

# **INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE**

Reconocimiento de validez oficial de estudios de nivel superior según acuerdo secretarial 15018, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 29 de noviembre de 1976.

---

Departamento de Filosofía y Humanidades

MAESTRÍA EN FILOSOFÍA Y CIENCIAS SOCIALES



**El sentimiento en la experiencia del proceso de creación  
artística.**

**Reflexiones desde el pensamiento de Xavier Zubiri**

Ensayo crítico que para obtener el grado de  
MAESTRA EN FILOSOFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

Presentan: **Laura Martino**

Directora: **Brenda Mariana Méndez Gallardo**  
San Pedro Tlaquepaque, Jalisco. marzo de 2025.

## **Resumen**

El siguiente ensayo es un análisis filosófico sobre el sentimiento enmarcado en la experiencia del proceso de creación artística.

Dicho análisis está fundamentado desde la *filosofía de la realidad* y la *filosofía de la inteligencia*, desarrolladas por el pensador Xavier Zubiri (1898-1983) durante su último período de existencia. Por esta razón, toda descripción acerca del sentimiento desglosada en estas páginas está pensada junto a la inteligencia y a la voluntad.

## **Palabras clave:**

Sentimiento, atemperamiento a la realidad, sentir, inteligencia, fruición y experiencia del proceso de creación artística.

## Índice:

Introducción

1.Sentimiento, atemperamiento y realidad.....	7
2.Proceso sentiente y sentimiento.....	11
2.1 Sobre el cuerpo y la mente.....	16
3.Sentimiento, belleza y realidad.....	23
3.1 Primera cara de la belleza.....	24
3.2 Segunda cara de la belleza.....	24
3.3. Tercera cara de la belleza.....	27
4.La experiencia del proceso de creación artística.....	30
4.1 Primer momento: Preparación.....	34
4.2 Segundo momento: Modelado.....	34
4.2.1 <i>tékne</i> (técnica).....	35
4.2.2 El arte como momento de encuentro con la vida.....	39
4.3 Tercer momento: Acabado final.....	45
5. Reflexiones finales.....	46

Fuentes documentales

Anexo 1

## Introducción

Escribo este ensayo con la intención de conocer, desde una mirada filosófica, el papel que juega el sentimiento cuando modelo una de mis piezas en cerámica, misma que, más allá de cualquier crítica cercana o lejana de ser considerada como obra de arte, yo considero como una extensión de tal sentimiento.

El sentimiento que llevo mientras realizo una pieza de arte, aunque esté en mi propio ser, fue generado a partir de la realidad en la que me encuentro. Incluso, en cualquier otro momento de mi vida, pienso que el sentimiento se forma siempre respecto a algo o a alguien; no aparece de la nada o por nada, surge conforme a la manera en la que me hago presente en determinado lugar y bajo alguna circunstancia.

Podría decir entonces, que un sentimiento se origina de acuerdo a la forma en la que me hago parte de la realidad y la realidad se hace parte de mí. Primero, percibo las cosas (siento el ambiente por medio de todos mis sentidos, los tonos y los colores, las formas, las texturas, la temperatura del sitio en el que me encuentre, los sonidos, etcétera). A veces creo que este percibir viene de adentro de mi cuerpo, pero me convence más la idea de que lo que siento en mí surge de acuerdo al entorno en el que estoy, pues todo lo que me acontece es en un sitio determinado, puedo estar bien o puedo estar mal, pero inevitablemente formo parte de ese sitio; lo que vivo, lo que siento, lo que pienso, parte de ahí, del lugar en donde esté.

Entonces me pregunto: ¿Cómo aparecerá el sentimiento en el momento de la creación artística? ¿Cuál será su función? ¿Por qué disfruto de tal momento incluso cuando cargo con un sentimiento desagradable?

Si me hago parte de algo, y a su vez ese algo forma parte de mí, entonces cualquier cosa que sienta y piense es un derivado de otra cosa que no soy yo. Donde me paro y actúo está lo que puedo adquirir, el alimento que necesito para vivir, los objetos y sujetos que pueda considerar para tomar o pasar desapercibida, mi disfrute. Y si no asimilara todo aquello que me rodea, reduciría mi nivel de participación en la realidad que abarca todas las cosas de este mundo. Por eso me parece más acertada la idea de que lo que siento está en estrecha relación con lo que se encuentra afuera.

Esta cuestión de “ser y hacerse parte de algo”, que ha sido abordada desde diversas perspectivas a lo largo de la historia de la filosofía, y que yo percibo como un problema mayoritariamente ontológico,<sup>1</sup> me ayuda a reflexionar sobre el sentimiento, especialmente durante el proceso de creación artística.

En tal contexto, en los momentos que dedico a la creación artística, también (como en cualquier otra actividad que realice) busco sentirme bien, desde donde estoy y transito, en un espacio y un tiempo determinados, intento acomodarme de la mejor

---

<sup>1</sup> Es decir, se trata de un cuestionamiento que tiene que ver con el “ser”, en relación con todo lo que lo rodea. Pero aquí me refiero de manera específica a la “dependencia” latente entre todas las cosas (incluyéndonos) que conforman una misma realidad.

manera posible. Creo que en todas las circunstancias de mi vida procuro, antes de realizar cualquier actividad o, simplemente para estar a gusto, tranquila, una armonía entre lo que me rodea y yo. Esto sería, en términos del filósofo Xavier Zubiri (1898-1983), un “atemperamiento” a la realidad. Y según este pensador, esto es posible a través del sentimiento:

[...] la realidad no es solamente aprehensible, y no solamente es optable; la realidad es algo más: es justamente atemperante. Y esta cualidad intrínseca de la realidad es lo que yo llamaría temperie. (...) **esa realidad como temperie es la que se nos presenta precisamente en el sentimiento.** Es un carácter de la realidad que es menester subrayar enérgicamente (...) Tan verdad es esto, que el hombre es el único animal que no puede determinarse sino a la intemperie, es decir, en el cielo raso de la realidad.<sup>2</sup>

A partir de esta propuesta de Zubiri, me parece que el sentimiento podría entenderse como algo que poseo y que me permite asimilar la realidad de una manera agradable o, mejor dicho, acomodable a mi persona. Pero también el “sentimiento”, que se hace notar en una realidad atemperante (como la inteligencia en una realidad aprehensible, y la voluntad, en una realidad por la que se opta, nombrando así las otras dos capacidades clave del ser humano indagadas por Zubiri),<sup>3</sup> manifiesta mi presencia y participación en el mundo, porque a través del sentimiento hago constar que soy una persona real.

Es importante precisar que Zubiri utiliza, en el anterior texto citado, la palabra “temperie” cercana al significado que le otorga el Diccionario (“estado de la atmósfera, según los diversos grados de calor o frío, sequedad o humedad”),<sup>4</sup> pero extendido “al ámbito entero de la realidad”.<sup>5</sup>

De acuerdo a la afinidad que encuentro entre mi labor artística y el pensamiento del filósofo Xavier Zubiri respecto a la gran influencia de la realidad en la vida de todo ser humano, y de manera más específica en el sentimiento, la inteligencia y la voluntad, he seleccionado algunas de las ideas de este pensador para utilizarlas como eje fundamental a lo largo de este ensayo.

Ahora, según lo percibo y en relación al pensamiento de Zubiri, lo atemperante de la realidad, lo que podría ajustarse o acomodarse a nosotros, se presenta en el sentimiento, y esto significa que sin sentimiento no encontraríamos una manera satisfactoria de estar y proceder en la realidad en la que nos encontremos.

---

<sup>2</sup> Xavier Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, Alianza, Madrid, 1992, pp. 341-342.

<sup>3</sup> Si bien Zubiri dedica sus últimos años de vida al estudio de la inteligencia, también ha mantenido presentes tanto la voluntad como el sentimiento, (aunque en un análisis parcial o minoritario si lo relacionamos con el de la inteligencia).

<sup>4</sup> Zubiri cita el significado de Temperie de la Real Academia Española, Diccionario de la Lengua Española, Madrid, 1970, p. 2151.

<sup>5</sup> Xavier Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, p. 342.

Por lo anterior, he considerado para comenzar, abordar al sentimiento desde el “atemperamiento a la realidad” del que nos habla Zubiri.

Luego, en un segundo paraje, descubro al sentimiento dentro del proceso sentiente y de sus tres momentos esenciales marcados por Zubiri, como parte activa de la aprehensión sensible, es decir, de la impresión de realidad. Aquí indago un poco más en cuanto a la estructura y función del cuerpo y la mente.

En tercer lugar, procuro acercarme al sentimiento en el terreno de lo estético, y describo las tres caras de la belleza analizadas por dicho pensador.

En un cuarto paraje de indagación, me aproximo a la experiencia del proceso de creación artística, desde el pensamiento de John Dewey, José Ortega y Gasset y un placentero destello de la filosofía de Friedrich Nietzsche que titulo “Momento de encuentro con la vida”. Aquí hago referencia a los tres momentos que yo considero esenciales en mi propia experiencia cuando realizo una pieza de arte.

Por último, incluyo mis reflexiones finales. Asentada en mi realidad, contemplando el panorama recorrido en este ensayo, que creo nunca será suficiente para llegar a una conclusión.

## 1. Sentimiento, atemperamiento y realidad

Para entender mejor la relación que existe entre el sentimiento y la realidad y este concepto de “atemperamiento a la realidad”, me he dedicado a buscar algunos significados de palabras que, a mi parecer, no sólo circundan dicho concepto, sino que lo refuerzan.

Si bien Zubiri, como ya se dijo en la introducción, precisa el uso que le da a la palabra “temperie” (como atmósfera o ambiente de la realidad), pues el término “atemperamiento” también puede considerarse cercano al verbo “atemperar”, y este último como derivado de “temperancia”.

Así que, comenzaré con la palabra “temperancia”, que proviene del latín *temperantia*, y significa moderación, templanza.<sup>6</sup>

En el diccionario de filosofía aparecen algunas variables significativas. En la antigua Grecia, por ejemplo, la “templanza” era:

- Una de las virtudes éticas de Aristóteles, más precisamente, la que consiste en el justo uso de los placeres corpóreos. Aristóteles señaló que la T. no concierne a todos los placeres corporales (no concierne a los que resultan de la vista o del oído, por ejemplo), sino sólo a los que resultan del comer, del beber y del sexo [...]
- Para Platón "la amistad y el acuerdo de las partes del alma que se tienen cuando la parte que ordena y las que obedecen convienen en la opinión que pertenece al principio racional de gobierno y de esta manera no se le rebelan". Tal es la T., para Platón, tanto para el individuo como para el Estado [...]
- Con los estoicos [la templanza es] "la ciencia de las cosas que deben desearse y rehuirse" [...]
- En la ética de Demócrito: "La fortuna nos procura la mesa suntuosa, la T. la mesa en la que nada falta" [...]<sup>7</sup>

Creo que en los anteriores significados de la palabra “templanza” se mantiene la importancia de una vida ética, misma que sólo es posible mediante una moderación y control de ciertas cosas, dependiendo del lugar y la época en la que se esté viviendo, con la finalidad de mantener armonía y equilibrio físico, emocional, espiritual, psíquico en términos generales.

En la *Enciclopedia Oxford de Filosofía*, junto a la palabra *templanza*, aparece una nota que invita al lector a que busque en el término *autocontrol*, y ahí se plantea:

Tradicionalmente una capacidad para conducirse a sí mismo de la manera que uno juzga mejor cuando se siente tentado a hacerlo de otro modo. El

---

<sup>6</sup> Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Edición del Tricentenario, Madrid, 2023. <https://dle.rae.es/temperancia> Consultado 9/VII/2024.

<sup>7</sup> Nicola Abbagnano, *Filosofía*, Fondo De Cultura Económica, México- Buenos Aires, 1963, p. 1122.

autocontrol es lo contrario de la debilidad de la voluntad o *akrasia*. Aristóteles distingue el autocontrol (*enkrateia*) de la templanza (*sophrosyne*). Esta última, una virtud moral, es poseída sólo por individuos que no tienen deseos impropios o excesivos en lo que se refiere a placeres o dolores corporales; los individuos que poseen autocontrol tienen esos deseos, pero característicamente resisten a ellos y actúan según el modo que juzgan mejor.<sup>8</sup>

En este último fragmento, donde se expone una clara diferencia (marcada por Aristóteles) entre “templanza” y “autocontrol”, también, como en las citas anteriores, continúa presente la idea de moderación y control, incluso percibo con mayor precisión aquí el “autocontrol”, como algo necesario en la vida de todo ser humano para sostener un equilibrio entre tranquilidad y exaltación.

Pues bien, al indagar un poco más, en cuanto a las acciones que nos llevan a proceder de cierta manera en el vasto terreno de la realidad, veo que el verbo “atemperar”, puede tener dos significados: 1- “Moderar, templar”, 2- “Acomodar algo a otra cosa”.<sup>9</sup> Éste último me lleva finalmente a la frase: “atemperamiento a la realidad” de la que nos habla Zubiri, y entonces pienso que atemperar la realidad es acomodarla a mi persona. Se trata, según entiendo, de un acomodo de las cosas reales en cada individuo, y esto comienza con el sentimiento. Así, el sentimiento se convierte en un principio fundamental para mantener una armonía entre las partes señaladas: ser humano y realidad.

Lo anterior, contemplado desde la labor artística, repercute en cuanto a que, según pienso, si el sentimiento es lo que lleva (de manera consciente o inconsciente) a un artista a crear una pieza, ya sea una escultura, una composición sonora, una obra escénica, etcétera; entonces, el sentimiento lleva la realidad atemperada al artista y esto a su vez (tanto el sentimiento como la realidad atemperada) quedarán impregnados en dicha pieza.

Dudo que en el arte sea posible crear sin sentimiento, con mayor o menor porcentaje que inteligencia. Pero el sentimiento es para mí lo especial indescifrable que puede presentar una pieza de arte; y esto es precisamente un distintivo; lo demás, como lo relacionado con la técnica (donde me parece que adquirirían una mayor presencia el *logos* y la razón), sirve para evidenciar tal o tales sentimientos y, por ende, necesario en toda creación artística.

¿Por qué digo que el sentimiento es para mí el mayor distintivo de una pieza de arte? Porque cuando trabajo una de mis piezas, por lo menos desde mi experiencia, creo que el sentimiento que tengo no sólo es lo que me impulsa a crear (en este caso, con la masa cerámica), sino que es además un estímulo que se mantiene latente durante todo el resto del proceso, produciéndome una sensación de calma. Esto me lleva a

---

<sup>8</sup> *Enciclopedia Oxford de Filosofía*, Segunda Edición Dirigida Por Ted Honderich, Editorial Tecnos, Madrid, 2008, pp. 105- 106.

<sup>9</sup> Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Edición del Tricentenario, Madrid, 2023. <https://dle.rae.es/atemperar> Consultado 21/VII/2024.

imaginar que cualquier resultado estaría esencialmente impregnado de mis sentimientos.

Aunque intente en todo momento entender cómo puedo materializar determinado sentimiento, sí creo que, en la creación artística, cualquier intelección pasaría a un segundo plano, más no a un segundo momento. Es decir, puedo sentir e inteligir al mismo tiempo. Pero si bien el sentimiento adquiere (desde una perspectiva zubiriana), un papel particularmente importante en la aprehensión primordial de realidad (la primera parte del proceso de la intelección sentiente), que considero es el hilo conductor de todo el proceso de la intelección sentiente, visualizo al intelecto como un manto que recubre, protege y fortalece nuestros sentimientos y, como tal, también merece un alto grado de importancia en dicho contexto.

Ahora, regresando al concepto de “atemperamiento a la realidad” marcado por Zubiri, especialmente en “Reflexiones filosóficas sobre lo estético”, aquí, años antes de haber dado a luz *Inteligencia sentiente*, es evidente que este pensador sitúa al sentimiento como la entrada que nos permite adecuar la realidad a nuestro ser, esto es, en sus palabras:

[...] los sentimientos son principios tónicos de realidad, de estar afectados por la realidad. Pues bien, rigurosamente lo que son es principio temperamental. Temperamental, no en el sentido de un temperamento psicológico, sino en el de ser un principio que nos atempera a la realidad como temperie.<sup>10</sup>

No sólo creo en este aspecto de la realidad como temperie y en que el sentimiento cumpla esta importante función de, podría decir, filtro de las cosas reales, sino que también (y aquí quizá me desvíe de lo afirmado por Zubiri) pienso que, es a partir de este acomodo que ocurre mediante el sentimiento, que interviene la parte intelectual y volitiva. Estas dos últimas notas serán una intervención necesaria para concretar una verdadera experiencia del proceso de creación artística. No creo que la inteligencia y la voluntad puedan tener una participación fructuosa sin la previa formación de un sentimiento.

Como lo comenté al inicio de este documento, para dicha experiencia, lo primero que necesito es sentirme cómoda, en el lugar y el momento donde me encuentre, con las personas que esté (si se da el caso), con los materiales que utilice para crear mi pieza, etcétera. Es precisamente así, donde considero que el sentimiento adquiere un papel fundamental, porque sin él no habría atemperamiento. Pero luego será necesario analizar todo aquello que se me ha presentado como real y discernir, de los materiales y las herramientas que tengo a mi disposición cuáles serán los más apropiados para conseguir los resultados que quiero. Por ejemplo, a veces necesito sostener la masa con algo mientras se seca (antes de entrar al primer horno), y si no preví esto entonces tengo que ubicar qué elementos tengo en el taller (a la mano), para utilizar como soportes de mi pieza. Esto me sucede con frecuencia, ya que suelo pensar en la pieza que haré una vez que estoy en el momento y el lugar donde comenzaré a

---

<sup>10</sup> Xavier Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, p. 342.

trabajarla. Todo el tiempo necesito pensar ¿qué puedo hacer y cómo?, para entonces, mediante la voluntad, tomar decisiones.

Algo similar afirman los filósofos Ricardo Espinosa Lolas, Patricio Lombardo y Daniel Vilches en “Realidad y arte en Zubiri”, pero analizado de manera más profunda desde la trilogía de *Inteligencia sentiente* (donde la prioridad del proceso es la inteligencia, no el sentimiento):

El arte eminentemente se juega su ser en su carácter físico sensible. Y ese carácter sensitivo se expresa en el concepto zubiriano de “atemperamiento”; tal concepto indica desde el sentimiento un momento propio de la aprehensión humana en el que la inteligencia sentiente se atempera a lo real, a las distintas gramáticas lógicas que va diseñando el logos sentiente y también a las obras de arte creadas por la razón sentiente.<sup>11</sup>

En el párrafo anterior queda señalado que nos atemperamos a la realidad por medio de la inteligencia sentiente; y el sentimiento es el punto de partida. Ahora, analizando un poco más, de acuerdo con lo planteado por Zubiri considero que, para que una realidad sea aprehensible como algo verdadero, tenemos inteligencia; para que una realidad sea elegible como algo bueno, tenemos voluntad; y para que una realidad sea atemperante como algo agradable (y bello), tenemos sentimiento. Así, se trata de una misma realidad que se nos presenta de diversas formas.

Por ejemplo, cuando juego con la masa de cerámica, antes de comenzar a moldearla me gusta sentirla en la piel de mis manos. Aquí, a partir de mi sentir, creo que es el principal momento en el que brota un sentimiento, como podría ser la “incertidumbre”, es decir, como cuando has pasado por momentos turbios y no sabes qué más puede suceder —esto lo recuerdo de una pieza que realicé hace algunos años y a la cual le puse el título de “Pasando la ola”, pueden verse algunas imágenes de ella al final de este documento, en el *Anexo 1*—; luego, necesito pensar con dedicación, mediante la inteligencia, cómo puedo construir algo que describa tal sentimiento; y, entonces, decidir de acuerdo a las posibilidades reales, lo que comenzaré a formar. Dicho en otros términos y desde mi experiencia, el sentimiento me dará el placer de crear realmente algo (en este caso con la masa cerámica), y a través de la inteligencia y la voluntad se concretará todo el verdadero y buen proceso de creación artística.

---

<sup>11</sup> Ricardo Espinosa Lolas, Patricio Lombardo y Daniel Vilches, “Realidad y arte en Zubiri” en *Revista Co-herencia*, Departamento de Humanidades de la Universidad EAFIT, Medellín, vol. 15, N° 29 de julio-diciembre de 2018, pp. 179-196.

## 2. Proceso sentiente y sentimiento

Entonces, ¿qué tanto pasará mientras el sentimiento, la inteligencia y la voluntad dan el ritmo de nuestro estar?

Al inicio, cuando empiezo a trabajar una escultura, nunca sé realmente hasta dónde voy a llegar. Solo imagino formas que se entrelazan o se funden, voy decidiendo sobre la marcha hacia dónde ir hasta que llega un momento en el que me agradan todas las formas en conjunto; paro el modelado, dejo en reposo la pieza hasta que se seque completamente, entra y sale del horno, pinto con óxidos y esmaltes, regresa al horno y sale de nuevo. Al final, el resultado, aunque haya pensado minuciosamente cada momento, siempre es una sorpresa. Este es para mí, a grandes rasgos, el recorrido más importante que experimento en la creación artística, —recordemos que, en este estudio me refiero al proceso de creación artística reduciéndolo a lo que considero lo más básico, que para mí es crear una pieza, desde el sentimiento y la idea inicial hasta la pieza terminada—.

Cuando comencé a modelar el barro y la pasta de cerámica, mi mayor interés era sentirme bien, disfrutar, más allá del aprendizaje. El barro me llamaba mucho la atención, me agradaba el hecho de que mis manos estuvieran en contacto con los materiales, para crear cualquier cosa que yo quisiera, de manera libre. También buscaba el contacto psíquico conmigo misma y con otras personas (maestro y demás integrantes del taller al que asistí por primera vez). Pretendía aislar mis pensamientos turbulentos en torno a mi debilidad visual y, específicamente, buscaba difuminar el miedo a tener otra hemorragia intraocular que me causara una mayor pérdida de visión.

Me pregunto ahora, ¿cómo se presentará el sentimiento en dicho contexto? Pues bien, cuando Zubiri afirma que sentir e inteligir se dan en una unidad conjunta, reconoce también que significan cosas distintas; “inteligir consiste formalmente en aprehender lo real como real...sentir es aprehender lo real en impresión”.<sup>12</sup> Cabe remarcar aquí que, “aprehensión” significa para Zubiri, “un acto de captación de lo presente, una captación en la que me estoy dando cuenta de lo que está captado”.<sup>13</sup> Ahora, vale la pena señalar que, para Zubiri: “la aprehensión sensible es común al hombre y al animal”, y “es lo que constituye el sentir”.<sup>14</sup> Y sentir, a su vez, es “un proceso sentiente” que “tiene tres momentos esenciales”:

**Momento de suscitación.** Se trata, según entiendo, de nuestro primer acercamiento con las cosas, y Zubiri dirá, “suscitación es todo lo que desencadena una acción...”.<sup>15</sup>

**Momento de modificación tónica.** Como los animales, tenemos, con palabras de Zubiri, un “estado de tono vital” antes de enfrentarnos con las cosas, y otro después.

---

<sup>12</sup> Xavier Zubiri, *Inteligencia Sentiente, Volumen I, Inteligencia y Realidad*, Alianza Editorial/Fundación Xavier Zubiri, Madrid, 1981, p. 12.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 28.

Este es el momento en que se produce tal cambio. La suscitación es lo que modifica el tono vital.<sup>16</sup>

**Momento de respuesta.** Finalmente, actuamos de determinada manera como respuesta “a la modificación tónica así suscitada”.<sup>17</sup>

En cada uno de los tres momentos del sentir, tendrá un papel protagónico una de las tres “funciones o fenómenos” (como lo llama Zubiri) del ser humano, ya sea la inteligencia, la voluntad o el sentimiento. Juan María Ilardúa lo explica muy claro:

Si al momento de suscitación le corresponde en el hombre el momento de inteligencia sentiente, al momento de modificación tónica le corresponde el sentimiento afectante, y al momento de respuesta le corresponde la voluntad tendente.<sup>18</sup>

Como explica Ilardúa de acuerdo con el pensamiento de Zubiri, en el párrafo anterior se hace visible la idea de que el sentimiento surge en el segundo momento del sentir, el de modificación tónica, que es cuando (según entiendo) nos acomodamos a la realidad.

Ahora, pensando en la participación que pueda tener tanto el sentimiento como la inteligencia y la voluntad en todos los momentos señalados, estoy en total acuerdo con Zubiri, que la realidad está unida al sentimiento, así como a la inteligencia y a la voluntad. En cada una de estas tres capacidades del ser humano, las cosas se nos presentan de cierta manera y se nos graban (se quedan de alguna forma en nuestro ser), entonces la realidad adquiere un carácter determinado. Con palabras del autor:

Las maneras como la realidad está presente a estas tres dimensiones constitutivas y radicales del hombre, a saber, inteligencia, voluntad y sentimiento, son distintas por la índole misma de aquél a quien se refieren. Tratándose de la inteligencia, la realidad cobra el carácter de verum; tratándose de la voluntad, la realidad cobra el carácter de bonum; tratándose del sentimiento, cobra el carácter de bello, de pulchrum.<sup>19</sup>

En este último fragmento, lo expresado por Zubiri corresponde a “Reflexiones filosóficas sobre lo estético”, un curso oral impartido por el autor en 1975, un lustro anterior a la trilogía de *Inteligencia sentiente*. En dicho curso (publicado después de la muerte de su autor), Zubiri expone con especial dedicación un análisis riguroso del sentimiento, y lo hace precisamente en el terreno de lo estético (como lo bello). De tal

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>17</sup> *Idem*.

<sup>18</sup> Juan María Ilardúa, “La fruición en Zubiri, ¿Volición o sentimiento? Evolución de la idea de fruición en Zubiri a la luz de *Sobre el sentimiento y la volición*” en Javier Muguerza, Conill Jesús, Antonio Ferraz, et al. *Del sentido a la realidad. Estudios sobre la filosofía de Zubiri*, Trotta/Fundación Xavier Zubiri, Madrid, 1995, p. 149.

<sup>19</sup> Xavier Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, pp. 354-355.

forma que, aunque suene romántico, el sentimiento permite que asimilemos la realidad como algo bello.

Pero antes de enfocarse al ámbito de la belleza, Zubiri dirá: **“El sentimiento es, en mi opinión, un modo de estar realmente en la realidad, o si se quiere, es sentirse realmente en la realidad. Esto es esencial”**.<sup>20</sup> Esto me lleva a pensar que el sentimiento es solo una de las maneras en que podemos estar en la realidad y, de ser así, podría pensar también que la inteligencia y la voluntad son otros “modos” de estar en la realidad, ya que este filósofo afirma que estas tres dimensiones (inteligencia, sentimiento y voluntad) son las más importantes en la vida del ser humano.

Ahora, regresando a lo que concierne a lo estético, es exactamente en la descripción de la belleza como *pulchrum* y, particularmente, en el desarrollo que hace Zubiri de los tres estratos que lo conforman (“la fruición de las cosas *en su realidad*”, “la fruición de las cosas *por ser reales*” y “la fruición de la realidad *en cuanto realidad*”), donde es posible hacer una asociación con su trilogía (*Inteligencia y realidad*, *Inteligencia y logos* e *Inteligencia y razón*). Algo así, se afirmaría en un comentario a pie de página, expresado en *Sobre el sentimiento y la volición*.<sup>21</sup> Además, en el primer capítulo de *Inteligencia y Razón*, Zubiri describe de manera sintética cada una de las tres partes de *Inteligencia sentiente*, donde es posible notar esta cercana relación con “los tres estratos de la belleza”:

Cada cosa real es su “realidad”. Cuando aprehendemos algo real solamente en tanto que es su realidad, esta aprehensión intelectual es “aprehensión primordial” de lo real (...) La intelección sentiente de unas cosas reales sentidas entre otras sentidas es el “logos”. (...) La impresión de realidad es pues también impresión de pura y simple realidad. Es decir, aprehendemos en impresión no sólo que la cosa es “real”, y no sólo lo que esta cosa real es “en realidad”, sino que aprehendemos también que esta cosa es pura y simplemente real “en la realidad” (...) Esta intelección es más que logos. Es “razón”.<sup>22</sup>

Me parece muy interesante ver esta asociación entre los tres estratos de la belleza y los tres momentos clave de la inteligencia sentiente, porque me indica, de alguna manera, que Zubiri tuvo que indagar en el sentimiento antes de concluir o reconstruir su estudio minucioso sobre la inteligencia. Incluso, creo que tal indagación pudo haber sido determinante en la creación de la trilogía sobre la inteligencia sentiente.

Vale la pena precisar aquí que en el libro *Sobre el sentimiento y la volición* (donde se encuentra “Reflexiones filosóficas sobre lo estético, 1975, junto a otros cursos

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 332.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pp. 362-363.

<sup>22</sup> Xavier Zubiri, *Inteligencia y Razón*, Alianza Editorial/Sociedad de Estudios y Publicaciones Xavier Zubiri, Madrid, 1983, p. 11-12.

impartidos por Zubiri, tales como: “Acerca de la voluntad”, 1961 y “El problema del mal”, 1964), Diego Gracia comenta en la presentación:

Todos estos textos tienen en común el estudiar dos tipos de actos psíquicos distintos de los intelectuales y complementarios de ellos, los actos de sentimiento y de volición; o, como prefiere decir Zubiri, el «sentimiento afectante» y la «voluntad tendente». En muchas de sus obras, y particularmente en la trilogía sobre la inteligencia, publicada entre los años 1980 y 1983, Zubiri realizó un análisis muy pormenorizado de los actos de «intelección sentiente». Hubiera deseado completarlo con las otras dos dimensiones del psiquismo humano, el sentimiento y la volición, pero le faltó tiempo para realizarlo.<sup>23</sup>

Es claro, entonces, que, aunque Zubiri enfatice que sentir e inteligir se dan de manera conjunta, inicia su trilogía sobre la inteligencia sentiente (en *Inteligencia y realidad*) con un especial análisis enfocado prioritariamente (según lo percibo) en el sentir, como un “proceso sentiente”, desde el cual se desglosan los tres momentos señalados (suscitación, modificación tónica y respuesta), y aparece el sentimiento. Desde este punto de partida, ineludible, surge todo el resto del camino. Sin embargo, es evidente a lo largo de la trilogía de la inteligencia sentiente que la fuerza está en la inteligencia, o más bien, en los actos intelectivos, no en los que respectan al sentimiento.

La intelección sentiente parte de la aprehensión primordial de realidad, el primer contacto con la realidad, desde una perspectiva, según me parece, mayoritariamente sentiente, el inicio de un “proceso sentiente”, para luego continuar su recorrido por el *logos* y posteriormente por la *razón*, pero haciendo énfasis en la inteligencia y, aunque el autor la denomine “inteligencia sentiente”, el sentimiento aparece como algo medio perdido, o por lo menos, no llamativo.

Por esto, pienso que, si el sentimiento forma parte del momento de modificación tónica, que corresponde a uno de los momentos del sentir humano, y, a su vez, el sentir está ligado al inteligir, podríamos concluir que van juntos, pero en realidad (y como el mismo autor lo especifica desde el prólogo y recurrentemente a lo largo de la trilogía de *Inteligencia sentiente*), lo que se da de manera conjunta, en un solo acto, es inteligir y sentir:

No se trata de que sea una intelección vertida primariamente a lo sensible, sino que se trata del inteligir y del sentir en su propia estructura formal. No se trata de inteligir lo sensible y de sentir lo inteligible, sino de que inteligir y sentir constituyen estructuralmente –si se quiere emplear un vocablo y un concepto impropios en este lugar- una sola facultad, la inteligencia sentiente.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Diego Gracia, “Presentación” en Xavier Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, p. 9.

<sup>24</sup> Xavier Zubiri, *Inteligencia Sentiente, Volumen I, Inteligencia y Realidad*, p. 13.

Y para entender mejor el acto de la inteligencia sentiente en cada uno de sus tres momentos, donde la realidad se nos presenta como algo “de suyo”, el autor utiliza un ejemplo muy claro. En dicho ejemplo que expongo a continuación, la asociación con los tres estratos de la belleza es aún más fuerte:

En la impresión de realidad, en efecto, aprehendemos no sólo que este color es real, que este color es su realidad (Primera Parte), y no sólo lo que es en realidad este color respecto por ejemplo de otros colores, o de otras cualidades, a saber que en realidad este color es rojo (Segunda parte), sino que aprehendemos también que este color rojo es real respecto de la pura y simple realidad, por ejemplo que es fotón o onda electromagnética (...) He aquí el tercer modo de intelección: la intelección de lo que la cosa es en la realidad (Tercera Parte).<sup>25</sup>

Ahora, en torno a la inteligencia y al sentimiento, como elementos vitales en la vida de todo ser humano, es evidente que lo primordial para Zubiri es la inteligencia, el *nous*, más que el sentimiento, pues el autor desarrolla su análisis bajo los términos de una noología, una filosofía de la inteligencia. Como dice en las primeras palabras del prólogo de dicha obra: “Publico este libro sobre la inteligencia. Con justa razón, se ha titulado dicha obra como: *Inteligencia sentiente*, en lugar de ‘Sentimiento afectante’”.<sup>26</sup>

Pues bien, en *Sobre el sentimiento y la volición*, más específicamente en lo que respecta a “Reflexiones filosóficas sobre lo estético”, Zubiri afirma que “la realidad es frutiva en sí misma y por eso es bella en sí misma”.<sup>27</sup>

[...] el pulchrum, al igual que el verum y que el bonum se refiere, pues, a las cosas en sí mismas. Lo que ocurre es que estas cosas, que son bellas en sí mismas, tienen en su belleza tres estratos distintos, o la belleza tiene en ellas tres estratos distintos.<sup>28</sup>

Si bien más adelante retomaré estos tres modos de la realidad que postula Zubiri, considero necesario decir por ahora que, si la realidad es bella en sí misma y la belleza tiene tres caras (así lo visualizo) distintas, significa que puede resaltar una u otra cara, o las tres por igual, dependiendo del estado del observador. No me refiero solo a la época y el lugar donde se encuentre cada persona que observa, sino a la influencia de su ser, de su conformación (cuerpo-mente). Me refiero a las condiciones particulares de cada individuo, tanto físicas como psíquicas: edad, estado emocional, pensamiento, estado físico (estatura, peso, etcétera).

---

<sup>25</sup> Xavier Zubiri, *Inteligencia y Razón*, p. 12.

<sup>26</sup> Xavier Zubiri, *Inteligencia Sentiente, Volumen I, Inteligencia y Realidad*, p. 9.

<sup>27</sup> Xavier Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, p. 357.

<sup>28</sup> “Estratos a los que más adelante definiré pura y simplemente como “distintos aspectos de la realidad en su actualización”. *Ibidem*, p. 372.

## 2.1-Sobre el cuerpo y la mente

¿Cómo actúan en realidad nuestra mente y cuerpo? Más allá de lo que pueda saberse al respecto, creo que, ni la mente ni el cuerpo pueden proceder siempre igual; se transforman constantemente, tanto en lo que emanan hacia el mundo exterior como al interior de cada individuo. Es como si quisiéramos tomar una fotografía de la misma cosa o de la misma persona, varias veces, con la misma técnica (mismo escenario, misma iluminación, etcétera), me parece imposible lograr que todas las imágenes sean idénticas, en todo caso, podrían serlo por una simple percepción. Mi cuerpo y mi mente serán siempre igual sólo en cuanto a que forman parte de mí.

Creo que la palabra cuerpo remite en un primer impacto a algo visiblemente estructurado, palpable o simplemente perceptible. Pero ¿qué es en realidad eso que llamamos cuerpo?

El diccionario de la Real Academia Española define “cuerpo” como “Conjunto de la materia orgánica que constituye un ser humano, un animal o un vegetal. El cuerpo humano está formado por cabeza, tronco y extremidades”.<sup>29</sup>

Sin embargo, al reflexionar un poco más sobre todo lo que conlleva dicho término en mi experiencia, el cuerpo es para mí la parte física y psíquica que me representa, es lo que me expone al mundo real y a mí misma ante él; es mi estructura que abarca una determinada forma y un contenido únicos, mismos que a lo largo de mi existencia se encuentran en una constante transformación. De él parte todo lo que pudiera dar a conocer sobre mi persona, de diferentes maneras, desde lo que se muestre en una radiografía o un análisis de sangre, hasta lo que hago por mi propia voluntad, como crear una pieza de arte; cualquier cosa que realice, lo que digo, lo que escribo, lo que imagino, lo que pienso y lo que siento parte de ahí, de esa estructura que me hace visible en el mundo real y que llamamos “cuerpo”.

A través de mi cuerpo puedo dar y recibir; guardar y expulsar una gran variedad de cosas (como sustancias, emociones, pensamientos); me refiero a cosas tangibles (las que se pueden percibir físicamente, mediante los sentidos), como alimentos, dar la mano a otra persona; e intangibles (las que implican una actividad psíquica), como ideas y sentimientos. Mi cuerpo es lo que, voluntaria e involuntariamente, me hace notar en el mundo real, es la forma física (y psíquica) que marca mi presencia en el universo. La mente es entonces parte de esa forma notoria que me representa, al menos así lo percibo.

El filósofo español José Ferrater Mora explica que “El concepto de cuerpo ha sido tratado desde diversos puntos de vista, pero en la mayor parte de los casos se ha

---

<sup>29</sup> Real Academia Española, *Diccionario del estudiante*, Madrid, 2019. <https://www.rae.es/diccionario-estudiante/cuerpo> Consultado 1/XII/2024.

referido a lo que aparece como un modo de la extensión”.<sup>30</sup> Este pensador aclara en primera instancia que:

Se entiende por cuerpo: (1)-Un objeto físico que posee propiedades sensibles, o que posee propiedades tales que causen en los seres humanos y en general, en los organismos biológicos, impresiones, o estímulos, o ambas cosas. Se supone que un cuerpo tiene una determinada extensión. (2)-La materia orgánica que constituye el hombre y los animales. (3)-Específicamente la materia que constituye el hombre, el llamado “cuerpo humano”.

Desde los griegos se ha considerado la noción de cuerpo en los tres sentidos antes mencionados. A veces se ha subrayado la acepción (3), pero el interés por “el cuerpo” en cuanto “mi cuerpo” se ha abierto paso especialmente en la época contemporánea. Cuando, en el pasado se ha centrado el interés en la acepción (3), la noción del cuerpo ha sido considerada en relación con la del alma, planteándose el problema cuerpo-alma, o cuerpo-espíritu, cuerpo-psique, cuerpo-mente, etc.<sup>31</sup>

Yo también creo que, en principio, el cuerpo es “un modo de la extensión”, como se afirma en la anterior definición, y entiendo esto como una forma que ocupa un espacio determinado. Y pensando específicamente en el cuerpo humano y en la apariencia que éste pueda tener, es indudable que también lleva consigo elementos que, además de componerlo, repercuten tanto en su interior como al exterior. Considero que la mente y los sentimientos no sólo forman parte de tales elementos, sino que son los de mayor influencia.

Ahora bien, no podemos dejar de lado en esta reflexión que, junto al cuerpo, está la mente como algo que, considero, define toda nuestra estructura, procesos vitales y acciones. Me refiero a que la mente repercute en nuestra apariencia y funciones básicas (como respirar), además de otras funciones que se presenten a lo largo de nuestra vida (como podría ser enseñar), y en cualquier tipo de acción que realicemos. También visualizo la mente como la sede de los sentimientos.

Así, a la pregunta ¿qué se entiende por mente?, me parece necesario afirmar que, desde una perspectiva primaria, biológica, la mente sería parte funcional del cerebro, o del sistema nervioso. El significado de “mente” que otorga la RAE es: “Potencia intelectual del alma”, “Designio, pensamiento, propósito, voluntad”, en psicología, “Conjunto de actividades y procesos psíquicos conscientes e inconscientes, especialmente de carácter cognitivo”.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía Abreviado*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1974, (Colección Índice), p. 98.

<sup>31</sup> José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía 1*, Alianza Editorial, Madrid, 1980, p. 690.

<sup>32</sup> Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/cuerpo> Consultado 14/VI/2024.

Cabe remarcar que, “En la literatura filosófica en lengua española se usa a veces ‘mente’ como equivalente a ‘psique’, ‘espíritu’ y ‘alma’; y ‘mental’ como equivalente a ‘psíquico’, ‘espiritual’ y ‘anímico’.”<sup>33</sup> Además, afirma José Ferrater Mora:

[...] se ha tendido muchas veces a emplear ‘psique’ y ‘psíquico’ con acepciones predo-minantemente psicológicas y epistemológicas. Así ha ocurrido con la cuestión de la llamada «relación entre lo físico y lo psíquico», en comparación, y a veces contraste, con la cuestión más tradicional de «la relación entre el alma y el cuerpo».<sup>34</sup>

De acuerdo con lo anterior me parece que la palabra psique quedaría mejor acoplada a este ensayo, porque si bien Zubiri la utiliza (según entiendo) en un sentido epistémico, yo la concibo también en un contexto psicológico. Sin embargo, aquí me referiré a psique o mente de manera igualitaria.

Pienso que la mente es nuestra estructura no tangible o, dicho con otras palabras, es nuestra parte del cuerpo que no se puede ver ni tocar, ni escuchar, por lo menos no de manera precisa; sin embargo, en virtud de poseer una mente humana actuamos como seres humanos, y mediante nuestros actos podemos darnos a conocer más allá de nuestras formas físicas.

Además, considero que la mente es el sustento necesario para convivir en armonía con las demás personas, porque ahí se reproducen nuestros pensamientos y sentimientos, y sin éstos tendríamos una vida animal (aunque algunos animales parecen pensar para realizar ciertas cosas como construir un nido, su mente, si es que se le puede llamar así, supongo que funciona diferente a la nuestra). La mente es lo que hace que nos cuestionemos absolutamente todo; y así, con inteligencia, decidimos, creamos, hacemos, armamos y desarmamos, andamos.

Ahora bien, ¿cómo funcionará esto que llamamos cuerpo y mente? En “El hombre y su cuerpo”,<sup>35</sup> Zubiri se refiere de manera muy específica al “cuerpo” del ser humano, que prefiere llamar “organismo”, pues afirma que este último sólo funciona con la psique (o mente), y viceversa: “...la actividad humana es *unitariamente* psico-orgánica en todos, *absolutamente todos*, sus actos”.<sup>36</sup>

Creo que, más allá de las actividades que realice una persona, cada mente está en su respectivo cuerpo (o al menos ahí se forma), y como dije antes, me parece que también es posible pensar en la mente como parte estructural de nuestro cuerpo, aunque no se pueda delimitar, porque cualquier sentimiento o idea, real o imaginario, si bien es intangible, se hace visible (de cierta manera) en nuestras formas físicas, como por ejemplo en las líneas de expresión.

---

<sup>33</sup> José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía 3*, Alianza Editorial, Madrid, 1980, p. 2182.

<sup>34</sup> *Idem*.

<sup>35</sup> Xavier Zubiri, “El hombre y su cuerpo” en *Siete ensayos de Antropología Filosófica*, Edición preparada por Germán Marquínez Argote, Universidad Santo Tomás/Centro De Enseñanza Desescolarizada, Bogotá, 1982, pp. 87- 99.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 98.

Así, para dicho pensador, cuya plataforma fundamental en la vida parece ser “la realidad”, el ser humano es una cosa real y, como todas las cosas reales, está conformado por un “sistema<sup>37</sup> de notas de carácter sustantivo”.<sup>38</sup> Por tanto, “son notas tanto las propiedades, las cualidades, las partes constitutivas, etc. Cada una de estas notas está con las demás en una forma muy precisa: es nota «de» las demás”.<sup>39</sup>

Este sistema de notas que nos compone como individuos está dividido en dos subsistemas: el “subsistema orgánico” y el “subsistema psique”, el primero está integrado por las notas de naturaleza físico- químicas<sup>40</sup> y el segundo por las notas de índole psíquico. Ambos subsistemas funcionan siempre juntos, son complemento uno del otro, juntos forman nuestro sistema total, y sólo así, unidos, adquieren sustantividad. Dice Zubiri: “La unidad humana” es “unidad de sustantividad”.<sup>41</sup>

Zubiri utiliza la palabra “organismo” en lugar de cuerpo para enfatizar las partes que tienen que ver con los fenómenos físicos y químicos de los órganos que conforman el cuerpo humano (las notas del subsistema orgánico). Pero, aunque en dicho ensayo no profundice al respecto, el autor mantiene siempre una particular distinción con las partes derivadas de la psique, como la inteligencia y las emociones (las notas psíquicas que integran el subsistema psique).<sup>42</sup> Luego detalla este filósofo que, tales notas (las que integran ambos subsistemas para formar el sistema total) dependen unas de las otras. El ser humano, sostiene Zubiri:

En su realidad física sólo hay el sistema total; tanto en su funcionamiento como en su estructura reales, todas y cada una de las notas psíquicas son «de» las notas orgánicas, y cada una de las notas orgánicas es nota «de» las notas psíquicas. El hombre, pues, no «tiene» psique y organismo, sino que «es» psico-orgánico, porque ni organismo ni psique tienen cada uno de por sí sustantividad ninguna; sólo la tiene el sistema. Pienso por esto que no se puede hablar de una psique sin organismo.<sup>43</sup>

Según lo expresado en el párrafo anterior, queda claro que este filósofo no cree en la existencia de una mente sin su respectivo complemento físico. Incluso pone como ejemplo la creencia religiosa acerca del alma separada del cuerpo.

Digamos, de paso, que cuando el cristianismo, por ejemplo, habla de supervivencia e inmortalidad, quien sobrevive y es inmortal no es el alma sino el hombre, esto es, la sustantividad humana entera. El hombre no es psique

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 88. Para Zubiri, “sistema: es la unidad de un constructo de notas”.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 89. Zubiri se refiere a la sustantividad como “suficiencia constitucional”. Yo lo entiendo también como algo que hace única e independiente cada cosa real.

<sup>39</sup> *Ibidem*, pp. 87-88.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 90. Zubiri remarca aquí: *Este aspecto físico-químico de la sustantividad humana no es, como suele decirse, materia (cosa asaz vaga y demasiado remota para la constitución formal de la sustantividad humana), sino que es organismo. El organismo es tan sólo un subsistema parcial dentro del sistema total de la sustantividad humana. Por sí mismo y en sí mismo carece de sustantividad. Esto significa que para este filósofo, “materia”, es el ser humano en su “sistema total”, es decir, en su unidad psico-orgánica.*

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>42</sup> *Ibidem*, pp. 89-91.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 90.

«y» organismo sino que su psique es formal y constitutivamente «psique–de» este organismo, y este organismo es formal y constitutivamente «organismo–de» esta psique.<sup>44</sup>

Sin embargo, respecto a este último aspecto de la realidad humana expresado por Zubiri, difiero, porque (sin pertenecer a religión alguna) aunque sea necesario, en primera instancia, que exista la parte físico-química para que se desarrolle una mente, me parece que ésta podría perdurar, a través de la memoria. Es decir, que “el sentimiento” también puede sobrevivir sin su respectivo organismo donde fue engendrado, por ejemplo, presente en todas las cosas reales que fueron creadas a partir de él, como podría ser una pieza de arte, siendo la memoria a través de éstos, un vehículo conductor de ciertos sentimientos a través del tiempo.

Jesús Alberdi Sudupe, de la Fundación Xavier Zubiri, afirma: “Al contrario que Aristóteles, Zubiri piensa que la memoria es hija de la experiencia, y no a la inversa”.<sup>45</sup> Añadiré posteriormente que:

Zubiri invierte los términos aristotélicos. La memoria hace posible elaborar nuestras construcciones lógicas y racionales sobre lo que cada cosa pueda ser, pero luego tendremos que poner a prueba esas construcciones contrastándolas con la realidad. Este contraste probatorio es el momento de experiencia, momento decisivo al que queda subordinada la participación previa de la memoria. De esta forma, para Zubiri resulta que la memoria es hija de la experiencia. Porque la memoria sería entendida así, no ya sólo como retentiva, como mnémé, mero depósito de huellas o recuerdos almacenados, sino como memoria con la opción de una reminiscencia también activa, como anamnesis, memoria activa en la elaboración de sus recuerdos y su proyección al contraste con la realidad.<sup>46</sup>

De acuerdo con lo anterior y con el pensamiento de Zubiri, la memoria desempeña un papel activo en toda experiencia, conservando los recuerdos del pasado, pero también reinventándolos constantemente mediante el proceso de inteligencia sentiente. Porque como dice Alberdi:

La experiencia es parte de la actividad racional humana, y consiste en la probación física de realidad de las construcciones lógicas y racionales que elaboramos a partir de los recuerdos decantados en la memoria, individual, social e histórica.<sup>47</sup>

Entonces, la memoria es para Zubiri hija de la experiencia, porque sin experiencia no podríamos racionalizar que, en efecto: somos reales en tanto que todo lo que nos afecta es real. Por ejemplo, cuando comencé a trabajar mi pieza ya citada (“Pasando la ola”), recuerdo haber tenido un sentimiento de incertidumbre, mismo sentimiento que se fue mezclando con la fruición que me provoca modelar la pasta de cerámica y con otras cosas que había a mi alrededor en ese momento (otras percepciones reales,

---

<sup>44</sup> *Ibidem*, pp. 90-91.

<sup>45</sup> Jesús Alberdi Sudupe, “Sobre la memoria y la experiencia de conformación en el saber sobre sí mismo en Xavier Zubiri” en *Éndoxa: Series Filosóficas*, UNED, Madrid, 2021, N° 47, pp. 57-77, p. 57.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 57.

como la luz que entraba por la ventana, la plática con otros compañeros del taller, etcétera), y ahora que estoy recordando ese momento aparecen otras cosas. Pero si en ese momento no hubiera pensado, no hubiera racionalizado, tal vez no estaría en mi memoria, no cabría, o por lo menos no tendría la importancia que le doy.

Creo que, sin una memoria activa, racionalizada, viviríamos sólo como animales y no como *animales inteligentes* (usando los términos de Zubiri). Como explica Alberdi: “En esto consiste propiamente la experiencia, en probación física de realidad. Probación que Zubiri atribuye a la razón humana, y por tanto la experiencia en Zubiri es un término que corresponde a la razón”.<sup>48</sup> Así como la razón es indispensable dentro del proceso de la inteligencia sentiente estudiado por Zubiri, el sentimiento ha de ser parte fundante de ella también, pues el sentimiento sería la primera parte de dicho proceso; la primera impresión de realidad.

En este sentido, la memoria dinámica en cualquier experiencia humana, dentro de su contexto físico de realidad, transformará los recuerdos, podría decir (conforme las palabras empleadas por Zubiri) que se actualizarán. Porque lo que recordamos de las cosas reales ya conocidas se mezclará con el conocimiento adquirido en su entorno, entre las otras cosas reales que acontezcan en cada experiencia... Como dice Alberdi en torno a *El Hombre: Lo real y lo irreal*:<sup>49</sup>

Buscamos saber lo que comparativamente es cada una, las desconocidas comparadas con las sabidas, para seguir viviendo con todas ellas. Son contenidos adquiridos en intelección sentiente y que van quedando en la memoria y nos permiten elaborar ideas de lo que es cada cosa, cada persona, y comparar esos contenidos con los nuevos que van llegando. Este ejercicio comparativo en la memoria es una necesidad vital. “El hombre necesita forzosamente figurarse, (...) forjar lo irreal precisamente para estar en la realidad; no solamente para comprenderla, sino para estar físicamente en la realidad, apoyarse en ella, para hacer su vida –para hacerse en ella a sí mismo–”.<sup>50</sup>

Así, con estas últimas palabras, Zubiri enfatizará que, lo irreal, la fantasía, sería también parte del alimento necesario para estar en el mundo real.

No podemos dejar de incluir en la relación cuerpo-mente lo que Zubiri llama: “corporeidad” (como uno de los momentos que conforman la estructura del sistema psico-orgánico). Para este filósofo, “la unidad primaria del constructo psico-orgánico” tiene tres momentos: organización, solidaridad y corporeidad. Es decir que, el sistema sustantivo de notas psico-orgánicas que nos conforma en la realidad, nuestro sistema completo, propio y único, posee tres signos básicos a considerar, se trata de tres momentos estructurales del sistema sustantivo psico-orgánico de la realidad humana, y aclara Zubiri “son momentos del sistema entero en cuanto sistema. No pueden dividirse en orgánicos y psíquicos”.<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>49</sup> Xavier Zubiri, *El hombre: lo real y lo irreal*, Alianza/Fundación Xavier Zubiri, Madrid, 2005.

<sup>50</sup> Jesús Alberdi Sudupe, “Sobre la memoria y la experiencia...”, p. 64.

<sup>51</sup> Xavier Zubiri, *Siete ensayos de antropología filosófica*, p. 91.

Vale la pena resaltar aquí algunos datos que considero más significativos de cada uno de estos tres momentos esenciales de la sustantividad humana. Según entiendo:

- El primer momento, “organización”, marca la posición que adquiere cada nota en torno a la totalidad de las demás notas que integran el sistema total. Y concluye Zubiri: “organización es formalmente la precisa determinación estructural de cada nota, sea físico-química o psíquica, respecto de todas las demás”.<sup>52</sup>
- El segundo momento, “solidaridad”, señala que cada nota, de acuerdo con su posición adquirida en el momento de organización, repercute en las demás, fortaleciendo así el sistema total. Con palabras del autor: “Cada nota es solidaria de todas las demás: la inteligencia es solidaria de mil notas psico-orgánicas y recíprocamente”.<sup>53</sup>
- El tercer momento, “corporeidad”, es para Zubiri “actividad presencial física”<sup>54</sup>, y aclara: “Corporeidad no significa aquí un carácter abstracto de algo que fuera cuerpo, sino que es el abstracto de «corpóreo». Y corpóreo es un carácter de la realidad humana entera, del sistema psico-orgánico entero”.<sup>55</sup> Además:

[...] la corporeidad es, entre otras cosas, expresión de la vida. Uno de los aspectos de esta expresión es la «fisonomía»; fisonomía no es sólo un conjunto de rasgos materiales, sino que envuelve intrínseca y formalmente el ser expresión de lo psíquico. A su vez, cosa evidente, la corporeidad cualifica la sustantividad viva, por ejemplo «definiendo» el campo constitucional de su realidad actual. Vida y corporeidad son, pues, dos momentos inseparables.<sup>56</sup>

Definitivamente creo que la manera en que nos ven y nos vemos en un primer impacto, es decir, como explica Zubiri, nuestro “conjunto de rasgos materiales”, expresan nuestros pensamientos y sentimientos, y toda la parte psíquica de nuestro ser. Así, especialmente en este último aspecto, relacionado con la “corporeidad” de la realidad humana que nos presenta Zubiri, imagino que, si cuerpo y mente, en lo que duren nuestras vidas, son interdependientes, entonces todo lo que construya una persona tendrá rasgos característicos inevitables de su “cuerpo entero”, es decir, de su cuerpo y de su mente; de su estructura psico-orgánica.

---

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>56</sup> *Ibidem*, pp. 93-94.

### 3. Sentimiento, belleza y realidad

Recordemos que, como afirma Juan María Ilarduía, “Para Zubiri, el hombre es una sustantividad, una estructura clausurada de notas psicosomáticas que constituyen una unidad de sistema”, y entre sus notas, “pueden distinguirse dos subsistemas: el subsistema psique y el subsistema cuerpo”.<sup>57</sup>

Todo, en conjunto —las notas relacionadas con la estructura fisicoquímica (nuestro cuerpo, según Zubiri, nuestro lado animal, porque es la parte que nos hace semejantes a los animales), y las que conforman nuestra mente (aquí entraría la inteligencia, el sentimiento y la voluntad, nuestra capacidad de pensar, de ser afectados por un sentimiento, de poder decidir en una cosa u otra) — hará un trabajo simultáneo, que resalte una u otra de las tres caras de la belleza planteadas por Zubiri (o las tres al mismo tiempo). Por tanto, la realidad se presentaría de diversas maneras, en cada momento y en cada persona.

Tales notas, tanto las que conforman nuestra parte corporal como las que están en nuestra mente, hacen que nos enfrentemos a la realidad y la hagamos nuestra como “de suyo”, es decir, que “se quede” en nosotros con sus características propias. Esto último, desde el pensamiento zubiriano, se daría en una formalización de la realidad. Si bien “la formalización no concierne tan sólo al momento aprehensor, sino al entero proceso sentiente en cuanto tal”,<sup>58</sup> Zubiri la describe en primera instancia como algo que regula aquello que aprehendemos sensiblemente, es decir, aquello que aprehendemos a través de la impresión.<sup>59</sup>

Mostraré a continuación de qué se tratan estos tres estratos de la belleza que postula Zubiri. Yo los seguiré denominando “caras”, en lugar de estratos. Creo que esto me permitirá ver de una manera más clara la relación que pienso que hay entre el sentimiento, la realidad y la experiencia en el proceso de creación artística.

---

<sup>57</sup> Juan María Ilarduía, “La fruición en Zubiri, ¿Volición o sentimiento? ...”, pp. 135-136.

<sup>58</sup> Xavier Zubiri, *Inteligencia Sentiente, Volumen I, Inteligencia y Realidad*, p. 40.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 39. Cuando Zubiri habla de la impresión, en sus tres momentos estructurales: afección, alteridad y fuerza de imposición, haciendo especial énfasis en la alteridad, donde se hace notar aquello que nos afecta (de apego, no en cuanto afecto del sentimiento). Afirma: *Formalización es la modulación de la formalidad, es decir, la modulación de la independencia. La alteridad no solamente nos hace presente una nota, sino una nota que en una forma o en otra “queda”*. *Ibidem*, p. 36. Cabe subrayar que, para este pensador, “la impresión determina el proceso del sentir: la suscitación, la modificación tónica y la respuesta”. *Ibidem*, p. 39. Y, en torno a la configuración del proceso sentiente, dice Zubiri: *El propio tono vital adquiere por formalización matices distintos. El bienestar o malestar generales cobran por mera formalización matices propios: un modo de sentir apagado o vivo, apagado en una dirección, pero no en otras, una tonalidad de alegría, etc. Todo ello según cualidades y en grados o formas diversas. La formalización concierne, pues, al sentir entero en cuanto suscitación, en cuanto modificación del tono vital y en cuanto respuesta*. *Ibidem*, pp. 40-41.

### 3.1. Primera cara de la belleza

En este primer enfoque de la belleza Zubiri describe “LA FRUICIÓN DE LAS COSAS EN SU REALIDAD”<sup>60</sup>, es la cara que posee un gran parentesco con el nivel de la razón de la trilogía de *Inteligencia sentiente*, resalta el gusto por las cosas reales “en la realidad” en la que se encuentran.

Aquí se marca una división tajante entre lo que es bello y lo que no lo es, haciendo referencia a los primeros cánones de la belleza: “... las cosas bellas por oposición a las feas. Las cosas bellas serían justamente las cosas bien hechas, y lo otro serían las cosas que no están bien hechas. Lo primero sería perfección; lo segundo, imperfección”.<sup>61</sup>

Pues para identificar tales parámetros de perfección o imperfección es necesario un conocimiento profundo de lo que las cosas son en la realidad, y Zubiri describirá años más tarde en *Inteligencia y razón*: “lo que algo es en la realidad puede no parecerse a lo que ese algo es en realidad en la impresión. He aquí el tercer modo de intelección: la intelección de lo que la cosa es en la realidad (...) Esta intelección es (...) razón”.<sup>62</sup>

Ahora, regresando al ámbito del sentimiento y lo estético, Zubiri dirá respecto a esta cara de la belleza:

Y aquí es donde está auténticamente todo el margen fabuloso de la relatividad de lo bello que se refiere a este estrato. Qué cosas sean bellas conforme a un canon o a otro, cuáles sean los cánones de belleza, eso rueda con la Historia, con sus distintas mentalidades, con sus distintas épocas, y aun con los propios individuos, dentro de una misma época y dentro de una misma mentalidad.<sup>63</sup>

Esta es la cara que requiere de mayor trabajo intelectual, es donde lo bello se distingue y adquiere importancia en torno su contexto de realidad, resalta en “la realidad”.

En esta veta de la belleza es donde probablemente se consoliden los valores estéticos de las cosas.

### 3.2. Segunda cara de la belleza

Tiene que ver con “LA FRUICIÓN DE LAS COSAS POR SER REALES”<sup>64</sup>, el gusto que provoca determinada cosa sólo por ser real. Zubiri lo expresa con claridad: “[...] si tengo la fruición de algo real por ser real, lo que en el estrato anterior fue llamado

---

<sup>60</sup> Xavier Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, p. 359.

<sup>61</sup> *Idem*.

<sup>62</sup> Xavier Zubiri, *Inteligencia y razón*, p. 12.

<sup>63</sup> Xavier Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, p. 360.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 361.

deforme o feo forma parte también de la realidad y, por consiguiente, es término de un goce estético” .<sup>65</sup>

Relaciono esta cara de la belleza con el segundo momento de *Inteligencia sentiente* (*Inteligencia y logos*), porque lo frutivo de las cosas reales se reconoce entre las demás cosas reales; aunque creo que también es posible asociarla con la aprehensión primordial de realidad pues el primer contacto con la realidad es lo que va a impulsar, según entiendo, dicho reconocimiento. Regreso al ejemplo (con el color rojo) que utiliza Zubiri en la introducción de *Inteligencia y razón*, para describir estos dos momentos, que corresponden a las dos primeras partes de la trilogía y podrían ilustrar esta cara de la belleza:

En la impresión de realidad, en efecto, aprehendemos no sólo que este color es real, que este color es su realidad (primera parte), y no sólo lo que es en realidad este color respecto por ejemplo de otros colores, o de otras cualidades, a saber, que en realidad este color es rojo (Segunda Parte).<sup>66</sup>

En esta cara de la belleza lo estético no sería precisamente lo bello sino lo frutivo, y lo frutivo es aquí lo asimilable como real.

Zubiri lo explica de la siguiente manera:

[...] ¡qué duda cabe! No se trata aquí de que haya un Arte que exprese pulcramente, bellamente un objeto feo, sino de que la fealdad misma del objeto en tanto que objeto, y en tanto que cosa fea, es justamente un modo de belleza. Es lo que pudiéramos llamar la “beauté de la pourriture” (...) todo puede ser bello, pero que también todo puede ser feo. Éste es un gravísimo problema...<sup>67</sup>

Creo que, si lo bello y lo feo están en todas las cosas, es porque éstas (también los seres humanos) se encuentran en un constante devenir. Como bien afirmaba Heráclito desde la antigua Grecia, y la realidad, es la base que tiembla constantemente moviéndolo todo...

Algo puede ser bello y simultáneamente feo porque la forma en la que “ese algo” es asimilado por una persona en determinado momento puede cambiar en otro momento, y a su vez, podría ser asimilado diferente por otras personas. ¿Por qué? Porque tenemos inteligencia, que es lo que nos permite pensar, y tener una aprehensión intelectual y sentiente de lo real, es decir, una *intelección sentiente*. Además, en tal aprehensión es donde aparece el sentimiento como elemento clave para estar atemperados a tal realidad.

---

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 361.

<sup>66</sup> Xavier Zubiri, *Inteligencia y razón*, p. 12.

<sup>67</sup> Xavier Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, p. 361.

De hecho, en “Reflexiones filosóficas sobre lo estético”, Zubiri dirá: “**sentimiento es estar atemperado a la realidad**”.<sup>68</sup> Claro ejemplo que, en dicho curso, el autor pone todo el peso en el sentimiento. Pero luego, en *Inteligencia sentiente*, es posible notar que no hay sentimiento sin inteligencia. Porque, como ya lo he explicado, el sentimiento es uno de los momentos del sentir humano, y sentir “es un proceso sentiente”,<sup>69</sup> donde la inteligencia, al parecer, según este filósofo, es el principal conductor de dicho proceso.

Pienso que, tanto el sentimiento como la inteligencia son los detonantes de una verdadera experiencia artística, me refiero a una experiencia íntegra (que sea sensible e inteligible a la vez), que trascienda, ya sea desde el lado del creador o desde el espectador. En realidad, es probable que tales detonantes lo sean para cualquier otro tipo de experiencia íntegra, es decir, completa, que contenga lo suficiente (como un punto de partida, un desarrollo y una conclusión) para ser reconocida como tal. Retomaré este aspecto más adelante.

Sí creo que tanto la belleza como la fealdad son cualidades intrínsecas de las cosas, pero, en realidad, éstas serán asimiladas de una manera particular por cada persona, de acuerdo a su estructura vital, a su trayectoria como ser humano, de acuerdo al momento en el que se encuentre cada individuo y, sobre todo, de acuerdo al sentimiento en su “dimensión atemperante de lo real” (como afirma Zubiri)) que tenga cada uno.

Lo cierto es que, esta cuestión de los opuestos, en este caso la belleza y la fealdad, es tan atractiva como problemática. Lo primero, porque es fuente de placer y lo segundo porque no se puede saber con exactitud, o más bien, no se puede designar o clasificar algo como bello o feo en absoluto. Porque son cualidades que están presentes siempre en todas las cosas, solo que a veces es más visible una u otra.

Sin embargo, también es posible identificar determinadas características de la belleza y la fealdad, que resaltan en una época o en otra, como menciona Zubiri, y como expone Umberto Eco en *Historia de la belleza*, donde con letras e imágenes, es posible identificar lo prioritariamente fruitivo en la cultura occidental, desde los antiguos griegos hasta muy cerca de nuestros contemporáneos. Comenzando con descripciones como ésta:

En efecto, en la antigua Grecia la belleza no tenía un estatuto autónomo: incluso podríamos decir que los griegos, al menos hasta la época de Pericles, carecían de una auténtica estética y de una teoría de la belleza. No es casual, que casi siempre encontremos la belleza asociada a otras cualidades. Por ejemplo, a la pregunta sobre el criterio de valoración de la belleza, el oráculo de Delfos responde: “Lo más justo es lo más bello.”<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 335.

<sup>69</sup> Xavier Zubiri, *Inteligencia Sentiente, Volumen I, Inteligencia y Realidad*, p. 28.

<sup>70</sup> Umberto Eco, *Historia de la belleza*, De bolsillo, Barcelona, 2010, p. 37.

Umberto Eco nos cuenta sobre la belleza influenciada por las deidades griegas de Apolo y Dionisos, la importancia de las proporciones y la armonía en la antigüedad, lo especial de la luz y el color en la edad media, el atractivo de lo monstruoso o lo feo para unos u otros seres humanos en distintas épocas.

Más allá de las diferencias respecto a lo que es considerado bello y lo que es considerado feo, a través de las diferentes épocas, Eco afirma que:

En cualquier caso, se admite un principio que es respetado de manera casi uniforme: si bien existen seres y cosas feos, el arte tiene el poder de representarlos de manera hermosa, y la belleza (o, al menos, la fidelidad realista) de esta imitación hace aceptable lo feo.<sup>71</sup>

Este último fragmento podría entenderse como una explicación a lo dicho por Zubiri, en cuanto a que “todo puede ser bello” y “todo puede ser feo”, y es precisamente porque, para Zubiri, en esta cara de la belleza, la realidad “es bella en sí misma” y esto incluye sus tonos oscuros, feos o desagradables.

En las últimas páginas de *Historia de la belleza* se afirmará que, “la primera mitad del siglo XX, y a lo sumo los años sesenta (...) es el escenario de una lucha dramática entre la belleza de la provocación y la belleza del consumo”.<sup>72</sup>

De todas formas, Eco considera en la introducción de dicha obra que, aunque pueden existir ciertas cualidades particularmente bellas en una época u otra, mismas que, según el autor (para dicho libro) se distinguen gracias a “documentos que proceden del mundo del arte”, además de otros “que no tienen una finalidad artística, sino de mero entretenimiento, de promoción comercial o de satisfacción de impulsos eróticos”, también se ha encontrado que los patrones de belleza difieren en un lenguaje o en otro simultáneamente.<sup>73</sup>

Es así que, considero, Eco estaría describiendo en gran medida lo dicho por Zubiri desde la primera cara de la belleza. Pero para entender un poco más acerca de stos “estratos de la belleza”, como los llama Zubiri, será necesario examinar el último.

### **3.3. Tercera cara de la belleza**

Zubiri se refiere a “LA FRUICIÓN DE LA REALIDAD *EN CUANTO REALIDAD*”<sup>74</sup>, la cual, considero, es la cara más significativa en la creación artística. Si bien cada uno de estos aspectos de la belleza tienen particular importancia, todos se hacen presentes cuando se trata de crear, de inventar o construir a partir de la realidad,

---

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 414.

<sup>73</sup> *Ibidem*, pp. 12-14.

<sup>74</sup> Xavier Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, P. 364

aclimatándonos a la atmósfera de la realidad, a la *realidad como temperie* (en términos Zubirianos) .

Para mi esta es la parte crucial de la belleza, y la que relaciono con la *aprehensión primordial de realidad* (primera parte de la *Inteligencia sentiente*), porque es la que impulsa el camino intelectual a sus momentos del *logos* y la razón, y así pensar en profundidad, y juzgar y decidir...

La realidad no solamente es el ámbito de la realidad inteligible para la inteligencia, o apetecible o determinable como buena para la voluntad, es también el ámbito de la realidad atemperante para el hombre que tónicamente se encuentra acomodado a ella. El sentimiento como fruición de la realidad no recae solamente sobre unas cosas en su realidad y sobre las cosas por ser reales; recae también sobre el ámbito mismo de realidad en cuanto tal. Y ése es justamente el tercer estrato, al que tenemos que atender.<sup>75</sup>

Zubiri atribuye a esta cara (estrato) de la belleza todo el significado del *pulchrum*, y añade: “por un lado, significa efectivamente *pulchrum*, lo bello. Pero, por otra parte, significa un poco la pulcritud, la limpieza de un ambiente, de una idea, etc. Pues bien, en este doble sentido emplearé la palabra *pulchrum*”<sup>76</sup>

Aquí se pone de manifiesto que, para Zubiri, la belleza adquiere su fortaleza en el ámbito de la realidad, es allí, en el terreno de “la realidad en cuanto realidad”, donde lucen las cosas, agradables y desagradables, todas entrelazadas. Y, además, es allí, en el ámbito de lo real, donde se crean nuevas estructuras de la realidad. Es por ello que en esta cara adquiere gran importancia el sentimiento; solo mediante el sentimiento es posible tener “pulcritud” en torno a lo que es realmente bello.

Ahora, respecto a la fealdad, dirá este filósofo:

[...] aquello en que real y positivamente se copertenecen la belleza y la fealdad es justamente en la limitación. Precisamente porque todas las realidades son limitadas, tienen la doble posibilidad de ser bellas o de ser feas. La limitación no es en sí misma una fealdad, pero es el principio que la hace posible. Y recíprocamente, la limitación no es una belleza, ni mucho menos, pero es el principio que la hace posible. Todo puede ser bello y puede ser no bello, feo, porque es esencialmente una realidad limitada, y porque el *pulchrum* es el ámbito, efectivamente, de una pulcritud, pero limitada.<sup>77</sup>

---

<sup>75</sup> Xavier Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, p. 366.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 367.

<sup>77</sup> *Ibidem*, pp. 368-369.

Pienso que, en este terreno de “pulcritud limitada”, las “diferencias de actualidad” (como lo llama Zubiri) que se dan en cada cara de la belleza, es lo que enriquece el trabajo creativo que se vive durante el proceso de creación artística. Es necesario sentir esas diferencias que presentan las cosas reales en su actualidad (en su estructura formal), para crear a partir de ellas. Y me parece que, para que exista verdaderamente un trabajo integral (cuerpo-mente-realidad), son importantes las tres caras de la belleza, en el mismo orden que plantea el autor.

[...] si no hubiera la diferencia entre cosas bellas y feas, entre cosas hermosas y feas, no sería posible el estrato segundo. Y si no existiera el segundo estrato, no sería posible el ámbito de la realidad en tanto que pulchrum. Realmente, asistimos a una especie de movimiento ascensional en el carácter mismo de la realidad y en su actualidad. Son actualizaciones de distinto carácter, y en definitiva mucho más radicales en cada caso que en el anterior; son diferencias de actualidad.<sup>78</sup>

Pues bien, estas diferencias de actualidad que expone Zubiri en estas tres caras de la belleza, y que vivimos los seres humanos en nuestro atemperamiento a la realidad, son retomadas y analizadas posteriormente por el mismo pensador, desde otra perspectiva, de manera más amplia y precisa, en la trilogía de la *Inteligencia sentiente*, como lo dije en párrafos anteriores. Desde allí, sin embargo, creo que se opaca el papel del sentimiento, debido al papel fundamental de la inteligencia en su máximo desglose.

Los filósofos chilenos Ricardo Espinosa Lolos, Patricio Lombardo y Daniel Vilches, explican:

Tal inteligencia sentiente, como hemos dicho, se expresa de un modo triple y dinámico a la vez: aprehensión primordial de realidad, logos sentiente y razón sentiente. Esto es crucial al trabajar en detalle el arte en su momento global y en su carácter dinámico mismo, en que el hombre se hace cargo de la realidad por medio de su inteligencia sentiente cuando se atempera a la realidad. Y para que podamos ver esto es necesario indicar que la inteligencia sentiente siente las cosas reales de modo tempóreo y esto nos abre la dimensión dinámica del sentir.<sup>79</sup>

A partir de este último fragmento, pienso que por medio de la “inteligencia sentiente” tenemos la posibilidad de expandirnos, de percibir una mayor cantidad de cosas. Sin un buen funcionamiento de tal “inteligencia sentiente”, lo que existe en el extenso terreno de la realidad que nos contiene, aparecería en nuestras vidas con una mayor cantidad de áreas ocultas, y esto limitaría nuestra capacidad de sentir, de pensar, de hacer, etcétera.

---

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 372.

<sup>79</sup> Ricardo Espinosa Lolos, Patricio Lombardo y Daniel Vilches, “Realidad y arte en Zubiri”, p. 184.

Entonces, como el sentir forma parte de la actividad de “la inteligencia sentiente”, principalmente en la aprehensión primordial de realidad, los sentimientos jugarían dentro de la misma dinámica.

Mediante “la inteligencia sentiente” planteada por Zubiri, tenemos la capacidad de adaptarnos y actuar, para alcanzar un fin determinado (me refiero a estar y sentirnos bien con nuestro entorno y con nosotros mismos, a pesar de cualquier cosa) en un campo de posibilidades diversas, para considerar, bajo cualquier tipo de condición y experiencia humana.

Aunque en este momento mi foco está puesto en el sentimiento dentro de la labor artística, en la experiencia del proceso de creación (incluso, más allá del resultado), no puedo dejar de preguntarme: ¿cuál será la diferencia entre la experiencia de crear en el arte y cualquier otro tipo de experiencia? Así que, en el intento de encontrar una respuesta clara, tendré que, además, analizar realmente ¿qué se entiende por experiencia? y ¿qué es la creación artística?

#### **4.La experiencia del proceso de creación artística**

A partir de que me surge la idea de comenzar a crear una pieza de arte, como derrame de un sentimiento (así lo percibo), hasta el acabado final de la materia creada (que en este caso sería una escultura), experimento la fruición que me provoca estar de esta manera en la realidad; lo siento en mi estado de ánimo, en mi cuerpo. Y si en algún momento posterior a ello pierdo el interés por dicha pieza, entonces podría decir que, en tal caso, el proceso de creación ha llegado a su fin.

El filósofo John Dewey en *El arte como experiencia*, explica que los humanos vivimos en una experimentación constante, con materiales y en situaciones variadas, pero una experiencia íntegra es aquella en la que se llega a una conclusión. Afirma este pensador:

[...] tenemos una experiencia cuando el material experimentado sigue su curso hasta su cumplimiento. Entonces y sólo entonces se distingue ésta de otras experiencias se integra, dentro de la corriente general de la experiencia. Tal experiencia es un todo y lleva con ella su propia cualidad individualizadora y de autosuficiencia. Es una experiencia.<sup>80</sup>

Mi experiencia en el proceso de creación artística, especialmente cuando realizo una escultura en cerámica, entraría perfecto en dicha concepción de la experiencia marcada por Dewey. Hablaría así de una de las historias de mi vida, que alcanza un determinado fin y que adquiere la potencialidad para ser recordada y utilizada como referencia en otras experiencias posteriores.

---

<sup>80</sup> John Dewey, *El arte como experiencia*, Paidós Ibérica, Barcelona, 2008, pp. 41-42.

Desde tal perspectiva, creo que la experiencia artística se podría configurar de forma parecida a cualquier otra experiencia íntegra, donde, para haber concluido probablemente tuvo que haberse involucrado la inteligencia, el sentimiento y la voluntad. Pero, en la búsqueda de encontrar diferencias, pienso que estarían en la materia y la forma que se hayan utilizado y, por tanto, en el tipo de conclusión o resultado.

Además, algo muy influyente en esta cuestión, sería lo que cada persona entienda por “artístico” o por “arte”. Por ejemplo, para mí, el arte es experimentación, es libertad de expresión y de pensamiento; si existe un reglamento es el que yo establezco, la única exigencia es la que me plantea el material para adquirir la forma que pretendo darle. El arte es también una manera de estar en la realidad fruitivamente. A través de la creación artística puedo apaciguar los monstruos que me acechan, puedo exteriorizar mis sentimientos e ideas (fascinantes, horrorosos, de todo tipo) y convertirlos en algo corpóreo.

Dewey concentra su análisis en torno a la experiencia estética y la experiencia artística, describiendo (a grandes rasgos), que “ninguna experiencia, de cualquier clase que sea, es una unidad, a menos que tenga cualidad estética”.<sup>81</sup>

Esto último significaría que lo estético es el toque particular que le da a cada experiencia la unificación de todas sus partes. Entonces, el sentimiento formaría parte de este trabajo unificador, porque no creo que pueda haber experiencia con cierto carácter estético y sin sentimiento. Lo estético, el disfrute de las cosas percibido a través de los sentidos, la primera impresión de la realidad, creo que es inevitable para cualquier tipo de experiencia.

Sin embargo, Dewey distingue la experiencia estética de la experiencia artística, en cuanto a que la primera se encuentra más del lado de la apreciación, del lado de los espectadores. Pero también afirma: “la distinción entre lo estético y lo artístico no puede ser llevada tan lejos, hasta convertirse en una separación”.<sup>82</sup>

Creo que lo estético, respecto al amplio terreno del arte, se encuentra tanto en el momento de la creación como en el de apreciación. En mi experiencia la parte estética es de fundamental importancia, cuando trabajo una de mis piezas, necesito que aquello a lo que le voy dando forma, me produzca fruición. Y reconozco que intento tener en todo momento ese mismo gusto, aunque claro que no lo consigo en muchas ocasiones.

Todo el tiempo absorbo, a través de mis sentidos, aquello que llama mi atención, luego surgen ideas influenciadas (podría decirse) por lo percibido, y así comienza un recorrido que va tomando forma en la masa. Debe de gustarme la textura, el tono y la flexibilidad del barro o la pasta de cerámica; es importante que me agrade el espacio y el tiempo que disponga para trabajar. Todo entra en este “sentirme a gusto”, también lo que pienso, más allá de lo que perciban mis ojos y sientan mis manos, lo que escucho, lo que huelo, la saliva que pasa por mi garganta, el aire, todo. Esto puede parecer demasiada quisquillosidad, pero, en realidad, acabo adaptándome a las

---

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 55.

posibilidades existentes, siempre y cuando no haya alguno de los aspectos señalados que esté más del lado “repulsivo”, con el impacto suficiente como para no iniciar mi labor artística. En general, necesito que me agrade cada elemento inmerso en el proceso de creación artística para poder disfrutar mi labor.

Lo interesante de conocer la técnica, en cuanto modos de manipulación sobre el material que se esté trabajando, es que ofrece posibilidades de resultados precisos, porque se trata de procesos que ya han sido experimentados por otras personas con anterioridad, mismas que han dejado su prueba para que otros puedan obtener los mismos resultados. Pero en el arte no es como en las matemáticas, los resultados nunca son exactos, por más técnica que uno pueda aplicar, al final aparecen detalles impredecibles, sobre todo en cerámica. Por ejemplo, un ligero cambio de temperatura en el horno puede alterar la tonalidad de la pieza. Así, como sostiene Dewey: “lo estético no es una intrusión ajena a la experiencia, ya sea por medio de un lujo vano o una idealidad trascendente, sino que es el desarrollo intenso y clarificado de los rasgos que pertenecen a toda experiencia completa y normal”.<sup>83</sup>

Como acabo de explicar, tampoco creo que la percepción a través de los sentidos, es decir, el fenómeno estético, pueda excluir el sentimiento, sino todo lo contrario; necesita de él. Solo así lo estético adquiriría la potencialidad necesaria para crear en el arte. Así como Zubiri afirma que todo sentimiento posee una dimensión estética, Dewey me hace notar que toda experiencia completa cuenta con cualidades estéticas. Concibo tales cualidades como la parte impactante y pura de todo sentimiento y de cualquier tipo de experiencia íntegra.

Ahora, en lo que respecta a la experiencia artística que se vive al crear o realizar una obra, coincido en gran medida con lo que dice este pensador:

El hacer o elaborar es artístico cuando el resultado percibido es de tal naturaleza que sus cualidades tal y como son percibidas han controlado la producción. El acto de producir dirigido por el intento de producir algo que se goza en la experiencia inmediata de la percepción, posee cualidades que no tiene la actividad espontánea y sin control. El artista, mientras trabaja, encarna en sí mismo la actitud del que percibe.<sup>84</sup>

Lo anterior me recuerda a la música intuitiva, desarrollada a finales de los años 60 y principios de los 70 por el músico compositor Karlheinz Stockhausen. Este artista enfatiza que, cuando reúne una serie de músicos para crear una pieza de su *música intuitiva*, sin preparación previa, tan solo unas indicaciones, minutos antes de comenzar, más que improvisar, lo que se pone en marcha es la intuición, aunque no se haga conciencia de ello.

Quizás porque relaciono la improvisación con espontaneidad, y la intuición con el control, es por lo que la cita de Dewey me recuerda a la distinción que alude Stockhausen entre la música improvisada y la música intuitiva, esta última me parece

---

<sup>83</sup> *Idem.*

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 56.

que funciona con cierto control, y esto hace que el resultado tenga un impacto relevante en el espectador.

Pienso que, por un lado, resulta difícil o imposible creer que un artista con experiencia pase desapercibido aquello que ya sabe, que ha vivido y experimentado; y, por otro lado, en el caso de crear una pieza musical en conjunto con otros músicos, es necesario, más allá de la trayectoria individual que posea cada artista, intuir ¿de qué manera proceder, emitir un sonido u otro? ¿en qué momento preciso? en el contexto de los demás músicos. Solo así se lograría una composición armónica y sorprendente. Dice Stockhausen:

Mientras se toca Música Intuitiva se vuelve extremadamente obvio cuál músico tiene el mayor autocontrol. Los músicos pronto revelan si son críticos, si sus aspectos físicos y espirituales están en un cierto equilibrio, etc. Algunos músicos se confunden muy fácilmente porque no escuchan. Esta es la causa más común de desperdicio. Desperdicio en el sentido en que producen niveles dinámicos que desgastan a los demás sin que ellos mismos se den cuenta. En algunas ocasiones alguien se vuelve muy autoritario, por ejemplo, y eso lleva a la interpretación conjunta a unas situaciones realmente terribles. Los sonidos se vuelven extremadamente agresivos y destructivos, operan en un nivel muy bajo de comunicación, y los elementos destructivos dominan.<sup>85</sup>

En reiteradas ocasiones cuando comienzo a trabajar en una pieza que yo considero como un “objeto de arte”, me viene a la mente esta cuestión entre improvisar o intuir, entonces creo que el uso de la intuición es lo que me permite llegar a resultados fructíferos, que me producen satisfacción.

Me agrada la utilización del verbo “control”, controlar el espacio, los materiales, las formas, entre otras cosas, contribuye al placer que me producen los momentos que dedico a hacer arte. Sin embargo, no creo que algún artista pueda tener todo controlado mientras trabaja. Y también existen artistas que prefieren lo opuesto, el descontrol como disfrute.

Como ya lo he repetido, pienso que el arte no debe responder a ninguna regla, es un goce personal que, consciente o inconscientemente, pretende ser transmitido a quienes lo aprecien. Pero si esto no sucede, si la obra exhibida ante los espectadores no es apreciada, no creo que deje de ser arte. Este es un rasgo que diferenciaría la experiencia artística de otro tipo de experiencias, como podrían ser las que pretendan llegar a un resultado de conocimiento científico, aquí sí es muy importante la conclusión, este último forma parte del goce total de dichas experiencias.

En mi caso, más allá de las primeras intuiciones para la creación de una pieza de arte, y de su respectivo resultado, la máxima fruición es la que vivo mientras modelo la masa de cerámica o de barro, o cualquier otro material que me permita manipularlo, con la intención de crear algo (como una escultura) que reproduzca (de alguna

---

<sup>85</sup> Karlheinz Stockhausen, “Acerca de la Música Intuitiva” en *Poesía y poética*, Universidad Iberoamericana Ciudad de México, Ciudad de México, N° 34, 1999, pp. 48-63, p. 50.

manera) el sentimiento que lleve conmigo en ese preciso momento. Esto sería, desde el pensamiento de Zubiri, algo que surge a partir de mi inteligencia sentiente

A continuación, intentaré describir los tres momentos que identifico como los del juego con los materiales: preparación, modelado y acabado final, que para mí son cruciales, porque los concibo como una extensión del sentimiento. Daré una especial dedicación al segundo momento, que es donde se concentraría lo que personalmente considero es el punto de mayor interés.

#### **4.1. PRIMER MOMENTO: PREPARACIÓN**

Vierdo el barro o la cerámica, en polvo (a veces combinados), en un contenedor plano, agrego agua poco a poco, introduzco mis manos en el material pegajoso, lucho para despegármelo, y unirlo al mismo tiempo entre sí hasta que se forme una masa consistente y autónoma (que no se pegue a ninguna superficie). Esta es la parte que menos me agrada, porque estoy ansiosa de empezar a darle una forma específica a la masa, aunque sentir la textura de los materiales me produce cierto placer y estado de relajación que contribuyen a que mi mente y cuerpo actúen con armonía.

Ya que tengo la masa lista, el primer contacto con los materiales es para mí una preparación en todo sentido, es decir, además de organizar los elementos que utilizaré para el modelado, (la pasta de cerámica, herramientas de diversa índole, como estiques o cortantes, a veces telas, en ocasiones un torniquete, etcétera) intento organizar mis ideas respecto a lo que quiero formar con la masa. Suelo pensar con especial énfasis en las posibilidades del espacio donde me encuentre para trabajar mi pieza, el tiempo que puedo dedicarle y mis posibilidades o, mejor dicho, mis habilidades técnicas.

Este momento quedaría perfectamente indicado con el momento de *suscitación*, que a su vez activaría el de *afectación*, cuando somos afectados (en el sentido de ser tocados) por las cosas reales. Y si bien todos los conceptos trabajados en este estudio forman parte activa durante todo el proceso de creación artística, sin duda resaltaría la primera cara de la belleza: “La fruición de las cosas *en su realidad*”.

#### **4.2. SEGUNDO MOMENTO: MODELADO**

Después de la preparación necesaria, llega lo que considero la mejor parte: el modelado, la construcción de algo nuevo. Aquí vivo la máxima fruición que provoca el juego entre materia,<sup>86</sup> cuerpo, mente y todo lo que conlleva el camino de la *Inteligencia sentiente* en sus tres momentos (*Aprehensión primordial de realidad, logos sentiente y razón sentiente*).

---

<sup>86</sup> Aquí me refiero a la materia como lo que voy formando con el material, a la materia no sólo como lo que Zubiri nombra “estructura material”, sino a la materia como (lo que el mismo pensador denomina) “unidad trascendental”, y en la cual se presentan (también como una unidad), las tres caras de la belleza ya mencionadas. Xavier Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, p. 376.

La materia, a la que me refiero, la representada por la pieza que voy formando con la masa de cerámica, así como se presenta en la realidad y como es asimilada y transformada por mí; al trabajarla, me permite mostrar algo de mi interior (como mis pensamientos, mis sentimientos); y algo de mi exterior, la realidad que se presenta ante mis ojos, una realidad actualizada y atemperada inicialmente a través de mis sentimientos. En este sentido coincido con la concepción de Zubiri al respecto:

[...] la forma primaria y primera de actualización de la realidad, y por tanto primaria y primera en el sentimiento mismo, es justamente la materia. La palabra materia y la realidad por ella designada tiene aspectos distintos. Puede significar, por un lado, la estructura material que tienen las realidades materiales: un ser vivo tiene una estructura molecular bastante compleja (...) Esto es lo que yo llamaría la función de la materia como estructura material. Pero la materia tiene también una función distinta, aquella que nos permite decir que esto es una cosa material, por tanto, que está aquí; es la función de actualidad. Aquí la materia no funciona como momento de estructura material, sino pura y simplemente como momento de actualidad. Es lo que desde mis primeros escritos llamé la función somática de la materia.<sup>87</sup>

Pienso que la materia que surge al crear una pieza de arte es donde los sentimientos, influenciados totalmente por una realidad actualizada, se convierten en formas definidas. En una escultura, por ejemplo, los sentimientos adquieren una imagen determinada, misma que se concreta a través de la técnica. Y aquí me refiero a la técnica en su sentido más amplio, en cualquiera de sus significados, pero prioritariamente como un modo de hacer.

Cuando modelo una pieza, en la mayoría de los casos no me agrada seguir reglas o pasos específicos, a pesar de que esto pueda llevarme a resultados fallidos (que no quiera). Pero como lo señalé con anterioridad, la técnica puede tener diversas connotaciones. Me detendré un poco más en ella, porque pienso que, en mayor o menor importancia, siempre acompaña la labor artística.

Si bien la técnica me permite tener cierto control sobre lo que quiero realizar, reconozco que no concentro demasiada atención en este aspecto, me agrada jugar un poco con el azar, así ocurren efectos interesantes.<sup>88</sup>

#### **4.2.1. Tekhnè (técnica)**

Lo anterior, quizá se acerque a lo que los antiguos griegos pensaron en torno a la *tekhnè* que, más en un sentido antropológico, era la búsqueda, como para mí, a través

---

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 374.

<sup>88</sup> Aquí me refiero a la técnica en un sentido estricto, actual, es decir, como una serie de normas ya establecidas, que exigen un determinado seguimiento para llegar a un resultado efectivo.

de diversas formas, de transformar las cosas reales, por ejemplo, la naturaleza, para satisfacer una necesidad o simplemente un gusto. En este último sentido por supuesto que sí lo identifico como una parte de gran importancia, se trata de una exploración constante para lograr darle forma a la materia, de manera que satisfaga mis gustos e intereses.

Los griegos usaban el término τέχνη (con frecuencia traducido por ars, 'arte' y que es la raíz etimológica de 'técnica'), para designar una habilidad mediante la cual se hace algo (generalmente, se transforma una realidad natural en una realidad «artificial»). La téchne no es, sin embargo, cualquier habilidad, sino una que sigue ciertas reglas. Por eso téchne significa también «oficio».<sup>89</sup>

El pensador José Ortega y Gasset, en *Meditación de la técnica* sostiene:

Desde el punto de vista del simple existir el animal es insuperable y no necesita la técnica. Pero el hombre es hombre porque para él existir significa desde luego y siempre bienestar; por eso es "a nati-vitate" técnico creador de lo superfluo. Hombre, técnica y bienestar son, en última instancia, sinónimos.<sup>90</sup>

Me identifico con tales palabras de Ortega y Gasset, porque el uso de la técnica para transformar una cosa en algo que yo quiera (como convertir un trozo de masa en un ojo, una ola, o una simple forma que me signifique algo satisfactorio), es para mí realmente un bienestar, un goce.

Sin embargo, creo que varío en el uso de la técnica, porque a veces sí me preocupa saber acerca de ciertos métodos que me ayuden a lograr mis objetivos: como para evitar que se quiebre la pieza antes y después de hornearla. También hay momentos en los que no me interesa pensar en reglas o métodos específicos para conseguir algún efecto deseado. Aquí me parece importante incluir otros aspectos de *tekhnè* a lo largo de la historia que señala José Ferrater Mora sobre el pensamiento de Ortega y Gasset, precisamente porque no creo inclinarme por completo a uno u otro significado, sino que cada uno influye más o menos en determinadas circunstancias...

[...] entre el técnico, el artesano y el obrero. Ortega y Gasset indica que hay que distinguir en la evolución histórica de la técnica tres estadios: la técnica del azar, propia del hombre primitivo, accesible a todos los miembros de la comunidad y casi confundida con el repertorio de actos naturales, la técnica del arte-sano, propia de la Antigüedad y de la Edad Media, patrimonio de ciertas comunidades, la técnica del técnico, tal como aparece en la época moderna, y especialmente en la Edad Contemporánea, con la importancia

---

<sup>89</sup> José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía 4*, Alianza Editorial, Madrid, 1980, p. 3.199.

<sup>90</sup> José Ortega y Gasset, *Meditación de la técnica*, Espasa-Calpe/ Colección Austral, Madrid, 1965, p. 28.

adquirida por la «máquina» y la diferencia no sólo entre el técnico y el no técnico, sino también entre el técnico, el artesano y el obrero.<sup>91</sup>

Si bien la *tekhnè* (o técnica) ha tenido diversos significados a través del tiempo, en cualquiera de los casos yo no podría excluirla del concepto de “arte”. Creo que de una manera o de otra (notoria o no), la técnica siempre ha estado y continúa estando implícita en la creación artística, es el modo de hacer, pero no creo que siempre sea necesario seguir pasos ya establecidos para llegar a resultados óptimos (esto pensando en la aceptación satisfactoria que puedan tener los espectadores cuando se enfrenten a la pieza creada).

Pero considero que realizar una pieza de arte implica mucho más que técnica, y en ése “más” creo que se encuentra el sentimiento, Ferrater Mora dirá:

Se habla del arte de vivir, del arte de escribir, del arte de pensar; ‘arte’ significa en este sentido una cierta virtud o habilidad para hacer o producir algo. Se habla de arte mecánica y de arte liberal. Se habla asimismo de bella arte y de bellas artes (en cuyo caso ‘arte’ es tomado, en sentido estético, como «el» Arte). Estos significados no son totalmente independientes; los religa entre sí la idea de hacer y, especialmente, de producir algo de acuerdo con ciertos métodos o ciertos modelos (métodos y modelos que pueden, a su vez, descubrirse mediante arte).<sup>92</sup>

Me parece que tales “métodos y modelos que pueden, a su vez, descubrirse mediante arte” podrían darse en la experiencia desarrollada por cada artista, y para ello, como lo he expuesto en párrafos anteriores, es necesaria la participación de la memoria, además del sentimiento, la inteligencia y la voluntad.

Ahora, específicamente en el campo del arte, y respecto a la materia como “unidad trascendental”, Zubiri afirma:

Ninguna obra de arte consiste pura y simplemente en lo que el artista ha imaginado y forjado en su cabeza o sentido en su alma. Todo ello hay que expresarlo de alguna manera: sólo entonces tenemos una obra de arte. Aquello que expresa y aquello que da actualidad a la belleza artística es justo la materia.<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía 4*, p. 3.200.

<sup>92</sup> José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía 1*, p. 226.

<sup>93</sup> Xavier Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, p. 376.

Es en el modelado donde visualizo con mayor claridad el *momento de modificación tónica*, con su respectivo carácter por ser real: el *pulchrum*. Aquí es donde el sentimiento se manifiesta en las formas que voy dando a la masa.

Sin embargo, en la conclusión de “Reflexiones filosóficas sobre lo estético”, Zubiri afirma:

Creo que el problema del pulchrum y de todo lo que se engloba bajo esta rúbrica, la hermosura, la belleza y el pulchrum, es estrictamente metafísico, que no afecta directa y primariamente al sentimiento en lo que tiene de sentimental, sino a la dimensión real y efectiva por la cual en el sentimiento se actualiza, justamente, lo real en cuanto tal.<sup>94</sup>

Lo anterior lo explica más claramente Antonio López Quintás, en *Ética y estética en Xavier Zubiri*, al decir que, frente al “individualismo reduccionista” que se vive en la actualidad, **“Zubiri subraya: El sentimiento “no debe de entenderse como una efusividad psíquica pasajera, desencadenada de la realidad en torno, sino como atemperamiento a la realidad”**.<sup>95</sup>

Así también, un pensador y artista, Julián Casado, quien ha analizado lo que denominó “El espacio pictórico”, a partir del pensamiento de Zubiri, en este punto, cita y explica sobre *Inteligencia y razón*:

Creemos, y es nuestra hipótesis de trabajo, que la concepción de la obra de arte se gesta, formalmente, en lo que a potiori, y de modo provisional, hemos llamado la actualidad de lo real temperante, en cuanto real, en el sentimiento «mundanal»; en esta modalidad del sentimiento, según nos parece, la realidad como temperie se actualiza como problema (cf. IRA, 137, 307, 309, 314-315, 316); y su elaboración —la exteriorización expresiva en una materia de esa actualidad de lo real temperante como problema—, a la búsqueda racional de todas aquellas posibilidades adecuadas de ejecución expresiva, matérica, que le ofrece el momento socio-histórico en el que, con su modo personal de ser, el artista se halla instalado.<sup>96</sup>

Y expresa Casado:

La obra de arte, pues, no es sino expresión fruitiva de lo real actualizado en el sentimiento «mundanal», determinado intrínsecamente por el modo racional de intelección; este sentimiento mundanal construye intelectivamente

---

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 392.

<sup>95</sup> Antonio López Quintás, “El sentimiento estético y la fruición de la realidad” en José Luis L. Aranguren, Enrique López Castellón, Adela Cortina, et al., *Ética y estética en Xavier Zubiri*, Trotta/Fundación Xavier Zubiri, Madrid, 1996, pp.141-163, p. 162.

<sup>96</sup> Julián Casado, “El espacio pictórico” en Aranguren, José Luis L., López Castellón, Enrique, Cortina, Adela, et al., *Ética y estética en Xavier Zubiri*, Trotta/Fundación Xavier Zubiri, Madrid, 1996, *Ética y estética en Xavier Zubiri*, p., 97.

un «esbozo» de lo que podría ser la realidad estética actualizada en el sentimiento desde las «sugerencias» de todo lo real campalmente fruido; y su elaborada exteriorización mática no es otra cosa que el proceso experiencial en el que se lleva a cabo la «probación física» de ese esbozo desde todas las posibilidades expresivas de ejecución ofrecidas a la capacidad del artista por su «mundo».<sup>97</sup>

Este momento dedicado a modelar la masa cerámica, lo veo como un punto clave para el *logos sentiente* y la *razón sentiente*, los últimos dos momentos de la trilogía de *Inteligencia sentiente*. Me agrada como lo describen Ricardo Espinosa Lolas, Patricio Lombardo y Daniel Vilches, en “Realidad y arte en Zubiri”, dicen estos filósofos: “...el logos sentiente (la afirmación de la realidad por medio de todas las formas del lenguaje) y la razón sentiente (la construcción en la realidad de nuevas formas de realidad).”<sup>98</sup>

Esta “construcción en la realidad de nuevas formas de realidad” me recuerda a Nietzsche y su pensamiento en torno al arte, en especial lo apolíneo y lo dionísico, de hecho, Nietzsche está incluido en el artículo citado, pero específicamente en torno al atemperamiento a la realidad:

El arte en sentido lato (entendido como lo estético), radicalmente acontece en esta dimensión primaria, inmediata y única en la que consiste la aprehensión primordial de la realidad desde el carácter mismo temperante de las cosas. Es interesante señalar que Nietzsche esto lo sabía muy bien; él mismo vivió desde ese carácter atemperante de la temperie de las cosas. De allí sus viajes buscando climas más adecuados para poder atemperarse en su medio.<sup>99</sup>

El arte, como se precisa en esta cita, es entendido en términos generales como “lo estético”. Se funda en la *aprehensión primordial de realidad* (el primer momento de la inteligencia sentiente, la primera impresión que tenemos sobre las cosas reales). Ahí, en este tramo donde la inteligencia sentiente inicia su trabajo con las cosas reales, es también donde aparece el sentimiento, y en su virtud se produce el atemperamiento a la realidad. Pero en una visión selectiva del arte, como podría ser para la creación de una obra, o para una minuciosa apreciación de esta, también será indispensable que la *inteligencia sentiente continúe su labor* en sus etapas dedicadas al *logos* y la *razón*.

#### **4.2.2. El arte como momento de encuentro con la vida**

Sin embargo, y refiriéndome de manera más específica a la experiencia del proceso de creación artística y sobrepasando el atemperamiento a la realidad, percibo en un autor como Nietzsche una necesidad y un gusto por salirse de tal realidad, o bien, una ineludible atracción por descubrir nuevas realidades. Relaciono esto con algunas

---

<sup>97</sup> *Ibidem*, p. 99.

<sup>98</sup> Ricardo Espinosa Lolas, Patricio Lombardo y Daniel Vilches, “Realidad y arte en Zubiri”, p. 174.

<sup>99</sup> *Ibidem*, pp. 183-184.

de las motivaciones que me llevan a crear en el arte, como escaparme, aunque sea por un período limitado (unos minutos, horas, lo que sea), de algo o de alguien.

Con Nietzsche todo parece indicar que cuanto más logremos escaparnos de la realidad, más cerca estaremos del arte. Un maravilloso ejemplo al respecto podemos encontrarlo en *El nacimiento de la tragedia*. Este texto contiene toda la frescura y el atrevimiento del joven Nietzsche en su primer libro publicado, donde narra con soltura poética la importancia del arte en la vida de los seres humanos. El arte se expone aquí como la puerta que nos permite entrar en otra realidad, una realidad ilusoria. Nietzsche se remonta a los orígenes del teatro griego, la tragedia, y a la influencia de los dioses: Apolo, dios de la luz, la armonía, la belleza, la perfección, el ensueño; y Dionisos, dios de la oscuridad, el desequilibrio, la embriaguez... Las dos fuerzas generadoras de lo que el autor llamará lo apolíneo y lo dionisiaco, polos opuestos que se juntan en determinados momentos de la creación artística para alcanzar lo sublime en el arte.

[...] el desarrollo del arte está ligado a la duplicidad de lo apolíneo y de lo dionisiaco: de modo similar a como la generación depende de la dualidad de los sexos, entre los cuales la lucha es constante y la reconciliación se efectúa sólo periódicamente.<sup>100</sup>

La poética de un pensador como Nietzsche nos invita al juego entre la realidad y la ficción, quizás más hacia el lado de la ilusión, que finalmente es el que, según lo percibo, nos permite ver la realidad desde otra perspectiva y así, tener un fructivo encuentro con la vida. Esto se expresa precisamente en las letras donde invoca a Dionisos.

Bajo la magia de lo dionisiaco no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre. De manera espontánea ofrece la tierra sus dones, y pacíficamente se acercan los animales rapaces de las rocas y del desierto. De flores y guirnalda está recubierto el carro de Dioniso: bajo su yugo avanzan la pantera y el tigre. Transfórmese el Himno a la alegría de Beethoven en una pintura y no se quede nadie rezagado con la imaginación cuando los millones se postran estremecidos en el polvo: así será posible aproximarse a lo dionisiaco.<sup>101</sup>

Veo en el espectáculo de la vida cómo actúan estas dos fuerzas que dan pie a la creación artística. Elena Oliveras describe esto último con precisión, refiriéndose nuevamente a Nietzsche:

Lo apolíneo y lo dionisiaco son dos "instintos" (Trieb) que él descubre en la tragedia griega pero que también se encuentran en las más diversas manifestaciones del arte. Aunque distintos, esos instintos

---

<sup>100</sup> Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Esta Edición: Proyecto Espartaco. <http://www.proyectoespertaco.com> p. 11.

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 13.

"marchan uno al lado del otro, casi siempre en abierta discordia entre sí y excitándose mutuamente a dar a luz frutos nuevos".<sup>102</sup>

Afinando una descripción de los dioses Apolo y Dionisos, reflexiona Oliveras:

Podríamos preguntar: ¿Qué otra cosa es el ser humano sino la encarnación de una disonancia? Pero esa disonancia exige, para hacer posible la vida, una ilusión magnífica que extienda un velo de belleza sobre el padecimiento. Tal sería el propósito de Apolo. Aunque antagónicos, ambos dioses —cuyos cultos se alternaban en Grecia— resultan entonces complementarios.

Apolo designa el principium individuationis (principio de individuación) del mundo placentero de la "bella apariencia". Las imágenes apolíneas de los dioses griegos, proyectadas principalmente en las esculturas, son formas mediante las cuales el hombre griego se "salva" del sentido trágico de la existencia. Si Apolo presenta el tranquilo mundo de la individuatio, Dionisos expresa su anulación. Si lo apolíneo se encuentra principalmente en la escultura; lo dionisiaco se despliega en la música, origen de la tragedia griega.<sup>103</sup>

De acuerdo con lo anterior, todo parece mostrar que tanto Apolo como Dionisos, llamémosles dioses o poderes... ambos forman parte de un sustento externo que interiorizamos y nos motiva a crear algo que materializamos en el mundo real y que podríamos denominar arte, o verdad, o mentira.

Como apunta Manuel Garrido con relación a *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*:

«Mentir, en el sentido extramoral» es lo que Nietzsche, con su inveterada afición por las expresiones forzadas, llama la desviación consciente de la realidad que se encuentra en el mito, el arte, la metáfora, etc. La adhesión intencional a la ilusión, aunque se tenga consciencia de su naturaleza, es una forma de «mentira en un sentido extramoral»; y «mentir» es simplemente el estímulo consciente e intencional de la ilusión.

Este es, muy claramente, el caso del arte, el tema del que partió Nietzsche en su primer ensayo *Geburt der Tragodie* [Nacimiento de la tragedia], etc.<sup>104</sup>

---

<sup>102</sup> Elena Oliveras, *Estética. La cuestión del arte*, Ariel Filosofía, Buenos Aires, 2005, p. 243.

<sup>103</sup> *Ibidem*, p. 244.

<sup>104</sup> Friedrich Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral y otros fragmentos de la filosofía del conocimiento*, Tecnos, Madrid, 2010, p. 87. (Edición preparada por Manuel Garrido)

Desde tal concepción nietzscheana, como buen vitalista y en contrapeso a su marcado nihilismo, promulgando el goce de la vida, este pensador descubre en la tragedia griega, más específicamente en sus manifestaciones a través del canto y la música, una forma de convertir el día a día, en algo especial, satisfactorio, motivador de nuevas experiencias. Pero como se mencionó en párrafos anteriores, Nietzsche presenta, no solo desde sus escritos de juventud, sino a lo largo de toda su existencia, el arte como una necesidad vital, otorgándole a este una fundamental importancia en la vida de los seres humanos, tan importante como lo es la filosofía. Esto último lo resalta Elena Oliveras en *Estética. La cuestión del arte*, con una breve cita del filósofo y político Massimo Cacciari:

En *El dios que baila*, Massimo Cacciari (1944) sintetiza la centralidad del arte en el pensamiento nietzscheano en estos esclarecedores términos:

“Nietzsche no se interesa en la elaboración de una estética concebida como un dominio filosófico "especial". El arte constituye para él un problema filosófico metafísico. Lo que está en juego en la actividad artística es una abertura al ser, una iluminación metafísica sobre el sentido del ser [...] No hay "autonomía" del arte en relación con la filosofía, así como no hay "autonomía" de la filosofía en relación con el arte”.<sup>105</sup>

Repito esta frase de Massimo Cacciari porque me produce una total resonancia en mi quehacer artístico: **“Lo que está en juego en la actividad artística es una abertura al ser, una iluminación metafísica sobre el sentido del ser”** Aquí aparece con letras encendidas la relevancia del sentido de la vida. Parece que todos tenemos la necesidad de sostenernos de algo que esté más allá de la realidad real, llamémosle dios o fuerza o poder, algo que nos ayude a encontrar un sentido en este mundo.

Hay momentos en los que, cuando comienzo a trabajar con el barro y la pasta de cerámica, tengo toda la intención de “pensar en nada”, en especial no pensar en lo que me perturba, pero esto no sucede. Algo que sí ocurre, y que fluye sin parar, es la aparición de nuevas ideas, mismas que me llevan a crear una pieza de arte y se quedan inmersas en la masa. Seguido de este proceso, en consecuencia, aparecerán nuevos pensamientos y así sucesivamente conforme retome mi quehacer artístico. En este sentido concibo el arte como un motor del pensamiento, como un generador de nuevas ideas.

Dicho motor generador de nuevas ideas a veces funciona y otras veces no, en ocasiones fluye muy bien y por momentos se retarda, pero cuando llega la verdadera inspiración, la que se siente desde lo más profundo del ser, entonces es cuando desbordan las formas, las texturas, saltan las palabras, por ejemplo, en el caso de los poetas; todo sale y se concentra en algún sitio, en una pieza de arte.

En este punto me interesa exponer un párrafo del primer ditirambo dionisiaco que escribió Nietzsche y que presenta Manuel Garrido en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral y otros fragmentos de la filosofía del conocimiento*, porque creo que aquí se puede percibir lo “mágico” que puede salir del proceso de creación

---

<sup>105</sup> Elena Oliveras, *Estética. La cuestión del arte*, p. 238.

artística y cómo esto puede llegar a confundirse con “locura”, una locura sana considero:

Los Ditirambos dionisiacos, último libro que mandó Nietzsche a imprenta antes de sucumbir al colapso de 1889, reúnen nueve poemas escritos en el lapso de tiempo que va desde 1883, en que aparecieron las dos primeras partes de Así habló Zaratustra, hasta 1888, el año de producción de Ecce Homo y otros cuatro eufóricos ensayos. Los ditirambos eran en la antigua Grecia composiciones poéticas de lírica coral, cantadas en honor de Dionisio.

«El amante de la verdad [...] ¿tú?, inquirían burlonas, ¡no! ¡sólo un poeta! un animal astuto, predator, rastrero, que ha menester de mentir, que a sabiendas, voluntariamente, ha menester de mentir, codiciando la presa bajo multicolores máscaras, máscara él mismo, presa él mismo, ¿eso es el amante de la verdad? ¡Sólo un loco! ¡Sólo un poeta! Nada más que un polícromo parloteo musitado desde máscaras de loco trepando por falaces puentes verbales, por mendaces arcos iris entre falsos cielos deslizándose y arrastrándose —¡sólo un loco! ¡sólo un poeta!<sup>106</sup>

Yo diría: ¡sólo un filósofo! ¡Sólo un artista! Ambos podrían perderse en la búsqueda de la verdad, aun sabiendo que tal verdad no existe, y que por tanto enloquecerán... Nietzsche enloqueció realmente, estoy imaginando, tal vez que este filósofo colapsó para darle un cierre verdadero a toda su obra, a su poética infinitamente verdadera, aunque él mismo advierta al lector que miente, porque los poetas mienten y él se reconoce como tal. Todo parece indicar que para este pensador “Verdad” es sinónimo de “Ilusión” (fantasía, lo irreal).

Ahora, más allá de que sea un promulgador de mentiras, Nietzsche afirma con sus propias palabras que la verdad está lejos de lo que se pueda decir, y reflexiona:

¿Qué es entonces la verdad? Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas, sino como metal.<sup>107</sup>

Si vivimos entre metáforas la realidad es pura apariencia, y solo quien desee buscar la verdad puede conseguir ver lo esencial... Esto enriquecido con las palabras de dicho filósofo:

Sólo mediante el olvido de este mundo primitivo de metáforas, sólo mediante el endurecimiento y petrificación de un fogoso torrente primordial compuesto por una masa de imágenes que surgen de la capacidad originaria de la fantasía humana, sólo mediante la invencible creencia en que este sol, esta

---

<sup>106</sup> Friedrich Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral...*, p. 81.

<sup>107</sup> Friedrich Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral...* p. 28.

ventana, esta mesa son una verdad en sí, en resumen: gracias solamente al hecho de que el hombre se olvida de sí mismo como sujeto y, por cierto, como sujeto artísticamente creador, vive con cierta calma, seguridad y consecuencia; si pudiera salir, aunque sólo fuese un instante, fuera de los muros de esa creencia que lo tiene prisionero, se terminaría en el acto su «consciencia de sí mismo». <sup>108</sup>

Nietzsche parece dejarnos claro que vivimos en un simulacro de mundo, esa es nuestra realidad, y dicho pensador nos incita a que, de vez en cuando, nos atrevamos a cambiar el rumbo, dejar de estar en donde nos encontramos, dejar de creer en lo que creemos para poder ver más allá, para descubrir, para conocer, la verdadera realidad entre otras realidades. Como describe Nietzsche en lo que él mismo denominó El hechizo del arte:

Pero el hombre mismo tiene una invencible inclinación a dejarse engañar y está como hechizado por la felicidad cuando el rapsoda le narra cuentos épicos como si fuesen verdades, o cuando en una obra de teatro el cómico, haciendo el papel de rey, actúa más regiamente que un rey en la realidad. El intelecto, ese maestro del fingir, se encuentra libre y relevado de su esclavitud habitual tanto tiempo como puede engañar sin causar daño, y en esos momentos celebra sus Saturnales. Jamás es tan exuberante, tan rico, tan soberbio, tan ágil y tan audaz: poseído de placer creador, arroja las metáforas sin orden alguno y remueve los mojones de las abstracciones de tal manera que, por ejemplo, designa el río como el camino en movimiento que lleva al hombre allí donde habitualmente va. <sup>109</sup>

En *Historia de la estética*, Bayer hace referencia a lo anterior cuando describe la estética de Nietzsche, y afirma:

La existencia y el mundo pueden justificarse únicamente, en una filosofía de la apariencia, como fenómenos estéticos: Nietzsche concibe “un Dios puramente artista” (...)

En esta filosofía de la ilusión, el arte inclusive goza de un privilegio, que consiste —y en esto se aleja considerablemente de la moral y del conocimiento— en el hecho de que el arte ratifica su quimera. Todo es ilusión, pero sólo el arte sabe que él mismo no es más que ilusión. Penetra a mayor profundidad en las cosas que cualquier otro fenómeno humano: constituye el lenguaje mismo de las apariencias. <sup>110</sup>

Con las palabras del propio Nietzsche y un aire fantástico, pienso que en el siguiente párrafo se describe lo que experimentamos o podríamos experimentar durante el proceso de creación artística, que es cuando precisamente es posible jugar con ese mundo de apariencias, metafórico, desordenarlo y armarlo de otras maneras.

---

<sup>108</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>109</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>110</sup> Raymond Bayer, *Historia de la estética*, Fondo de Cultura Económica, México, 1961, pp. 341-342.

Ese enorme entramado y andamiaje de los conceptos al que de por vida se aferra el hombre indigente para salvarse, es solamente un armazón para el intelecto liberado y un juguete para sus más audaces obras de arte y, cuando lo destruye, lo mezcla desordenadamente y lo vuelve a juntar irónicamente, uniendo lo más diverso y separando lo más afín, pone de manifiesto que no necesita de aquellos recursos de la indigencia y que **ahora no se guía por conceptos, sino por intuiciones.**<sup>111</sup>

### **4.3. TERCER MOMENTO: ACABADO FINAL**

Esta es la parte en la que me dedico a pintar la pieza, con óxidos y esmaltes para que entre a horno por última vez y salga lista para su montaje o exhibición ante los espectadores.

Considero que este es el momento de mayores riesgos, porque si, hasta este punto, estaba plenamente satisfecha con la forma que di a la pieza, puede suceder que el acabado final no haya sido el mejor, o simplemente no me guste.

Como en los momentos de preparación y modelado, aquí también marca su recorrido la inteligencia sentiente, en todos sus momentos, al igual que se hacen notar las tres caras de la belleza.

---

<sup>111</sup> Friedrich Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral...*, p. 36.

## 5. Reflexiones finales

Creo que el *sentimiento afectante* (como Zubiri prefiere llamar al sentimiento) hace que la experiencia del proceso de creación artística sea agradable, satisfactoria y trascendental, como podría ser cualquier otro tipo de experiencia.

Esto, de acuerdo con el pensamiento de Zubiri se produce por el “atemperamiento a la realidad”, que a su vez se da a través del sentimiento, superando así nuestro lado animal y permitiéndonos fluir en el camino de la inteligencia sentiente.

El sentimiento afectante es una sola facultad, constitutivamente compuesta por dos potencias: sentimiento y estimulación tónica animal. En todo sentimiento, pues, hay también dos momentos: un momento específico, aquello que es el «contenido» de la atemperación, y un momento inespecífico de realidad atemperante. Se está atemperado por lo real de la estimulación tónica. Con lo cual en el sentimiento hay también una doble dimensión de trascendencia: la trascendencia desde lo estimulante tónico a su realidad (estimulante), y la trascendencia desde la realidad tonificante al campo entero de lo real.<sup>112</sup>

Considero al sentimiento como la facultad más latente en la experiencia del proceso de creación artística, porque además de ser donde siento mi mayor fruición y disfrute, como dice Zubiri: “no hay fruición sin satisfacción”.<sup>113</sup> Es al mismo tiempo lo que detona mi lado creativo y no deja de latir (en el sentido de estar marcando constantemente el rumbo). A partir del sentimiento las ideas comienzan a aparecer, creo formas y texturas en la pieza que estoy modelando, pienso en su base y altura, etcétera ... Entonces la fruición comienza a expandirse y podríamos hablar de una fruición más de tipo intelectual y volitiva, ya que sin duda es importante la intelección y la determinación.

A veces pienso que tal fruición puede darse con mayor o menor intensidad, ya sea porque sólo se consideró una o todas las caras de la belleza, o sólo uno de los tres momentos de la inteligencia sentiente (aprehensión primordial de realidad, logos y razón); pero más que aumentar o disminuir la intensidad de la fruición, lo que aumenta o disminuye es su capacidad de expansión, en todo mi cuerpo (psico-orgánico) y hacia la realidad donde me encuentro. Por ejemplo: me gusta mucho modelar una esfera sólo con mis manos (hueca por dentro, si no podría explotar en el horno), pero si no considero ponerle alguna estructura mientras se seque (antes de entrar a horno), podría deformarse; y si al meterla al horno no le coloco un buen apoyo o soporte (para que no caiga encima de las demás piezas), podría quebrarse y dañar otras piezas. El conocimiento de cualquier tipo (teórico, filosófico, práctico, entre otros) hará que tal fruición inicial, causada por la primera impresión se expanda al detonarse la parte intelectual y volitiva, que son la máxima influencia al expandir nuestro conocimiento en el terreno del logos y la razón.

---

<sup>112</sup> Xavier Zubiri, *Sobre El Hombre*, Alianza Editorial/Sociedad De Estudios y Publicaciones Xavier Zubiri, Madrid, 1986, p. 39.

<sup>113</sup> *Idem*.

En mi experiencia, el sentimiento afectante bajaría su nivel de importancia si la actividad que realizamos es planeada para un fin específico, que se salga del puro gusto personal o pretenda algo más, como podría ser vender un producto, llegar un resultado científico, crear algo con cierta utilidad, etcétera, aquí sí tendría una mayor participación la inteligencia sentiente y la voluntad tendente. Claro que hay artistas que trabajan con finalidades específicas, y que por tanto sus piezas podrían considerarse como obras de arte (o no, pero no me ocuparé aquí de este tema).

Por ser el sentimiento la facultad que posee la dimensión del placer y disfrute, y un detonador de ideas, es la facultad primaria y principal en mi experiencia del proceso de creación artística.

Debido a la gran influencia y participación de la realidad en el sentimiento, ya no puedo pensar en un sentimiento que se mantenga existente, sin su respectivo cuerpo en el que se engendró.

Sin embargo, sí conservo la idea romántica de que mi sentimiento quedará inmerso en toda pieza de arte que realice, pero es sólo una idea, no es real. El sentimiento es, al ser real, activo, afectante, latiente.

Si bien es evidente que una pieza de arte me remita al sentimiento que pudo tener tal artista al realizarla, es una fantasía mía de lo que pudo ser un sentimiento, ya no es el sentimiento como tal.

Al final de la experiencia del proceso de creación en el arte, si me siento a reflexionar, encuentro que el sentimiento tiene su razón de ser tanto en el propio cuerpo humano como en la realidad, que a su vez da origen a la ficción (como en el caso del arte, podemos verlo con el pensamiento de Nietzsche, especialmente en *El nacimiento de la tragedia*). Y bueno, espero encontrarme, me encantaría, en algún momento de mi vida, un estudio que siga un camino tan minucioso y desglosado como el de la *inteligencia sentiente*, pero conducido por el sentimiento...

## Fuentes documentales

### Principales

Zubiri, Xavier, *Inteligencia Sentiente, Volumen I, Inteligencia y Realidad*, Alianza Editorial/Fundación Xavier Zubiri, Madrid, 1981.

Zubiri, Xavier, *Sobre el sentimiento y la volición*, Alianza, Madrid, 1992.

### Secundarias

Abbganano, Nicola, *Filosofía*, Fondo De Cultura Económica, México- Buenos Aires, 1963.

Alberdi Sudupe, Jesús, "Sobre la memoria y la experiencia de conformación en el saber sobre sí mismo en Xavier Zubiri" en *Endoxa: Series Filosóficas*, Madrid, UNED 2021, N° 47, pp. 57-77.  
[https://www.researchgate.net/publication/353266415\\_Sobre\\_la\\_memoria\\_y\\_la\\_experiencia\\_de\\_conformacion\\_en\\_el\\_saber\\_sobre\\_si\\_mismo\\_en\\_Xavier\\_Zubiri](https://www.researchgate.net/publication/353266415_Sobre_la_memoria_y_la_experiencia_de_conformacion_en_el_saber_sobre_si_mismo_en_Xavier_Zubiri)  
Consultado 16/IX/2024.

Aranguren José Luis L., López Castellón Enrique, Cortina Adela, *Ética y estética en Xavier Zubiri*, Editorial Trotta/Fundación Xavier Zubiri, Madrid, 1996.

Bayer Raymond, *Historia de la estética*, Fondo de Cultura Económica, México, 1961.

Bulo Valentina, *Tonos de realidad. Pensar el sentimiento en la filosofía de Xavier Zubiri*, RIL editores, Santiago de Chile, 2013.

Casado, Julián, "El espacio pictórico" en Aranguren, José Luis L., López Castellón, Enrique, Cortina, Adela, *et al.*, *Ética y estética en Xavier Zubiri*, Trotta/Fundación Xavier Zubiri, Madrid, 1996.

Dewey John, *El arte como experiencia*, Paidós Ibérica, Barcelona, 2008.

Eco, Umberto, *Historia de la belleza*, De bolsillo, Barcelona, 2010.

*Enciclopedia Oxford de Filosofía*, Segunda Edición Dirigida Por Ted Honderich, Editorial Tecnos, Madrid, 2008.

Espinosa Lolas, Ricardo, Lombardo Patricio y Vilches Daniel, "Realidad y arte en Zubiri" en Revista *Co-herencia*, Departamento de Humanidades de la Universidad EAFIT, Medellín, vol. 15, N° 29 de julio- diciembre de 2018, pp. 179-196

Ferrater Mora José, *Diccionario de Filosofía 1*, Alianza Editorial, Madrid, 1980.

----- *Diccionario de Filosofía 3*, Alianza Editorial, Madrid, 1980

----- *Diccionario de Filosofía Abreviado*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, (Colección Índice), 1974.

Friedrich Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral y otros fragmentos de la filosofía del conocimiento*, Tecnos, Madrid, 2010. (Edición preparada por Manuel Garrido).

Gracia, Diego, "Presentación" en Xavier Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición...*pp.9-18.

Ilarduía, Juan María, "La fruición en Zubiri, ¿Volición o sentimiento?" en Javier Muguerza, Jesús Conill, Antonio Ferraz *et al.*, *Del sentido a la realidad. Estudios sobre la filosofía de Zubiri*, Trotta/Fundación Xavier Zubiri, Madrid, 1995, pp. 135-155.

Antonio López Quintás, "El sentimiento estético y la fruición de la realidad" en José Luis L. Aranguren, Enrique López Castellón, Adela Cortina, *et al.*, *Ética y estética en Xavier Zubiri*, Trotta/Fundación Xavier Zubiri, Madrid, 1996

Muguerza, Javier, Conill, Jesús, Ferraz, Antonio *et al.*, *Del sentido a la realidad. Estudios sobre la filosofía de Zubiri*, Editorial Trotta/Fundación Xavier Zubiri, Madrid, 1995.

Nietzsche, Federico, *El nacimiento de la tragedia*, Esta Edición: Proyecto Espartaco. <http://www.proyectoespartaco.com>

Oliveras Elena, *Estética. La cuestión del arte*, Ariel Filosofía, Buenos Aires, 2005.

Ortega y Gasset, José, *Meditación de la técnica*, Espasa-Calpe/ Colección Austral, Madrid, 1965.

Nietzsche, Friedrich, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral y otros fragmentos de la filosofía del conocimiento*, Edición preparada por Manuel Garrido, Tecnos, Madrid, 2010.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Edición del Tricentenario, Madrid, 2023. <https://dle.rae.es/temperancia> Consultado 9/VII/2024.

Real Academia Española, *Diccionario del estudiante*, Madrid, 2019. <https://www.rae.es/diccionario-estudiante/cuerpo> Consultado 1/XII/2024.

Stockhausen, Karlheinz, "Acerca de la Música Intuitiva" en *POESÍA Y POÉTICA, UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA, México D. F.*, N° 34, 1999, pp. 48-63.

Zubiri, Xavier, *Inteligencia y logos*, Alianza Editorial/Sociedad de Estudios y Publicaciones Xavier Xubiri, Madrid, 1982.

\_\_\_\_\_ *Inteligencia y razón*, Alianza Editorial/Sociedad de Estudios y Publicaciones Xavier Xubiri, Madrid, 1983.

\_\_\_\_\_ *Siete ensayos de antropología filosófica*, Edición preparada por Germán Marquínez Argote, Universidad Santo Tomás/Centro De Enseñanza Desescolarizada, Bogotá, 1982.

\_\_\_\_\_ *Sobre el hombre*, Alianza Editorial/Sociedad de Estudios y Publicaciones Xavier Xubiri, Madrid, 1986.

\_\_\_\_\_ *El hombre: lo real y lo irreal*, Alianza/Fundación Xavier Zubiri, Madrid, 2005.

## Anexo 1

1



Idea inicial.

2



Proceso de secado antes de entrar al primer horno.

3



Pieza terminada.

**“Pasando la ola”**  
Cerámica esmaltada  
44 cm 16 cm 17 cm