



La Colmena
ISSN: 1405-6313
ISSN: 2448-6302
lacolmena@uaemex.mx
Universidad Autónoma del Estado de México
México

El arte como superación de la lógica conceptual y como aproximación al sentido más profundo de las cosas

Llobell-Andrés, Juan José

El arte como superación de la lógica conceptual y como aproximación al sentido más profundo de las cosas

La Colmena, núm. 94, 2017

Universidad Autónoma del Estado de México, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446355076009>

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Agujón

El arte como superación de la lógica conceptual y como aproximación al sentido más profundo de las cosas

Art as overcoming conceptual logic and as an approximation to a more profound meaning of things

Juan José Llobell-Andrés * joan.llobell@umh.es
Universidad Miguel Hernández, España

Resumen: En nuestra época impera el conocimiento racional y científico, o una lógica positivista que impide admitir aquello que no puede transcribirse conceptualmente. Desde enfoques humanistas se reconoce que en muchas obras de arte siempre hay algo inexplicable, o incluso inefable, que no podemos traducir en términos lingüísticos y que nos sitúa más allá de la lógica discursiva. Su significado frecuentemente no se refleja en una interpretación o conceptualización unívoca y se manifiesta en términos de ambigüedad, complejidad y polisemia. Esta dimensión poética de la creación artística permite apreciar una proximidad entre el arte y una concepción particular de la filosofía. La lógica racional evade también el vínculo existente entre el arte y la espiritualidad, que puede acercarnos al misterio. En esta consideración de la creación artística como expresión simbólica, resalta la relevancia de la intuición y del inconsciente para facilitar el acceso a la dimensión más poética y profunda de las cosas.

Palabras clave: arte, poesía, filosofía, significado, intuición, asombro, meditación, microcosmos, símbolo, creatividad.

Abstract: In our time, rational and scientific knowledge prevails, or a positivist logic that prevents us from admitting all that cannot be conceptually transcribed. From humanist approaches, it is recognized that in many works of art there is always something unexplainable and even ineffable, that we cannot translate into linguistic terms, thus, placing us further away from the discursive logic. Its meaning is seldom reflected in an univocal interpretation or conceptualization but it is manifested in terms of ambiguity, complexity and polysemy. This poetic dimension of the artistic creation allows us to appreciate the closeness between art and a particular conception of philosophy. The rational logic evades also the existing link between art and spirituality that can bring us closer to mystery. This consideration of the artistic creation as a symbolic expression stands out the relevancy of the intuition and the subconscious to facilitate the access to a more poetic and deeper dimension of things.

Keywords: art, poetry, philosophy, meaning, intuition, astonishment, meditation, microcosm, symbol, creativity.

*Acto artístico es toda complejidad infinita
emitida por
una mente en forma finita, cuando otra
mente declara
recibir tal complejidad en su presunta
infinitud.
JORGE WAGENSBERG , SI LA
NATURALEZA ES LA RESPUESTA,
¿CUÁL*

La Colmena, núm. 94, 2017

Universidad Autónoma del Estado de México, México

Recepción: 11 Septiembre 2017
Aprobación: 06 Abril 2017

Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446355076009>

CC BY-NC-ND

ERA LA PREGUNTA? Y OTROS
QUINIENTOS PENSAMIENTOS
SOBRE LA INCERTIDUMBRE

INTRODUCCIÓN

En la actualidad, la manera de conocer el mundo y la realidad que se sustenta fundamentalmente en el conocimiento racional y científico ha adquirido evidentemente un protagonismo incuestionable. Se ha reducido lo real a aquello que puede ser explicado o demostrado en términos de una lógica positivista¹ (Heisenberg *et al.*, 2014: 68-69) y que impide darle credibilidad o validez a todo lo que no pueda transcribirse en términos conceptuales y discursivos.

Como ideas centrales de este texto destaca en primer lugar el hecho constatable de que en muchas creaciones artísticas siempre hay algo inexplicable, e incluso en bastantes ocasiones inefable, que no puede traducirse en términos lingüísticos y que nos sitúa más allá de la lógica conceptual. El sentido o el significado de la mayoría de obras de arte no puede plasmarse en una interpretación o conceptualización unívoca, y se manifiesta en términos de ambigüedad, complejidad, polisemia y en definitiva de *poiesis*. Esta evidencia es compartida por numerosos profesionales de diferentes áreas de conocimiento, e incluso de alguna manera por la semiótica visual, la retórica aplicada al estudio de la imagen artística y la propia historia del arte.

Para abordar esta concepción de la creación artística, es necesario subrayar la proximidad que existe entre el arte y una concepción particular de la filosofía, si la entendemos en términos de razón poética, desde la perspectiva de María Zambrano, Remo Bodei, Pierre Hadot, Wilhelm Schmid o José Vicente Selma, cuyas aportaciones al ámbito del conocimiento filosófico son claramente extrapolables a las artes plásticas en su dimensión poética.

En esta necesidad de situarnos más allá de la lógica racional, o de manifestar su insuficiencia, también es pertinente destacar el vínculo entre las artes plásticas y la espiritualidad, considerada al margen de la religión, como vías de aproximación al misterio y a aquellos aspectos de la existencia y la realidad que no pueden conocerse desde el ámbito de la razón. No hay que olvidar que la creación artística, en su dimensión simbólica, también se aproxima a la espiritualidad en su consideración como meditación y contemplación. Esta manera de entender el arte, que se percibe tanto en el romanticismo como en numerosas tradiciones espirituales provenientes de Oriente y Occidente, reconoce las limitaciones o la insuficiencia del lenguaje (Pujol y Vega, 2006: 9)² y de la razón para abordar y explicar la complejidad y pluridimensionalidad de la experiencia estética.

Por último, se considera metodológicamente esencial abordar esta cuestión desde el ámbito de la psicología, haciendo referencia a autores como Ken Wilber, Daniel Goleman, Rudolf Arnheim o James Hillman, para destacar la importancia de la intuición y del inconsciente en el arte,

como complemento necesario de la razón, para facilitar el acceso a la dimensión más poética y profunda de las cosas.

EL ARTE COMO SUPERACIÓN DE LA LÓGICA CONCEPTUAL

Desde el ámbito de la ciencia también se ha evidenciado la insuficiencia de la razón aplicada al arte. En este sentido, Heisenberg considera que en la comprensión del mundo el lenguaje poético o artístico es imaginativo y parabólico, y se sustenta en gran medida en el inconsciente. Afirma que el reconocimiento de lo bello no obedece a una lógica discursiva o racional, “ese reconocimiento inmediato no es consecuencia de un pensar discursivo (esto es racional)” (Heisenberg *et al.*, 2014: 110). Habría que reconocer que en la creación artística la comprensión inconsciente en numerosas ocasiones es previa a la comprensión racional, “toda comprensión sucede siempre con retraso, y se inaugura en procesos inconscientes mucho antes de que su contenido consciente pueda ser formulado de modo racional” (Heisenberg *et al.*, 2014: 115).

Incluso en la semiótica visual, disciplina que estudia el significado de la imagen artística con un rigor científico, se destaca la ambigüedad, la polivalencia y el equívoco como aspectos sustanciales y positivos del arte; “lejos de reprimir lo equívoco, todo aficionado a las imágenes sabe bien cómo detectar su polivalencia, en la que encuentra su goce” (Grupo de Lieja, 1993: 24). El Grupo de Lieja destaca las peculiaridades de lo visual y se desmarca del estructuralismo lingüístico aplicado al arte; concluye que “la idea propuesta por los literatos de que el lenguaje es el código por excelencia, y de que todo transita por él mediante una inevitable verbalización, es falsa” (Grupo de Lieja, 1993: 46).

Probablemente el estudio del significado en las artes visuales pueda considerarse más bien como conocimiento humanístico, que no tiene un carácter científico, según reconoce el propio Panofsky, quien afirma que el científico procede al análisis y el humanista a un proceso mental sintético y subjetivo. Otra idea relevante es su defensa de la significación estética de la obra de arte como algo que solo está en referencia a sí misma, y que no hay que entender en el sentido de negar la posibilidad de encontrar en ella contenidos semánticos que remitan a otras realidades:

una obra de arte siempre tiene una significación estética [...]: ya obedezca o no a una finalidad práctica, ya sea buena o mala, reclama ser estéticamente experimentada. Es posible experimentar todo objeto, natural o fabricado por el hombre, desde un punto de vista estético [...] cuando nos limitamos a mirarlo [o a escucharlo] sin referirlo, ni intelectualmente ni emocionalmente, a nada que sea ajeno a él mismo [...] Solo aquel que se abandone simplemente y por completo al objeto de su percepción lo experimentará estéticamente (Panofsky, 1995: 26-27).

En un sentido similar, parece pronunciarse en la actualidad François Cheng desde el ámbito de la estética. Apoyándose tanto en la tradición estética china como en algunos teóricos occidentales, recalca que la contemplación y el goce de una obra de arte en numerosas ocasiones es incompatible con la conceptualización; identifica como bello lo que

agrada sin concepto, “es decir que no se puede demostrar la belleza, sólo experimentarla” (Cheng, 2016: 85).

En definitiva, muchas obras de arte (como la intervención *Llanternes*, figura 1, que realicé para la exposición *Peregrinatio*, Teatro de los Misterios), aunque no sean del todo incompatibles con la conceptualización o verbalización de sus posibles contenidos semánticos, no pueden ser explicadas totalmente con palabras, o exclusivamente desde la lógica racional, puesto que con frecuencia su sentido se sitúa más allá de los conceptos. Gao Xingjian (2008: 43) es mucho más contundente al afirmar que “el encanto de la imagen artística trasciende las palabras y evoca las intuiciones del espectador, de modo que deja a un lado los conceptos”. Opina que en numerosas ocasiones el artista de nuestra época no debería darle tanto protagonismo a la explicación conceptual expresada en términos lingüísticos, lógicos o racionales, sino que también tendría que prestar atención “a los sentidos y a los sentimientos humanos, puesto que la intuición y el subconsciente son igual de importantes en la creación artística [...] cuando un artista está creando lo que evoca son los sentimientos inmediatamente presentes [...] La estética del artista [...] parte de las sensaciones y los sentimientos, de las emociones” (Xingjian, 2008: 29).



Figura 1. Joan Llobell (intervención) *Llanternes*, 13 piezas de latón en movimiento y reflejos de luz. *Peregrinatio* (Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana), comisario Fernando Castro, 2010. <http://www.joanllobell.es>

Esta realidad de la experiencia estética, percibida por la mayoría de los artistas en su actividad creativa cotidiana y que indudablemente se aprecia también en otras experiencias de nuestra existencia, puede en ocasiones generarnos asombro y proyectarnos a un estado de conciencia no ordinaria o a una sensación placentera, de plenitud existencial, que nos conecta con la magia de la vida. Esta es quizá una de las razones más sobresalientes del arte que impulsa a muchos artistas a comprometerse vitalmente con su obra. Es evidente que muchas veces, aunque no sea de

manera general, la experiencia estética y la creatividad surgen de la no-mente (Tolle, 2009: 109)³ y del inconsciente (Wilber, 2015)⁴ que nos conectan con nuestro yo interno o sí mismo, aproximándonos a nuestra realidad más profunda. La creación artística en toda su complejidad y pluridimensionalidad surge frecuentemente sobre todo más allá del sentido común y de la lógica racional.

Esta percepción bastante generalizada del arte y del hecho creativo puede entenderse mejor con la diferenciación entre el cerebro lógico y el cerebro artístico. Este último “relaciona cosas dispares [...] es nuestro cerebro creativo, holístico. Inventa patrones y descubre matices [...] realiza asociaciones libres y es espontáneo, establece nuevas conexiones, combina distintas imágenes para invocar nuevos significados” (Cameron, 2016: 50). Julia Cameron (2016: 61) llega a la conclusión de que el arte es sobre todo un lenguaje sin palabras, sensual; es una experiencia que se manifiesta a través de los sentidos. Según su rigurosa investigación, como célebre profesional de la creatividad desarrollada durante muchos años, no se puede activar o estimular el cerebro artístico “solo con palabras, pues el cerebro artístico es sensorial: vista, oído, olfato, gusto y tacto”.

El conocimiento intuitivo aporta frecuentemente una comprensión mucho más profunda e intensa de la realidad que el conocimiento conceptual. Evelyn Underhill nos recuerda que “otro mundo, más bello, teñido de inmemorables maravillas [...] esperaba a aquellos que podrían liberarse del cautiverio de la mente [...] e ir más allá de la imagen conceptual hasta el contacto intuitivo con la cosa” (2015: 27). En este sentido podemos percibir una proximidad entre la mística y el arte porque nos acercan a otra percepción no ordinaria de la realidad en la que no se conceptualizan ni se etiquetan las cosas (como evoca y sugiere mi obra *¿Soy yo, eres tú?*”, figura 2). Esta poetisa y escritora inglesa plantea la superación de la lógica conceptual para acceder a un nuevo sentido o significado de las cosas y liberarnos “del terrible mundo, semejante a un museo, de la vida cotidiana, en el que todo está clasificado y etiquetado, y en el que se ignoran todos los hechos difusos y fluidos que no tienen etiqueta” (Underhill, 2015: 30).



Figura 2. Joan Llobell (instalación), *¿Soy yo, eres Tú?*, ramas y pigmento azul, Facultad de Bellas Artes de Altea, 2016. <http://www.joanllobell.es>

La mística (entendida al margen de la religión y como ampliación de la conciencia) y el arte generan un asombro generalmente incompatible con el discurso analítico (Grof, 2008: 52).⁵ Evelyn Underhill, en su concepción de lo poético o lo artístico, subraya que “la vida de la pura sensación es la carne y la sangre de la poesía, y uno de los caminos más accesibles a esa unión con la realidad que los místicos nos dicen es el objetivo mismo de la vida [...] con un asombro que no admite análisis” (2015: 30).

El arte, por ser también una actividad contemplativa, puede aportarnos una experiencia directa de la realidad, sin el filtro reduccionista y simplificador de la razón, y hacernos descubrir un significado profundo de todo lo que existe. Cuanto más artistas seamos, “más intensos serán ese significado y ese carácter [...] Y es justamente ese acto de unión, alcanzado a través de los canales purificados del sentido y no adulterados por el contenido del pensamiento, el que logran los grandes artistas y los poetas” (Underhill, 2015: 31). En definitiva, los artistas pueden ver las cosas en su verdadera naturaleza, puesto que su función es captar un significado más profundo de lo que perciben, “más conscientes que otros hombres de un mundo más vívido y más bello, se sienten constantemente impulsados [...] a intentar expresar y a manifestar directamente esos significados más profundos de forma, sonido, ritmo que han sido capaces de captar, y, haciéndolo, prueban verdades más y más profundas, logran unirse cada vez más con lo Real...” (Underhill, 2015: 100).

LA RAZÓN POÉTICA Y EL ARTE

Al lado de una verdad lógica hay lugar también para una verdad estética que incide más en el aspecto emotivo y subjetivo del conocimiento del

mundo (Hadot, 2015: 280). Pierre Hadot realiza una distinción entre la percepción lógica, utilitaria y cotidiana de la realidad, y la estética o artística en la que las cosas se ven tal como son, por el gusto de contemplarlas y como si se vieran por primera vez, con asombro. En referencia a Goethe, destaca el sentido no causal, lógico o discursivo de las cosas, que también podemos aplicar, en gran medida al arte, “una tendencia a renunciar a la explicación causal —la causa escondida detrás del efecto— y al discurso [...] para privilegiar, por el contrario, la percepción inmediata del sentido que puede revertir una figura individual concreta, una forma, un dibujo, un emblema, un jeroglífico...” (Hadot, 2015: 326).

Este sentido no lógico ni discursivo que percibimos en muchas obras de arte pone en evidencia las limitaciones del lenguaje y puede en algunas ocasiones acercarnos a lo sublime. José Vicente Selma, en referencia al romanticismo, reconoce que la ambigüedad e inconcreción en el contenido semántico forman parte de la esencia del arte moderno⁶ (1997: 100) y señala que lo sublime es

constitutivamente extralingüístico. Aparece cuando el lenguaje cesa [...] De la armonía decible del todo a la inadecuación esencial del decir, a la experiencia terrible de la cosa convertida en algo desmesurado para la palabra que pretende restituirla. ¿Qué sucede una vez se está más allá del lenguaje? ¿Qué sucede con el lenguaje mismo? Algo completamente indefinido e indefinible, ajeno al concepto [...] que produce placer en una extraña revelación (Selma, 1997: 138)

La percepción estética que nos sitúa más allá del lenguaje es también en cierta medida la que se manifiesta al contemplar el mundo de manera ingenua, como si lo viéramos por primera vez, con asombro (Hadot, 2015: 381).⁷ La contemplación de nuestra realidad circundante (Hadot, 2015: 268) puede generar un estado de *maravillamiento*, de conexión con el instante presente. La visión más profunda de la realidad podría ser probablemente “la percepción desinteresada, es decir, estética y ética del mundo en el momento presente, es decir como si fuera percibido por primera y última vez y, en última instancia, en una especie de intemporalidad” (Hadot, 2015: 394).

Esta aproximación poética al mundo propia de la actividad artística (que se evidencia en muchas de mis obras más recientes: figura 3 *Physis*; figura 4 *Metamorfosis*) fue planteada en términos similares por María Zambrano al proponer una revisión y actualización de la filosofía tradicional y decantarse por una “razón poética” que se sirve del símbolo y la metáfora como un medio de pensamiento más complejo y profundo que el puramente conceptual. Respecto a la metáfora afirma que

es una forma de relación que va más allá y es más íntima, más sensorial también, que la establecida por los conceptos y sus respectivas relaciones. Es análoga a un juicio, sí, pero muy diferente [...] No se trata, pues, en la metáfora de una identificación ni de una atribución, sino de otra forma de enlace y unidad. Porque no se trata de una relación “lógica” sino de una relación más aparente y a la vez más profunda” (Zambrano, 2014: 87).

En este sentido le da más protagonismo al sentir que al entendimiento o comprensión lógica, y destaca la insuficiencia del conocimiento discursivo

y racional. En su libro *Claro del bosque*, frente a la razón sistemática de la filosofía tradicional, nos invita a “transitar otro camino, el camino de la razón poética, el único que nos va a permitir ‘despertar naciendo’ a nuestro ser” (Zambrano, 2014: 74).



Figura 3. Joan Llobell (intervención), *Physis*, arcilla y agua, 300 x 40 x 150 cm. Río Guadalest, Altea, 2015. <http://www.joanllobell.es>



Figura 4. Joan Llobell (intervención), *Metamorfosis*, arcilla y agua, 165 x 45 x 120 cm. Villajoyosa, 2015. <http://www.joanllobell.es>

La autora destaca que el sustrato más profundo de la realidad tiene siempre algo de postracional o alógico y que solo podemos alcanzar una plena comprensión de ella por medio de la intuición. Considera función de la filosofía adentrarse en el infraconsciente (dimensión poética y onírica del hombre) y en lo supraconsciente (o relación con lo divino). En suma, muchas de estas reflexiones, que desde nuestro punto de vista son aplicables al arte, conducen a una visión de lo real más vinculada a la experiencia del ser, que puede aproximarnos más al asombro que a la conciencia de la razón (Zambrano, 2014: 126).⁸

LA VIDA DE LAS COSAS. MÁS ALLÁ DE LA OBVIEDAD Y DEL SENTIDO COMÚN

Las cosas en general, y las obras de arte en particular, en la mayoría de las ocasiones no tienen un significado unívoco (Schmid, 2010: 49-50).⁹ Si se lo concedemos, es para desenvolvernos de manera más fácil en la vida, en un intento por acotar y limitar la complejidad de la realidad. Remo Bodei afirma que “asignamos a las cosas un significado de sentido unívoco con el fin de orientarnos en el mundo, para favorecer el conocimiento teórico y práctico, pero raspamos de ellas sus múltiples significados y olvidamos sus valores simbólicos y afectivos” (2013: 20). Plantea algunas reflexiones que pueden ser extrapolables a la actividad artística, en torno a la necesidad de encontrar el significado o el sentido más profundo y complejo de todo lo que existe para distanciarse de lo evidente. Para llegar a esa percepción de la realidad, la fantasía adquiere un gran protagonismo, puesto que “acompaña a la incesante variación de nuestras proyecciones sobre el mundo y vuelve a elaborar múltiples significados que nuestra especie ha sembrado sobre las cosas” (Bodei, 2013: 22).

Esta reflexión en torno a la complejidad del significado de cuanto nos rodea, aplicable de una manera muy clara al arte, y en la que la subjetividad adquiere gran protagonismo, lleva a Bodei a hacer hincapié en que “cualquier objeto es susceptible de recibir investiduras y ‘desinvestiduras’ de sentido, positivas y negativas; de rodearse de un aura o de ser privado de ella; de cubrirse de cristales de pensamiento y de afecto o de volver a ser una ramita seca” (2013: 37).

De todo ello se deduce la necesidad en nuestra época de situarnos más allá del sentido evidente de lo que percibimos, en un intento por superar la banalidad, puesto que lo real “se esconde, sobre todo, a espaldas de lo obvio” (Bodei, 2013: 52). Evidentemente todas estas reflexiones, aplicables también al proceso de gestación o creación de una obra de arte y a las posibles lecturas o interpretaciones derivadas de ella, pueden relacionarse con la creatividad, entendida como descubrimiento que supera el aspecto más obvio de la realidad, capaz de situarse más allá del sentido común. Por esta razón habría que defender el camino del arte como estrategia para restituirle un sentido profundo y polivalente a las cosas, aportándonos otra percepción más compleja de lo real.

Entre todos estos caminos, el más prometedor parece ser el del arte, adoptado por la filosofía contemporánea como itinerario privilegiado para restituirles a las cosas los significados que han sido erosionados [...] por la práctica de las generalizaciones científicas. El arte [...] nos introduce en aquello que está más cerca del corazón [...] en el inagotable núcleo de sentido de las cosas [...] A diferencia de la matemática, de la física, de la lógica [...] aquí no [...] se desarrollan [...] en una única y necesaria dirección, sino que son los significados y los símbolos los que se ramifican en diversas direcciones para luego condensarse, concentrarse y focalizarse en formas reelaboradas sin cesar (Bodei, 2013: 115-116).

Podríamos cuestionar el protagonismo adquirido en nuestras sociedades occidentales por el pensamiento técnico-científico en detrimento del filosófico-poético, que puede haber influido claramente en una manera de concebir el arte. Remo Bodei utiliza un ejemplo muy

didáctico para explicar la diferencia que existe entre la comprensión científica y la comprensión poética de la realidad cuando declara que para “el pensamiento técnico-científico que pretende captar las cosas antes y mejor que cualquier otra experiencia, el cántaro es el resultado del trabajo de un alfarero y su cavidad está llena de aire. Esta postura —que se remonta a Platón, quien privilegia la producción de los objetos sobre la base de una idea— mutila la comprensión de la cosa” (Bodei, 2013:65).

Al hilo de estas reflexiones, se puede deducir que el sentido que se deriva de una obra de arte en una gran mayoría de ocasiones no es monolítico, como pueda serlo desde el ámbito de la ciencia en su aproximación a la realidad; no se puede entender en términos de objetividad neutra. Este filósofo italiano reconoce que “al igual que la obra de arte [...] las cosas producen en quien las usa o las contempla una sucesión de remisiones, que brotan de ella[s] [...] Las remisiones que se irradian de la cosa no se despliegan [...] en línea recta, como los rayos de la luz, o según concatenaciones de evidencias, como en la demostración de un teorema” (Bodei, 2013: 69).

LA INTUICIÓN Y LA MEDITACIÓN. EL LUGAR DE LA IMAGINACIÓN Y DEL ARTE

El arte, aunque no de manera general, con bastante frecuencia no surge de la razón, la verbalización ni del análisis, sino que es en gran medida fruto de la intuición. Pablo d’Ors lo explica de manera muy clara:

al igual que el niño que está aprendiendo a montar en bicicleta logra montar de hecho cuando se sumerge a fondo en esta actividad y, por contrapartida, se cae al suelo cuando se para a considerar lo bien o mal que lo está haciendo, así nosotros, todos, en cualquier actividad que llevemos a cabo. En cuanto comenzamos a juzgar los resultados, la magia de la vida se disipa y nos desplazamos (D’Ors, 2014: 23).

En referencia a su creación artística literaria, reconoce que las páginas más inspiradas son aquellas que ha escrito olvidado de sí y sumergido en la escritura, sin un guion o razonamiento previos. En cambio su creación literaria menos lograda es la más trabajada, la más planificada y redactada de forma racional y no intuitiva. Por ese motivo llega a la conclusión de que “para escribir, como para vivir o para amar, no hay que apretar, sino soltar, no retener, sino desprenderse. [...] El amor, el arte y la meditación, al menos esas tres cosas, funcionan así” (D’Ors, 2014: 24).

Según se deduce de las reflexiones de Pablo d’Ors, la actividad artística en numerosas ocasiones también puede considerársela como una manera de meditar que, con la práctica continuada, genera una conciencia de la unidad que intuimos entre nosotros y el universo (Goleman, Kaufman, Ray, 2016: 63).¹⁰ Este vínculo con el Todo también se sugiere en el entramado de mi instalación *Univers*, figura 5. La consecuencia de la meditación es el maravillamiento o el asombro (D’Ors, 2014: 26-27)¹¹ ante lo cotidiano, aunque para conseguirlo se debe percibir la realidad directamente, no condicionada por la conciencia ordinaria de las cosas; como los niños, que no clasifican, etiquetan o juzgan. Tanto “el arte

como la meditación nacen siempre de la entrega; nunca del esfuerzo [...] El esfuerzo pone en funcionamiento la voluntad y la razón; la entrega, en cambio, la libertad y la intuición” (D’Ors, 2014: 45). Por esta razón puede deducirse fácilmente que tanto para actuar en la vida como para elaborar una obra de arte, en muchos casos sería conveniente quitarle protagonismo al pensamiento racional y ser más intuitivo. Nos resulta mucho más “saludable pensar menos y fiarse más de la intuición del primer impulso. Cuando reflexionamos solemos complicar las cosas, que suelen presentarse nítidas y claras en un primer momento. Casi ninguna reflexión vuelve a la acción; la mayoría conduce a la parálisis” (D’Ors, 2014: 48).

La importancia de la intuición y de una manera de afrontar la creatividad dándole más primacía al inconsciente que a la mente racional también queda avalada por la psicología. Daniel Goleman, autor del conocido libro *La inteligencia emocional*, considera que la intuición es uno de los aspectos más importantes que facilitan la creatividad: “a menudo subestimamos el poder del inconsciente pero éste es mucho más fértil para las iluminaciones creativas que el consciente [...] En este sentido, el inconsciente es intelectualmente más rico que la parte consciente de la mente: tiene más datos a los que puede recurrir” (Goleman, Kaufman, Ray, 2016: 23-24), y se manifiesta más allá de las palabras o del discurso lingüístico.

El protagonismo de la intuición y las limitaciones del lenguaje respecto al proceso cognitivo asociado a las artes plásticas son también acentuados por Rudolf Arnheim cuando dice que el lenguaje “opera diacrónicamente, esto es, que los significados que presenta el lenguaje se desarrollan a lo largo del tiempo. Pero la percepción del mundo, y por supuesto el significado que tenga, puede depender de la sincronía [...] Se debería alentar a ver el todo, no sólo las partes” (1993: 52).

Finalmente, en referencia a esta concepción de la creación artística en la que el conocimiento intuitivo y el inconsciente ocupa un lugar relevante, destacan las aportaciones de James Hillman, psicólogo y analista junguiano estadounidense representante principal de la escuela arquetipal en psicología analítica, quien opina que “el juicio estético es [...] independiente de la lógica; surge de manera espontánea, como un movimiento del corazón” (2005: 93). Asegura que se puede pensar desde el corazón imaginativamente y no solo desde la mente racional. Cabe recordar que es a partir del siglo XVII cuando va imponiéndose en Occidente el corazón mecánico, racionalista y lógico, en detrimento del corazón sentimental (Hillman, 2005: 24-25)¹², lugar de la imaginación y del arte, que promueve una visión poética del mundo.

CONCLUSIONES

Apoyándonos en la línea argumental utilizada en este texto, sustentada desde los ámbitos de la filosofía, la psicología, la espiritualidad no dogmática, la ciencia y el arte, así como en algunas relevantes investigaciones sobre creatividad, podemos concluir que tanto la razón

lógica como el lenguaje, aunque no podamos prescindir de ellos en ningún ámbito del conocimiento, son insuficientes para aportarnos una explicación o comprensión de la realidad del mundo en toda su profundidad y misterio. Esta evidencia se percibe de una manera más clara en referencia a la creación artística y al sentido poético, simbólico y metafórico de muchas obras de arte, que habitualmente no puede traducirse en una simple verbalización discursiva y conceptual.

En el contexto de estas afirmaciones, probablemente pueda ser pertinente y clarificador establecer una diferenciación entre el hecho de 'comprender' y 'explicar' algo. 'Comprender' puede definirse como la aprehensión sintética y holística vinculada a las ciencias del espíritu, que se aproxima de una manera más clara a la experiencia estética; y 'explicar' se asocia al conocimiento científico que se apoya únicamente en la razón y suele ser más unívoco y unidireccional. De esta aproximación holística a las artes plásticas, podríamos deducir que la intención de explicar el significado de muchas obras de arte, tanto en su gestación y creación por parte del artista como en su visualización y comprensión por el espectador, puede parecer en muchas ocasiones un intento absurdo por acotar aquello que las obras puedan evocar o sugerir, limitando su sentido poético que no se deja atrapar en una conceptualización rígida; puesto que la experiencia estética frecuentemente se manifiesta más allá del lenguaje, y en bastantes casos puede incluso acercarnos a lo inefable o a lo sublime.

En esta necesidad de manifestar la insuficiencia de la lógica racional, también hay que subrayar el vínculo existente entre las artes plásticas y la espiritualidad como vías de aproximación al misterio y a aquellos aspectos de la realidad que no se pueden abordar desde la razón. En cierta medida el arte tiene algunas similitudes con la experiencia espiritual o se confunde con ella, puesto que es producto de una necesidad mística que brota del propio interior del artista. Muy frecuentemente, tanto la creación artística como la vivencia de lo sagrado desconfían del lenguaje y reconocen sus limitaciones para comprender la realidad más profunda de todo lo que existe. Nos acercan a otra percepción no ordinaria de lo real en la que no se conceptualizan ni se etiquetan las cosas y nos proyectan a una manera de contemplar el mundo como si lo viéramos por primera vez, con asombro.

Por todo ello, es imprescindible destacar la importancia de la intuición y del inconsciente para acceder a la dimensión más poética y profunda de la realidad. El lenguaje poético o artístico es imaginativo y parabólico, y se sustenta en gran medida en el inconsciente. De hecho, la comprensión inconsciente de las obras de arte en numerosas ocasiones es previa a la comprensión racional. Si confiamos exclusivamente en la razón, ignorando el protagonismo de la intuición, la obra de arte queda despojada en gran medida de la capacidad de aportarnos una visión en clave poética del mundo. Muchos artistas, probablemente condicionados por nuestra experiencia creativa, podemos percibir que lo real es en gran medida inexplicable e inabordable exclusivamente desde una lógica racional. Esto nos lleva a insistir en la necesidad de interrogar poéticamente a las cosas, para de esa manera aproximarnos

a otra percepción más compleja y profunda de la realidad y de nuestra existencia.

Referencias

- Arnheim, Rudolf (1993), *Consideraciones sobre la educación artística*, Barcelona, Paidós.
- Bodei, Remo (2013), *La vida de las cosas*, Madrid, Amorrortu.
- Cameron, Julia (2016), *El camino del artista*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial.
- Cheng, François (2016), *Cinco meditaciones sobre la belleza*, Madrid, Siruela.
- D'Ors, Pablo (2014), *Biografía del silencio*, Madrid, Siruela.
- Goleman, Daniel, Paul Kaufman y Michael Ray (2016), *El espíritu creativo*, Barcelona, Ediciones B.
- Grof, Stanislav (2008), *El juego cósmico. Exploraciones en las fronteras de la conciencia humana*, Barcelona, Kairós.
- Grupo de Lieja (1993), *Tratado del signo visual, para una retórica de la imagen*, Madrid, Cátedra.
- Hadot, Pierre (2015), *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*, Barcelona, Alpha Decay.
- Heisenberg, H., E. Schrödinger, A. Einstein, J. Jeans, M. Planck, W. Pauli y A. Eddington (2014), *Cuestiones cuánticas. Escritos místicos de los físicos más famosos del mundo*, Barcelona, Kairós.
- Hillman, James (2005), *El pensamiento del corazón*, Madrid, Siruela.
- Panofsky, Erwin (1995), *El significado en las artes visuales*, Madrid, Alianza Forma.
- Pujol, Óscar y Amador Vega (2006), *Las palabras del silencio. El lenguaje de la ausencia en las distintas tradiciones místicas*, Madrid, Trotta.
- Schmid, Wilhelm (2010), *La felicidad. Todo lo que debe saber al respecto y por qué no es lo más importante en la vida*, Valencia, Pre-Textos.
- Selma, José Vicente (1997), *Imágenes del naufragio: nostalgia y mutaciones de lo sublime romántico*, Valencia, Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.
- Tolle, Eckhart (2009), *Un nuevo mundo ahora*, Barcelona, DeBolsillo.
- Underhill, Evelyn (2015), *La práctica del misticismo*, Madrid, Trotta.
- Wilber, Ken (2015), *La visión integral*, Barcelona, Kairós.
- Xingjian, Gao (2008), "La estética del artista", en el catálogo *Después del diluvio*, Barcelona, El Cobre Ediciones, Museo Würth La Rioja.
- Zambrano, María (2014), *Claros del bosque*, Madrid, Cátedra.

Notas

- 1 Heisenberg critica al positivismo con esta afirmación: "La solución de todos los positivistas es muy simple: debemos dividir el mundo en dos partes: aquello que podemos decir de él con toda claridad, y el resto, con respecto a lo cual lo mejor que podemos hacer es no decir nada. ¿Pero puede acaso nadie concebir una filosofía más inútil, cuando vemos que lo que podemos afirmar con claridad es poco menos que nada? Si tuviéramos que dejar de lado todo

- lo que no está claro, muy probablemente nos veríamos reducidos a una serie de tautologías triviales desprovistas completamente de interés” (Heisenberg *et al.*, 2014: 66).
- 2 Oscar Pujol y Amador Vega, en su aproximación a lo inefable y al silencio en diferentes espiritualidades, también destacan la insuficiencia del lenguaje y afirman que “la mística siempre se ha preocupado de alcanzar esa dimensión de la realidad que se encuentra más allá de las palabras” (2006: 9).
 - 3 Eckhart Tolle, en referencia al protagonismo de la mente racional en el arte actual, afirma que “como vivimos en una cultura totalmente dominada por la mente, la mayor parte de las obras artísticas [...] no tienen belleza ni esencia interna [...]. La causa de este estado de cosas es que los autores no pueden liberarse de su mente ni por un momento. Por eso nunca llegan a estar en contacto con ese lugar interno de donde surgen la belleza y la verdadera creatividad. Dejada a sí misma, la mente crea monstruosidades, y no solo en las galerías de arte” (2009: 109).
 - 4 Ken Wilber (2015), desde la psicología, declara que poseemos tres cuerpos o modalidades de experiencia o sensación energética. El cuerpo ordinario, que identifica con la vigilia, el cuerpo sutil, que es el del sueño, y el cuerpo causal, como expresión del sueño profundo que expande el ser, conectándonos con el vacío y la nada. En su opinión la creatividad no puede sustentarse solo en el cuerpo ordinario o racional.
 - 5 Stanislav Grof, desde el ámbito de la psiquiatría, en su investigación sobre los estados holotrópicos de conciencia, destaca la insuficiencia del lenguaje para describir la realidad profunda de las cosas. Afirma que “las comprensiones profundas e iluminadoras de las realidades últimas vividas en los estados místicos no pueden describirse adecuadamente en nuestro lenguaje cotidiano” (2008: 52).
 - 6 José Vicente Selma afirma que “el lenguaje es aquí, tanto más poético cuanto más vago [...] la interrelación entre infinitud e imprecisión, vaguedad, se constituye en una corriente de sublimidad desencantada y replicante que atraviesa toda la modernidad” (1997: 100).
 - 7 En referencia a Goethe y Kant destaca el maravillamiento y estremecimiento sagrado que puede generar en nosotros la vida, “una de las dimensiones esenciales de la existencia del hombre será [...] a la vez el maravillamiento y la angustia, el estremecimiento sagrado, dirían Kant y Goethe, ante el misterio y el enigma insondables” (Hadot, 2015: 381).
 - 8 María Zambrano afirma que “si por poético se entendiera lo que poético, poema o poetizar quieren decir a la letra, un método más que de la conciencia, de la criatura, del ser de la criatura que arriesga despertar deslumbrada y aterida al mismo tiempo” (2014: 16).
 - 9 Wilhelm Schmid también reflexiona sobre la necesidad de indagar en el sentido profundo de las cosas y de la vida, que hay que entender en términos de complejidad, y para ello utiliza el ejemplo de la música, “la plenitud hermenéutica es un componente esencial de la plenitud de sentido: potencialmente la actividad de la interpretación no se acaba, puesto que siempre está abierta a otras conexiones nunca vistas y desatendidas; las interpretaciones musicales son un buen ejemplo de ello. La gran cantidad de posibles interpretaciones sugiere incluso que en la vida todo está lleno de conexiones, es decir, lleno de sentido...” (2010: 49-50).
 - 10 De hecho, Daniel Goleman percibe un vínculo o una conexión evidente entre la mente de cualquier ser humano y lo que denomina la mente universal: “la mente del individuo y la mente del universo se consideran en última instancia como una sola. De modo que, vaciándose uno mismo de la mente individual, más pequeña, y perdiendo la intensa inhibición del individuo, podemos recurrir a esta mente universal más grande, más creativa” (Goleman, Kaufman, Ray, 2016: 63).
 - 11 Pablo D’Ors, en referencia al asombro que genera en nosotros la meditación, reconoce que “la atención [lo] fue conduciendo al asombro. En realidad,

tanto más crecemos como personas cuanto más nos dejemos asombrar por lo que sucede, es decir, cuanto más niños somos. La meditación [...] ayuda a recuperar la niñez perdida. Si todo lo que vivo y veo no me sorprende es porque, mientras emerge, o antes incluso de que lo haga, lo he sometido a un prejuicio o esquema mental, imposibilitando de este modo que despliegue ante mí todo su potencial” (2014:26-27).

- 12 James Hillman define el corazón que no vincula al subjetivismo sentimental del romanticismo: “mi corazón es mi amor, mis sentimientos, la sede de mi alma y mi sentido de persona; es el lugar donde habitan la intimidad, el pecado, la vergüenza, el deseo y la divinidad insondable” - “el corazón es mi sentimiento, mi propia naturaleza interior, la habitación secreta de mi persona. [...] el corazón es la parte más íntima de la persona, su núcleo, su verdadero yo” (2005: 24-25).

Notas de autor

- * Joan Llobell (Juan José Llobell Andrés). Profesor titular de la Universidad Miguel Hernández en la Comunidad Valenciana (España) y artista interdisciplinar (<http://www.joanllobell.es>). Ha expuesto en diversos espacios de Valencia y en la iglesia de Santa María ad Nives de Rímini (Italia). Su obra se aproxima a una concepción filosófico-poética de la creación artística, en la que lo intuitivo, lo simbólico y la espiritualidad adquieren gran relevancia. Otro aspecto es la conexión con la naturaleza en la que se intuye una indisoluble unidad entre el ser humano y su entorno natural, entre microcosmos y macrocosmos. Ha creado y comisariado varios espacios de arte, algunos de ellos pioneros en su entorno cultural.