



AusArt

ISSN: 2340-9134

ISSN: 2340-8510

javier.diez@ehu.eus

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

Sánchez Tierraseca, Mónica
Evocando Golgonooza: Representaciones contemporáneas de la ciudad mítica de William Blake
AusArt, vol. 10, núm. 2, 2022, pp. 173-187
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

DOI: <https://doi.org/10.1387/ausart.23930>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695874005011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

EVOCANDO GOLGONOOZA: REPRESENTACIONES CONTEMPORÁNEAS DE LA CIUDAD MÍTICA DE WILLIAM BLAKE

Mónica Sánchez Tierraseca

Universidad de Castilla-La Mancha

Resumen

La ciudad del arte y de la imaginación de William Blake, Golgonooza, es el germen de investigaciones que tratan de comprender su compleja cosmogonía. Para los artistas contemporáneos también será un referente a la hora de reproducir el imaginario visual del poeta y grabador inglés. En este sentido, el artículo se centra en el análisis del mapa artístico de Andrea McLean y Henry Eliot como medio que reconstruye el prototipo de la ciudad celestial. Para conseguirlo, los autores trazan las ideas abstractas de Golgonooza sobre la topografía londinense mediante el uso y la distribución de elementos simbólicos que, a su vez, representan las regiones imaginarias. Finalmente, llegamos a la conclusión de que, frente a la supuesta objetividad que procuran determinar los topógrafos, la cartografía artística es una herramienta que se acerca a la comprensión del universo mítico de William Blake y su ciudad arquetípica.

Palabras clave: BLAKE, WILLIAM (1757-1827); GOLGONOOZA (CIUDAD MÍTICA); COSMOGONÍA; MITOLOGÍA; COSMOVISIÓN

RE-ENACTING GOLGONOOZA: CONTEMPORARY REPRESENTATIONS OF WILLIAM BLAKE'S MYTHICAL CITY

Abstract

William Blake's city of art and imagination, Golgonooza, is the origin of research that aims to understand his complex cosmogony. For contemporary artists it will also be a reference for replicating the visual imaginary of the English poet and engraver. In this sense, the article focuses on the analysis of Andrea McLean and Henry Eliot's artistic map as a vehicle for reconstructing the prototype of the celestial city. To achieve this, the authors trace Golgonooza's abstract ideas of London topography by using and distributing symbolic elements that, in turn, represent imaginary locations. Finally, we come to the conclusion that, in contrast to the supposed objectivity that topographers try to determine, artistic cartography is a useful way to come closer to understanding the mythical universe of William Blake and his archetypal city.

Keywords: BLAKE, WILLIAM (1757-1827); GOLGONOOZA (MYTHICAL CITY); COSMOGONY; MYTHOLOGY; WORLDVIEW

Sánchez Tierraseca, Mónica. 2022. "Evocando Golgonooza: Representaciones contemporáneas de la ciudad mítica de William Blake". *AusArt* 10 (2): 173-187. DOI: 10.1387/ausart.23930

1. Traducciones del mundo en el mapa

Cualquier intento de generar una imagen completa del mundo debe tomar en cuenta dos modos de interpretación. Por un lado, debe hacer uso de la expresión formal, la que permite una determinación relativamente precisa de las propiedades consensuadas de las cosas. Por otro, ha de considerar la perspectiva del mundo como interacción social, que se expresa mediante las artes, las humanidades, los rituales, la literatura o la mitología (Peterson 2020, 29). La combinación de ambas interpretaciones no solo conforma la realidad que nos rodea, sino que determina nuestra forma de ser y estar en él. Desde este enfoque, la cartografía artística como mapa de “relaciones que constituyen una topografía de las fuerzas invisibles que lo animan” (Zepke 2009, 295) puede configurar una herramienta útil para el conocimiento del mundo. Además, su flexibilidad para comunicar elementos abstractos va a posibilitar la representación visual de ideas y conceptos que de otro modo no serían comprensibles, como es el caso de las tierras imaginadas, las cosmovisiones y las cosmogonías.

Tal y como presentaban los comisarios de la exposición “Cartografías de lo desconocido” celebrada en el 2017 en la Biblioteca Nacional de España, con sede principal en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales de Madrid, el de las tierras imaginadas ha sido uno de los grandes tópicos de la cartografía, pues desde el Paraíso hasta la *Terra Australis* el ser humano ha proyectado sus fantasías, sus deseos o sus creencias religiosas como atributos geográficos (Sáenz-López y Pimentel 2017, 89). Muestra de ello son los numerosos mapas diseñados durante la Edad Media en los que se representaba la cosmovisión cristiana a partir del mundo conocido, donde Asia, África y Europa estaban dispuestos alrededor de Jerusalén y la característica forma de “T” inscrita en una “O” de influencia eclesiástica que dominó la cartografía tras el colapso del Imperio Romano (Stephens 2002, 2). Siguiendo esta estructura cobrarían relevancia representaciones como los *Mapamundi* de Ebstorf y Hereford en torno al 1300. Otro rasgo común de estos mapas y que intensifica su carácter sagrado es la habitualidad de situar la figura de Cristo abrazando el mundo u observándolo desde arriba. Aunque no menos importantes serán las representaciones cosmogónicas en la Edad Moderna, destacando el componente alegórico de las formas usadas para dibujar el espacio, ejemplificado en el *Itinerarium sacrae scripturae* (1585) de Heinrich Bünting y, particularmente, en la solución empleada en su mapa del mundo en una hoja de trébol para solventar el enigma de la Trinidad. Pero este paradigma cartográfico no se va a detener en la Modernidad, sino que lo encontraremos recientemente en *Map of Nowhere* (2008) de Grayson Perry. Este artista proyectaría el modelo cartográfico de su cosmovisión personal como una parodia de las construcciones intelectuales de la religión siguiendo la estructura de los mapas medievales y, en especial, del *Mapamundi* de Hereford (Clarke 2010).

Aunque lejos de ser novedosos, los esquemas de Grayson Perry recogían nociones repetidas como una constante en la cartografía.

La misma continuidad presenciamos en la estructura de las representaciones urbanas hierofánicas empleadas en la *Jerusalén Celeste* de los frescos de San Pietro al Monte en Civate realizados en torno al siglo XI, o en la del Códice Gigas del siglo XIII, así como en la Babilonia del Beato de Saint-Sever (Boto 1996, 28) y, en general, en los mapas de los beatos realizados entre los siglos X al XIII, cuyos autores reflejan visualmente sus cosmovisiones imaginando las formas del mundo todavía desconocidas y creando imágenes más afines a la experiencia simbólica que al pragmatismo científico.

Mientras que las cosmovisiones consisten en la visión global del universo, una cosmogonía se refiere al conjunto de mitos que conforman una historia particular sobre los orígenes del mundo. La realidad que quieren construir ambos relatos recurrirá tanto a datos verídicos como a otros fantasiosos con el fin de explicar nuestra humanidad. Ahora bien, representarlos sobre el mapa no será una tarea fácil y pasará por la determinación personal de artistas o cartógrafos, que “se enfrentan a la decisión sobre qué incluir y qué excluir. [Y] las decisiones a las que llegan pueden estar influidas por sesgos políticos o culturales” (Brown y Davies 2021, 4), además de artísticos. Del mismo modo, la traducción geográfica de ideas abstractas se mantendrá en nuevas concepciones y teorías que llegan hasta la actualidad mediante la construcción de situaciones que permitan desarrollar la vida e imaginación conscientes para la experimentación artística, como propondría Guy Debord en 1957 ([1994] 2019, 18), o bien a través de los propios ciudadanos que se muestran entusiasmados por entender cómo funcionan los lugares y están dispuestos a contribuir a construir lugares mejores (Ellard 2016, 11), según trata de explicar la *psicogeografía*.

2. Interpretación y representaciones contemporáneas de Golgonooza

A partir de estas nociones nos podemos aproximar al objeto de estudio de este trabajo, la ciudad “llamada del Arte y la Manufactura por los hombres mortales” (Keynes 1969, 509), y Golgonooza por William Blake. El pintor, grabador y poeta del prerromanticismo inglés utilizó ese topónimo para nombrar a la ciudad celestial que desciende y se asienta en Londres por medio de sus propios habitantes (Raine [1991] 2013, 143), floreciendo de la interacción entre el espacio y la mente humana (Ellard 2016), como la fabulosa ciudad del escritor argentino: “Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres” (Borges [1944] 2004, 39). Golgonooza es, a ojos de Blake, el lugar espiritual de dimensiones humanas y cualidades espacio-temporales en correspondencia con Jerusalén.

En otra línea, la cartógrafa profesional Karen McHaney y la académica literaria Mary Lynn Johnson-Grant trabajaron conjuntamente entre 1976 y 1977 para crear los mapas mitológicos de William Blake sobre la escala real de Gran Bretaña, Palestina, y el plano de Londres **[Fig. 1]**, dejando a la imaginación del espectador las dimensiones visionarias del artista prerromántico (Johnson-Grant 1977, 117). Asimismo, el misterio y las posibilidades creativas que ofrece Golgonooza han contribuido a que los artistas también muestren interés por ella.



[Fig.2] Decoración de Æthelred Eldridge en una de las dependencias de la casa en Athens, Ohio. Fuente: The Columbus Dispatch. <https://eu.dispatch.com/>

La pareja formada por Æthelred y Alexandra Eldridge fundó en 1969 una comunidad ubicada en el norte de Athens, Ohio, basada en las ideas de William Blake y la llamaron Golgonooza haciendo honor a la ciudad visionaria del arte (Eaves y Paley 1976, 5). Æthelred Eldridge decoró el interior de su hogar con motivos propios de la mitología de William Blake y pasajes de sus poemas: “Jehová: Así es mi voluntad. *Truena*. Que tú mismo vayas a la muerte eterna, en tu propia aniquilación, hasta que Satanás, auto sometido, se vaya al abismo sin fondo, cuyo tormento dure por los siglos de los siglos” (Keynes 1969, 781) **[Fig. 2]**. Los versos se complementan con varios conjuntos de figuras geométricas policromadas en techo y paredes generando una especie de cartografía oracular y alegórica de los mundos imaginarios que conforman sus “Æthelgramas” –así los denominó el propio autor–, imágenes que juegan con lo espiritual y lo místico e invocan “entidades

tanto demoníacas como angelicales utilizando un formato diagramático” (Corwin 2016). Pero las inquietudes del matrimonio estadounidense no cesaron ahí, sino que Golgonooza también se tornó para Alexandra en una incógnita que debía comprender y, con tal fin, confeccionó una serie de manuscritos iluminados acompañados de símbolos y palabras procedentes de la obra del visionario británico. Años más tarde ha compartido esos mapas conceptuales en sus redes sociales rememorando aquella primera etapa artística en la comunidad cofundada con Æthelred y cimentada con la ayuda de voluntarios.

Paradójicamente, conforme la pareja Eldridge se esforzaba por construir la ciudad arquetípica asentada en los valores de William Blake en Ohio, más se alejaban de ella y, mientras tanto, otros buscarían alternativas para acercarse. Como apuntaría Kathleen Raine,

Blake entiende la ciudad como un organismo vivo, en sus propias palabras, como “una horrible maravilla Humana de Dios”, como las vidas internas de sus habitantes en cuanto éstos actúan y se relacionan entre sí. La ciudad compuesta de piedras y ladrillos, calles y edificios, palacios e iglesias es tan sólo [sic.] la imagen y la expresión de esa ciudad invisible conformada por una multitud de vidas (2013, 139).

Por esta razón no hay una cualidad material que permita reproducir otra ciudad, ya que cada cual tiene su carácter humano particular, su identidad colectiva –que en Golgonooza se personifica mediante el gigante Albión–. Ahora bien, si existe alguna forma de representar Golgonooza, la artista contemporánea Andrea McLean trató de aproximarse a esta mediante la cartografía. De hecho, según declaraba en una entrevista para The Plough Arts Centre, para ella la pintura tiene una posibilidad creadora ilimitada, porque “puedes convertirte en cualquier cosa, puedes imaginar algo y hacerlo realidad” (McLean 2018, 1:54). Quizás en ese sentido descubrimos la primera semejanza entre McLean y el pensamiento de William Blake, para quien la imaginación es eterna, infinita y “debe trascender cualquier conceptualización dominante sobre ella” (Bloom 1974, 41).

3. El mapa de la ciudad visionaria del arte según Andrea McLean y Henry Eliot

Actualmente la obra de Andrea McLean ha sido exhibida en más de setenta exposiciones individuales y colectivas. Algunas de las más relevantes han sido “Drawing Breath” (2007) para la Jerwood Drawing Prize Exhibition; “Flashback” (2011) en la Art Space Gallery de Londres; “The Edge of Printing” (2016), que tuvo lugar en la Keeper’s House de la Royal Academy of Arts de Londres y fue comisionada por Tess Jaray; y “Mapping Inspirations” (2017) que cristalizó en torno al Mappa Mundi Museum ubicado en la Catedral de Hereford.

En el extenso repertorio de la pintora británica destaca una serie de trabajos que evidencian su relación con la obra de William Blake y, justamente, son aquellos relacionados con la pintura de mapas simbólicos y de aspecto etéreo. Así lo demuestran las últimas exposiciones en las que ha participado y los cursos impartidos en la Royal Drawing School, en cuya página web se presentan los trabajos de McLean con la siguiente descripción:

El pincel, el lápiz, la pluma y la tinta pueden transformarse en caminos, vías fluviales, límites e historias que pueden convertirse, con el tiempo, en algo cosmológico. El dibujo como cartografía puede estar muy presente en el momento, pero también puede ser un calco de los patrones que se ven en los mapas históricos, las imágenes de los mapas medievales y un lugar para los símbolos que se encuentran en la vida cotidiana y en los sueños. El dibujo puede convertir un cuaderno de bocetos en un atlas de la imaginación (2022).

Indudablemente, sin esas características le habría sido imposible concebir el *Golgonooza Map* para The Blake Society y sus variantes. A este respecto la artista ha realizado, junto con las recomendaciones del escritor Henry Eliot, dos representaciones cartográficas del “Cuádruple Londres Espiritual que está continuamente construyéndose y continuamente cayendo” (Blake [1804-1820] 1997, 124) en la poesía de William Blake. Una de ellas, *Golgonooza Map (Felpham)* [Fig. 3], muestra el Valle de Felpham, la aldea donde Blake vivió entre 1800 y 1803 en la costa de Sussex, cercada por los cuatro Zoas de su mitología. La otra, *Golgonooza Map (London)*, se encuentra en el reverso de la lámina y consiste en un diseño de la Jerusalén descrita por el grabador y poeta londinense en su poema homónimo (Keynes 1969). El mapa de Andrea McLean presenta, además, una edición limitada de variaciones numeradas del 1 al 10 que consisten en la superposición de motivos y anotaciones adicionales posteriormente agregadas por la artista y únicas para cada lámina.

En el diseño original para el Valle de Felpham identificamos una estructura cuadrangular dispuesta en torno al orbe central. En el punto concéntrico se sitúa la casa de Blake en Felpham donde, tal y como demuestra a través de sus cartas en esos años a John Flaxman y William Hayley, avivó su talento creativo (Bindman 1989, 201). Fue allí donde comenzó a escribir el himno de *Jerusalén* “después de un sopor de tres años a orillas del Océano” (Blake [1804-1820] 1997, 58). Las masas de tierra y de agua en el interior de la figura son manchas de color amarillo y azul. Dispuestos alrededor de la cabaña de Blake distinguimos tres localizaciones que podrían resumir su estancia en Felpham: la casa del poeta Hayley, “Turret”; la iglesia anglicana dedicada a la Virgen María, “Church”; y el pub donde fue arrestado William Blake, “Fox Inn”, tras el desencuentro con un soldado de la Guardia de los Dragones que



[Fig. 3] Andrea McLean, *Golgonooza Map (Felpham)*, acrílico sobre papel, 55 x 56 cm, 2015.
Fuente: Artwork Archive. <https://www.artworkarchive.com/>

paseaba por su jardín. Mas en el mapa artístico y simbólico de Felpham, Andrea McLean y Henry Eliot consideran introducir una inscripción que corresponde a los versos dedicados por el poeta a Anna Flaxman en una carta del 14 de septiembre de 1800: “Hacia la dulce Felpham, porque el cielo está allí; la escalera de los ángeles desciende por el aire; en la Torre su espiral desciende suavemente, a través del pueblo entonces serpentea, en mi cabaña termina” (Keynes 1969, 800). Los autores dejan constancia a través de esta leyenda de un hecho sobre William Blake y es que durante su residencia en Felpham “casi llegó a ser un hombre satisfecho” (Chesterton 2017, 51).

A partir de ahí Andrea McLean organizará los aspectos de los cuatro Zoas como regiones anexas a Felpham, “animales [que] se precipitan



[Fig. 4] Andrea McLean, *Golgonooza Map (London)*, acrílico sobre papel, 55 x 56 cm, 2015.
Fuente: Artwork Archive. <https://www.artworkarchive.com>

hacia todas las direcciones" (Blake [1804-1820] 1997, 130), en el orden que describe el poema *Jerusalén*: "Porque los Cuatro Universos que rodean el Huevo Mundano permanecen en el Caos: Uno al Norte, Urthona; Uno al Sur, Urizen; Uno al Este, Luvah; Uno al Oeste, Tharmas" (Blake [1804-1820] 1997, 131). Para replicar las peculiaridades de cada región la pintora recurre al uso de elementos distintivos de las cualidades del Zoas. Es por eso que Urthona, el de la libertad y la creación, viene acompañado del rótulo "Poetry". Luvah, encarnación del amor, la pasión y la energía rebelde, se representa con la iconografía bíblica de la serpiente y la manzana flanqueada por llamas de fuego y con los conceptos "passion", "emotions" y "rebellions energy". Urizen, la personificación de la razón y la sabiduría, presenta la mayor cantidad de símbolos. Andrea McLean diferencia entre dos territorios para representar el

metal de Urizen, el oro, mediante una roca y los libros en los que el anciano escribió “los secretos de la sabiduría” (Keynes 1969, 224), y su elemento, el aire, con una bestia alada y estrellas. Entre ambas regiones caen las redes de Urizen. Finalmente, en el Zoa Tharmas, que corresponde a las sensaciones, predomina un fondo azulado con el que la artista simula su elemento, el agua.

Según podemos comprobar en obras como *Brother Sun and Sister Moon* (técnica mixta, 30,5 x 30,5 cm, 2020) o *A Nest of Angels* (óleo sobre tabla, 61 x 46 cm, 2017), Andrea McLean está acostumbrada a cartografiar y crear narrativas espirituales basadas en las cualidades de los frescos y mapas medievales. Igual que en las cartografías de visiones cosmogónicas, McLean experimenta con la pintura para incorporar ideas abstractas a sus dibujos y las aplica a Golgonooza.

La representación de Jerusalén en el reverso de la lámina, *Golgonooza Map (London)* [Fig. 4], muestra el otro aspecto de la cuadruplicidad del espacio y el tiempo en la ciudad arquetípica. Mientras que en la obra de William Blake Jerusalén nunca puede tener lugar completamente sobre la tierra a causa de la naturaleza del tiempo y el cambio (Raine [1991] 2013, 143), la solución de Andrea McLean consiste en figurar todos los espacios de la mitología del poeta simultáneamente, tanto los terrenales como sus correspondencias celestiales. El resultado es una confusa mezcla entre el mapa conceptual y el mapa artístico que permite visualizar la cosmogonía del poeta visionario. Para McLean las pinturas son mundos en los que quiere entrar. Las superficies de sus mapeos están repletas de formas y sugerencias de elementos que evocan otro mundo (Jaray 2010), de manera que su expresión de Golgonooza no se alejará de este estilo.

El área de la ciudad celestial en correspondencia con Londres no sigue una estructura bien definida, aunque sí podemos distinguir un predominio del dibujo circular que también caracteriza la obra de la artista. La organización de algunos de los elementos más relevantes se ordena principalmente a partir de las inscripciones radiales y espirales que, por otro lado, pertenecen al poema *Jerusalén* y clarifican su significado. A modo de mensaje las palabras salen de la figura de Los –dios de la imaginación en su mitología– en la esquina inferior derecha y finalmente se unen con el centro del mapa indicado por el mismo personaje, ahora sentado sobre “la Piedra de Londres”:

[Los] bajó de Highgate cruzando Hackney y Holloway camino de Londres, hasta que llegó al viejo Stradford y de allí hasta Stepney y la Isla de los Perros de Leutha, luego cruzó los vados de la orilla del río, [...] hacia donde la Torre de Londres con su ceñuda mirada cubría toda Jerusalén, [...] de allí a Belén, en donde había construidas madrigueras de desesperación en la casa del pan. (Blake [1804-1820] 1997, 95-96).

El camino dibujado por las palabras de Los continúa enrollándose hacia el interior del mapa con los versos de otra estrofa del poema:

Contempló a Jerusalén en Westminster y Marybone entre las ruinas del Temple, y a Vala que es su Sombra, la Sombra de Jerusalén, plegada hacia el norte sobre la Isla Blanca. Por fin Los se sentó sobre la Piedra de Londres y oyó la voz de Jerusalén. (Blake [1804-1820] 1997, 96).

Para la composición del fondo Andrea McLean distribuye algunos de los elementos simbólicos más representativos de la obra de William Blake. La cartografía de su cosmogonía está formada tanto por topónimos británicos identificables como por figuras superpuestas sin un orden cierto. Los lugares reales hacen referencia al condado de Surrey, donde se ubica Lambeth y donde el poeta pasó la etapa más productiva de su carrera; a Primrose Hill, vinculado a la infancia del poeta; a Hyde Park y Tyburn, lugares asociados a la muerte en la horca durante su época; así como al barrio portuario de Stepney, a Westminster o a los jardines Jew's Harp House situados entre Paddington e Islington. En cuanto a imágenes localizamos al tigre del poema simbólico "The Tyger" (1794), un libro de sus "Canciones", las cadenas del dios Urizen, las "Ruedas estrelladas de los hijos de Albión" (Blake [1804-1820] 1997, 193), la figura de Isaac Newton dibujando sobre el suelo con un compás –que refleja la condición humana esclava de la razón–, o las siluetas de unos ángeles que se dirigen hacia las puertas del cielo. En relación a dichas referencias viene a cuento mencionar que sin ellas el mapa de Golgonooza de Andrea McLean podría confundirse con cualquiera de su serie de dibujos sobre el cosmos en los que el concepto de *poesía* se refiere tanto a los elementos visuales como a la metáfora del término *voyage* para sugerir el viaje introspectivo del ser humano en sus cartografías.

Por último, la cabeza y las extremidades del gigante Albión brotan de las profundidades del mapa abrazándolo. En sintonía con la iconografía de las cosmovisiones medievales que frecuenta McLean en su obra, la identidad colectiva de Golgonooza es una reproducción de la figura de Cristo que también envolvía el mundo con sus brazos en los mapas pretéritos.

4. Conclusiones

Gradualmente nos hemos ido adentrando en el discurso de que un mapa útil no tiene por qué ser siempre "una anotación fiel de una experiencia visual, sino la fiel construcción de un modelo de relaciones" (Gombrich [1960] 2002, 78). Lo percibimos en el afán casi intrínseco al ser humano de representar el territorio emparejado con sus creencias, estados emocionales o intenciones políticas, pero también lo veremos en su intento de evocar visualmente el espacio desconocido o imaginado, como en la ciudad mítica de Golgonooza.

William Blake estableció su ciudad en correspondencia con el arquetipo celestial de Jerusalén y el enigma en torno a ella daría pie a múltiples

especulaciones e interpretaciones. A este respecto la descripción detallada de sus cualidades permitiría a diferentes autores desarrollar la cartografía mitológica del artista, como prueba el *Golgonooza Map* (2015) para The Blake Society.

Contrariamente al plano en escala real de Karen McHaney y Johnson-Grant, el mapa concebido por Andrea McLean y Henry Eliot aporta una visión completa de la cosmogonía de William Blake. De este modo, frente a la intención de reproducir verídicamente la geografía que conocemos, la libertad adoptada por la artista para representar las distancias, la iconografía y las ideas abstractas en el mapa de Golgonooza, es la que le permite reconstruir el imaginario visual y espacial de William Blake acercándolo al público.

Referencias bibliográficas

- Bindman, David. 1989. *William Blake, artista*. Trad., Luis Avantos Swan. Madrid: Swan
- Blake, William. (1820) 1997. *Jerusalén, la emanación del gigante Albión*. Introducción, traducción, notas y glosario a cargo de Xavier Campos Vilanova. Prólogo de Francisco Fernández Fernández. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I
- Blake, William. (1827) 1969. *The complete writings of William Blake with variant readings*. With notes by Sir Geoffrey Keynes (1957). London: Oxford University
- Bogan, James. 1981. "Blake's city of Golgonooza in Jerusalem: Metaphor and mandala". *Colby Quarterly* 17(2): 85-98. <https://digitalcommons.colby.edu/cq/vol17/iss2/5>
- Borges, Jorge Luis. (1944) 2004. *Ficciones*. Madrid: Alianza
- Boto Varela, Gerardo. 1996. "Ciudades escatológicas fortificadas: Usos perspectivos en los beatos de Girona y Saint-Sever". *Locus Amoenus* 2: 16-30. <https://revistes.uab.cat/locus/article/view/v2-boto/46-pdf-es>
- Brown, Mat & Rhys B. Davies. 2021. *Atlas of imagined places: From Lilliput to Gotham City*. Londres: Bastford
- Clarke, Steven, dir. 2010. "Medieval maps: Mapping the medieval mind". *The beauty of maps: Seeing art in cartography*, temporada 1, episodio 1. London: BBC. 30 min.
- Clint, Stevens. 2009. "William Blake's Golgonooza and Jerusalem: A conversation in visionary forms dramatic". *European Romantic Review* 20(3): 289-307. <http://dx.doi.org/10.1080/10509580902986286>
- Corwin, William. 2016. "Æthelred Eldridge". *The Brooklyn Trail*, 16 dic. <https://brooklynrail.org/2016/12/artseen/198thelred-eldridge>
- Debord, Guy. (1994) 2019. *Antología Guy Debord: Crítica del espectáculo y de la vida cotidiana*. Edición de Diego Ruedas Torres & Vidal Labajos Sebastián. Madrid: Los Libros de la Catarata
- Eaves, Morris & Morton Paley, eds. 1976. "Golgonooza". *Blake/An Illustrated Quarterly* 10(1): 4-7. <https://bq.blakearchive.org/10.1.golgonooza>
- Ellard, Colin. 2016. *Psicogeografía: La influencia de los lugares en la mente y en el corazón*. Traducción de Gemma Deza Guil. Barcelona: Planeta
- Gombrich, Ernst Hans. (1960) 2002. *Arte e ilusión: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Traducción del inglés de Gabriel Ferrater. London: Phaidon

- Jaray, Tess. 2010. *Paintings: Mysteries and confessions*. Londres: Lenz
- Johnson-Grant, Mary Lynn. 1977. "Mapping Blake's London". *Blake/ An Illustrated Quarterly* 10(4), 117-122. <https://bq.blakearchive.org/10.4.johnsongrant>
- McLean, Andrea. 2018. "On the subject of dreams". Video-presentación de la exposición en The Plough Arts Centre (Torrington UK). Vídeo de Youtube, 4:11. https://www.youtube.com/watch?v=nx_tbr1S_xA
- Michael, Jennifer Davis. 2006. *Blake and the city*. Lewisburg PA: Bucknell University
- Paley, Morton. 1983. *The continuing city: William Blake's Jerusalem*. Oxford: Clarendon
- Peterson, Jordan B. (1999) 2020. *Mapas de sentidos: La arquitectura de la creencia*. Trad., Juanjo Estrella González. Barcelona: Ariel
- Raine, Kathleen. (1991) 2013. *Ocho ensayos sobre William Blake* [Golgonooza, city of imagination: Last studies in William Blake]. Traducción de Carla Carmona. Girona: Atalanta
- Sáenz-López Pérez, Sandra & Juan Félix Pimentel Igea. 2017. *Cartografías de lo desconocido: Mapas en la BNE*. Exposición del 2 de noviembre de 2017 al 28 de enero de 2018. Madrid: Biblioteca Nacional de España
- Stephens, David. 2002. "Making sense of maps". *History Matters*, 15 feb. <http://historymatters.gmu.edu/mse/maps/>
- Zepke, Stephen. 2009. "La cartografía artística de la sensación: Tres obras recientes de Rosario López". Traducción de Juan Fernando Mejía Mosquera. *Antípoda* 7, 295-305. <https://doi.org/10.7440/antipoda7.2008.12>

Notas

1. Ficha biográfica de Andrea McLean, Royal Drawing School (Shoreditch, Londres). <https://www.royaldrawingschool.org/artists/faculty/andrea-mclean/>

(Artículo recibido: 25-09-22; aceptado: 03-11-22)