

SOBRE ARTE Y TRASCENDENCIA:

Educar *desde* la cultura *más allá* de ella

Zaida Espinosa Zárate

Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)

Resumen: Si los estudios más recientes sobre la creatividad humana se han centrado mayoritariamente en su dimensión utilitaria, en este caso vamos a entenderla como fin en sí misma, esto es, como acción asociada a la capacidad artística en sentido etimológico, relacionada con cualquier producir, ya sea de lo bello o de lo útil, y que, aunque procesual en su consecución, *parte de una captación o comprensión inmediata o ajena al tiempo, de modo que puede concebirse también, en consecuencia, en cierta medida al margen de los resultados, más o menos logrados, a los que conduzca.* Desde esta perspectiva se pone la acción creadora en relación directa con el *desarrollo pleno de la personalidad del individuo* y se entiende como acción abierta al perfeccionamiento de su potencialidad natural y necesitado de ella a través de una labor educadora que sea apropiada para que el sujeto creador, a través de su arte, no sólo se quede en él, sino que pueda ir más allá de sí mismo. En estos términos adquiere sentido plantear la *relación entre arte*, o cultura en general —y la creatividad que lleva consigo—, y *trascendencia*, para analizar el alcance —¿inmanente?, ¿trascendente?— de la acción creadora y de sus productos y, por tanto, sus límites expresivos. Se plantea que, para llevar a cabo una educación para la presencia en todos sus sentidos, hacen falta dos cosas: en primer lugar, un *peculiar saber mirar las obras del hombre* para no quedarse sólo en ellas, lo cual no significa en absoluto renunciar o prescindir de ellas, sino tomarlas en la medida en que me permiten ver más allá de sí. Y, en segundo lugar, *apren-*

der a querer bien lo que merece la pena ser elegido, para lo cual hay que explorar la dimensión volitiva humana.

Palabras clave: creatividad, arte, educación, trascendencia, cultura.

On Art and Transcendence: educating from the Culture beyond it**Abstract:** Most recent studies on creativity have addressed this human feature under a strictly utilitarian approach. In this article, we are going to focus on it as an aim in itself, understanding it as an action related to the human artistic ability in its etymological sense, related to any kind of production, either of the beautiful or the useful, but which, although involving a process of actualization, is based on some direct insight or understanding which is aside from time. This means that this kind of activity can also be understood in a certain sense aside from the more or less successful results which it brings. From this broader perspective, creativity has something to do with the full development of the individual's personality, and it is conceived as an activity which is open to the further development of the natural potential of the individual through an educational action that is intended to do so, so that the creative individual reaches through their artwork beyond themselves and comes out of themselves towards something greater. On this note it makes sense to frame the question of the relationship between art or, in a broader sense, culture —and the creativity it involves— and the divine, in order to examine the immanent or transcendent significance of creative activities and the bounds of artistic expression. We note that, in order to educate for the presence in this sense, two things are needed: on one hand, *to learn to see human creations in a certain way that involves not staying just on them*, what does not mean doing without them, but taking them just inasmuch as they enable to see beyond them. And, on the other hand, *to learn to love what is worth loving*, what requires to look into the volitional dimension of human beings.

Key words: Creativity, Art, Education, God, Culture.

Recibido: 30/3/2017 **Aceptado:** 10/6/2017

1. La acción creadora como fin

Los estudios acerca de la creatividad como característica humana la han abordado predominantemente en su dimensión de utilidad, es decir, en tanto que su promoción y la investigación dedicada a ella puede traer efectos positivos para la práctica. Sin menoscabo de los beneficios indudables que esta labor supone para los intereses de la vida, queremos resaltar en este caso *la acción creadora como fin en sí misma*. Esto es, vamos a entenderla como acción asociada a la capacidad artística en sentido etimológico, relacionada con cualquier producir, ya sea de lo bello o de lo útil —arte estético o arte mecánico, respectivamente (Kant, 1999)—, y que, aunque procesual en su consecución, *parte de una captación o comprensión inmediata o ajena al tiempo, de modo que puede concebirse también, en consecuencia, en cierta medida al margen de los resultados, más o menos logrados, a los que conduzca*. Es decir, hay en ella, como elemento constitutivo de su estructura de sentido, un *momento contemplativo* que sirve de raíz para que la imaginación creadora, eminentemente productiva, se ponga en marcha. Esto no significa que el carácter cognoscitivo del arte como virtud intelectual práctica consista en una mera aplicación de un concepto que se tiene ya previamente de manera perfecta, puesto que se adquiere y se define en la misma práctica, como Aristóteles o Kant notaban, y también Inciarte recoge. Desde este enfoque se entiende la acción creadora no desde una voluntad *despótica*, que entiende el arte como control o dominio humano del mundo, sino desde una *actitud de admiración y respeto* ante el mismo acontecimiento productivo y su obra, en la que se revela la

verdad de algo que imita a la naturaleza, asemejándose, sin serlo, a “un ser vivo único y entero”, como Aristóteles dice en la *Poética* (1459a 20).

En este sentido, como acción que es fin en sí misma, se dirige al desarrollo pleno de la personalidad del individuo, que es su bien más alto y que en último término depende o *está en las manos de uno mismo y no de las circunstancias externas*. Así se habla de la creatividad como una capacidad que puede perfeccionarse en vista a una expresión más completa del sí mismo que sirva a su vez a la auto-comprensión necesaria para una vida auténtica. Desde esta perspectiva se puede notar su carácter valioso en sí misma y *su relación con el propósito de la vida humana entendida como un proceso de aprendizaje permanente que parte de comprensiones del mundo y del yo* —que se retroalimentan y asisten mutuamente en su relativa parcialidad—, *para alcanzar —o no— la posibilidad de una trascendencia*. Piirto (2011: 4) considera en esta línea que “el proceso creativo está también ligado al deseo de expresión personal”, mientras que la mayoría de estudios que versan sobre él ponen fundamentalmente valor en lo “expositivo, impersonal y susceptible de evaluación”, esto es, prescinden de su aspecto experiencial, del cuerpo y de lo afectivo, y sostiene que ésta es una manera simplista de analizar el fenómeno de la creatividad que debe ser expandida.

Desde esta óptica se entiende la íntima relación de la vida humana con el arte en sentido etimológico, que acoge en su seno la creatividad como una posibilidad suya. El ser humano es eminentemente productor, en el sentido de que el hacer (*poiesis*) —del que el trabajar es un modo, como esfuerzo que conduce a un resultado y cuya virtud es la laboriosidad—, es característico por excelencia de su manera de estar en el mundo. En consecuencia, está

abierto al perfeccionamiento de su potencialidad creativa natural y necesitado de ello a través de una acción educadora que sea apropiada para que, a través de su arte, *no sólo se quede en sí, sino que pueda ir más allá de sí mismo*. Desde esta perspectiva adquiere sentido plantear la relación entre arte, o cultura en general —y la creatividad que lleva consigo—, y trascendencia.

2. Un nuevo horizonte en el estudio de la creatividad: el alcance trascendente de la acción creadora

Los estudios sobre creatividad distinguen cuatro perspectivas principales desde las que puede abordarse el fenómeno de la creatividad: el *proceso* creativo, el *producto* obtenido, la *personalidad* creativa y las influencias o *presiones ambientales*, siguiendo a Rhodes (Piiro, 2011: 2; Runco, 2004). Nuestra aproximación a ella tiene que ver con la primera y la tercera pero, en lugar de dirigirse, como es habitual, al análisis de las fases de tal proceso o de las características personales del creador, pretende enfocarse en el *alcance* —¿inmanente?, ¿trascendente?— *de la acción creadora y de sus productos* y, por tanto, *en sus límites expresivos*. De este modo, apunta hacia la pregunta por el origen último de este fenómeno específicamente humano, remite al *fondo intencional* del que hace cultura para analizar sus posibilidades expresivas. En este sentido se trata de inspeccionar la posibilidad de lo absoluto, de lo divino en el horizonte del fenómeno artístico, que el sujeto creativo tiene abierta como posibilidad para recorrer. Se habla aquí de una posibilidad de ello, pero se trata, en realidad, de *necesidad*: deducción trascendental, la llama Inciarte (2016: 213), de modo que, siguiendo el argumento que Aristóteles emplea en

su *Metafísica* para justificar o defender el principio de no contradicción, y que él intenta explicitar desde el plano filosófico, no se pueda no llegar a la presencia que esa posibilidad promete, aunque sea fácil cometer errores — prueba de ello es la misma historia de la filosofía—. Descartes afirmaba que el método para llegar a la verdad —y aquí está en juego la verdad en mayúsculas— ha de tener la característica de ser sencillo, pues si fuera más difícil que aquello a lo que se pretende llegar, obstaculizaría, en vez de facilitar, el logro de ello. Esta posibilidad inicial que es, en realidad, necesidad, sólo se torna para el sujeto de este modo *en la conciencia explícita del ser mismo de la pura posibilidad*: al contemplar lo meramente posible precisamente en tanto que tal, ya sea de manera aislada, ya sea tomando en cuenta el conjunto de todas las posibilidades puras. El arte permite recorrer este camino de la mera posibilidad a la necesidad más estricta; es una posibilidad suya, como Platón ya había dicho en el *Fedro* al hablar de la inspiración poética como una forma de manía buena o elevadora. Por tanto, es necesario examinar el deseo de cultura que está presente en el artista, del que es manifestativo el acto creador humano, para determinar si puede entenderse también como expresión de Dios y del deseo de Él, o si, por el contrario, constituye una objetivación que prescinde simplemente de lo divino o pretende sustituirlo, ofreciendo un complejo juego de apariencias. ¿Puede el arte mostrar, entonces, más allá de sí, algo absoluto o, por el contrario, consiste en signos o símbolos (culturales, artísticos) que no remiten más allá de sí mismos?

A través del relato acerca de “nuestro hombre”, Inciarte (2016: 27) lleva al límite la tensión que se vive en el corazón humano, que es una reedición del agitado debate escolástico respecto a las relaciones entre la razón y la fe, que

fraguó en posturas de ensalzamiento, e incluso exclusividad, de la una frente a la otra, y que muestra analogías con la tensión que se da entre pensamiento y lenguaje e, incluso, llevando la conexión más lejos, entre la dimensión racional humana y la puramente intelectual. El salto o el paso de un término a otro, del encomio de la razón finita a la afirmación del Inteligir puro puede llevar a un punto muerto, como ha ocurrido muchas veces a lo largo de la historia de la filosofía. Inciarte se refiere a la filosofía de Hegel, por ejemplo (2016: 298) o a la de Kant (2016: 300) y a la hermenéutica total, planteamientos en los que la superación de la dimensión discursiva y nominal del pensamiento típicamente humano hace aguas y se queda a falta de una última crisis (separación) definitiva.

El dilema es agudo, pues *afecta radicalmente a la propia identidad humana* y, en tanto que tal, exige necesariamente una toma de postura: ¿tiene el cristiano que despreciar, en cierta medida al menos, el mundo y, en consecuencia, su propia razón creadora, para amar auténticamente a Dios? ¿Es el deseo de cultura para erigirse en señor de la realidad, la voluntad de poder esencialmente creadora que se afirma y bendice a sí misma, síntoma — además, fácilmente contagioso— de enfermedad anticristiana, o contiene, por el contrario, como elemento constitutivo, la aspiración a lo radicalmente otro que ella, a lo que no puede ser de otra manera, en la medida en que toda bendición reclama a otro que la dé, hasta el punto de que permite acceder más fácilmente a ello?

A pesar de toda la ambivalencia, Inciarte resuelve la tensión decantando el peso de la balanza hacia una afirmación del arte, por no significar éste necesariamente una pérdida de Dios, sino precisamente una posibilidad más,

entre otras, de su manifestación. Lejos de ser hostil a ella, el arte es el terreno de florecimiento de esa posibilidad. Desde luego que no es ésta la única ni necesaria vía de acceso a lo divino. Sólo hace falta ver el modo de vida tan sobrio, insultantemente simple en lo que se refiere a lo característicamente humano, que describe como propio de los cristianos primitivos, los arameos monofisitas, de los que dice que tenían una religión sin cultura (Inciarte, 2016: 38). Esto abarca todo tipo de mediación, a saber, no sólo el arte, sino también la teología: “No es que sean ellos mismos iconoclastas. En sus iglesias tienen también imágenes, pero la calidad artística de esas imágenes es algo que les tiene literalmente sin cuidado” (Inciarte, 2016: 38).

El tránsito que Inciarte describe de la condición de estos primeros cristianos a la del cristiano al que llama “nuestro hombre” —que es cristiano de verdad y a la vez profundamente artista—, se cifra en el paso de la actitud que considera el mundo como pasajero, transitorio y, en consecuencia, insignificante, de modo que la situación del hombre en él y su cuidado es hasta cierto punto indiferente, a la actitud expresiva del deseo de vivir de manera plena, construyendo un sistema profundamente humano para hacer habitable el mundo pues, a pesar de todo lo efímero que sea, es estación por la que necesariamente hay que pasar.

3. El arte como lugar de presencia: presencia del mundo, presencia del yo y presencia de Dios

La decidida apuesta por el arte, por la cultura y el mundo profundamente humanos se debe a que pueden significar o estar abiertos a la presencia. Y

ésta en varios sentidos: el arte es, en primer lugar, presencia de *mundo*, pues en la obra y en la misma acción productiva está en juego el elemento material del mundo físico. De él se sirve la acción creadora como causa *ex quo* para darle una nueva forma que antes no tenía, una nueva esencia, en el descubrimiento de alguna conexión innovadora y en cierta medida originaria.

En segundo lugar, es presencia de la *subjetividad*, y esto en los tres sentidos o direcciones que admite en sus relaciones respecto a sí misma y a otras subjetividades. A saber: por un lado, es presencia *de sí*, del yo a sí mismo en su vida peculiar de conciencia y en la facticidad del cuerpo con el que se encuentra. Por supuesto que se trata de una presencia relativa e indirecta del yo, pero el arte proporciona auténtico acceso descubridor del modo de ser propio y de la propia existencia. Esta presencia de sí se ofrece no sólo en el instante, sino también en la modalidad de una cierta *memoria de sí*, en la que san Agustín ahonda (Tomar Romero, 2001) y, por tanto, es presencia *temporal*, más allá de la presencia opaca del puro presente objetivo.

Por otro lado, es también presencia *del yo a los otros* en tanto que es manifestación o expresión íntima. O, mejor, es una representación del mundo-para-el-autor dirigida a los otros, a los que apela invitando a su interpretación. Y, por último, es presencia *de los otros al yo*, puesto que el mismo material del que parte la acción creadora es *social*, comunitario, en la medida en que presupone el trabajo de los demás. Como decía Marx (1974), “no sólo el material de mi actividad (como el idioma, merced al que opera el pensador) me es dado como producto social, sino que mi *propia* existencia es actividad social, porque lo que yo hago lo hago para la sociedad y con conciencia de ser un ente social”. Además, la acción artística o productora está

instalada en un espacio de intersubjetividad en la medida en que presupone unas reglas establecidas habitualmente de manera social y, por tanto, está inmersa en una comunidad interpretante cuyos intercambios se pueden comprender como acción dialógica.

Por último, el arte alberga la posibilidad de la presencia *de lo Absoluto*, en ambas direcciones que nuestra relación con ello admite: el arte es presencia de Dios al yo, y también tendencia del yo a lo divino. Esto es, es signo *de y para* Dios. En el primer caso, porque la obra en su aproximación más radical puede constituir una manifestación de lo absoluto, y en el segundo, porque es resultado de una pulsión nacida del aspecto de trascendencia humano, de aquello por lo que es imagen y semejanza divina y que constituye su dimensión elevadora sobre la materia, un intento de conmensuración con ello.

Por tanto, en la medida en que el mundo, el yo y Dios se pueden hacer presentes en el arte, con una inmediatez característica del pensamiento en su dimensión más elevada, se puede decir que puede ser metafísico. De estos tres objetos trata la metafísica, según Kant, pero el arte es metafísico en máxima medida precisamente cuando en él se da la posibilidad de lo absoluto y se abandona el plano de la pura inmanencia. Porque sólo en el Ser divino se cumple plenamente la oposición metafísica más radical de Ser y nada, de modo que constituye, en palabras de Inciarte (2016: 240), “el principio de contradicción vuelto en positivo”: es puro Ser sin resto de no ser, constituye lo radicalmente otro a la nada en la que se desvanece lo contingente que, para ser, necesita ser sostenido por otro en la existencia.

Inciarte encuentra la convergencia o el punto de encuentro que conecta ambos fenómenos, metafísica y arte, en la expresión más sorprendente, por

innovadora, del arte humano: en el *arte abstracto*. Éste es, según él, metafísico por excelencia porque, prescindiendo de todo contenido representativo, de todo ‘qué’, deja ver la oposición metafísica fundamental, la de ser y nada, que constituye la piedra angular de esta disciplina en su dimensión ontológica, la cual desemboca de forma natural —deductiva— en una teología. En el Ser actual que es el Verbo subsistente culmina el proceso argumentativo que Inciarte denomina deducción trascendental de los primeros principios del conocimiento (del principio de no contradicción) y de la realidad (de la sustancia como esencia, más allá de un puro particular desnudo).

Cabe hablar rotundamente de un arte y de una cultura abierta a lo divino, de modo que no chirríe a los oídos el término de “cultura cristiana”, en tanto que el arte en su expresión más pura tiene la posibilidad de *poner en contacto al que lo produce y al que lo contempla con el fondo del ser finito*, a saber, *con la nada del mundo, empezando por la que se muestra en primera persona y que se cifra en la radical contingencia propia*. Así se descubre una dimensión fundamental de la identidad más profunda, y se concibe o se atisba en el instante metafísico precisamente lo que es *lo radicalmente otro a todo aquello*, a lo contingente, que es precisamente aquello que se le ha escapado a muchas filosofías en su intento explícito de pensar lo absoluto.

El lenguaje análogo de la imaginación creadora, que se sirve de metáforas que apuntan a conexiones complejas y profundas como direcciones múltiples que la inteligencia puede o no seguir, expresa lo real muchas veces mejor que el lenguaje unívoco de la ciencia. Frente a la lógica propia de ésta, la poeticidad de una imagen es inversamente proporcional a su grado de abstracción, esto es, es más expresiva y viva cuanto más concreta. Y la imaginación que la

origina opera integrando y relacionando las cualidades sensibles que la constituyen en su vivacidad y que estaban antes dispersas, encontrando la medida más expresiva adecuada entre ellas. Las imágenes, los símbolos se relacionan siempre con otros símbolos, los connotan y sólo pueden aclararse mediante otros símbolos, pero el poder de la productividad de la imaginación radica en su capacidad expresiva y, por tanto, cognoscitiva, de realidades que superan los límites de la comprensión llanamente racional, además de que sirve como punto de arraigo para los conocimientos, en la medida en que los encarna.

“La consideración de estar delante del Señor” que es la “presencia de Dios”, tal y como la RAE la define, es la posibilidad que la obra de arte alberga, incluso en la propia negación de ella, esto es, en obras de contenido netamente anticristiano. Esto se debe a que en el arte lo que cuenta es la forma: “Independientemente del género de que en cada caso se trate, el arte es siempre sobre todo cuestión de forma” (Inciarte, 2004a: 124). La presencia de Dios genera, quizá, una “presencia de ánimo” como “serenidad o tranquilidad que conserva el ánimo, tanto en los sucesos adversos como en los prósperos”, como el diccionario también recoge. Se trata de una auténtica presencia en el sentido pleno de la palabra, sin fisuras, que es lo otro a una mera “memoria de una imagen o idea, o representación de ella”, como aparece en la quinta acepción del término. Es presencia real y no meramente lógica, verdadera inmediatez que se muestra —pues no puede estrictamente ser dicha— en la obra.

En efecto, todo lo que puede ser representado es un *algo*, es *cosa*, de modo que un Ser Supremo no puede ser representado, no está en esta relación con ninguna cosa. Solo algo que no fuera cosa puede apuntar a Dios, y con todo,

de manera imperfecta. Se puede decir incluso que hablar de Dios por vía negativa o por vía de la eminencia *sigue siendo una forma de no salir del mundo*, porque en este caso para hablar de Él se siguen considerando los qué del mundo, a los que se resta todo lo malo y se añade más de lo positivo. La analogía tiene la virtud, frente a aquéllas, de permitir un mejor acceso al Ser divino, en tanto que prescinde totalmente de los contenidos. Por tanto, a la hora de hablar de la idea de la gradualidad del ser, en la consideración de la noción de intensidad, es importante reparar en que la participación en el grado máximo no es ya participación, sino *identidad*, de modo que cancela el contenido como 'qué' nominal y se constituye en pura acción verbal. Esto es, el grado máximo de la escala trasciende la escala: es pura acción sin sujeto (distinto) que la haga o que lo sea.

Esto significa que la presencia de lo absoluto es presencia de una pura acción sin un sujeto que la sea o la lleve a cabo. Desde otra perspectiva Sokolowski llega a la misma conclusión que Inciarte: dice que es la acción del verbo la que tiene toda la carga de la presencia, frente al sustantivo, que muestra una tendencia abstractiva, denota una elaboración lógica. Precisamente por el predominio de los sustantivos sobre los verbos, del nivel nominal sobre el verbal que es característico de las lenguas más desarrolladas y, por tanto, de las culturas más elaboradas, es por lo que éstas muestran un grado de abstracción mayor y, en consecuencia, están en cierta medida más separadas de lo originario.

No se puede decir, por tanto, en sentido estricto, que las obras humanas representen a Dios, pero sí pueden hacer aparecer la idea que apunta intencionalmente a Él, estando así constituidas sobre ella. Esto ocurre en las

posibilidades radicales del arte, en el límite donde me pone en contacto, por ejemplo, con la muerte, pues en este momento *se elimina a sí mismo, cancela la mediación que él mismo y el mundo de la naturaleza constituye y que es aquello de lo que más cuesta despojarse cuando estamos viviendo humanamente en el mundo.* La mediación es, en efecto, el medio —el hábitat— más frecuente de la vida, si bien no el único, como vemos. Es su cómo más frecuente, un cómo que consiste básicamente en *qués*, en la ocupación con los qués propios de una existencia rodeada de cosas. La obra de arte original lleva a prescindir precisamente de estos contenidos para acercar la inmediatez, de modo que, en tanto que ella misma es una mediación, ocurre con ella algo semejante a la escalera de la que habla Wittgstein de la que, una vez arriba, lograda la significación, me puedo desprender.

4. Educar para la presencia

Para detectar esta posibilidad que el arte alberga y que venimos analizando hay que saber mirarlo, y por eso, en el marco de las indagaciones de Inciarte a raíz de las filosofías de Aristóteles, Kant, Hegel y Schelling, entre otros, y continuando con su propósito fundamental, se plantea el reto de *educar para la presencia en todas las dimensiones que admite*, pero especialmente en este sentido primario: educar para vivir de manera plenamente humana, afirmativamente humana, en un mundo que no esté de espaldas a Dios. Para esto hacen falta dos cosas: en primer lugar, *un peculiar saber mirar las obras del hombre* para no quedarse sólo en ellas, lo cual no significa en absoluto renunciar o prescindir de ellas, sino tomarlas en la medida en que me permiten ver

más allá de ellas. Y, en segundo lugar, *aprender a querer bien*, lo que merece la pena ser elegido, para lo cual hay que reconocer las tendencias humanas y potenciarlas, sin confundirlas. Vamos a examinar estos dos requisitos más de cerca.

4.1. *Aprender a mirar*

Para lograr la presencia en sentido absoluto hay que aprender a prescindir de todo lo que no es ella en lo derivado. Pero prescindir tiene aquí un significado peculiar, porque significa que, *en medio del lenguaje y de la cultura, en o a través de ello, y precisamente gracias a ello y al haber recorrido sus caminos* (por eso es tan importante, y tan poco humano vivir sin esto, y un modo de vida tan simple le parecía al sujeto de la narración de Inciarte absolutamente insultante), *proceder a despojarse de ello, de lo que no es más que meramente derivado para ver así sólo o estrictamente lo que se muestra, lo que se ve*. Es, de algún modo, un quedarse en los sentidos, aunque sólo en cierto respecto: lo que se muestra a los sentidos tiene una semejanza con lo que es resultado de una captación intelectual como pudiera ser la de lo divino, que no se puede sostener en el tiempo, sino sólo vislumbrar a golpes, pues ambas muestran una inmediatez real, ponen en contacto con lo real, en ambos casos se da una auténtica presencia: en el primero se trata de una presencia sólo sensible, pero es ya auténtica presencia.

Habitualmente vemos las cosas que el lenguaje y, por tanto, la cultura nos muestran. La misma percepción está condicionada por las categorías sugeridas por el lenguaje o inherentes a él. Éste determina en gran manera lo real para nosotros, de tal modo que captamos lo que nosotros mismos hemos

puesto en ello. Hace falta prescindir de ese constructo —en el que habitualmente es difícil reparar— para llegar a algo que no es constructo humano, porque es ahí donde se puede producir *la manifestación, donde la realidad se muestra de la forma más patente como independiente de la conciencia y reclama una explicación radical.*

Dice Inciarte: “La cultura está en decadencia. Sobre todo por inundación de papel. Lo que vale para el espacio, vale también para el tiempo. Hay que limitarse, abreviar” (2004a: 17). Este fenómeno al que se refiere consiste en una progresiva desrealización (2004a: 21) o “eliminación de la realidad”, esto es, pérdida de inmediatez y cercanía que nos afecta, de manera que cada vez se echan en falta experiencias fuertes que nos pongan en contacto directo con ella. Y tiene lugar a medida que el trato con signos materiales de todo tipo, representaciones, se agranda hasta el límite de convertirse en exclusivo, lo cual puede ocurrir más fácilmente en el mundo de las mediaciones digitales, que demanda un tiempo para el cultivo de la identidad virtual y lleva aparejado el manejo constante de realidades de este tipo: representaciones —es decir, ausencia— de realidades. “La literatura no hace más que estorbar en el arte. ¡Fuera literatura!, podríamos decir, o pensar, con Cézanne. No dejar ver más que lo que se ve” (2004a: 160). El atomismo perceptivo es falso, pero Inciarte está reclamando algo de este tipo, al menos en cierto sentido:

Para poder ver sólo materia, el camino es muy largo, hay que hacer abstracción de todo lo demás, de toda significación. De esto o lo otro. Y quedarse con la nada que aquí no quiere decir más que no quedarse con ‘algo’ pero que en español se dice ‘nada’. Ese algo es lo que estropea todo.

Un Frank Stella, un Barnett Newman, qué sé yo cuántos otros, otro catalán, te llevan a esa nada que no es que sea nada sino que no es algo [...] El camino es largo. No es que baste con abrir los ojos. Si los hubiéramos podido abrir nada más nacer, tal vez. Es más bien que a uno le tienen que enseñar a abrir los ojos, porque eso es lo más difícil de todo. Abrir los ojos y ver lo que se ve, y nada más que eso. Eso es el ideal de toda filosofía, y no sólo de la fenomenología. Un ideal evidentemente inalcanzable. Inalcanzable también para el arte. Pero al que uno se puede acercar (2004a: 164).

Precisamente el auténtico arte, el arte metafísico, tiene la virtualidad de enseñarnos a abrir los ojos en ese sentido que consiste en ponernos en contacto con la realidad real a veces olvidada, precisamente para favorecer la pregunta originaria. El acontecimiento que dicha obra trae a la experiencia nos saca, por vía ascensional, del tiempo extendido que es el tiempo habitual de la vida cotidiana, dejando ver la necesaria realidad de una presencia absoluta que se da en el instante, que es lo único que existe metafísicamente. Ésta tiene que estar sustentando a todas las demás presencias relativas, que se disuelven en nada, en tanto que se desvanecerían por sí mismas, dejadas a su suerte, sin aquélla. Esa presencia en sentido absoluto se ofrece en la contemplación elevadora de la obra creativa en actos puntuales de intuición intelectual sumamente difíciles de mantener en el tiempo. Escapa a un ejercicio lógico racional, pero coincide con lo que, por la vía de un razonamiento filosófico, aparece al final del ejercicio metafísico llevado hasta el final, hasta un primer principio.

Desde esta perspectiva se puede contradecir la afirmación de Nietzsche de que el lenguaje es ya metafísico¹. No es que Nietzsche no tenga razón, pero habría que precisar que el lenguaje tiene un carácter, más bien, *ontológico*. Esto es, lleva consigo implícitas las esencias, la determinación de algo como sustancia y de otra cosa como su modo de ser, a saber, implica la distinción sujeto-predicado, sustancia-accidentes, como él bien sugería. Pero no es metafísico en sentido pleno, porque por su propia estructura es predicativo, de modo que no puede ofrecer el paso a la teología por sí mismo. Es en la superación o en la trascendencia del lenguaje donde se da la posibilidad del Verbo, y éste constituye también el motivo por el que es tan difícil mantenerse en esa comprensión.

Lo paradójico del asunto es que el único medio o herramienta que tenemos para alcanzar dicha intelección es precisamente el *lenguaje* (y la obra de arte es material en el mismo sentido que el lenguaje lo es). Por tanto, hemos de servirnos necesariamente de él, estirándolo hasta el límite de sus posibilidades expresivas, aun cuando su uso sea forzado o resulte inadecuado, para acabar prescindiendo de él —o, mejor, conservarlo elevado—, de manera análoga a aquel que solamente puede saltarse las reglas de una técnica (que también es un tipo de lenguaje) para hacer otra cosa distinta, de otro orden,

¹ “De hecho, hasta ahora nada ha tenido una fuerza persuasiva más ingenua que el error acerca del ser, tal como fue formulado, por ejemplo, por los eleatas: ¡ese error tiene en favor suyo, en efecto, cada palabra, cada frase que nosotros pronunciamos! [...] Temo que no vamos a desembarazarnos de Dios porque continuamos creyendo en la gramática...” (Nietzsche, 1979: 45-50).

una vez que las ha dominado, pero en nuestro caso por necesidad de la cosa misma. Por tanto, el arte no es mera cuestión estética, un mero pasatiempo o medio de olvido o evasión, como afirma Inciarte siguiendo a Platón (2004a: 124), sino que en su comprensión radical consiste en *ayudar a no olvidar el origen*, y por ello tiene un sentido marcadamente metafísico.

4.2. La educación del querer

Educar para la presencia en el sentido fundamental que venimos viendo requiere, además de este desprenderse de lo cultural y derivado que hemos analizado —que tiene como fin trascender lo que es construcción puramente humana y tomar contacto con lo real como tal—, en segundo lugar, un cierto *cultivo del querer*.

La pulsión del querer se descubre como base del fenómeno artístico, está inserta en él como manifestación de la tensión fundamental humana a lo absoluto. El querer es el continuo dinámico en el que transcurre la vida, que se dirige a un lado y otro, a un objeto y el siguiente, a veces sin rumbo u ordenadamente, en un movimiento incansable de querer encadenados y subordinados unos a otros. Queremos, pero no todos los querer están al mismo nivel, por lo que querer bien y, por tanto, aprender a hacerlo es ineludible.

Si nos concentramos en este segundo aspecto que tiene que ver con la dimensión volitiva humana, se puede observar lo siguiente: para querer a Dios sólo hace falta conocerlo puesto que, conocido —todo lo limitadamente que sea—, no se puede no querer. Esto significa que no se puede estrictamente ‘aprender’ a querer a Dios, simplemente porque no hace falta, puesto que tal

acto volitivo consiste en una adhesión inmediata de la voluntad a su objeto, en tanto que éste colma las aspiraciones de la tendencialidad humana. El problema en este caso está en el *desconocimiento*, basado quizá en la falta de contacto efectivo o en la falta del planteamiento de la pregunta por lo divino. La labor de aprendizaje aquí se concentra, en consecuencia, en el reconocimiento de la *carencia* de lo divino, de la ignorancia de ello, que es el tipo de aprendizaje negativo que se echa de menos en buena parte de nuestras sociedades y que constituye, por tanto, un *problema educativo tanto familiar como escolar*, resultante de un empobrecimiento de aquello que se enseña en estas esferas, así como en la informal. De hecho, como Platón pone en boca de Sócrates en la *Apología*, no hay ignorancia más censurable que la del que cree saber lo que desconoce (2010: 83). Tomás de Aquino afirmaba que hay una inclinación natural en el hombre a descubrir la verdad sobre Dios (1989), pero el que no se reconoce necesitado de algo no puede lograr aquello de lo que no se reconoce necesitado. Sólo en el descubrimiento de la falta de conocimiento de Dios precisamente en tanto que falta, se puede uno entender a sí mismo como necesitado de Él, y solo entonces puede aparecer inmediatamente la disposición para lograrlo: el deseo de ello.

Respecto a los productos culturales adquiere sentido una labor de discernimiento que fundamente el buen querer, esto es, un querer (disfrutar con) los buenos, puesto que no todos lo merecen por igual. Sólo respecto a las cosas no necesarias se presenta como posible un aprendizaje de este tipo, puesto que son bienes relativos o parciales y que, por tanto, se pueden querer o no. Así, respecto a ellas hay que llevar a cabo un ejercicio de criba analizando los distintos modelos de vida que sugieren, esto es, la validez de esos

quereres particulares: su objeto y sus condiciones de posibilidad, y debe ser examinado su carácter acertado en relación con la finalidad última humana.

Muchos productos culturales pueden abrir al conocimiento de lo divino o invitar a su experiencia en tanto que pueden provocar en su espectador el cambio de disposición necesario que ciframos en un cambio en el cómo de la vida, no necesariamente —aunque a veces también— de los qués de ella, en el que aparece o se despierta el deseo inicial de lo divino (que prepara y guía el interés por su conocimiento más profundo). Es decir, la obra de arte, y la cultura en general, opera aquí produciendo que el espectador repare en la carencia o falta que le afecta, para que, haciéndose cargo de ella, aparezca aquella motivación, puesto que el ser humano es un ser que no se conforma, que naturalmente busca salir de lo que percibe como imperfecto y, por tanto, de la ignorancia. Desde luego que la eficacia del arte en este sentido (si es que se puede hablar en estos términos) depende en parte de la disposición del que recibe aquello, que ha de caracterizarse por la humildad y apertura a un elemento que no se había tenido en cuenta antes, de manera que no está en manos de la pura obra de arte. El acontecimiento se produce en la interacción peculiar, e incluso individual, o en el juego de relaciones del sujeto con la obra.

Sin embargo, también hay productos culturales al margen de Dios o explícitamente anticristianos. Es decir, hay algunas objetivaciones culturales de este tipo, entre ellas algunas tradiciones, que constituyen en sí mismas ciertos contenidos —incluso en el caso del arte abstracto, pues sigue siendo un cierto ‘algo’—. Respecto a ellas hay que llevar a cabo una labor de criba que ha de partir de la consideración de las inclinaciones naturales del ser

humano y, en concreto, de la que aquí está en el foco de la atención: *la tendencia humana a descubrir la verdad sobre lo Absoluto*. Hay que llevar a cabo una tarea de discernimiento de ellas para examinarlas a la luz de lo que está de acuerdo con la dignidad humana en este sentido y aprender a querer las buenas, a saber, las que no se oponen a esa inclinación, aunque, como considera Inciarte, incluso éstas pueden servir de ocasión para ello, en tanto que en el verdadero arte lo que cuenta es la forma, como vimos más arriba. Es decir, la verdad de los productos culturales tiene que ver fundamentalmente con la *corrección en su producción*, y esto significa que el contenido representado es irrelevante a efectos del arte, o se trata, como dice Aristóteles en la *Poética* de un error accidental y no consustancial a la poética misma (1460b 15). Sin embargo, al ser humano le cuesta mucho despegarse de los qués, abstraer de ellos para considerar exclusivamente el modo en que aquello se encuentra ordenado. Desde esta perspectiva se entiende la condena de Platón a un arte que imite modelos humanos inmorales, pues esta imitación no sería buena para la *polis*. En la dificultad humana de discernir el ‘cómo’ del ‘qué’ se apoya Platón para decir que los criterios de la buena producción están en función de los de la acción moralmente correcta.

Aprender a llevar a cabo esta tarea crítica y a querer lo bueno exige una *educación de los afectos* que ha de tener lugar desde la niñez, como afirma Platón y C. S. Lewis recoge. No hay que olvidar esta dimensión de la enseñanza que opera sobre la voluntad, puesto que ésta no se dirige sólo a cambiar y mejorar nuestras *aptitudes*, sino también a desarrollar nuevas *actitudes*, nos invita a querer y apreciar ciertas cosas y descubre el poco valor de otras. De hecho sin este impulso volitivo no se aprende nada, y esto adquiere

un sentido renovado en la consideración del arte y la cultura humanos. Esta educación del carácter consiste en enseñar a disfrutar de lo verdaderamente bueno y valioso, de modo que lo placentero y lo virtuoso coincidan, como dice Aristóteles en la *Ética a Nicómaco* (1099a 11-16) y pueda así reconocerse o experimentarse una connaturalidad o afinidad con ello:

...para los inclinados a las cosas nobles son agradables las cosas que son por naturaleza agradables. Tales son las acciones de acuerdo con la virtud, de suerte que son agradables para ellos y por sí mismas (1099a 11-16).

Pero esta educación no se reduce a un puro proceso de socialización, como podría pensarse, o de introducción o adhesión de un sujeto a una elaboración o construcción cultural contingente de un grupo social, sino que se levanta sobre el reconocimiento de un *orden natural objetivamente existente*, que se expresa en la forma de unas inclinaciones fundamentales de la naturaleza humana que son captadas por la razón práctica como buenas (Lewis, 2012). La teoría de la educación examina esta base y reflexiona sobre ella, y la tarea educativa se dirige a potenciarla y construir sobre ella, de modo que todo aquello que no la contradiga podrá ser percibido como bueno.

Desde esta labor de crítica puede concebirse entonces una cultura que no esté de espaldas a Dios y que alcance el límite de las posibilidades expresivas a las que puede aspirar, por tener también lo divino en el horizonte de su sentido. Estas reflexiones tienen valor en la consideración de un arte que no es meramente evasivo o exclusivamente placentero, sino que tiene alcance educativo, lo cual no quiere decir que esté al servicio de alguna finalidad externa. Este es el sentido de la *educación para la presencia*, en este caso

absoluta, que hace reparar al sujeto en una dirección peculiar y radical de las realidades artísticas y culturales humanas que quizá no había reconocido, y que consiste en que, *a través de la belleza que manifiesta la acción creadora, la realidad misma aparece como problema*. En el recorrido de esta dirección a la que apunta la obra, o en la realización de esa posibilidad que alberga, se muestra por antonomasia —sin que se pueda estrictamente decir— la faceta más originaria de *creador y espectador* del ser humano, pues constituye la raíz de toda originalidad y de toda contemplación y valoración de productos culturales. Apunta a la originalidad primera, porque muestra la verdadera originalidad de la existencia, es decir, su origen último y, por tanto, su carácter originado. En la realización de esta posibilidad del arte se ve lo mismo, pero no del mismo modo, sino en el ‘cómo’ peculiar que es común a la actividad filosófica y a la artística y que permite hablar de un arte metafísico.

5. Conclusión

Entonces, como conclusión, hemos de retomar las diferentes presencias que aparecen en el arte o que éste puede manifestar. Basta con concentrarnos en la primera, en la presencia de mundo que indudablemente trae consigo, para determinar si en ella puede aparecer también la posibilidad de la presencia de Dios. Frente a Nietzsche, para el que el mundo sólo habla de sí, de modo que lo eterno es el retorno de lo puramente finito, Inciarte distingue y compara dos concepciones que pueden tenerse de él, que se manifiestan en el arte: o bien, en primer lugar, éste presenta al mundo *como mundo*, “como esfera de nuestra afirmación”, que puede estar en contra de Dios o simple-

mente al margen de Él, como si aparentemente fuera algo *además de Él*. Desde esta perspectiva y en el mejor de los casos en el que no fuera negador de lo divino, el producto artístico sólo podría ser una imagen representativa suya, con toda la imperfección que caracteriza por definición a las representaciones (“la imagen representativa se parece a su original sin llegar a serlo” (Inciarte, 2004a: 187)), puesto que ya dijimos que a Dios en sentido estricto no se le puede representar. O bien, en segundo lugar, puede hacer presente el mundo real *como creación*, en sentido metafísico, es decir, “prescindiendo de la ilusión de una realidad que sea algo de por sí”, esto es, mostrando su propia nada, sus principios radicales. Entonces la obra de arte se entiende no como representación, sino como *icono* y puede constituir una auténtica presencia de Dios, verdadera semejanza (*similitudine*) de Él, que no se asemeja meramente, por tanto, a aquello, pues si no sería mera representación (Inciarte, 2004a: 187). Entonces se puede vislumbrar lo verdaderamente originario que es raíz de todas las demás originalidades artísticas o creativi- dades humanas, y que muestra el fundamento de la conexión entre una metafísica llevada hasta el final y el arte, esto es, una metafísica que abarca a una ontología abierta y volcada naturalmente a una teología natural, que sirve como instrumento para la indagación de los dogmas de fe en la medida en que aplica sus instrumentos filosóficos a cuestiones reveladas.

Bibliografía

Aristóteles, *Ética a Nicómaco* (1999), Madrid, Centro de Estudios Consti- tucionales.

Zaida Espinosa

- , *Poética* (Trad. de V. García Yebra) (1974), Madrid, Gredos.
- F. Inciarte, *Imágenes, palabras, signos. Sobre arte y filosofía* (Ed. Flamari-
que, L.) (2004a), Pamplona, EUNSA.
- , *Tiempo, sustancia, lenguaje. Ensayos de metafísica* (Ed. Flamari-
que, L.) (2004b), Pamplona, EUNSA.
- , *Cultura y verdad* (Ed. Flamari-
que, L.) (2016), Pamplona, EUNSA.
- I. Kant, *Crítica del juicio* (1999), Madrid, Espasa-Calpe.
- C. S. Lewis, *La abolición del hombre* (2012), Madrid, Encuentro.
- K. Marx, *Manuscritos: economía y filosofía* (Trad. de F. Rubio Llorente)
(1974), Madrid, Alianza Editorial.
- F. Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos* (Trad. A. Sánchez Pascual) (1979),
Madrid, Alianza Editorial.
- J. Piirto, *Creativity for 21st Century Skills. How to Embed Creativity
into the Curriculum* (2011), Rotterdam/Boston/Taipei, Sense Publishers.
- Platón, *Apología de Sócrates* (2010), Barcelona, Espasa.
- , *Fedro*, en: *Obras completas*, tomo II (Ed. Patricio de Azcárate) (1871),
Madrid.
- M. A. Runco, “Creativity”, en: *Annual Review of Psychology*, 2004, 55,
pp. 657-687.
- F. Tomar Romero, “La memoria como «autoconocimiento» y «amor de
sí»”, en: *Revista Española de Filosofía Medieval*, 2001, 8, pp. 95-110.
- Tomás de Aquino, *Suma teológica* (Trad. J. M^a Rodríguez Arias) (1989),
Madrid, BAC.

Zaida Espinosa Zárate
zaida.espinosa@unir.net