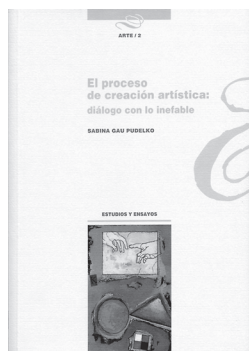


RECENSIONES

Sabina GAU PUDELKO. *El proceso de creación artística: diálogo con lo inefable*. Servicio de Publicaciones Universidad de La Laguna, 2003. Colección: Estudios y ensayos, Serie: Arte/2.



Desde su experiencia como artista y como docente, la autora documenta una hipótesis de trabajo que presenta a la expresión artística como codificación de nuestra experiencia sensible, en un momento en el que la cognición en ge-

neral y la emotividad en particular se estudian con renovado interés desde diferentes ámbitos. Contempla múltiples aspectos relacionados con nuestra sensibilidad, exteroceptiva e interoceptiva, y considera a esta última responsable del aspecto inefable que tradicionalmente se asocia a las artes.

Este estudio se interesa por los contenidos inherentes a la construcción formal, responsables de las interpretaciones que contemplan una dimensión estética. El enfoque tiene un precedente muy directo en Wassily Kandinsky. Como profesor de la Bauhaus, debía sistematizar para sus alumnos una teoría de la forma y, como hombre metódico, supo ver los límites del método y del análisis racional a la hora de valorar las obras artísticas. También entendió que la completa percepción de una obra de arte implica a todos nuestros sentidos, aunque en aquel momento él

los limitaba a los cinco que habitualmente se conocen. La consideración de una experiencia sensorial más amplia y un nuevo entendimiento de la actividad mental gracias a las nuevas tecnologías permiten una nueva interpretación de sus teorías, poniendo el máximo interés en la dimensión estética de las formas artísticas, difícil de explicar por medio de razonamientos y que, en consecuencia, se ha asociado a lo «inefable».

La información que recoge este trabajo se ha ordenado en seis capítulos que tocan aspectos parciales pero que, en cualquier caso, tienen como núcleo temático común la experiencia sensible y su relación con la producción artística.

El primer capítulo está dedicado al *proceso creativo*. En opinión de la autora el desarrollo del proceso creativo es semejante entre artistas y no artistas pero difiere en el contenido sobre el que se centra el interés de los creadores. Para este capítulo se basa en los trabajos de Günter Regel y de Álvarez Villar; ambos parten de las fases del proceso creador tal y como, en su día, fue concebido por el matemático H. Poincaré, para aplicarlo al proceso de creación artística. Esta concepción del desarrollo de un proceso creativo por fases, ampliamente recogida por los textos que tratan la capacidad creadora en general, también tiene sus críticos. Resultó interesante para este estudio la implicación de tipos de pensamiento cualitativamente diferentes que se alternan de forma irregular durante el proceso creador y, en especial, un tipo de pensamiento que no depende de la voluntad y no es plenamente consciente. Las aportaciones de P.N. Johnson Laird y M.A. Boden cierran el capítulo con sendas interpretaciones del proceso creativo bajo el marco de la psicología cognitiva.

El segundo capítulo arranca de las aportaciones de A.R. Luria sobre los diversos *tipos de sensación*. Este autor establece dos tipologías en las cuales se fijan diferencias entre los sentidos que nos ligan con nuestro exterior, y que son los que habitualmente consideramos nuestros cinco sentidos, y otros, de gran interés para este estudio, que nos ligan con nuestro interior, son en gran medida inconscientes y guardan una afinidad con las emociones. Al entender de la autora se trata, en buena parte, del contenido de la expresión artística.

El tercer capítulo se ocupa de *dos tipos de conocimiento*, uno racional y otro sensorial, que se localizan en diferentes zonas del cerebro y desarrollan funciones diferentes, lo que podría explicar la ineficacia del razonamiento para comunicar experiencias sensibles complejas. Estas diferencias, que D. Goleman define como *nuestras dos mentes*, cuentan ya con muchos estudios y aunque no estén referidos a la experiencia estética en general, incluyen aportaciones sobre la influencia que sobre nosotros ejerce la música.

Termina el capítulo con una hipótesis sobre la intuición bastante novedosa. Se trata de un descubrimiento que, si bien se produjo hace décadas, es ahora cuando los científicos le prestan una atención más generalizada, y se resume en la consideración de nuestro sistema nervioso entérico, situado en el intestino, como un potente procesador de información, hasta el punto de que se ha querido ver ahí la localización de nuestra intuición. Si bien es cierto que interactúa con nuestro cerebro, tiene influencia sobre las sensaciones viscerales y el tiempo dirá hasta qué punto afecta a los contenidos sensibles y emotivos que comunican las artes.

El capítulo cuarto trata de explicar de la mano de D. Goleman y otros investigadores, *el papel que las emociones desempeñan en nuestra conducta*. Su consideración como programas de reacción ante estímulos concretos que operan en cierta medida al margen del cerebro consciente, la gran variedad de matices entre aquellas y la implicación de respuestas fisiológicas determinadas hicieron suponer que estarían relacionadas con las sensaciones «muy físicas» que sienten algunos artistas durante su proceso de trabajo. Además, se corresponden con la idea ge-

neralizada de que el arte transmite sentimientos que, al fin y al cabo, son emociones. Un interesante texto del antropólogo J. Maquet sobre la experiencia estética puso en duda la confluencia de los sentidos durante su desarrollo. A raíz de esta afirmación se presenta una interesante hipótesis sobre los efectos de la metáfora.

En el capítulo quinto se sitúa la información recogida sobre el asunto de *la personalidad del artista*. Si bien la idea del artista está asociada a muchos tópicos, como creador, loco, sentimental, etc., una vez revisada la información recogida, la autora sostiene que lo único que lo caracteriza es su capacidad para codificar en soporte perceptible la experiencia sensible y poder así profundizar en ese tipo de conocimiento.

En el último capítulo, el sexto, se repasan algunas ideas sobre *la necesidad del arte*, puesto que se ocupa de contenidos que difícilmente son experimentables y transmitibles por otros medios de expresión. Alguna cualidad de las obras de arte, como la libertad que le otorga una supuesta «inutilidad», permite una exploración sin demasiadas condiciones a través de las posibilidades que brinda su codificación. Esta exploración se puede convertir en una intensa búsqueda con resonancia sensible que, para ser eficaz, requiere una continua innovación de código.

Los *testimonios* de artistas y de otros estudiosos van en dos apéndices al final del texto. En el primero se sitúan los de artistas que describen momentos «inefables» de su proceso creador. En el segundo se recogen citas de artistas y otros autores en torno a la relación que se establece entre arte, cuerpo y sentidos.

Finalmente, diremos que en su conjunto el trabajo abre nuevos interrogantes y establece algunas hipótesis de trabajo que precisan de colaboración interdisciplinar. Los estudios que ahora mismo se llevan a cabo en torno al sistema nervioso y su influencia en el pensamiento en general, probablemente ayuden a comprender mejor, en un futuro próximo, el proceso cognitivo que lleva aparejado la producción y la fruición de obras de arte. A juicio de la autora la colaboración de los artistas es esencial en este empeño.

MIGUEL ÁNGEL MARTÍN SÁNCHEZ