarot. Un viaje arquetípico*, Barcelona, Editorial Kairós, 1989.
- PAWLIK, Johannes: *Teoría del color*, Paidós, Barcelona, 1996.
- PEDROLA, Antoni: *Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas*, Ariel Barcelona, 1998.
- SALAS, Emilio: *El gran libro del Tarot*, Barcelona, Robinbook, 2009.
- SANZ, J.C.: *El lenguaje del color*, Blume, Madrid, 1985.

RESUMEN

El proyecto *Las claves visuales de la Sephiroth. El Mago, La Sacerdotisa, El Ermitaño y La Muerte* consiste en la investigación y posterior realización de una obra pictórica basada en los conocimientos adquiridos acerca del Tarot de Marsella.

Existen otras técnicas y juegos desarrollados a lo largo de la historia por diversas culturas que tienen una relación con el Tarot, dada su función de transmisión de sabiduría, como el I Ching de China, el Chaturaji hindú, o los naipes o “naybs” árabes. Aún así, el origen actualmente reconocido del Tarot lo sitúan los expertos en las Carticellas italianas del siglo XIII. Recordemos que a partir del siglo XV se encuentran los primeros Tarots nombrados como tales, y que su evolución es continua hasta llegar al Tarot de Marsella de Nicolás Conver en el siglo XVIII. A partir de este Tarot se han seguido diseñando versiones hasta nuestros días.

El Tarot de Marsella, desde el Arcano Mayor I (El Mago) hasta el Arcano XXII (El Loco), expone la evolución moral y espiritual del ser humano, mediante una serie de representaciones de figuras humanas contextualizadas en paisajes sencillos y el uso simbólico del color.

A lo largo de la Historia del Arte se han hecho referencias, especialmente por parte de los artistas simbolistas, a las representaciones y conceptos encarnados en el Tarot. También destacamos ejemplos a lo largo del proyecto de tarots antiguos (de la Edad Media y el Renacimiento) y de tarots actuales.

En el marco teórico del proyecto realizamos un estudio sobre el efecto estético provocado por las cartas de Marsella, partiendo de las teorías que Wolfgang Iser desarrolla sobre este tema en relación con la literatura, en su libro *El Acto de Leer. Teoría del efecto estético*, donde establece paralelismos entre dicho efecto estético provocado durante la lectura y el que sucede en la contemplación de las cartas como tales y como obra artística.

Finalmente, aportamos una interpretación significativa y personal de los cuatro Arcanos Mayores: *El Mago, La Sacerdotisa, El Ermitaño y La Muerte*. A partir del análisis iconográfico, se ha realizado la pieza pictórica de cada una de estas representaciones utilizando la figura retórica denominada “sinécdoque” visual, es decir, la sustitución del todo por la parte. En los trabajos que configuran este proyecto hemos elegido aquellos rasgos y detalles más representativos de cada una de ellas, como recurso metodológico para su elaboración, así como las cualidades cromáticas que adquieren un valor simbólico en la obra realizada.