

TFG

APRE(HE)NDER, EL SER DE LA CLARIDAD.

PRODUCCIÓN ARTÍSTICA A PARTIR DE LA OBRA DE MARÍA
ZAMBRANO.

Presentado por Alba Olmeda Zurriaga

Tutor: Natividad Navalón Blesa

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2016-2017



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Apre(he)nder, el ser de la claridad, es un proyecto de producción artística que tiene como objetivo principal crear un recorrido compuesto por una serie de obras que guían, mediante metáforas visuales, al espectador por *Claros del bosque* de María Zambrano.

Esta memoria recoge el proceso llevado a cabo durante el proyecto. Parte de la lectura y contextualización de *Claros del bosque*, sigue con la selección de términos clave, la gestación de ideas y la materialización de ellas utilizando el arte como herramienta del pensamiento. Se articula a lo largo de este proyecto un lenguaje que infiere en la “razón poética” y que genera, un recorrido compuesto por piezas que dejan entrever el mensaje y suscitan al pensamiento y la meditación. El que ande este recorrido seguirá una reflexión visual sobre la razón, con ningún otro fin que no sea el de *Apre(he)nder*.

Dentro de esta memoria podemos encontrar, además, un listado de referentes tanto teóricos como formales, que han sido clave en la resolución final del proyecto. Éstos afectan tanto desde un punto de vista conceptual, como al proceso de creación: la materialización y proyección de las ideas finales para la realización de un proyecto expositivo. Y finalmente, el desarrollo de todos estos conceptos en el cumplimiento de los objetivos que han supuesto propósitos de este trabajo, titulado al igual que la exposición, *Apre(he)nder, el ser de la claridad*.

Palabras clave: recorrido, claridad, “razón poética”, aprendizaje, María Zambrano, exposición, imagen-texto, pensamiento, *Claros del bosque*.

SUMMARY AND KEY WORDS

Apprehend, the being of clarity, is a project of artistic production whose main purpose is to create a route composed of a series of art pieces that guide the spectator with visual metaphors through *Claros del bosque* by María Zambrano.

This report covers the process carried out during the project. Part of the reading and contextualization of *Claros del bosque* continues with the selection of key terms, the gestation of ideas and the materialization of them using art as a tool of thought. Throughout this project is articulated a language that infers in the “*poetic reason*”, and that generates a route composed by art pieces that let the message glimpse and induce to thought and meditation. The one who walks this route will follow a visual reflection on reason with no other purpose except of learning.

Within this report we can also find a list of references both theoretical and formal, which have been key in the final resolution of the project. These affect both from a conceptual point of view and from the materialization and projection of the final ideas, in what resulted an exhibition project. And finally, the development of all these concepts and reflection on the fulfillment of the objectives and purposes of this work, titled like the exhibition, *Apprehend, the being of clarity*.

Key words: route, clarity, “*poetic reason*”, learning, María Zambrano, exhibition, image-text, thought, *Claros del bosque*.

Este proyecto nace con el más sincero ánimo de loar a María Zambrano. Espero sean dignas de tan gran filósofa.

Y con sus mismas palabras, agradezco a todas aquellas personas que me han ayudado a andar este camino sin que pierda ni un ápice de ilusión. En especial a Natividad Navalón, por guiarme y por hacer posible mi llegada a este punto.

Surge amica mea et veni.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	7
3. CONTEXTUALIZACIÓN. MARÍA ZAMBRANO.....	9
3.1. La mística del exilio.....	9
3.2. Una metafísica de la ausencia.....	11
3.3. La violencia de la filosofía: un éxtasis fracasado.....	13
3.4. El eclipse de la piedad.....	14
3.5. Hacia <i>Claros del bosque</i>	14
4. MARÍA ZAMBRANO EN LA SERIE: <i>EL SER DE LA CLARIDAD</i>	17
4.1. Palabras clave.....	17
4.2. Referentes de la serie.....	18
4.2.1. Referentes conceptuales para la producción de la serie.....	18
4.2.2. Referentes artísticos para la producción de la serie.....	21
4.3. Serie <i>El ser de la claridad</i>	23
4.4. Diseño y montaje expositivo.....	28
4. CONCLUSIONES.....	32
5. BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA.....	34
6. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	35

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de esta memoria se desarrollan los conceptos seleccionados como claves para este trabajo, así como el contexto en el que se plantearon originalmente y su estado concluyente.

Apre(he)nder, el ser de la claridad, es un proyecto de producción artística desarrollado a partir de *Claros del bosque* de María Zambrano. Este proyecto empezó hace un año con una resolución totalmente distinta, y ha sufrido un cambio a lo que es ahora un recorrido guiado por *Claros del bosque*. Para entender este proyecto hay que tener en cuenta previamente ciertos aspectos de la vida y razón de María Zambrano, y qué me motivó a empezarlo.

Este proyecto nace de la necesidad de entender *Claros del bosque*. Personalmente, la producción de obra me ayuda a visualizar de manera distinta los conceptos teóricos que a priori me parecen abstractos. Entendiendo el arte como una herramienta del pensamiento, analicé fragmentos de este libro y los trasladé mediante bocetos a algo más tangible, a piezas tridimensionales. Y para no perder el orden que estipula y guía este libro, decidí crear un recorrido que siguiera las mismas pautas y que utilizara a su vez, los textos originales en las cartelas y la reflexión llevada a una metáfora visual en las piezas.

Tras la búsqueda y recopilación de información sobre la “razón poética” de María Zambrano, se elaboraron varios puntos en los que se meditaba acerca de estos conceptos y se generaban una serie de comparaciones y aportaciones que sirvieron para desarrollar finalmente la obra. Entre estas aportaciones, se recogieron citas y distintos puntos de vista que complementaban y ayudaban a crear una visión más completa de la totalidad del proyecto. Paralelamente a este desarrollo teórico, encontramos los referentes formales que ayudaron a articular de una manera más física el proyecto. Es decir, a realizar las piezas que compondrían posteriormente el proyecto expositivo.

Esta memoria recoge todo el proceso de creación y analiza, finalmente, si se han cumplido los objetivos marcados en su inicio.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo general de este proyecto expositivo era crear un recorrido por *Claros del Bosque* de María Zambrano. De manera que, aquel que anduviese ese camino, se viera forzado y expuesto a través de una serie de piezas, a la reflexión como método para entender.

Para realizar este recorrido era necesario marcar unos objetivos que dirigieran el proyecto. Y éstos son:

- Analizar y profundizar en *Claros del Bosque* y extraer del texto las premisas necesarias para poder hablar sobre la claridad mediante la producción artística.
- Articular un lenguaje coherente y cohesionado, ya sea de manera teórica o en la práctica artística.
- Crear un recorrido que guíe al espectador por *Claros del bosque*, mediante un proyecto expositivo.
- Encontrar un espacio expositivo, y gestionar una exposición que recoja los requisitos que este proyecto conlleva.
- Adecuar la creación de las obras y de su distribución posterior en el recorrido, para que éste sea coherente y consiga hacer llegar el mensaje al espectador.

La metodología del proyecto parte con la lectura y análisis de *Claros del Bosque*. A partir de esto, se seleccionaron los fragmentos de mayor interés conceptual y plástico. Y resumiendo estos conceptos en palabras clave, se analizó cuál era la idea sobre la que se desarrollaría centralmente el proyecto. Esta idea recae en la claridad, dejando otros conceptos como: visión, aprendizaje, aprehender y ser, en un segundo plano pero sin que dejen de formar parte de la idea principal.

Una vez concretada la idea, el siguiente paso fue crear una base de datos de referentes mediante los cuales, se pudiesen contemplar diversas formas de llevar a cabo la idea de este proyecto. Estos referentes debían facilitar además otros puntos de vista, elementos que pudiesen favorecer al desarrollo conceptual y a la práctica artística. Estos datos se extrajeron de fuentes como la filosofía, la cinematografía y la literatura occidental y oriental. Autores como: Platón, I. Bergman, A. Machado y J. Tanizaki, nos han servido de referentes en la elaboración de la serie.

La materialización de las obras toma como partida la relación de conceptos entre María Zambrano y otros autores, que de una manera más visual, desarrollan la idea de claridad. Esta materialización, ha tenido en cuenta también la interacción con el espectador. Además, ha sido necesario

considerar ciertos factores como la iluminación y los principios ordenadores específicos de la sala de exposiciones donde posteriormente se mostraría el recorrido.

Queremos señalar que la producción de esta serie no estará condicionada por una técnica concreta, o por un único medio de expresión como pintura, escultura, fotografía. En nuestro quehacer artístico hemos intentado que este proyecto tuviera como finalidad el materializar la obra de María Zambrano, más allá de los recursos técnicos a emplear.

“Una promiscuidad que tras el rompimiento post-moderno de estancos de los “clásicos lenguajes y géneros puros” del Arte, descentra las linealidades genéricas de los lenguajes artísticos y ofrece la posibilidad de efectuar producciones artísticas cada día más políglotas...”¹

¹ VV AA. *ON PAINTING : [prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá]*, p. 59.

3. CONTEXTUALIZACIÓN. MARÍA ZAMBRANO

Es necesario comentar que la introducción del libro, de la edición escogida para realizar este proyecto, está escrita a manos de Mercedes Gómez Blesa, Doctora en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid. A lo largo de esta parte del proyecto, seguiremos los puntos tratados en la introducción del libro para contextualizar de manera coherente la vida, obra y razón de María Zambrano.

Claros del bosque, la obra de María Zambrano en la que se centra este proyecto, surgió en 1977 en los últimos años de exilio de la autora en la pequeña ferme del Jura francés. Apartada en su llamada *choza*, la autora vivía una situación económica precaria y en un estado de salud delicado.

3.1. La mística del exilio

Partimos pues, de un breve nombramiento de aquellos cercanos a la autora, que dejaron en ella y en su pensamiento parte de su razón. De su padre fue herencia la palabra filosófica, de Antonio Machado, la palabra poética, y la palabra mística, de san Juan de la Cruz. Este pensamiento que hace uso de la filosofía, la poesía y la mística, nace en Segovia, en:

*“Un lugar -nos dice la autora- donde se da el modo de visión que rescata a las cosas y a los seres de la confusión, de la ambigüedad, de las variaciones impresas del roer del tiempo”.*²

En la etapa donde la autora aún residía en España, se vio envuelta de revueltas estudiantiles, nuevas exigencias para los derechos de las mujeres, etc. Prestando ella todo su apoyo y su crítica en medios, de manera paralela se implicaba en su actividad política, prestando su apoyo a la candidatura socialista republicana de las elecciones del 1931. En el 1933, junto con Rafael Dieste, Luís Cernuda, Maruja Mallo y/o Ramón Gaya, se unió al proyecto de *Misiones Pedagógicas*, fundadas en 1931 por Manuel Bartolomé, con la finalidad de acercar la cultura al medio rural. El 14 de septiembre de 1937, meses después del estallido de la guerra, María Zambrano contrajo matrimonio con Alfonso Rodríguez Aldave, y se instaló en Chile. Tras la derrota del bando republicano español, ambos se instalaron en Valencia, donde María trabajó como consejera de Propaganda y consejera Nacional de la *Infancia Evacuada*, tomando parte, también, de las mayores actividades

2 ZAMBRANO, M. *Claros del bosque*, p. 15.

intelectuales a favor de la República.

Con el avance de las tropas fascistas, se trasladó en 1938 a Barcelona donde se inicia una etapa de constante movimiento. Sus siguientes destinos fueron Francia y México. Aunque a finales de 1939, se instaló en Cuba. En esta etapa, nacen escritos como *La agonía de Europa* (1945) o *La Guía, forma de pensamiento* (1943) y *Poema y sistema* (1944) ambos incluidos en *Hacia un saber sobre el alma* (1945). Estos textos son inicios que responden a la indagación de otras vías de expresión filosófica, que difieren de la corriente contemporánea.

Finales de agosto de 1946, fallece su madre y se traslada a París con su hermana Araceli. Ésta última se encontraba en un estado pésimo, infringido por las constantes torturas e interrogatorios de la Gestapo, que iba en busca de su marido. Tras su traslado a la Habana en 1953, las dos hermanas se instalan en la capital italiana.

Durante su estancia en Roma, María Zambrano se rodeó de personajes referenciales de la cultura italiana y española. Tanto emergentes, como puede ser la generación poética del 50, o de sus compañeros de generación de exiliados por la Guerra Civil y personalidades de la cultura italiana.

En este periodo nacen *El hombre y lo divino* (1955) y *Persona y democracia* (1958), dos grandes obras definitorias de su trayectoria. Ambas obras tratan la crisis que padece Europa, consecuencia de la filosofía occidental. Este problema se explicará más detenidamente en el desarrollo de este apartado.

*“Si en El hombre y lo divino la crisis se tematiza como una crisis de carácter religioso, marcada por un eclipse de la Piedad, en Persona y democracia, en cambio, la crisis se analiza desde un prisma político, señalando la necesidad de desterrar el carácter sacrificial del poder totalitario”.*³

Para entender la obra de María Zambrano, debemos tener en cuenta el eje central de su razón, su exilio. Éste forma parte de ella y, a su vez, modula y acontece en cada uno de sus escritos. Según ella, existen dos estadios previos al exiliado. Primeramente, la de refugiado, la de aquel que no se encuentra desamparado, que siente que aún hay posibilidades de encontrar su lugar y reconstruir su vida. Y segundo, la del desterrado que mantiene la esperanza de poder volver a su lugar de origen.

Finalmente, la condición del exiliado, llega. Es una situación de estar, de vivir en el no-lugar, en el desamparo. El exiliado no pertenece ni a la vida ni a

3 *Ibid.* p. 25.

la muerte. Está al margen de poder enraizarse en ningún lugar, en ninguna historia. Y solo tiene un deber, el de volver a ser parte, el de renacer (*vita nova*). Pero no deja de ser un «resto», un algo de aquello que fue. Allá donde fuere debe explicar el porqué de su exilio.

Y es parte de su nuevo cometido el construirse una conciencia lúcida. Según Mercedes Gómez Blesa, María Zambrano la denomina como «*saber de experiencia*»⁴. Éste se alcanza solamente a través del padecer, como dijo Sófocles, es la recompensa por la tragedia sufrida. Y es que, el exiliado, como el místico, “*revela sin saber*”⁵, la intuición es la que ejerce sobre la palabra, dejando a un lado el discurso lógico. Pero sin nombrar el verdadero ser, solo aludirlo. Por lo que el no-lugar es el espacio ideal para que la verdad se revele. Es pues, *Claros del bosque*, el resultado que de esta vida en el vacío.

3.2. Una metafísica de la ausencia

Como el título de Max Scheler, *Sin puesto del hombre en el cosmos*, el discurso de María Zambrano, se abre como “*un discurso de la ausencia*” en el que lo real aparece como ese lugar perdido que se añora volver a conquistar”⁶ esto se describe con la figura de un sujeto que pone en manifiesto la pérdida de todo fundamento, y que como consecuencia, sufre la exclusión del ser. Lo que se denomina como “*heterodoxia cósmica*”⁷.

En *Horizonte del liberalismo* y en *Los intelectuales en el drama de España*, la autora trata esta “*heterodoxia cósmica*” o “*exilio metafísico*” desde la política. Donde se acontecen una serie de paradojas en el liberalismo político que no hacen más que contribuir al aislamiento del sujeto y acentuar una actitud anti vitalista propia del discurso político fascista.

Es necesario, remarcar nuevamente, la necesidad de contextualizar adecuadamente y desde todos los puntos de vista que en su momento afectaron a la obra de la autora. Y confiar pues, en la guía que nos ofrece Mercedes Gómez Blesa de este contexto.

Seguimos con las paradojas que ocasionan ese devenir que condiciona la obra de Zambrano. La primera de ellas, la paradoja económica, nos presenta una sociedad donde la necesidad de impartir altos valores espirituales y culturales por una aristocracia ilustrada, se enfrenta a la esclavitud efectiva de la gran masa humana que la sustenta.

4 *Ibid.* p. 31.

5 *Ibid.* p. 31.

6 *Ibid.* p. 32.

7 *Ibid.* p. 33.

La segunda paradoja, la moral y metafísica del liberalismo, deviene en una ética minoritaria que deja atrás a la gran masa humana. Una ética que nace con una “vocación universalista” pero que deja de lado esta intención y se convierte en la ética de unos pocos, de la aristocracia intelectual, únicos capaces de responder a las exigencias que ella conlleva. Esta exigencia, necesita de la eliminación del sentir y ser, por lo tanto, regidos exclusivamente por la razón. Este sacrificio asfixia el alma y niega el espacio interno, imposibilitando el pleno desarrollo del sujeto. Como ya veremos más adelante, el pensamiento zambrano defiende la “*dimensión pática del hombre*”⁸ como residencia inmediata de la verdad, y rechaza la reducción del ser como método.

El desamparo de la mayoría ante estas exigencias aristocráticas, traicionan el valor democrático concluyendo pues, en la disgregación social. Zambrano describe así la evolución de la ideología del liberalismo.

*“Comenzó la corriente afirmando la primacía del individuo, sí; pero de un individuo ente de toda razón, sujeto de razón - como se ve en la moral kantiana. Mas habiendo hecho converger la atención hacia él, hundió el análisis de su bisturí. Descendiendo, profundizando por las oscuras galerías, se halló - otra vez como en el siglo XIV - que la médula del ser individual no es ya el intelecto - sede de la necesidad -, sino de la voluntad - sede de la libertad. Y descendiendo aún más, se buceó en el sentimiento, en las pasiones; y, más tarde, sumergiéndose más y más penosamente por la espiral del subterráneo laberinto, hacia abajo, hacia los instintos, y aún más, hacia lo subconsciente.”*⁹

Y teniendo en cuenta la relación dialéctica entre el individuo y la sociedad, Zambrano dice:

“Primero, en la Edad Media, sometido a organismos supraindividuales; desde la protesta del renacimiento, reconocido independiente en sus relaciones religiosas; más tarde, con la ética kantiana, autónomo en moral; con la Revolución francesa, fuente de derecho, si bien perteneciendo todavía a la colectividad, integrando una comunidad humana.

*Pero después, a medida que el individuo cobraba relieve, ya no sólo fue independiente, sino árbitro, y no sólo árbitro, sino único.”*¹⁰

*“El individuo, por conquistar denodadamente su propio espacio, termina destruyéndose a sí mismo, al no reconocer ninguna instancia supraindividual que garantice sus derechos individuales.”*¹¹

8 *Ibíd.* p. 35.

9 ZAMBRANO, M. *Horizonte del liberalismo.* p. 119.

10 *Ibíd.* p. 107.

11 ZAMBRANO, M. *Claros del bosque,* p. 38.

Las dos paradojas ligadas al liberalismo comparten un mismo eje inicial que reside en la paradoja metafísica. Se podría resumir en la conquista del espacio propio de lo humano como resultado de la práctica denodada de la libertad y de la voluntad humana ejerciendo pues, una desvinculación entre el hombre y el orden natural y sobrenatural.

Resumiendo el liberalismo con las palabras de María Zambrano, añadimos:

“El liberalismo es la máxima fe en el hombre y, por lo tanto, la mínima en todo lo demás. Llevó al hombre a creer en sí mismo y lo llenó de dudas acerca de todo lo que no era él.

Le inspiró la máxima confianza en sus fuerzas y lo dejó navegando solo y sin guía en su pobre cáscara de nuez. Le dio a luz, le separó de la placenta en que se asentaba en el universo. Rompió su unidad, su solidaridad cósmica y vital, que sólo el instinto o el amor proporciona.”¹²

Y surge el fascismo de entre el alma estrangulada de Europa, buscando desesperadamente huir de la absoluta desconfianza con que el hombre contempla el universo.

3.3. La violencia de la filosofía: un éxtasis fracasado

Parafraseando a Mercedes Gómez Blesa, aceptamos que la tradición filosófica se caracteriza por una violenta trayectoria discursiva de la razón, queriendo subsumirla en el espacio del pensamiento reduciendo lo real a los esquemas racionales del sujeto.

Descrito en el Libro VII de La República de Platón, el “mito de la caverna” explica y justifica este método eje de la filosofía occidental. La violencia es la vía para despertar, para hacer llegar el conocimiento a aquel que aprende. Es visto todo aquel método de aprendizaje como un acto agresivo e incómodo. Un claro ejemplo de esta afirmación es *Walden*, escrito en 1854 por Henry David Thoreau, donde lo primero que encontramos al abrir el libro es:

“No pretendo escribir una oda al abatimiento, sino jactarme con tanto brío como el gallo encaramado a su palo por la mañana, aunque solo sea para despertar a mis vecinos.”¹³

Para Zambrano, el resultado de esta escisión entre lo inmediato de lo real y el hombre aleja del entorno, y por lo tanto de una parte del todo.

12 ZAMBRANO, M. *Horizonte del liberalismo*. p. 94.

13 THOREAU, H.D. *Walden*. p. 59.

Y es que, el sistema representa la angustia de aquel que ni vive ni muere en el no-lugar, por no ser parte del sistema y por verse en la necesidad de fundamentar una estructura de razones que lo sostengan en la existencia. El aislamiento de “lo otro”, aunque concede una falsa seguridad, nos crea el mayor anhelo, el de querer ser, pues sin “lo otro” el ser no es posible. Pero la conquista del ser conlleva derrotar el miedo al fracaso y el trauma de la separación en todas sus partes de la Totalidad.

3.4. El eclipse de la piedad

La negación de la divinidad es una consecuencia del desarrollo de Europa. La fijación por la parte creadora, más que compasiva, del Dios judeo-cristiano genera en el europeo un sentimiento de envidia y soberbia que anula lo más íntimo de cada ser. Pues anhelando algo que no es propio del ser humano, se olvida indagar en el interior dejando atrás la verdadera naturaleza. Además, tomando Zambrano como cierta la declaración de san Agustín, consideramos que el alma queda vacía. Pues según nos declara el santo, Dios es superior al hombre, pero a su vez, es lo más propio de cada uno.

Con la negación del Dios, Zambrano vuelve a él hablándonos de la Piedad como el espacio vital en el que vivimos. Nuestro centro interno que nos permite la relación con nuestro alrededor sin perder nuestra individualidad. Anulando la posibilidad de la coexistencia de la Piedad y la Filosofía, pues la razón de esta anula la creencia, la fe. Según la autora, la creencia constituye nuestra verdadera realidad, y la Filosofía cuando es, desaloja todo aquello anterior para ser ella en Absoluto.

3.5. Hacia “Claros del bosque”

Con la creación de la “razón poética”, una razón que hace uso del símbolo y la metáfora como medio de pensamiento, la autora logra hablar de modo alusivo, de una experiencia personal de revelación del ser que requiere un estado de conciencia en el que consigue respirar al unísono con la totalidad, parafraseando a Mercedes Gómez Blesa.

Sugiriendo más que mostrando, se deja un vacío que alude lo que no se puede decir, no porque esté prohibido, sino porque para verlo hay que experimentarlo.

Claros del bosque presenta la problemática del hombre que se oculta a sí mismo su verdadera naturaleza desde el momento de su nacimiento. Olvidando pues, su vida pre-existente donde estaba en sintonía con el Uno, el Absoluto que da el ser a todas las cosas. Y aunque conserva la huella del mismo, padece la escisión sintiéndose exiliado de esta “fuente de la Vida”.

*“Encuentra el hombre su ser, mas se encuentra con él como un extraño; se le manifiesta y se le oculta; se le desvanece y se le impone; le conmina y exige”.*¹⁴

Es el “Amor preexistente” quien intercede por lo divino e ilumina el alma, pero es el hombre quien decide prescindir de él y por lo tanto, separar el Todo, o rescatar su ser oculto para que éste le reconduzca al Uno. Esto se divide en el primer caso “el despertar existiendo”, propio de la Filosofía, y en el “despertar naciendo”, propio de la “razón poética”.

Claros del bosque es una guía que mediante la razón poética nos presenta el saber de la experiencia, en la que conviven el pensamiento y el sentir.

Pero para que la Filosofía pueda adentrarse en este saber sobre el alma se precisan dos cosas: que el hombre no prescinda o excluya ninguna dimensión de lo humano, y que con su “razón íntegra”, sea capaz de asumir la realidad de la totalidad humana.

Para ello se precisa una reformulación del entendimiento, pues la razón debería centrarse en revisar su funcionamiento. Es más, debería cuestionarse la razón sus propios límites y su relación con la realidad, con lo irracional, con *lo otro*.

*“Al hallarse la mente ante los últimos elementos no puede seguir su faena resolutive o analítica, no puede descomponer más. De donde resulta que, ante los elementos, la mente deja de ser racional”.*¹⁵

Y es que, para Ortega y Gasset, *“la razón es una breve zona de claridad analítica que se abre entre dos estratos insoldables de irracionalidad”*¹⁶. El racionalismo cree que la estructura de lo real es racional, ignorando “lo otro”. Error del racionalismo, que él mismo recrimina.

Gran parte del diagnóstico zambrano es deudor de la crítica de Ortega del idealismo. Aun así, la crítica orteguiana, aunque reconoce la importancia del pensamiento intuitivo y del lenguaje metafórico, insiste en que deben ir acompañados por un sistema conceptual. Pues él concibe los dos primeros elementos como el paso previo a la creación de los nuevos conceptos.

El no querer prescindir de un sistema conceptual difiere del diagnóstico de María Zambrano, pues nuestra autora pretende llevar a cabo una reforma de la Filosofía, donde la razón pudiera enfrentarse a lo irracional de lo real. Se trata de la razón poética, que utiliza la metáfora y el símbolo como la

14 ZAMBRANO, M. *El sueño creador*. p. 52.

15 ORTEGA Y GASSET, J. *El tema de nuestro tiempo*. p. 124.

16 *Ibid.* p. 219.

sustitución del concepto. Estas herramientas lingüísticas son capaces de traducir lo visto en la intuición mediante la palabra.

Claros del bosque no presenta sólo una nueva forma de pensamiento, sino que es una guía espiritual, que presenta claras influencias en la mística. Es una guía basada en la experiencia, y dividida en etapas que nos ayudan a preparar nuestro interior para el momento de acoger la verdad.

La primera de estas etapas, o vías, es la purgativa. La *vita nova*, es decir, despertar en una nueva realidad concebida por Dios (haciendo referencia a la mística de san Juan de la Cruz). En esta etapa el alma extrae de sí todo aquello que le distrae del amor del Uno. Pues sólo cuando se hace el vacío en su interior, guiado por el amor, el alma se prepara para el éxtasis.

La segunda etapa, la iluminativa, es el paso de la meditación a la contemplación. Después de profundizar en lo oscuro del alma, se produce el éxtasis.

“La salida o éxtasis, elemento desencadenante y constitutivo de toda experiencia mística, es un proceso de descondicionamiento del alma en el que ésta va reduciéndose a su solo centro, que ha de vaciarse de toda forma o imagen creada para que en el alma, ya de por sí salida, se llene ese centro vacío con la plenitud de lo que no tiene forma ni imagen”¹⁷.

Y la tercera etapa, la unitiva, requiere una transformación interna. Por ello, el claro del bosque que es un lugar vacío, un no-lugar, el centro que nos alude al apartamiento del hombre de sus circunstancias, es donde esta transformación toma lugar.

A los claros del bosque no se va a buscar, sino a estar a la escucha de la verdad. Ella llega, pero no cuando se le pide.

Y esto convierte a nuestra existencia en *“un anhelar y apetecer apaciguados por instantes de plenitud en el olvido de sí mismo, que los reavivan luego, que los reencienden. Y así seguirá, a lo que se vislumbra, inacabablemente”¹⁸.*

17 VALENTE, J.A. *Variaciones sobre el pájaro y la red, precedido de La piedra y el centro*. p. 91
18 ZAMBRANO, M. *Claros del bosque*. p. 141.

4. MARÍA ZAMBRANO EN LA SERIE: *EL SER DE LA CLARIDAD*

4.1. PALABRAS CLAVE

Para realizar la serie que conforme el proyecto expositivo, se ha tomado como principal referente *Claros del bosque*. De él parten todas las obras que posteriormente se resuelven con diferentes soluciones extraídas de otros referentes, mayormente literarios.

Cabe decir, que cada una de las piezas representa un fragmento del libro creando así una metáfora visual de lo leído. Pero para ello, se han escogido previamente las palabras clave que definirían los puntos a centrarse en el proyecto.

Éstas y sus definiciones en la Real Academia Española son:

Aprendizaje:

3. m. Psicol. Adquisición por la práctica de una conducta duradera.

Aprehender:

3. tr. Fil. Concebir las especies de las cosas sin hacer juicio de ellas o sin afirmar ni negar.

Ser:

2. m. Cosa creada, especialmente las dotadas de vida.

Claridad:

3. f. Distinción con que por medio de los sentidos, y más especialmente de la vista y del oído, percibimos las sensaciones, y por medio de la inteligencia, las ideas.

Visión:

3. f. Contemplación inmediata y directa sin percepción sensible.

El ser, la esencia de la claridad, reside en el concebir de las cosas (en aprehender) sin juicio previo, sin contexto. Esta esencia se adquiere y se retiene. De forma permanente, llega a él, al pensamiento, la idea.

Esta idea, llamémosla realidad, acomete. Despierta. Y necesita de la predisposición para ser comprendida.

4.2. REFERENTES DE LA SERIE

En este apartado pasamos a explicar otros referentes conceptuales y formales que acompañan y complementan la “razón poética” de María Zambrano y este proyecto.

4.2.1. Referentes conceptuales para la producción de la serie

“La principal ilusión consiste en creer que la verdad es el resultado último de un proceso de pensamiento. Por el contrario, la verdad es siempre el comienzo del pensamiento; por sí mismo, el pensar no llega nunca a ningún resultado. Esto es lo que marca la diferencia entre la filosofía y la ciencia. La ciencia tiene resultados, la filosofía, nunca. El acto de pensar comienza después que una experiencia de verdad ha dado en el blanco, por así decir”²⁹.

Y encontramos en el arte un mecanismo de reflexión, de desarrollo de una idea, de comprender. La representación queda atrás cuando lo que llamamos objeto, como materia de la que tratar, ya presenta en su ser una imagen.

Por lo tanto, la representación queda en un segundo plano. Se prescinde de ella como concepto definitorio. Se busca entonces, en el arte, la manera de articular y buscar puntos de reflexión en el objeto. De manera que el material, técnica o acción, registre y desarrolle esta idea que conforma y ayuda al pensamiento.

“La intervención ocupa un espacio, una obra o un tiempo con el objeto de modificar o alterar su sentido. Si la intervención artística se apoya en un verdadero sentido artístico ha de existir una reelaboración conceptual y en algunos casos una reelaboración material de lo intervenido. Su resultado puede ser más o menos estable, pero precisa siempre ser completado con la mirada, con la recepción activa o incluso con la participación expresa de los receptores”³⁰.

Todas las piezas que componen este proyecto tienen una premisa formal común y es que deben ser completadas por el espectador. Cada una de ellas da paso a una reflexión, da los medios para iniciarla pero no para terminarla, pues esa etapa de la reflexión queda abierta a que cada uno concluya según su parecer.

Es necesario para que esta reflexión no se desvíe en de la idea planteada, que sea guiada por la figura de un maestro. El recorrido aunque plantea

29 ARENDT, H.: *Carta a Mary McCarthy*, 20 de Agosto de 1954.

30 ARDENNE, P. *Un arte contextual*.

claves para el desarrollo de la reflexión, no enseña sino insinúa. Digamos que el recorrido toma la figura del maestro como suya, se crea entonces una metáfora entre el maestro y guía, y el recorrido.

Se queda incompleta la lección para que el alumno encuentre, ya que el buscar no le llevaría más que a la negativa. Es por lo que, en este viaje del aprender, el que recorre, se encontrará de claro en claro sin saber a dónde se dirige, pero llegando finalmente a la claridad.

“El vacío pasa a funcionar a modo de sutil membrana que más que espacio inerte se manifiesta como escenario propicio para la (re)construcción de la figura, para la (re)fabricación de la materia y para que energías invisibles como la luz e indecibles como la palabra de historia de cuadros emblemáticos de la historia del arte se crucen en ese vacío que más que contenedor pasivo se nos expresa como enigmático fondo activo”³¹.

Partimos pues, de crear claros, vacíos. Claros donde la razón pueda tener lugar, porque *“ten seguro que la vista de la inteligencia comienza a ver agudamente cuando la de los ojos comienza a perder su pujanza”³².*

Cada pieza pretende evocar estos claros donde acoger al espectador. Como se ha explicado en el punto anterior, cada obra o conjunto deja entrever parte del texto de la autora, pero abstrae gran parte de él, para así evocar en el vacío aquello que no se dice.

“Se nos presenta, pues, nuestro ser en ese juego de claroscuro que es el transparentarse a la par que esconderse, revelándose así la ambigüedad como una categoría esencial del ser humano”³³.

Es importante tener en cuenta que no solo el texto, sino la composición de cada elemento ya que, en todos ellos se producen grandes espacios de vacío previos a los puntos contundentes de claridad.

Esta idea se materializó después de la lectura de *Elogio a la sombra* de Junichiro Tanizaki. Tras entender que podemos encontrar en nuestra cotidianeidad lo propicio para la meditación y el encuentro de la claridad.

31 BARRO LÓPEZ, D. *Antes de ayer y pasado mañana o lo que puede ser pintura hoy*. p.289

32 PLATÓN, *El banquete*, p. 219a.

33 ZAMBRANO, M. *Claros del bosque*. p. 69.

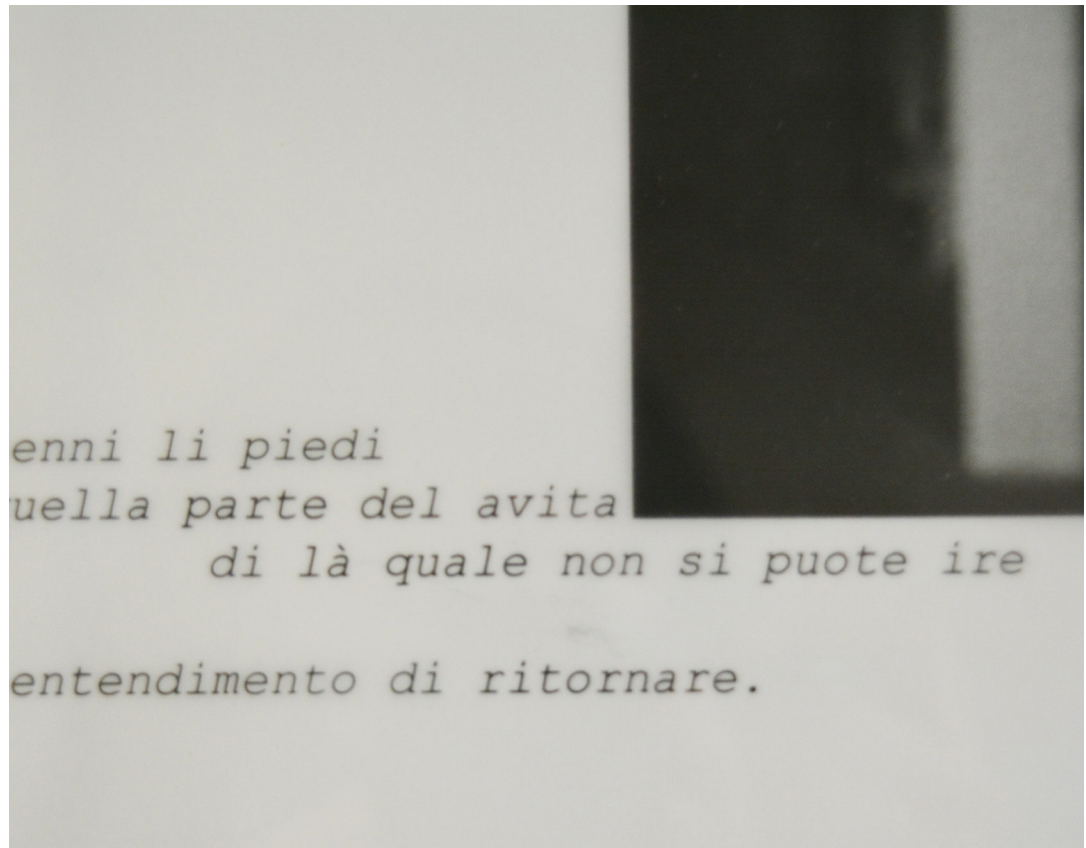


Fig.1 y 2

4.2.2. Referentes artísticos para la producción de la serie

Con esta cita pretendo aclarar que ninguna de las piezas está sujeta a una técnica concreta, cada una de ellas surgió según la influencia del texto. Sí que es cierto que al final la técnica fue la herramienta para llevarla a cabo, pero no el motivo.

Los siguientes referentes influyeron en como plantear la obra desde un punto de vista formal, no técnico. El primero de ellos es James Turrell. En sus grandes instalaciones donde la luz es el principal agente de intervención, el espectador se ve totalmente envuelto por la atmosfera que crea. Esto genera un vacío dentro del espacio, elemento que trasladamos al proyecto, donde se crean espacios en blanco, envolventes, que propician la meditación.

El segundo referente del que vamos a hablar es Lucia Koch. En su obra la luz actúa como materia cambiante lo que genera diferentes vistas de un mismo objeto. Esto se aplica al proyecto cambiando la luz por el papel vegetal. Éste es el que genera las diferentes vistas según desde donde se mire la pieza.

De Álvaro Negro e Irene Grau influye la manera en que sus piezas intervienen el espacio, dejando al espectador con la imagen de un espacio dentro de otro. Las ventanas que crean introducen al espectador en otra dimensión ajena a la que habitan.

Por otro lado, tomo referencia de Nadia Kaabi-Linke con su obra *Ripped*, por utilizar el blanco como una superficie aparentemente plana, pero que necesita del esfuerzo y de la atención del espectador para ver lo que realmente hay en ese espacio. El ocultar dejando las cosas a la vista. Dejándolas ver sólo cuando el espectador está preparado o dispuesto para verlas.

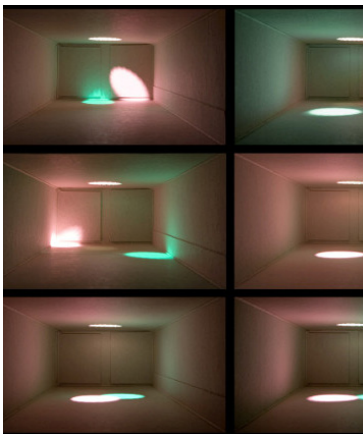


Fig. 3: James Turrell, *Apani*

Fig. 4: Lucia Koch, *Night Fever*

Fig. 5: Irene Grau, *4 liters / color [in]. Red*

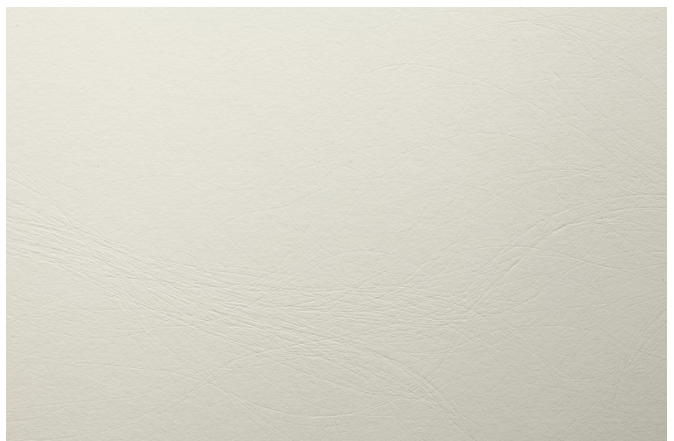


Fig. 7: Álvaro Negro, *Monteagudo*
Fig. 8 y 9: Nadia Kaabi-Linke, *Ripped*

4.3. SERIE EL SER DE LA CLARIDAD

Es un proceso cíclico, el bajar y el subir. El encontrarse o no en la claridad. Puesto que en ella se está momentáneamente, aunque lo que de ella se extraiga sea permanente. Cada pieza quiere evocar este estado de claridad cuando es contemplada por el espectador.

Con esta acotación de los términos a tratar, el siguiente paso fue seleccionar qué fragmentos iban a servir como claves para el desarrollo de cada pieza. El primero de ellos es *Método*.

Método

*“Surge todo método de un instante glorioso de lucidez que está más allá de la conciencia y que la inunda”*¹⁹.

*“Hay que dormirse arriba en la luz.
Hay que estar despierto abajo en la oscuridad
intraterrestre, intracorporal de los diversos cuerpos
que el hombre terrestre habita.”*

*“Arriba, en la luz, el corazón se abandona, se entrega”*²⁰.

*“Mas no a toda hora el pensamiento sigue la lógica formal ni ninguna otra por material que sea. La conciencia se cansa, (...) no está empleada continuamente en ello. Y queda así desamparado el ser”*²¹.

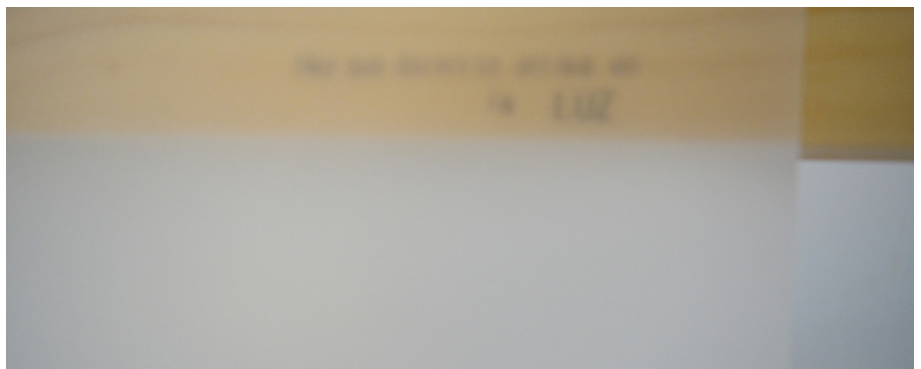


Fig. 10

Método, sugiere, deja entrever. Toma parte de la lucidez. Se deja encontrar,

19 *Ibid.* p. 125.

20 *Ibid.* p. 149.

21 *Ibid.* p. 125.

pero para ello hay que estar atento, pues no siempre las circunstancias lo permiten.

En un plano más formal, *Método* deja ver el texto escondido según la luz, la posición del espectador, y la distancia a la que esté el papel vegetal que lo vela. Levita, y crea un muro transparente que no deja ver con claridad lo que hay detrás. Tomamos referencia de Irene Grau y su obra *4 liters / color[in]. Red.*

Relación de conceptos

“Y los colores sombríos aparecen como privilegiados lugares de la luz que en ella se recoge, adentrándose para luego mostrarse”²².



Fig.11

La siguiente obra que nos encontramos es *Relación de conceptos*. Un díptico de dos estampas litográficas que crea un lazo entre *Claros del bosque* y *Persona* de Ingmar Bergman. En ambos casos, algo permanece a la espera de ser encontrado. A la espera de ser respondido. Pero nunca de ser buscado.

Durante el film la realidad de la coprotagonista permanece a la espera de ser encontrada en la realidad de la protagonista. Este concepto se representa de una manera tan visual que consideré preciso utilizar uno de sus fotogramas. El díptico son dos reproducciones de una misma imagen de la protagonista, donde en la segunda imagen, tras haber pasado por la primera, el espectador puede leer la palabra “luz” sobre el rostro de la protagonista. Estando en el lugar de la coprotagonista, podemos encontrar la claridad reflejada en el ser de la protagonista.

Aplicamos para esta obra el efecto de la luz que actúa como materia

22 *Ibid.* p. 123.

cambiante generando diferentes vistas de un mismo objeto, como en la obra de Lucia Koch.

Corazón

“El claro del bosque es un centro en el que no siempre es posible entrar. No hay que buscarlo (...). Aparece (...). Y queda la nada y el vacío que el claro del bosque da como respuesta a lo que se busca”²³.

“Y el corazón sin pausas marca, sin que de ello sea necesaria la percepción ni la contraproducente voluntad, la pausa en la que se extingue una situación, don del vacío necesario para que surja lo que está ahí en espera”²⁴.

*“El salmo verdadero
de tenue voz hoy torna
al corazón, y al labio,
la palabra quebrada y temblorosa”²⁵.*

“Se queda sordo y mudo en ocasiones, circunstancialmente, el corazón. Se sustrae encerrándose en impenetrable silencio o se va lejos. Deja entonces todo el lugar a las operaciones de la mente que se mueven así sin asistencia alguna, abandonadas a sí mismas”²⁶.

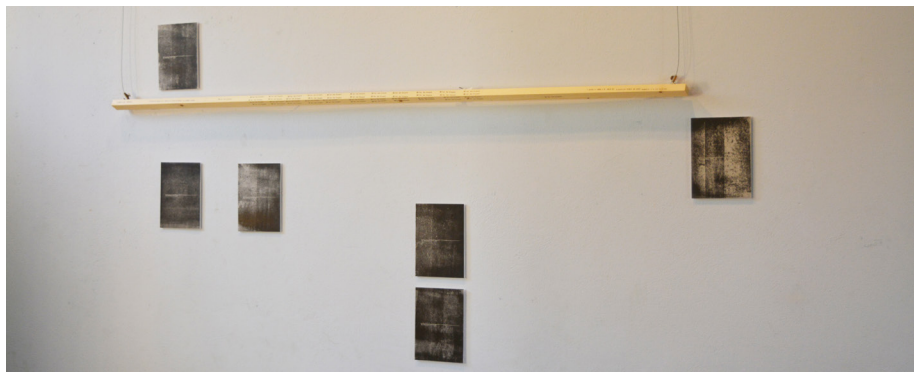


Fig. 12

Corazón, el título de esta obra, se debe a una de las metáforas clave de María Zambrano y Antonio Machado. Relacionando ambos autores, nace esta pieza y su reflexión. ¿Y qué es el centro de lo humano sino el corazón? Y éste con su ritmo nos mueve, y en su vacío se produce el fluir de la vida.

23 *Ibíd.* p. 121.

24 *Ibíd.* p. 178.

25 MACHADO, A. *Poesías completas*. p. 92.

26 ZAMBRANO, M. *Claros del bosque*. p. 180.

Esta obra se explica mejor mediante las citas que con nuestras contribuciones. Las palabras de Zambrano y Machado definen el concepto de manera que un intento en la sustitución de estas palabras podría acabar dejando sin sentido esta idea.

Desde un punto de vista formal, la obra se resolvió creando un recorrido por ella misma. Mediante las palabras clave de la primera cita y recursos de repetición, el recorrido por la obra fue acompañado de una síntesis visual del fragmento del poema de Antonio Machado.

Concretando más la resolución del recorrido, se creó un ritmo conjunto entre el texto estampado en el listón de madera, y la composición de estampas xilográficas con parte del poema. Este ritmo generaba puntos de atención que guiaban y acompañaban al espectador durante el trayecto.

Cabe decir, que las estampas xilográficas contienen estampado parte del texto del poema, pero de una manera que queda semi-oculto. Como los gofrados de la serie *Ripped* de Nadia Kaabi-Linke. Cabe tener en cuenta que *Stretched Line*, de la misma artista, sigue la dinámica propuesta para esta pieza, siendo la misma pieza un recorrido en sí.

Elogio a la sombra

“Y aparece luego en el claro del bosque, en el escondido y en el asequible (...). La visión adecuada al mirar despierto y dormido a la par (...). Y todo alude”²⁷.

“Io tenni li piedi in quella parte de la vita di là quale non si puote ire più per intendimento di ritornare” [sic]²⁸.



Fig.13

²⁷ *Ibid.* p. 122.

²⁸ ZAMBRANO, M. *Claros del bosque*. p. 122.

Elogio a la sombra, es una serie resuelta formalmente de manera diferente, pero que sigue el mismo planteamiento teórico. Ambas piezas relacionan la razón poética de María Zambrano, y la filosofía oriental (concretamente nipona) de Junichiro Tanizaki en *Elogio a la sombra*.

Las sombras que residen en objetos cotidianos, ayudan a crear una atmósfera que propicia la meditación y la contemplación en las situaciones más banales del día a día.

La primera de las obras de este conjunto es un díptico formado por dos impresiones digitales. En cada una de ellas se imprime una misma fotografía velada desenfocada. La primera está impresa sobre papel vegetal con plotter, y la segunda sobre papel de poliéster con impresión por inyección de tinta. La diferencia entre las dos impresiones es que en la primera, la imagen aparece limpia aunque desenfocada, y con el mensaje claro. Pero en la segunda imagen, el mensaje y la fotografía aparecen desbordados y totalmente descontextualizados, haciendo referencia a lo escondido y lo asequible, y a la diferencia que presentan ante una visión adecuada.

El mensaje que aparece es el siguiente: me mantuve de pie en esa parte de la vida más allá de la cual no se puede ir con la intención de volver.

Esta pieza simula dos pequeñas ventanas al interior de algo que no se sabe bien lo que es pero que una vez te adentras en él ya no hay vuelta atrás. Como en la obra de Álvaro Negro, *Monteagudo*, las ventanas introducen al espectador en otra dimensión ajena a la que habitan.

La segunda de las obras de este conjunto es una pieza que sigue la línea de *Método*. Deja entrever y esconde. Siguiendo su lectura de izquierda a derecha, podemos encontrar palabras escondidas y a la vista que nos aluden al primer texto citado en la explicación de *Elogio a la sombra*. Volvemos, en esta obra, a hacer referencia a Nadia Kaabi-Linke con su obra *Ripped*, por utilizar el blanco como una superficie aparentemente plana, pero que deja entrever lo que realmente hay en ese espacio. Sólo deja ver cuando el espectador está preparado.

4.4. DISEÑO Y MONTAJE EXPOSITIVO

Finalmente, el resultado de este proyecto fue un recorrido a modo de exposición por *Claros del bosque*. El título de esta exposición fue *Apre(he)nder, el ser de la claridad*. Este proyecto expositivo reunía las cualidades expuestas en los puntos anteriores, así como las obras. Teniendo en cuenta el espacio como contenedor y mayor exponente del proyecto, pasamos a describir por partes como fue el diseño y la distribución, en el montaje de las obras finales.

Primeramente, cabe decir que el recorrido era unidireccional y que estaba guiado por una serie de cartelas que acompañaban individualmente cada una de las obras. Ya que el recorrido tenía como finalidad aprender, las cartelas citaban los textos que se especificaban en cada obra (en anteriores apartados) más alguna breve explicación (no en todas ellas). Pero dejando abierta siempre al espectador la conclusión.



Fig. 14

Como hemos especificado anteriormente, el recorrido era unidireccional. Éste seguía los principios ordenadores del espacio, es decir, la forma predeterminada de la sala y los sitios disponibles para exponer la obra. La sala en cuestión era la Sala de exposiciones del Centro Municipal de Juventud de Orriols. Adecuándonos pues a la forma de la sala, el recorrido se dividía en dos partes: la primera de ellas en forma de “L” contenía las dos primeras obras, *Método* y *Relación de conceptos*. A estas obras añadimos sus dos cartelas correspondientes y al iniciar el recorrido, una tercera cartela a modo de hoja de sala.



Fig. 15

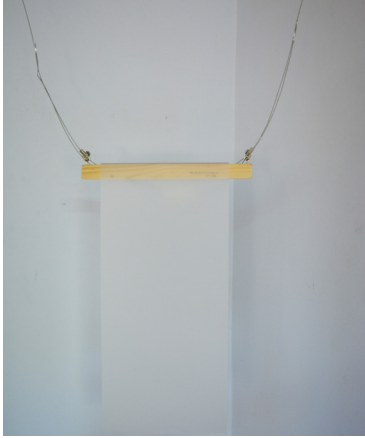
Continuando con el recorrido visual de la exposición, que en nuestro caso era de derecha a izquierda, seguimos por una pared de ventanales (paralela a la pared que contenía la primera obra y perpendicular a la segunda) llegamos a la pared más extensa que contenía las otras dos obras por orden, *Corazón* y *Elogio a la sombra*. Éstas estaban divididas por un espacio que visualmente ocupaba un pilar cercano.

El diseño de la exposición sigue un patrón. La primera y la última obra tienen las mismas características formales, de manera que empieza y acaba de forma similar. Ambas piezas no pueden verse a la vez, pero sí que se puede crear un lazo entre ellas una vez finalizado el recorrido.

Una vez decididas las piezas que enmarcarían la exposición, era necesario decidir cómo distribuir las demás. Se optó por poner *Relación de conceptos* al lado de *Método* para que no fueran visualmente tan similares y por lo tanto, para que no fuera monótono. Cabe decir también, que la luz natural creaba una atmósfera que nos recordaba a las piezas de James Turrell, por lo que reducía el contraste entre ambas piezas, creando una suave transición.



Fig. 16



Para la pared más larga se decidió crear una línea visualmente continua, colgando la tercera y la última pieza a la misma altura. Aunque en medio estaba una de las piezas que forma *Elogio a la sombra*, esta relación lineal no se rompía, puesto que junto con la columna que dividía el espacio creaba una pausa que precedía a la continuidad.

Esto en cuanto a la distribución en el espacio y desde una visión global. En el siguiente apartado pasaremos a describir de manera más concreta e individual el montaje de cada una de las piezas.

La primera pieza que encontramos es *Método*. Era necesario para montarla que se situara en una esquina colgando entre el espacio perpendicular de las dos paredes. De esta manera, la pieza quedaba en un espacio ambiguo y tridimensional (contrariamente al resto de piezas que se sitúan pegadas a la pared encerrándolas en un marco bidimensional).



La segunda pieza es *Relación de conceptos* cuyo montaje era fácil de resolver. A la misma altura y de forma paralela al suelo, las dos piezas se colgaron de manera que la pieza de la derecha fuera la que llevara la palabra "LUZ" estampada.

La tercera pieza, y ya pasamos a la segunda zona del recorrido, era *Corazón*. Ésta tenía un proceso de montaje un poco más complejo. Dado que el listón de madera tenía texto estampado por dos caras, decidí colgarlo de manera que visto de frente se veían tres aristas. La inferior y superior, y la central que dividía los textos en arriba y abajo. Véase en la imagen.



Para completar la tercera pieza, creé una composición con las xilografías que distribuía de manera aleatoria las estampas que acompañaban de una manera más visual, y relacionando el poema de Machado, el texto de María Zambrano.

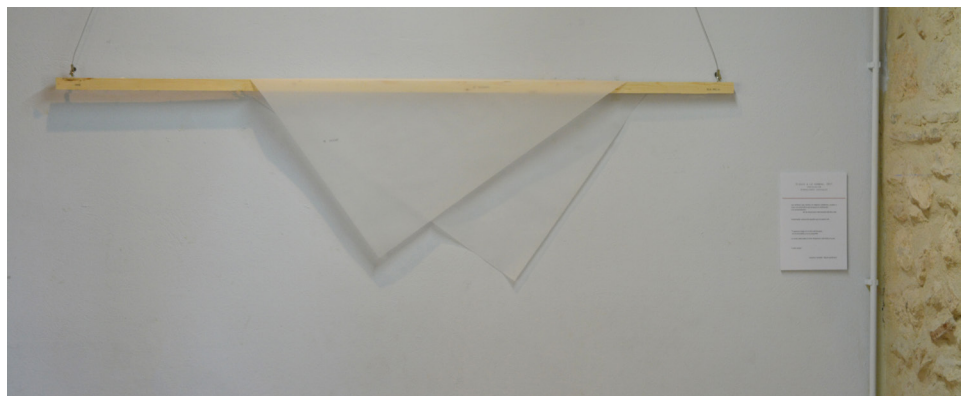


Fig. 17

Fig. 18

Fig. 19

Fig.20

Y la cuarta y última pieza *Elogio a la sombra* estaba formada por dos piezas. La primera de ellas era un díptico de impresiones digitales dispuesto de manera que los textos de la pieza fueran legibles (de izquierda a derecha). Las imágenes del díptico quedarían de la siguiente forma: la imagen impresa con plotter quedaría centrada a la derecha-inferior, y la imagen impresa por inyección de tinta, quedaría en la esquina inferior derecha. Ambas piezas a la misma altura y de forma paralela al suelo.

Y la segunda pieza, se colocaría de manera que el texto se pudiera leer de izquierda a derecha y con las dos partes del papel vegetal colgando por delante del listón, y paralela al suelo.

El recorrido por la exposición supuso en todo momento una alusión al concepto de metáfora como método y/o herramienta del pensamiento que nos permite, acceder a la claridad que María Zambrano nos transmite mediante la “razón poética”.

4. CONCLUSIONES

Una vez realizado este proyecto expositivo, podemos llegar a la conclusión de que hemos comprendido y generado una memoria y un proyecto coherentes con el pensamiento, con la “razón poética”, de María Zambrano.

El proyecto que se inició en el desconcierto y en un momento donde aún no se comprendía, ni se tenía una idea medianamente clara, de lo que era *Claros del bosque*. En nuestro proceso de creación el que el arte nos ha servido como herramienta del pensamiento. Y no sólo el arte, sino la metodología seguida, nos han propiciado que ésto sea posible.

Ha sido favorecedor para este proyecto encontrar a nuevos referentes fuera del ámbito frecuentado. *Persona* de Ingmar Bergman, por ejemplo, fue un gran apoyo a la hora de materializar este ejercicio de aprendizaje y meditación. Recurrir, por otro lado, a la literatura oriental de Junichiro Tanizaki ha sido muy esclarecedor para ver ciertos aspectos a los que la cultura occidental recurre y que pasamos por alto debido al costumbrismo. Este último referente, con *Elogio a la sombra*, provocó que indagara en la búsqueda de nuevas formas de expresión, y fue el que me hizo concretar la idea cuando aún me encontraba perdida sin saber cómo definir el proyecto.

La lectura no cobró plenamente el sentido hasta que leí la introducción de Mercedes Gómez Blesa y comprendí el porqué de la razón de María Zambrano. Mi empeño por entender *Claros del bosque* sin un contexto fue en vano, por eso en esta memoria, es el apartado más extenso. Porque aunque en el exilio se está fuera de la historia y del contexto, *Claros del bosque* es un libro que puede ser leído sin estar exiliado, pero no puede ser comprendido sin empatizar con esta situación. En este tiempo he podido adquirir conocimientos que me han ayudado a materializar mis dudas y a meditar acerca de esta idea.

Debo añadir también, que hasta ahora el símbolo de la metáfora estaba lejos de ser una herramienta a la que acudir para dar forma a mis pensamientos. Pero teniendo en cuenta que es la herramienta más utilizada en *Claros del bosque*, y que me permite dejar abiertas las puertas para que el espectador genere sus propias conclusiones, he tomado la metáfora como el recurso para realizar mis nuevos proyectos.

Con esto último, quiero decir que este proyecto no sólo me ha servido para cumplir los objetivos que inicialmente me había dispuesto, sino que ha sido imprescindible para generar un lenguaje propio para el desarrollo de nuevas propuestas artísticas. Sin estar condicionado por una técnica o un medio

como pueden ser la pintura o la escultura tradicionales.

Finalmente sólo me queda repasar los objetivos marcados en el inicio de la memoria para resaltar su cumplimiento. Durante este proyecto, se ha analizado y profundizado en *Claros del bosque* extrayendo de él, las conclusiones necesarias para poder hablar sobre la claridad mediante la producción artística. Siguiendo con los objetivos, se ha conseguido articular un lenguaje coherente y cohesionado, tanto en el ámbito teórico como en el práctico. Respecto al espacio expositivo, se ha llevado a cabo la gestión y el montaje de manera que favoreciera el propósito de este proyecto, y que se entendiera la idea de recorrido de aprendizaje. Y finalmente, se ha adecuado la creación de las obras y de su distribución posterior en el recorrido, para que éste fuera coherente y a su vez, consiguiera hacer llegar el mensaje al espectador.

*«Todo es revelación, todo lo sería de ser acogido en estado naciente. La visión que llega desde afuera rompiendo la oscuridad del sentido (...) que sólo se abre verdaderamente si bajo ella y con ella se abre al par la visión».*³⁴

5. BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA

ÁLVARO NEGRO. *Álvaro Negro - Home - alvaronegro.com*. [2017-06-26]
Disponible en: <<https://www.alvaronegro.com/>>

ARDENNE, P. *Un arte contextual: creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. CENDEAC, 2006.

ARENDR, H. *Carta a Mary McCarthy*, 20 de Agosto de 1954.

BARRO LÓPEZ, D. *Antes de ayer y pasado mañana o lo que puede ser pintura hoy*. [catálogo] MAC A Coruña, 2009.

BERGMAN, I. (dir.) *Persona* [película]. Suecia: AB Svensk Filmindustri, 1966.

GÓMEZ BLESA, M. Introducción. En: ZAMBRANO, M. *Claros del bosque*. Madrid: Cátedra, 2014.

IRENE GRAU. *Irene Grau*. [2017-06-26] Disponible en: <<http://irenegrau.com/>>

JAMES TURRELL. *James Turrell - Oficial Site*. [2017-06-26] Disponible en: <<http://jamesturrell.com/>>

KRAUSS, R. La escultura en el campo expandido En: FOSTER, H. *La Posmodernidad*, Barcelona: Kairós.

LUCIA KOCH. *Lucia Koch*. [2017-06-26] Disponible en: <<http://luciakoch.com/>>

MACHADO, A. *Poesías completas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1981.

NADIA KAABI-LINKE. NKL - *Nadia Kaabi-Linke*. [2017-06-26] Disponible en: <<http://www.nadiakaabilinke.com/>>

ORTEGA Y GASSET, J. *El tema de nuestro tiempo*. Madrid: Revista Occidente en Alianza Editorial, 1987.

TANIZAKI, J. *Elogio a la sombra*. Madrid: Siruela, 2016.

THOREAU, H.D. *Walden*. Madrid: Cátedra, 2005.

VALENTE, J.A. *Variaciones sobre el pájaro y la red, precedido de La piedra y el*

centro. Barcelona: Tusquets, 1991.

VV AA. *ON PAINTING : [prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá]*. [catálogo] Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 2013.

ZAMBRANO, M. *Claros del bosque*. Madrid: Cátedra, 2014.

ZAMBRANO, M. *El sueño creador*. Madrid: Turner, 1986.

ZAMBRANO, M. *Horizonte del liberalismo*. Madrid: Morata, 1996.

6. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1: *Elogio a la sombra* (detalle).

Fig. 2: *Elogio a la sombra* (detalle).

Fig. 3: James Turrell, *Apani*, 2011.

Fig. 4: Lucia Koch, *Night Fever*, 2010.

Fig. 5: Irene Grau, *4 liters / color [in], Red*, 2014.

Fig. 7: Álvaro Negro, *Monteagudo*, 2012.

Fig. 8: Nadia Kaabi-Linke, *Ripped*, 2013 (fragmento).

Fig. 9: Nadia Kaabi-Linke, *Ripped*, 2013. (detalle).

Fig. 10: *Método* (detalle).

Fig. 11: *Relación de conceptos* (fragmento).

Fig. 12: *Corazón*.

Fig. 13: *Elogio a la sombra*.

Fig. 14: Proyecto expositivo, *Método* y cartelas.

Fig. 15: Proyecto expositivo, *Método*, *Relación de conceptos* y cartelas.

Fig. 16: Proyecto expositivo, *Corazón* y *Elogio a la sombra*.

Fig. 17: *Método*.

Fig. 18: *Corazón* (detalle).

Fig. 19: *Corazón* (detalle).

Fig. 20: *Elogio a la sombra* (fragmento).