

El latido en la mirada

Amparo Zacarés

La definición más directa de autorretrato es la de ser el retrato de una persona hecho por sí misma. Una aclaración que en la obra de Mery Sales es el punto de partida para acercarse a la mirada y la voz de María Zambrano, Hannah Arendt y Simone Weil, tres mujeres a quienes la pintora fía su propio rostro. La artista comparte con ellas una forma comprometida de pensar y de participar en la trama poética de la vida. Las escruta para saber de sí misma y para encontrar respuestas a sus preocupaciones éticas y políticas desde su identidad de género. No por casualidad su obra pictórica se repliega en la identidad femenina de estas tres filósofas que fueron pasadas por alto, olvidadas e incluso borradas del pensamiento occidental contemporáneo. Ellas son sus interlocutoras y el espejo donde mirarse para descubrir todo cuanto ha quedado invisible y fuera de campo. Sus rostros, sus caras como región primordial del cuerpo que privilegia la expresión humana, presiden esta exposición ya que, por decirlo en palabras de Emmanuel Levinas, «el rostro aporta la primera significación» y a la vez «instaura la significación misma del ser»¹.

Desde este presupuesto la artista sustenta su inspiración en la vida, la muerte, las dudas y las inquietudes de estas mujeres con la intención de plasmar pictóricamente la dimensión carnal y espiritual de un ser cuya condición permanente es un padecimiento y un estar sumergido en la oscuridad. Una perspectiva que la pintora culmina al autorretratarse ante un lienzo en blanco y con el mismo mono que utiliza al pintar. Una metáfora con la que nos trasmite que la pintura es una segunda piel y el arte el producto de un cuerpo humano viviente y sintiente, de un ser encarnado capaz de sentir y sentirse y de percibir percibiéndose. De ahí que la obra de Mery Sales no pueda concebirse sin el *pathos*, sin la experiencia del sentimiento humano. Una tragedia que reúne en el conjunto de retratos que

1. Levinas, Emmanuel, *Totalidad e infinito*, trad. Miguel García-Baró. Salamanca: Sígueme, 1991, p. 221.

realiza de seres anónimos, convertidos en parias conscientes por

la lógica despiadada de un modelo económico globalizado. Retratos que nos sostienen la mirada y que, siendo la pintura un arte que no expresa pensamientos con palabras, nos hacen reflexionar sobre la ausencia de comunidad que domina la vida en común que hemos construido.

Si los retratos toman tanta fuerza en el recorrido de la exposición es porque la artista se hace eco de las poéticas participativas que han sido el hilo conductor del arte contemporáneo desde las últimas décadas del siglo pasado. De hecho, invita al espectador a participar en su proceso creativo a través del encuentro que el arte nos proporciona con nosotros mismos. Podría decirse que el itinerario mismo de esta exposición nos ofrece un espacio donde no solo estamos situados físicamente sino también ligados orgánicamente para que pueda emerger el semblante de la existencia humana en el momento histórico preciso en el que vivimos. En ello la pintora se hace deudora de la voz de María Zambrano para quien solo el arte puede llegar a ese espacio del alma donde se produce el momento crítico en que lo que vive se desvive continuamente.² De tal modo que, para la filósofa, el arte no es una mera composición donde las cosas se distribuyen y ocupan su lugar espacial, sino el medio con el que el ser humano puede entrar dentro del alma y contemplar su ser. Por eso mismo, el espacio abstracto de la física moderna es el lugar menos plástico del mundo, mientras que el espacio del alma ofrece a cada elemento un lugar no intercambiable donde se puede estar abrigado, envuelto y protegido a la vez. Se trata de un espacio sensible al corazón que se superpone al espacio físico y donde la experiencia estética se asume como experiencia vital. Algo que sin duda se deja traslucir en toda la obra de Mery Sales quien, como artista y como mujer, ha sabido aunar su sensibilidad humana con sus grandes dotes técnicas para la pintura.

Resulta evidente que en las piezas pictóricas inspiradas en María Zambrano se pone énfasis en la luz que contiene la razón poética con la que podemos ver y comprender más. Una luz sonrosada y purpúrea que precede inmediatamente a la salida del sol y que ha venido a significar los principios de algo con el contacto de los primeros rayos solares. Es la luz de la aurora que surge poco a

2. Zambrano, María, *Esos lugares de la pintura*. Recopilación de artículos sobre pintura realizada por Amalia Iglesias para María Zambrano. Madrid: Espasa Calpe, 1989.

poco desde un todo sutilmente desenfocado. Si se observa bien, se verá cómo Mery Sales apuesta artísticamente por esa luz tenue que no ofrece nitidez a la imagen y con la que consigue la belleza auroral del continuo renacimiento del tiempo. Esta forma característica de pintar se refleja en las obras que con acierto titula *Vislumbre, Cada vez, Esperia o Cosmos*. En efecto, la artista se nutre de esa luz en penumbra que más que deslumbrarnos, nos despierta y nos aparta de la claridad del racionalismo cartesiano que criticaba la filósofa. En realidad, tanto en el tema como en el tratamiento artístico del color que la pintora trabaja, se vislumbra esa luz en la que el ser se manifiesta velado, una luz que tiene momentos de oscuridad y que tan solo de vez en cuando, en muy raras ocasiones, puede ser uniforme y total, ya que en todo aquello que alumbrase se dan paradójicamente a la vez resquicios de luz y de sombra.³

Junto a ello no hay que olvidar que María Zambrano aspiró también a hacer una ética «que no solo enuncie, sino que enseñe, que entrene, que muestre la ascesis necesaria para ser persona»⁴. Y es en la preocupación por los que sufren, por los desheredados y por los más vulnerables, donde sitúa el saber propio de la vida que es «fruto de largos padecimientos, de larga observación, que un día se resume en un instante de lúcida visión que encuentra a veces su adecuada fórmula»⁵. En esencia, para la filósofa ese saber surge de las suposiciones y analogías que se encuentran en el arte, en este caso la pintura, y que pueden sacarnos de la indiferencia y del egoísmo. Tal vía es la que sigue la pintora en la serie titulada *Utopía*, donde plasma figurativamente ese saber de salvación que

3. Toda la problemática de una visión acompañada de luces y sombras, propia de un ser que padece y siente, le inspiró a María Zambrano el libro que mejor acogida tuvo en España. Se trata de *Claros del bosque*, que publicó Seix Barral en 1977 y que dedicó a su hermana Araceli, fallecida unos pocos años antes. Con el tiempo este libro se convirtió en el texto zambraniano por excelencia. La filósofa lo consideraba el libro más suyo y el que más le había fatigado acabarlo, como reconoce en la carta que le escribe a su amigo Rafael Dieste. Vid. Zambrano, María, *Claros del bosque*. Madrid: Cátedra, 2011.
4. Zambrano, María—Roig, Alfons, *Epistolario* (1955-1985), Rosa Mascarell Dauder (ed.). València: Institució Alfons el Magnànim, 2017, p. 30.
5. Zambrano, María, *Notas para un método*. Madrid: Mondadori, 1989, p. 107. La cita de la filósofa es mucho más extensa y con mayor calado. Así dice: «El saber, el saber propio de las cosas de la vida, es fruto de largos padecimientos, de larga observación, que un día se resume en un instante de lúcida visión que encuentra a veces su adecuada fórmula. Y es también el fruto que aparece tras un acontecimiento extremo, tras de un hecho absoluto, como la muerte de alguien, la enfermedad, la pérdida de un amor o el desarraigo forzado de la propia Patria. Puede brotar también, y debería no dejar de brotar nunca, de la alegría y de la felicidad. Y se dice esto porque extrañamente se deja pasar la alegría, la felicidad, el instante de dicha y de revelación de la belleza sin extraer de ellos la debida experiencia; ese grano de saber que fecundaría toda una vida.»

la experiencia estética puede proporcionarnos al no desdeñar las razones del corazón de las que hablaba Pascal y que tanto fortalecen la empatía.

Salta a la vista que la razón poética se contrapone a esa razón normativa y eficiente, que nos instrumentaliza, que funciona de forma operante y que puede llevarnos a situaciones infernales como fue la contienda civil española. No es casual que la actitud de la pintora, como la de la filósofa, sea la de sentirse comprometida con una forma de comunidad donde no quepa ni el solipsismo ni el egoísmo. Ambas entienden el arte como el medio para volver a humanizar y sacralizar la existencia humana y poder acceder a una auténtica renovación de la ética y la política. Con esa intención Mery Sales, a la manera del ser encarnado del que hablaba María Zambrano, se enfunda en su mono de trabajo y toma los pinceles. Y con la determinación que le caracteriza, como profesional y como persona, reclama esa razón de honda raíz de amor y misericordia, batiéndose en un duelo estético contra las imágenes despiadadas que la globalización neoliberal ha hecho circular en un mundo sin esperanza. Un duro combate poético en el que no se suele salir indemne pero sí más fuerte.

Siguiendo esa misma estela, la segunda filósofa de la que la pintora extrae fuerza y motivación es Hannah Arendt, otra mujer que resistió con dignidad el embate de la guerra y del exilio al que se vio abocada. Para esta filósofa las grandes tragedias humanas, como fue el holocausto judío, no pueden comprenderse con la mera información del suceso. No pueden despacharse con una pretendida objetividad que más que imparcialidad es indiferencia. Esos embates exigen ser comprendidos desde la indignación. Envuelta en ese sentimiento escribe sobre la acción, la condición humana y los totalitarismos. Lo relevante es que para Arendt la emoción no es lo contrario a la razón sino a la insensibilidad. Es más, sólo desde la emoción es posible rechazar la aceptación pasiva de la realidad. Solo así cabe un sentir en común y al mismo tiempo realizar el compromiso auténticamente humano de «pensar por sí mismo» (*Selbstdenken*), una expresión que toma de Lessing. Ocurre de este modo porque la emoción, a diferencia del pensamiento especulativo, nos permite juzgar el acontecimiento en un mundo común del que somos responsables. Pero esa responsabilidad que en la ética kantiana estaba anclada en el ámbito íntimo de subjetividad, para la filósofa es un concepto político que solo puede comprenderse en el ámbito de lo público. Por este motivo no basta

con tener en cuenta a los otros, sino que además hace falta saber «como asociarnos con ellos para actuar»⁶.

En esta línea, la filósofa enfatiza la necesidad de repensar lo político haciéndose las preguntas que en la contemporaneidad han sido omitidas y evitadas. Son preguntas sobre la responsabilidad y la culpabilidad, sobre el exilio y la figura del refugiado o del paria. Y es en ese punto en el que Mery Sales siente mayor cercanía con el compromiso vital de la filósofa que reflexionó sobre la tensión entre el pensamiento y la acción sin caer en el pragmatismo. Es a esa tarea a la que la pintora aplica el código simbólico del color y de las imágenes. A tal fin, en sincronía con nuestra vida imaginativa común, pinta *Conciencia en llamas*, *Limbo*, *Arde Reichstag* o *El mal*. Para esta ocasión la artista articula su paleta alrededor del rojo y del azul. Por un parte, mientras que el rojo simboliza el fuego, la sangre, el dolor y el infierno, el azul puede relacionarse con la conformidad política y el consenso oficial.⁷ Por otra, las imágenes de los arbustos en llamas y del mar revuelto en medio de la tempestad son una forma de representar el fracaso de la historia de la humanidad tras los totalitarismos del siglo XX. Un naufragio colectivo que tiene su correlato en el triunfo del liberalismo económico y político a nivel globalizado.

Ese proceso de toma de conciencia desde el registro sensible y emotivo del arte se completa con la figuración de los responsables y de los culpables de esa desventura, tal como aparecen en los cuadros titulados *La herencia* y *La marea*. Obras con las que la pintora representa la banalidad del mal e incide, al igual que hizo la filósofa, en la necesidad de hacer funcionar la imaginación y la memoria por el itinerario de una tradición humanística común que arranca con Sócrates en la Grecia clásica. En este sentido recoge la invitación que Hannah Arendt hace a pensar por nosotros mismos, sin barandillas ni muletas, para ponernos en lugar del otro a través de un juicio reflexivo y no de un juicio lógico de ciencia o de conocimiento. Precisamente ese movimiento reflexivo que va hacia el interior del sujeto es al que la filósofa presta atención puesto que pensar por reflexión requiere de un corazón comprensivo que active la facultad de la imaginación para acercarse al otro emotiva y epistémicamente, sin parcialidad ni prejuicios. Además, ese

6. Arendt, Hannah, *Los orígenes del Totalitarismo*, trad. Guillermo Solana Díez. Madrid: Alianza, 1987, p. 44.

7. Pastoureau, Michel – Simonnet, Dominique, *Le petit livre des couleurs*. París: Editions du Panama, 2005.

esfuerzo reflexivo resulta crucial para discernir el bien del mal y no terminar convertido en un Eichmann⁸ de los muchos que tan

insensatamente conforman a diario una anodina marea humana. Por último, la pintora no se olvida del *amor mundi* que la filósofa abrazó a pesar de las experiencias trágicas que tuvo que vivir. De este modo Mery Sales hace suyo el entusiasmo que transmite la comprensión profunda de los acontecimientos para pensar la política en términos de responsabilidad y acción. Un halo de esperanza que convierte en imagen en el cuadro titulado *Piel con piel* donde el color rojo domina el lienzo como símbolo de amor y de *philia* que es ese un tipo de sentimiento que reclama que nos amemos unos a otros. Un amor puro que es lo contrario del egoísmo y de la violencia y que nos reúne en una familia fraternal.

Finalmente, Simone Weil cierra la triada de filósofas que han inspirado a la artista y que dan cuenta de la hondura de sus afinidades electivas. Es a ellas a quienes la pintora dedica el cuadro que titula *Son*. Las tres pensadoras pusieron su empeño en otro tipo de razón y en otro tipo de lenguaje. En suma, propusieron otro tipo de *logos* que pudiera comprender, expresar y narrar la historia de cuánto ocurrió en el siglo XX. Las tres no encajaron bien en el academicismo y sus ideas fueron consideradas unas veces un desvarío y otras una desviación de la filosofía tradicional, entendida como mera investigación teórica. Y en esto Simone Weil es todo un referente pues decidió vivir de forma valiente y honesta la experiencia del pensar destapando las contradicciones internas del pensamiento puro. A esto se une la incomodidad y perplejidad⁹ que la vertiente literaria y mística de sus escritos provocaron. Un rechazo que también ocurrió con la obra de Zambrano y Arendt y que en gran parte ha sido superado.¹⁰ Con todo, en Weil existe

8. Es sabido que Arendt caracterizó la figura Eichmann con la de aquel burócrata nazi que no era nada más que «un sujeto totalmente corriente, común, ni demoníaco, ni monstruoso», un sujeto irreflexivo capaz de recitar de memoria extensas máximas morales pero incapaz de cuestionarse su propia acción, de replantearse a sí mismo, en definitiva, incapaz de juzgar por su incapacidad para pensar. Resulta interesante comprobar cómo juzgar, en la filósofa, no remite al concepto de juicio lógico, sino al juicio reflexivo tal como lo especifica Kant en la *Crítica del Juicio* y que es la forma como se alcanza el juicio estético. De ahí que defiende que el modo en que decimos «esto es injusto, esto es justo» no difiere del modo en que decimos «esto es feo, esto es hermoso». Y es por eso por lo que, para la filósofa, la educación tendría que fijarse como meta el desarrollo de los juicios reflexivos para formarnos como personas. Vid. Arendt, Hannah. *Eichmann en Jerusalén*. Barcelona: Ed. de Bolsillo, 2005; *Conferencia sobre la filosofía política de Kant*. Barcelona: Paidós, 2003.

9. VVAA, *Simone Weil. La provocazione de la verità*. Napoli: Liguori, 1991.

10. Los escritos de Simone Weil fueron acogidos por la comunidad filosófica de mujeres surgida en Verona en 1984 que se conoce como Diotima. Estas pensadoras, bien desde instituciones

ciertamente un pensamiento político al que ella misma da vida al tomar la decisión de trabajar en una fábrica¹¹ o al participar en la guerra civil española. Experiencias vitales que son testimonio del compromiso ético con el afrontaba su intención de hacer del pensamiento una propuesta de acción.

A esas experiencias cotidianas de lo vivido, en medio del contexto de la Segunda Guerra mundial, dedica el esfuerzo de darle expresión y palabra, sin mistificación alguna, con el fin único de dialogar con los demás. Así pues, en esa capacidad del lenguaje para conversar y entrar en relación con lo humano, sitúa la filósofa la lectura de las grandes obras literarias griegas que no hablan solo a los habitantes de una ciudad sino del mundo entero. Es ese arraigo a una tradición cultural que da posibilidad y libertad de pensar, de hablar, de sentir y de comunicarse entre sí al que la obra de Weil remite. De hecho, para la filósofa una de las necesidades más vitales del alma es «la necesidad del pasado» y por eso siente su olvido como «la mayor tragedia». Se refiere al sufrimiento que procede por haber descuidado el pasado espiritual que compartimos como humanidad. Volver la mirada a esa raíz común es su forma de recordarnos que vivir juntos debe asentarse en ese pasado cultural si queremos que haya posibilidad de futuro. Y esa es la idea que la pintora refleja en los cuadros que titula *Seres, Fuera de campo y Sed*. No por casualidad los tres óleos quedan envueltos en una atmósfera dorada y anaranjada que la artista consigue a base de capas de veladuras. Destaca también que en estos cuadros las imágenes contengan un movimiento parpadeante similar al de la luz de una lámpara de aceite cuya llama pugna por no apagarse. Y ciertamente es en *Sed* donde esa misma tonalidad da luminosidad y relieve a un magma fértil, símbolo del renacer del amor y de la benevolencia.¹²

En su conjunto la exposición es una narrativa visual del pensamiento de las tres filósofas y de la misma pintora que no solo nos habla de ella, sino también de quienes vivimos esta época de desarraigo en la que la política se confunde con el poder y

académicas o fuera de ellas, vienen desarrollando un pensamiento filosófico acorde con Weil y la experiencia de ser mujer en un mundo que ha olvidado el amor y la solidaridad. Entre ellas pueden citarse a Luisa Muraro, Chiara Zamboni, Fulvia Bandoti o Annarosa Buttarelli.

11. Esta experiencia del trabajo en la fábrica se encuentra en su obra *Opression et Liberté* [París: Gallimard, 1955], donde analiza de forma crítica el marxismo a fin de establecer las condiciones de posibilidad de una sociedad libre.
12. Simon Weil como también María Zambrano recurrieron a la verdad de los Evangelios en los que la justicia y el amor van parejos.

donde las imágenes mediáticas se utilizan para neutralizar todo juicio reflexivo. Con esta visión autobiográfica, pinta los cuadros que recorren su propio devenir y que van desde la serie que titula *Mujer elefante* a los más recientes que llevan el epígrafe de *Ser, Tras los escombros, Instantes, En movimiento y Voz*. En todo ello, llama poderosamente la atención dos aspectos relacionados entre sí. El primero se refiere al acierto con el que la artista nombra y titula sus obras y el segundo, el haber hecho de la pintura un arte figurativo donde las palabras quedan enunciadas en imágenes.

En esa tesitura la pintora añade, junto a las cuestiones estéticas formales, fuerza cognitiva a sus creaciones.¹³ De ahí que sensibilidad (aisthesis), significado (sema) y sentimiento (pathos) sean las tres características de su pintura con las que logra hacer comunicables el arte, la realidad y la vida. Por eso no es extraño que lleve el latido en la mirada y que haya dado expresión plástica al pensamiento de estas tres filósofas por las que siente tanta admiración como afinidad. Una elección que concuerda con el deseo de dar resonancia a sus palabras que con tanta maestría ha sabido escribir en imágenes.¹⁴

En todo lo dicho, no quisiera finalizar sin antes resaltar que en Mery Sales ser pintora es una forma comprometida de ser humana. De tal modo que, en su faceta profesional, encuentra la posibilidad de encarnarse como persona e interpelar al pacto en el que se sostiene la política para reclamar justicia, responsabilidad y solidaridad. Con esa intención hace hablar a la pintura y nos convoca como espectadores y actores de un presente que necesita más que nunca sensibilidad e imaginación social. Finalidad que no desmerece la grandeza plástica de todas sus creaciones con las que nos invita a detener la mirada y percibir el «sentir iluminante»¹⁵ que proporciona el arte.

13. El horizonte teórico de la estética moderna aparece casi simultáneamente en la obra de Vico y de Kant. En uno, en la *Scienza Nuova* (1725); en otro, en la *Kritik der Urteilskraft* (1790). Pero conviene recordar que Vico no se interesó, como hizo Kant, por el juicio de gusto o por la valoración estética de la obra de arte, sino por el modelo de conocimiento interpretativo, más o menos verosímil de la realidad, que ofrecían los sentidos, la memoria, el ingenio y la fantasía. Un modelo que, lejos de centrarse en cuestiones estéticas formales, defendía el arte como un tipo de conocimiento hermenéutico con el que acceder al mundo humano de la cultura.

14. El análisis de las conexiones existentes entre la escritura y la imagen goza de raigambre dentro de la Estética y Teoría de las Artes. Un punto de referencia para tales reflexiones es la revista *Escritura e Imagen*, fundada en 2005 por el Departamento de Filosofía de la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid. Ha sido dirigida desde sus comienzos por Ana María Leyra Soriano y la publica con una periodicidad anual el Servicio de Publicaciones de la UCM.

15. Zambrano, María, *Claros del Bosque*, op. cit. p. 16