

*La Aurora de la pintura en Juan Soriano. Una Introducción al Pensamiento Estético de María Zambrano**

I. Una atención en los márgenes de la luz.

La obra pictórica de Juan Soriano despertó a María Zambrano para el acontecimiento de la Aurora¹. La obra de arte tuvo, en este caso, el poder de cautivar la atención para un acontecimiento de la naturaleza que, en la vivencia cotidiana parecía no ganar suficiente relevancia: la oscuridad como un cuerpo previo, la noche como germen del día.

En Soriano, esta omnipresencia de la noche da unidad a la obra del autor haciendo que cada cuadro aparezca como un fragmento de un todo: cada imagen pintada surge con el despuntar de la luz que es condición de su aparición y posibilidad de su visibilidad.

“Basta adherir a la pared una tela de Soriano para que una especie de negrura se actualice como caja y receptáculo, vacío de luz en donde la pintura asoma”²

Todos los cuadros de Soriano actualizan la oscuridad apuntando hacia el despuntar de

* Comunicación presentada en el III Encuentro Internacional María Zambrano en Roma, 20-22 de Septiembre de 2000.

¹ “La aurora también se lo debo a un pintor, Juan Soriano, sobre el cual escribí “La aurora de la pintura en Juan Soriano”, sin saber muy bien lo que estaba escribiendo, lo que a veces me sucede”. M. Zambrano, “A modo de autobiografía” in *Anthropos*, 70/71 (María Zambrano pensadora de la aurora), Barcelona, 1987, p.72.

Juan Soriano nace en Guadalajara, Jalisco en 1920. No frecuenta ninguna academia o escuela de pintura siendo, por tanto, un artista de formación autodidacta. Desde su infancia su mundo se puebla de imágenes extraídas de la mitología griega, de la religión cristiana y de la vida de Jalisco, como podemos apreciar en su obra.

Inicia su trabajo artístico pintando retratos. También trabajó con las técnicas del agua fuerte y del grabado. Aficionado al teatro, comienza temprano a aprender escenografía y más tarde se dedicará asiduamente a esta actividad, destaca la obra *Poesía en Voz Alta*.

Desde 1957 exhibe sus obras de pintura y escultura en galerías y museos en México y en el extranjero, siéndole concedidos los siguientes premios:

- Primer premio del Salón de Invierno 1950;
- Premio José Clemente Orozco, Jalisco, 1957;
- Mención especial en el Festival de Cannes, Francia, 1976;
- Medalla de Oro del Instituto Cultural Cabañas, Guadalajara, Jalisco, 1978;
- Exposición-Homenaje a sus 50 años de Artista, Bellas Artes, 1985;
- Premio jalisco 1987;
- Premio Nacional de Ciencias y Artes, Bellas Artes, 1987;
- Retrospectiva-Homenaje, Museo Reina Sofía, Madrid, España, 1997;
- Homenaje no Centro Cultural do México en París, Francia, 1997;
- Criador emérito do Sistema Nacional de Criadores de Arte, desde 1993.

² M. Zambrano, *Algunos Lugares de la Pintura*, Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1989, p. 230.

la luz, y, en seguida, hacia el surgimiento del color; por eso le llama Zambrano “pintor de la aurora”. Son estos fragmentos de oscuridad que se actualizan en cada cuadro los que confieren organicidad a su obra, testimoniando su poder indiciario:

“Sólo aparece la obra cuando cada cuadro siendo uno aparece a la vez como fragmento que hace alusión a un todo, a una unidad definida y abierta. Y llegar a esto es más que lograr eso que se llama una personalidad.”³

El poder indiciario de los fragmentos reside, justamente, en su capacidad de presentación de la incompletud. Un fragmento es parte de algo, y este apuntar hacia lo que falta, este colocar el mirar en el sentido de una unidad que no se encuentra dada, es su mayor mérito. Zambrano considera que si cada elemento de la obra artística de un autor posee la capacidad de hacerse sentir como un fragmento de un todo más vasto, es porque esta obra alcanzó una particular personalidad, esto es, un modo de darse, de tal forma que es como si adquiriese vida propia y se desarrollase casi por sí misma, como si se tratase de una naturaleza independiente de su autor. Puede verificarse que Soriano experimenta lo que aquí se describe:

“Las obras salen como quieren, no es mi voluntad. Yo sigo una idea y ésta adquiere vida propia y se transforma.”⁴

Además de esta sensación de casi no autoría con respecto a las obras que crea, parece característico de Soriano un quedarse atrás, en la antecámara o en los bastidores, para dejar espacio y visibilidad a la obra, fuese ésta suya o de algún otro:

“Yo prefería siempre lo que era más sencillo porque todo el peso de la representación para mí, lo que me daba más satisfacción era cuando los actores y el texto lucían: se entendía muy bien palabra por palabra de lo que decían los actores y el escenario, que era bonito y complicado, no te distraía...”⁵

También en esta actitud de colocarse en los bastidores encontramos una profunda y esencial afinidad entre el pintor y la filósofa. El permanecer en la sombra o aparecer sin brusquedad, son características importantes del pensamiento de Zambrano, que busca un conocimiento no violento, que estriba más que en un acceder a las cosas, en un dejar que éstas se presenten, se manifiesten, manteniéndose el sujeto en una actitud de *pasividad activa*⁶, en un estado de disponibilidad.

Si atendemos al paralelismo verdad/ luz, Zambrano afirma sobre el ansia inagotable de ésta, que “el signo de la verdad es herir. Lo que es luz viva hiera”⁷; el aumento brusco de luminosidad produce ofuscación, el incremento de luz hiera. Desde este punto de vista, parece que no puede existir conocimiento sin violencia, consista ésta en esfuerzo arduo o en sacrificio de algún bien precioso. Es como si hubiese siempre un alto precio a pagar por la expansión de lucidez.

Metafóricamente el conocimiento surge con la aparición de la luz, y es en esta herida⁸ que la luz causa en la oscuridad de la noche - Aurora- donde Zambrano ve nacer la pintura de Juan Soriano.

La diosa Aurora⁹ aparece con el peso en la luz, sin atender a la oscuridad que le antecede. Para Zambrano la Aurora es indicio de un

³ *Ibid.*, 236.

⁴ Juan Soriano, *El sueño del hombre*, <http://www.mexicodesconocido.com.mx/tipsaero/ta9707-2.htm>

⁵ <http://www.arts-history.mx/escenografia/soriano/entrevs0r4.html>

⁶ Cf., M. Zambrano, *Hacia un Saber sobre el Alma*, Alianza Editorial, Madrid, 1989, p. 55.

⁷ “Y heridas son ventanas al misterio, todos los cuadros que he visto de Juan Soriano.” M. Zambrano, *Algunos Lugares de la Pintura*, Ed. Cit. p. 225.

⁸ Cf. *Ibid.*, p. 226.

⁹ De acuerdo con la mitología griega, Aurora es hija de Titán y de la Tierra y tiene como función abrir las puertas del día.

sacrificio remoto: el del astro solar por un lado, y el de la propia razón por otro. De ese delirio sacrificial la Aurora nace, presentando la opacidad de donde proviene, y es este su fondo de oscuridad el que aparece en la pintura de Juan Soriano, pero que para Zambrano es "Orbis pictus"¹⁰, es decir, fondo indispensable de toda la pintura y también de todo aquello que el universo que vemos tiene de pintura. Para Zambrano, es este fondo de opacidad el que posibilita la detención de la mirada convirtiéndose en condición de posibilidad de la visión.

Cuando habla sobre la Aurora María Zambrano se confiesa, y con confesión se quiere decir que presenta su pensamiento, no limitándose a dejar que fluya, como normalmente ocurre. El acto de la confesión constituye una especie de doblez del punto de vista: la autora se posiciona sobre sí misma, lo que equivaldría, en términos pictóricos, a un autorretrato. ¿Y qué confiesa Zambrano? Justamente la precariedad del acontecimiento de la Aurora en términos cognoscitivos: aunque pertenezca al mundo de lo cognoscible, la Aurora no se ofrece como pensamiento propiamente filosófico -una episteme. La Aurora actúa como guía, requiere que la sigan, exige una actitud:

"Guía pues, si por guía entendemos la aparición de algo, un suceso, una presencia que saca al sujeto de sí, de la situación en que estrictamente está aprehendido en una ignorancia que es inmovilidad, y la inmovilidad en el ser humano es intranscendencia. Conocerse es trascenderse. Fluir en el interior del ser."¹¹

Para Zambrano, conocer no dice respeto a conquistar alguna sabiduría sobre algo exterior a nosotros mismos, fiel al oráculo de Delos, conocer es conocerse a sí mismo. Tal como

entiende al humano, Zambrano considera que éste está siempre más allá de sí mismo, por eso conocer, para Zambrano, es trascender, es ir más allá del sitio donde se está, es viajar dentro de uno mismo para desentrañar nuestro propio ser. En algunos momentos privilegiados aparece una señal que apunta el camino, una voz, a veces casi un susurro que nos impulsa a caminar. En este sentido la aurora es guía. Mas un conocimiento como este casi no es legitimable comparado con lo que normalmente se considera como tal: datos claros, realidades acabadas, susceptibles de ser objeto de todo tipo de exámenes. El conocimiento ha de ser algo objetivo, mensurable, totalmente presentable, en suma, una realidad sin sombras. Pero el conocimiento que la Aurora proporciona posee características diferentes:

"La aurora, pues, es guía, también porque es raíz, flor, árbol, alma del sentir originario. Presencia que nace de una insoslayable atención, de una sostenida mirada. Un conocimiento, pues, sostenido únicamente por la atención. Y la atención, aun a solas, es fuente de conocimiento, si bien este conocimiento sea considerado incompleto y sobre todo infundamentable, no a la altura de la razón; por lo cual también se le figura al autor de estas breves confesiones que un nuevo modo de razón -por ejemplo, la razón poética- sea necesaria.

La atención sería, pues, ilimitada, sin caer en la divagación, audaz, obstinada, sin temor. La atención que llega a funcionar como visión poética habría de ser al modo del borde de la luz (...)"¹²

Para Zambrano el *sentir originario* es el *a priori* no declarado de la voluntad y de la vocación¹³; es un sentimiento que surge espontáneamente y que se deja acoger; aquel donde este sentimiento se manifiesta actúa pasivamente dejándose impregnar de dicho sentimiento sin interferir o interfiriendo lo menos

¹⁰ M. Zambrano, *De la Aurora*, Turner, Madrid, 1986, p.13.

¹¹ *Ibid.*, p.25.

¹² *Ibid.*, p.26.

¹³ Cf., M. Zambrano, *El Hombre y lo Divino*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993, p. 306.

posible. Por eso el sentir originario se da al modo de la aurora (ella es su raíz, flor, alma y árbol), surge naturalmente, poco a poco, sin violencia, y va conquistando su espacio sin herir.

Esta lentitud de la presentación, este su tardar en presentarse, en actualizarse, hace que sea necesario un modo específico de atención, una disposición para mantener la mirada atenta a los cambios sutiles, casi imperceptibles y que difícilmente se podrían considerar conocimiento por no estar “a la altura de la razón”. Zambrano considera entonces necesario otro tipo de razón y emprende su búsqueda rumbo a la razón poética.

La atención es el modo por el que se confiere presencia a algo (a lo cual se atiende); para Zambrano equivale en la vida psíquica a lo que la respiración significa para la vida física¹⁴: tal como la respiración, la atención sólo se consigue mantener a través de un movimiento de vaivén que constantemente se actualiza, rítmico y discontinuo. Por consiguiente, existen diferentes formas de atención; aquella que permite el conocimiento propio de la razón poética posee las características ya enunciadas:

a) Ilimitada mas sin caer en la divagación.

Se trata de una forma de atención que privilegia el abarcar de la totalidad del paisaje en detrimento del enfoque preciso de sus elementos. Una atención que captaría el “ambiente” de un determinado estado de cosas¹⁵.

b) Audaz y obstinada (i.e. persistente) mas sin temor.

A pesar de tratarse de un enfoque dilatado en detrimento de la mirada especializada, este estado de la atención implica un esfuerzo, justamente el de mantenerse con la mirada desenfocada de los objetos, privilegiando la amplitud del horizonte.

c) Al modo de los márgenes de la luz.

Dice Zambrano, de tal manera que la razón pudiese actuar como una serpiente y deslizarse por los poros y lugares invisibles, penetrando en el reino de la oscuridad y del amor. Con esta entrada en el mundo de la entrañas Zambrano pretende un modo de actuación de la razón en que se redime la pasividad (recordemos que el status de conocimiento está directamente relacionado con su actividad; el entendimiento es un órgano activo en el sujeto que conoce también activo). Ahora Zambrano viene a proponer que se actúe pasivamente en relación al conocimiento y aquello que lo mueve y engendra: el amor.

“Así pues, el conocimiento que aquí se invoca, por el que se suspira, este conocimiento postula, pide que la razón se haga poética sin dejar de ser razón, que acoja al “sentir originario” sin coacción, libre casi naturalmente, como una physis devuelta a su original condición. Así la aurora se nos aparece como la physis misma de la razón poética.”¹⁶

La Aurora constituye la “materia” de la razón poética, es decir, que esta razón es un estado, un punto de pasaje de la oscuridad a la luz, un estado naciente...

¹⁴ Cf., M. Zambrano, “El Despertar”, *Educación*, Puerto Rico, 1964, p.80.

¹⁵ Chantal Maillard considera que el modo de aprehensión característico de la razón poética es una “recepción difusa” describiéndola recurriendo a la comparación con una máquina fotográfica: “Lo poético se distingue en esto de lo filosófico, tradicionalmente entendido como discurso lógico; como cuando se dispone al infinito la apertura de diafragma de una cámara fotográfica, el hacer poético abarca la entera totalidad del paisaje, atendiendo menos a la nitidez del detalle que a la captación de dicha totalidad; el razonamiento discursivo, en cambio, procurará enfocar el detalle sin preocuparse demasiado por el consiguiente desenfoque del paisaje.” Ch., Maillard “*Acerca de la Razón Poética*”, in M. Gomez Blesa y F. Santiago Bolanos, *María Zambrano: El Canto del Laberinto*, Segovia, 1992, p. 74.

¹⁵ M. Zambrano, *De la Aurora*, Ed. Cit. p.30.

II. Método.

¿Cómo acceder a este pensamiento de la Aurora, a este estado en que se consigue ejercer la actividad del conocimiento sin violencia? ¿O cómo consigue el pintor pintar sin herir con la presencia de la luz?

“Diríase que el pintor, si de pintura como en el caso de Juan Soriano se trata, debe pensar y ver despierto y pintar como en sueños, dejando atrás juicio y cuidado en un acto de pura libertad que es a la par obediencia. El hacerlo así es cuestión de ética que ninguna actividad humana puede estar sustraída a ella. Y si esa actividad es creadora, diríamos que es la viva encarnación de una ética, no por informada menos actuante.”¹⁷

Nos dice Zambrano que “el pintor debe pensar y ver despierto y pintar como en sueños”. Para entender esta disposición hay que atender a la fenomenología de la forma-sueño, de acuerdo con la cual, los sueños, tal como la Aurora, son acontecimiento de pasaje de la oscuridad a la luz.

“(…) todo sueño es una entrada, un *quantum* de los íferos del alma. Realizarse poéticamente es entrar en el reino de la libertad y del tiempo donde, sin violencia, el ser humano se reconoce a sí mismo y se rescata, dejando, al transformarse, la oscuridad de las entrañas y conservando su secreto sentido ya en la claridad.”¹⁸

Al realizar una fenomenología de la forma-sueño Zambrano pone de manifiesto los distintos modos de percepción, lo que no es diferente de decir distintos modos de tiempo, que recorreremos durante la vida, sea en vigilia sea en sueño. Y como la vida humana es, esencialmente, tiempo, saber circular por su tiempo tal vez sea de las cosas más ventajosas que se

pueden aprender constituyendo una forma más de colocar la razón y el conocimiento al servicio de la vida. La finalidad del conocimiento de los sueños radica en que éstos, tal como la Aurora, también pueden constituirse como una guía:

“Una Guía para que el hombre sepa transitar por sus múltiples tiempos y tratar con sus múltiples máscaras. Ya que la pluralidad de sus tiempos responde a la no lograda unidad de su ser, a sus múltiples posibilidades de ser.”¹⁹

Zambrano establece una distinción entre los estados temporales del humano y una determinada forma-sueño que le corresponde. Sin embargo, debemos estar alerta porque Zambrano no parte de la distinción que habitualmente se establece entre sueño y vigilia; estas distintas formas-sueño pueden experimentarse estando tanto despierto como dormido, no es ese hecho el que establece la diferencia sino un *cierto modo* de atención propicia, o no, a la captación de *cierto tipo* de contenidos. Zambrano establece el siguiente esquema de relaciones entre tiempo y sueños:

I. Atemporalidad de la psique inicial mostrada en los sueños. Falta de tiempo disponible para detenerse, extrañarse, interrogarse, pensar: tiempo para el pensamiento y la libertad.

II. Tiempo establecido (ganado) por la conciencia: presente, pasado, porvenir. Tiempo mensurable.

III. Estados de Lucidez: aparición de una unidad de sentido en que el tiempo sin desaparecer ha sido transcendido por esta unidad en que el principio está informado por el fin. Este último en cuanto creación y pensamiento es intransferible como los sueños.”²⁰

Es este último estado de la forma-tiempo el que nos interesa especialmente, pues en él se da la creación artística. Se caracteriza por

¹⁷ M. Zambrano, *Algunos Lugares de la Pintura*, Ed. Cit., p.235.

¹⁸ M. Zambrano, *El sueño Creador*, Turner, Madrid, 1986, p.78.

¹⁹ *Ibid*, p.27.

²⁰ *Ibid*, pp. 27, 28.

ser un tiempo en espiral: indefinidamente abierto pero centrado e integrador. Esta abertura permite la realización del ser del hombre en constante trascendencia y la simultánea integración y centramiento proporcionan la visión de una unidad de sentido de la vida de uno mismo. Este tiempo se experimenta en momentos privilegiados. La forma-sueño de los sueños de la persona ocurre de tal forma que “el principio está informado por el fin”.

Kant nos dice en su *Crítica de la Facultad del Juicio* que la facultad de juzgar, como facultad autónoma, está dotada de un principio *a priori* que consiste en una “conformidad a fines sin fin”, es decir, se vive un acuerdo entre las facultades del ánimo sin que éste haya sido propuesto por ninguna finalidad objetiva o subjetiva. La facultad de juzgar que no puede legislar sobre objetos (quien lo hace es el entendimiento de acuerdo con lo escrito en la *Crítica de la Razón Pura*) en el ámbito de la estética legisla sobre sí misma, por eso la conformidad a fines es de naturaleza formal: no se conoce ninguna regla que se pueda aplicar para la creación de una obra de arte, tan sólo decir que en la apreciación estética las facultades del ánimo establecen un libre juego entre sí que da lugar a un sentimiento de placer en la contemplación de la belleza.

Kant habla a partir de la actividad de las facultades del sujeto y llega a la conclusión de que en la apreciación de las obras de arte, así como en su producción, no existe una regla, por lo que se vive un acuerdo que sólo puede ser justificado por un fin, que, sin embargo, es desconocido; pero la coherencia de la vivencia permite que ésta ocurra como si de hecho se

tuviese plena consciencia de ese fin orientador en relación al que las facultades del ánimo se fortalecen y vivifican.

Teniendo como telón de fondo la tercera Crítica de Kant, recordemos que, según Zambrano, en el tercer estadio de la forma-sueño, el tiempo revela su condición de mediador entre el ser de la persona y la verdad, por un lado, o, por otro lado, ese estado de disponibilidad interior propicia la creación artística.

En el primer caso, el hombre como *ser que padece su propia trascendencia*²¹ descubre la verdad al reconocerse a sí mismo en ella, al padecerla en ese instante privilegiado de apertura temporal en que despierta a su ser, que inmediatamente se le tornará oculto y transgresor al volver el transcurrir del tiempo de la vigilia. La sucesividad característica del tiempo de vigilia, tan apropiada a la linealidad de la razón discursiva impide la experiencia de la simultaneidad que el sujeto vivencia durante el sueño creador. En esta situación el sujeto se siente completo en su estar siendo, es una experiencia de unidad, de completud, como si se hubiese cerrado ya el círculo de la vida y se pudiese decir que el *argumento* fue cumplido. Es como si el sujeto estuviese informado sobre la concertación de su destino y pudiese, en ese instante privilegiado, respirar la tranquilidad de actuar en el sentido de su cumplimiento, intuyese en un presente contingente la plenitud de la realización²²; no olvidemos que en estas circunstancias de experiencia de sueño creador “el principio está informado por el fin”²³.

En el segundo caso, el tiempo también revela su condición de mediador al propiciar la

²¹ Cf. M. Zambrano, *El Sueño Creador*, Ed. Cit., p. 53.

²² Zambrano da un ejemplo concreto de una experiencia de este tipo: “[Ortega y Gasset] mirándonos en ese momento a nosotros, dijo: “Lo que España necesita ahora es una conversión.” La imagen de Don José en el desierto de Vicálvaro, al pie de la roca, con aquellos pocos discípulos que tan enteramente lo escuchaban, tal como si fuese al par el primero y el último día, se asemejaba a ciertas imágenes de los sueños, *imágenes reales*, que se dan (...) en los sueños de la persona, conductores de la finalidad-destino (...)”. M. Zambrano, “José Ortega y Gasset en la memoria. Conversión-Revelación”, *Insula*, Madrid, nº440-441, Julio-Agosto, 1993, p.1 e 7.

²³ Cf. M. Zambrano, *El Sueño Creador*, Ed. Cit., p.27.

inspiración que permite que el artista-creador haga salir a la luz la obra de arte, es decir, desconociéndose esa finalidad en el momento de la realización de la obra de arte, de algún modo difícilmente comprensible, el artista y la obra están en perfecta sintonía, de tal forma que parece que el principio, esa obra de arte que apenas se inicia está informada por el fin, crece, va naciendo como si disfrutase ya de la plenitud de su ser completamente configurado. Es como si la propia obra conociese de antemano el estado para el cual camina, su realización plena.

Por esa razón, muchos artistas dicen que inician el trabajo pero que la obra adquiere una especie de vida propia y ya no se sabe si él mismo es creador o apenas vehículo, medio a través del cual esa obra viene a ser, encuentra su posibilidad de manifestación. Este estado de cosas conduce a una cuestión ética: ¿se podrá responsabilizar al artista por la producción de la obra de arte de que es autor si éste se limita a ser vehículo para su existencia?

Volviendo a la cuestión del método, éste consistiría entonces, en un primer momento, en un no hacer -la pasividad activa- para encontrarse libre, disponible para que la inspiración ocupe su espacio. En un segundo momento, el artista pondría al servicio de su naturaleza inspirada todas sus facultades y trabajaría arduamente, pero con docilidad, dejándose guiar por la inspiración que lo posee, permitiendo cumplir ese fin desconocido del cual el principio parece estar informado.

Zambrano tiene siempre presente la importancia de los estados de consciencia, la forma-tiempo que se vivencia en un momento dado y la actualización de la razón que le corresponde. Mientras que, para Kant, el acto de conocimiento se encuentra separado de la creación artística, o de la contemplación de la belleza -en el primer caso la facultad de juzgar se encuentra subyugada al entendimiento, en el segundo es una facultad autónoma que se legisla a sí misma- en Zambrano se verifica una

extraordinaria afinidad entre el acto de conocimiento y el de la creación/contemplación artística. La razón poética se constituye en modo de conocimiento que actúa con una atención en los márgenes de la luz: una voluntad de saber que no violenta. Más que un buscar, la razón poética es encuentro gratuito, no forzado. Tal como el artista que coloca sus facultades al servicio de la inspiración, éstas mismas, en Zambrano, se encuentran al servicio del conocimiento.

María Zambrano escribió sobre pintura, escultura, música, cine, literatura, etc., sin embargo no desarrolló un pensamiento estético en el sentido fuerte del término. Sería legítimo pensar que esta ausencia de una teoría estética en sentido estricto se debe al ablandamiento de las fronteras entre filosofía del conocimiento y estética en el acontecer de su razón poética.

BIBLIOGRAFÍA

- Anthropos*, 70/71, Barcelona, 1987.
Educación, Puerto Rico, 1964.
Insula, Madrid, 440-441, Julio-Agosto, 1993.
 GOMEZ BLESA, M. y SANTIAGO BOLANOS, F., (Coords.) *El Canto del Laberinto*, Diputación Provincial de Segovia, Segovia, 1992.
 HOMERO, *Iliada*, Europa-América, Lisboa, 1988.
 KANT, *Crítica da Faculdade de Julgar*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1992.
 SORIANO, J., *El Sueño del Hombre*, HYPERLINK <http://www.arts-history.mx/escenografia/soriano/entrevsors4.html>
 ZAMBRANO, M., *Algunos Lugares de la Pintura*, Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1989.
 —, *Hacia un Saber sobre el Alma*, Alianza Editorial, Madrid, 1989.
 —, *De la Aurora*, Turner, Madrid, 1986.
 —, *El Hombre y lo Divino*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993.
 —, *El Sueño Creador*, Turner, Madrid, 1986.