



**bellasartes**  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

# TFG

Trabajo Fin de Grado



Fig. 0. Amanecer (detalle). 2024. Diego Molinero Sobrado

Título:

**EUDEMONÍA**

La figuración como objeto de arte conceptual y vehículo de autoconsciencia.

Autor: Diego Molinero Sobrado

Tutora: Dra. Laura de Miguel Álvarez

Departamento: Dibujo y grabado

Grupo: 4

Convocatoria: Ordinaria

Año: 2024

Diego Molinero Sobrado  
Dra. Laura de Miguel Álvarez



**bellasartes**  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**TFG**

# EUDEMOMONIA

LA FIGURACIÓN COMO OBJETO DE ARTE CONCEPTUAL Y VEHÍCULO DE AUTOCONSCIENCIA

Departamento de dibujo y grabado  
Grupo 4  
Convocatoria ordinaria

2024

## **AGRADECIMIENTOS**

Primeramente, agradezco la grandísima labor de mi tutora, la doctora Laura de Miguel, así como al grado de Bellas Artes, a la Universidad Complutense de Madrid y a las amistades que ahí he forjado.

Agradezco también a todos mis amigos por compartir su tiempo conmigo y a mi familia, especialmente a mis padres, Óscar y Almudena; a mi tía, Nuria y a mi pareja, Sara; por su apoyo incondicional y su cariño.

Finalmente, agradezco y conmemoro a mis abuelos Montse, Teodoro, Juanita y Daniel, quienes pusieron los cimientos de la que hoy es mi vida y a quienes añoro profundamente.

## **RESUMEN**

Este Trabajo de Fin de Grado es una investigación teórica y artística sobre la consciencia y el arte. Se cuestiona así la funcionalidad y las limitaciones de las disciplinas artísticas, concretamente del dibujo y de la pintura, como vehículos de conocimiento y expresión.

Se plantea que la consciencia permite el conocimiento y éste genera una necesidad artística, lo que convierte al arte en un catalizador de ideas y sensaciones. Este planteamiento se pone en práctica con la creación de una serie de obras pictóricas en las que se emplea la figuración naturalista como lenguaje, las cuales permiten hacer del proceso creativo una experiencia personal de autoconsciencia y de canalización de emociones y pensamientos.

## **Palabras clave**

Arte, belleza, conocimiento, consciencia, ser humano.

---

## **ABSTRACT**

This Final Degree Project is a theoretical and artistic investigation about consciousness and art. This questions the functionality and limitations of artistic disciplines, specially drawing and painting, as vehicles of knowledge and expression.

It is proposed that consciousness allows knowledge and this generates an artistic need, which makes art a catalyst for ideas and sensations. This approach is put into practice with the creation of a series of pictorial works in which naturalistic figuration is used as a language, which makes it possible to make the creative process a personal experience of self-awareness and channeling of emotions and thoughts.

## **Key words**

Art, beauty, consciousness, human being, knowledge.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>7</b>
<b>1.1. Motivación</b>	
<b>1.2. Planteamiento del trabajo</b>	
<b>1.3. Estructura del trabajo</b>	
<b>1.4. Antecedentes personales</b>	
<b>2. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN</b> .....	<b>10</b>
<b>3. OBJETIVOS</b> .....	<b>10</b>
<b>3.1. Objetivo general</b>	
<b>3.2. Objetivos específicos</b>	
3.2.1. <u>Objetivos teórico-discursivos</u>	
3.2.2. <u>Objetivos técnico-pictóricos</u>	
<b>4. METODOLOGÍA</b> .....	<b>11</b>
<b>4.1. Hoja de ruta</b>	
<b>5. MARCO REFERENCIAL</b> .....	<b>12</b>
<b>5.1. Marco conceptual</b>	
5.1.1. <u>Obra de arte</u>	
5.1.2. <u>Imaginación</u>	
5.1.3. <u>Belleza</u>	
5.1.4. <u>Consciencia</u>	
<b>5.2. Marco teórico</b>	
5.2.1. <u>Consciencia y Existencia</u>	
5.2.2. <u>Problemática de la necesidad de arte</u>	
5.2.3. <u>La belleza y la verdad</u>	
5.2.4. <u>Síntesis histórico-artística</u>	
5.2.5. <u>Arte, filosofía y obra</u>	
<b>6. DESARROLLO ESPECÍFICO DE LA CONTRIBUCIÓN</b> .....	<b>21</b>
<b>6.1. Consideraciones a tener en cuenta</b>	
6.1.1. <u>Desarrollo conceptual previo a la producción</u>	
6.1.2. <u>Desarrollo discursivo de la producción</u>	
6.1.3. <u>Experiencias personales simultáneas al desarrollo</u>	
<b>6.2. Desarrollo formal</b>	
6.2.1. <u>Bocetado y prototipado</u>	
6.2.2. <u>Obras finales</u>	
<b>7. CONCLUSIONES Y PROSPECTIVA</b> .....	<b>34</b>
<b>8. FUENTES DOCUMENTALES</b> .....	<b>35</b>

## ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1. Elevatio mentis. 2023. Diego Molinero Sobrado. -----	8
Fig. 2. Anima in pace. 2023. Diego Molinero Sobrado. -----	8
Fig. 3. Corpus essentia. 2023. Diego Molinero Sobrado. -----	8
Fig. 4. Sin título. 2023. Diego Molinero Sobrado. -----	9
Fig. 5. Hoja de ruta metodológica. 2024. Fuente: Elaboración Propia. -----	11
Fig. 6. Cuaderno de bocetos 1. 2023. Diego Molinero Sobrado. -----	24
Fig. 7. Cuaderno de bocetos 2. 2023. Diego Molinero Sobrado. -----	24
Fig. 8. Prototipo I. 2023. Diego Molinero Sobrado. -----	24
Fig. 9. Cuaderno de bocetos 3. 2024. Diego Molinero Sobrado. -----	24
Fig. 10. Cuaderno de bocetos 4. 2024. Diego Molinero Sobrado. -----	24
Fig. 11. Cuaderno de bocetos 5. 2024. Diego Molinero Sobrado. -----	24
Fig. 12. Cuaderno de bocetos 6. 2024. Diego Molinero Sobrado. -----	25
Fig. 13. Cuaderno de bocetos 7. 2024. Diego Molinero Sobrado. -----	25
Fig. 14. Cuaderno de bocetos 8. 2024. Diego Molinero Sobrado. -----	25
Fig. 15. Cuaderno de bocetos 9. 2024. Diego Molinero Sobrado. -----	25
Fig. 16. Cuaderno de bocetos 10. 2024. Diego Molinero Sobrado. -----	25
Fig. 17. Prototipo Amanecer I. 2024. Diego Molinero Sobrado. -----	26
Fig. 18. Prototipo Amanecer II. 2024. Diego Molinero Sobrado. -----	26
Fig. 19. Prototipo Amanecer III. 2024. Diego Molinero Sobrado. -----	26
Fig. 20. Prototipo Amanecer final. 2024. Diego Molinero Sobrado. -----	26
Fig. 21. Sin título. 2024. Diego Molinero Sobrado. -----	28
Fig. 22. Montserrat. 2024. Diego Molinero Sobrado. -----	30
Fig. 23. Teodoro. 2024. Diego Molinero Sobrado. -----	30
Fig. 24. Juana. 2024. Diego Molinero Sobrado. -----	30
Fig. 25. Daniel. 2024. Diego Molinero Sobrado. -----	30
Fig. 26. Composición de Amanecer. 2024. Diego Molinero Sobrado. -----	32
Fig. 27. Detalle de Amanecer. 2024. Diego Molinero Sobrado. -----	32
Fig. 28. Amanecer. 2024. Diego Molinero Sobrado. -----	33
Fig. 29. Obra inacabada (detalle). 2024. Diego Molinero Sobrado. -----	35
Fig. 30. Obra inacabada. 2024. Diego Molinero Sobrado. -----	35

# 1. INTRODUCCIÓN

## 1.1. Motivación

El ser humano es un animal como ningún otro de los que tengamos constancia, sus capacidades individuales le permiten generar y comprender estructuras complejas, tanto sociales como intelectuales. Esto es gracias a su capacidad de reconocer, no solo su entorno, sino también su propia existencia; sin embargo, se formula una gran cantidad de preguntas, incluso de aspiraciones, que a lo largo de la historia no ha sido capaz de responder ni completar.

En todas las civilizaciones se ha teorizado sobre cuál es nuestro lugar en el universo; esto es, sobre qué fin tiene nuestra existencia. Quizás sea esa mencionada conciencia la que nos hace sospechar que hemos de tener un porqué; y no es esto extraño, ya que el ser humano se mueve por objetivos y si no existe un objetivo superior, un objetivo que justifique todos los demás, ¿qué sentido tiene ninguno de los que nosotros mismos nos planteamos? ¿A caso todo el sufrimiento vital es en vano? ¿A caso nuestros esfuerzos y nuestros hitos propios no comprenden ningún tipo de relevancia más allá del placer efímero?

He de admitir que estas cuestiones me generan particular inquietud y es por ello por lo que en este trabajo de fin de grado se trata de indagar en el sentido de la vida humana y, más concretamente, se trata de dar cabida a la necesidad del arte en la comprensión de nuestra existencia.

## 1.2. Planteamiento del trabajo

Se aborda el tema, por tanto, en clave filosófica (estética, metafísica, etc.) y artística, de modo que haya un diálogo entre las necesidades del ser humano, sus inquietudes y sus creaciones. Se tienen en cuenta, sin embargo, otras áreas del conocimiento como la física o la matemática en las que no se profundiza, debido a que no son las disciplinas objetivo de este trabajo, pero que lo apoyan para adoptar un tono empírico.

En todo momento se pretende hacer un estudio de los conceptos a tratar desde una perspectiva artística y epistemológica, con especial foco en la idea de *consciencia* y su relación con el arte, al cual se le entiende en este trabajo como una forma de conocimiento y como un proceso intelectual.

### 1.3. Estructura del trabajo

El presente trabajo se estructura, en primer lugar, con esta introducción, dando pie a las preguntas que, al ser formuladas, abren paso al establecimiento de unos objetivos y a la consiguiente investigación; no sin antes establecer una metodología de trabajo que permita abordar las preguntas y los objetivos convenientemente. A continuación se presenta un marco referencial donde se exponen los conceptos y las ideas que fundamentarán el desarrollo específico de la contribución que tiene como resultado una producción artística. Finalmente, se especifican una serie de conclusiones en relación a la investigación.

### 1.4. Antecedentes personales

En mi producción artística previa a este trabajo ya se vislumbran inquietudes que lo anteceden. Primeramente, en cuanto a lo temático, existe una inquietud especial hacia las preguntas fundamentales del ser humano, así como por el arte en sí mismo y la expresión gráfica mediante la figuración naturalista. Dicha inquietud sufre un incremento exponencial en



Fig. 1. Elevatio mentis. 2023.  
Diego Molinero Sobrado.



Fig. 2. Anima in pace. 2023.  
Diego Molinero Sobrado.

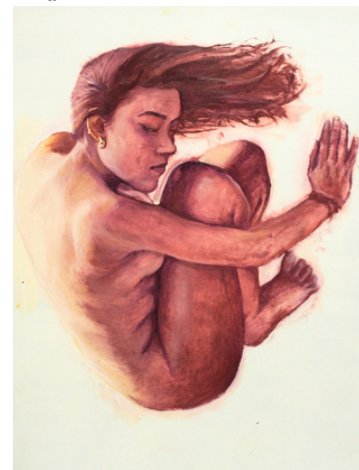


Fig. 3. Corpus essentia. 2023.  
Diego Molinero Sobrado.

los últimos años, llegando a su clímax el curso pasado, en el que produjo una serie de obras pictóricas que buscaban desde la introspección estas cuestiones de la trascendencia y lo antropocéntrico.

Este proyecto de varias obras se excede en el empleo de la metáfora visual y del simbolismo, ya que la intención del proyecto era “filosofar” con la pintura y no exponer ideas preconcebidas.

Es por esto mismo que, pese a que estas inquietudes no habían variado (incluso el propio interés por la filosofía y el conocimiento había aumentado), el foco de la obra debía variar y dirigirse hacia aspectos de mayor carga conceptual; sin embargo, se continúa empleando la figuración.

Este curso se produjo un punto de inflexión a partir de una práctica en la asignatura de Proyectos en la que materializaba esta dualidad conceptual/figurativa mediante la idea de *huevo* como una metáfora de la gestación creativa, en la que se ejerce una presión hasta que “se rompe el cascarón” (Fig. 4).

El dibujo en cuestión plantea un marco mucho más conceptual que el proyecto que lo precede sin dejar de lado la figuración. Pese a ser un concepto sencillo en comparación a los que se desarrollan anteriormente, sí que supone un re-enfoque de la narrativa y la temática en mi obra, así como del trato de la figuración como comunicadora de ideas, conceptos y teorías.



Fig. 4. Sin título, 2023. Diego Molinero Sobrado.

## 2. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

Dada la complejidad del tema a tratar sería excesivamente pretencioso plantear una hipótesis firme y concreta, por esta razón conviene plantear distintas cuestiones para abordar el trabajo: ¿Por qué generamos arte? ¿De dónde nace esa necesidad? ¿Qué aporta la creación artística? ¿Es posible que la pintura sirva como canalizadora de conceptos e ideas?

## 3. OBJETIVOS

### 3.1. Objetivo general

La pretensión principal de este proyecto es, además de buscar respuesta a las preguntas planteadas, **explorar, mediante la producción pictórica, el concepto de *conciencia* desde un plano estético-teórico, cuya carga conceptual sea adecuadamente expresada mediante la figuración.**

### 3.2. Objetivos específicos

Se establecen distintos objetivos específicos en la investigación que se separan en dos grandes grupos por el carácter práctico y la carga conceptual que presenta el tema a tratar:

#### 2.2.1. Objetivos teórico-discursivos

- Indagar en distintas problemáticas estéticas sobre el arte y la **obra**.
- Relacionar el concepto de **belleza** con el de conocimiento y su manifestación mediante el arte.
- Analizar la idea de **consciencia** y la necesidad que esta genera de crear arte.

#### 2.2.2. Objetivos técnico-pictóricos

- Reflejar las ideas en una producción gráfica final.
- Buscar la belleza y la armonía técnica sin descuidar los elementos teóricos y conceptuales.
- Desarrollar un lenguaje gráfico que deje atrás prejuicios y permita a la pintura ser un método de reflexión y entendimiento.
- Recuperar las artes tradicionales y dotarlas de una carga conceptual más acorde al contexto contemporáneo.

## 4. METODOLOGÍA

En cuanto a la metodología que se utiliza para la realización del proyecto se fundamenta principalmente en dos cuestiones basadas en los objetivos específicos y la estructura del trabajo: la teórica y la práctica.

La conjunción de ambas es un método de investigación, es por esto que interesa emplearlas de un modo académico tradicional y unir las para darle una visión más actual.

En cuanto a la cuestión documental y reflexiva, se trata con fuentes académicas primarias y secundarias y se teoriza en base a sus ideas, generando, así, nuevas teorías originales a fin de hacer una aportación personal al conocimiento universitario y de que actúen de base para el desarrollo paralelo de la producción artística de la contribución.

### 4.1. Hoja de ruta metodológica



Fig. 5. Hoja de ruta metodológica. 2024. Fuente: Elaboración Propia.

## **5. MARCO REFERENCIAL**

### **5.1. Marco conceptual**

Para el desarrollo del trabajo es importante la aclaración y definición de diferentes conceptos que articularán la contribución, estos conceptos básicos son: *consciencia, obra de arte, belleza, imaginación*.

#### **5.1.1. Obra de arte**

Kant (1991) comprende la obra de arte como la manifestación tangible del sentimiento, el cual se relaciona con la *belleza* a razón de la estética, que estudia lo subjetivo en contraposición de la lógica.

En general, la obra de arte desde el renacimiento hasta la llegada de las vanguardias se ha concebido como el objeto matérico que refleja la realidad (y ha ido variando en función de la evolución del concepto de realidad y de verdad), así lo concibe Heidegger que defiende que artista y obra comparten origen esencial y, al ser la obra “efectivamente real” la verdad ha de obrar en ella y el objeto ha de haber sido creado (Heidegger, 1996).

En cambio, en el siglo XX, con la llegada del arte conceptual y la *performance*, esa característica importancia del objeto se ve relegada a un segundo plano para que sea el concepto el que se reconozca como obra (Rocca, 2013). Existe en el panorama artístico actual, por tanto, una relación entre artista y filósofo, materia y concepto, que supone una problemática respecto a la *obra de arte* y que se abordará a lo largo de la contribución.

#### **5.1.2. Imaginación**

La imaginación es aquello que nos permite generar nuevas imágenes que componen nuestro imaginario junto aquellas que recolectamos empíricamente de la realidad perceptible. Eisner dice que “la imaginación nos ofrece imágenes de lo posible que constituyen una plataforma para ver lo real, y al ver lo real con ojos nuevos, podemos crear algo que se encuentre más allá de ello” (2004, p. 20).

La imaginación y el conocimiento, por tanto, han sido siempre conceptos muy relacionados, “para Hegel, como en su momento dijo Platón, las ideas filosóficas son las únicas verdaderas porque no son imaginadas, sino lógicamente pensadas, y están lejos del espectro que genera opinión y confusión” (Jimenez, 2010, p. 278).

Sin embargo, y aunque sí que se entenderá en relación al conocimiento, la definición que se tomará como cierta para este trabajo es más próxima a la que nos ofrece Javier L. Cristiano (2011) basada en las ideas de Castoriadis: “La imaginación radical puede describirse genéricamente como la capacidad de crear imágenes–representaciones más allá de la información de los sentidos y de la experiencia inmediata. Imaginar es crear mundos que no existen” (Cristiano, 2011, p. 4).

### **5.1.3. Belleza**

En la obra de Platón se trata el concepto de belleza como aquello que es relativo al mundo de las ideas y está presente en el mundo terrenal, por lo cual la belleza se relaciona con el bien y la verdad (Platón, 2000). Esta visión de la belleza se mantiene a lo largo de la historia en distintas claves, desde la clave religiosa entendiendo lo bello como lo relativo a dios hasta lo racional, entendiendo lo bello como lo armónico para la mente. Ante esto también se pronuncia Kant, habla de la belleza como algo subjetivo y, por tanto, estético y que el juicio relativo a lo estético; sin embargo, es objetivo y universal (Kant, 1914). Nietzsche, por su parte, considera también que lo estético se relaciona con lo ético mediante la belleza, entendiendo que la estética puede condicionar la comprensión humana de sus propios valores (Nietzsche, 1973).

### **5.1.4. Consciencia**

Quizás este concepto sea el más relevante a abordar. La consciencia es aquello que permite reconocer y comprender el entorno, así como a uno mismo. Penrose dice al respecto: “Para estar consciente, parece que debo ser consciente de algo” (1989, p. 362). Sin embargo, pese a podemos afirmar que poseemos consciencia, no somos aún capaces de entender qué es o qué origina la consciencia.

Existen distintos puntos desde los que tratar la consciencia. Por ejemplo, las popularmente extendidas teorías darwinianas que sostienen que la consciencia se genera por selección natural mediante el desarrollo encefálico. Ejemplo de este darwinismo es el trabajo de Damasio, que concibe el cerebro como un registrador gráfico del organismo y del entorno (Mata, 2002). A su vez, la problemática de la consciencia es abordable desde diversas disciplinas del conocimiento, como pueden ser la física, la psicología o la filosofía.

En este trabajo se plantea una concepción de la consciencia distinta de la que propone el darwinismo y se parte de una idea relativamente platónica: la consciencia como el alma que dialoga consigo misma; esto es, la consciencia como motor de la imaginación, del pensamiento y de la creación (Parménides, 2015). A su vez, se tratan las teorías del matemático anteriormente mencionado Roger Penrose y de Stuart Hameroff quienes relacionan la consciencia y las actividades cerebrales con la cuántica (Hameroff & Penrose, 2014).

## **5.2. Marco teórico**

En este marco se tratan los elementos y bases conceptuales de la contribución y se brinda la argumentación que fundamenta las decisiones que conforman el facto.

### **5.2.1. Consciencia y existencia**

Para comenzar se ha de partir, primeramente, de la premisa de que el ser humano existe, así como todo aquello comprendido como real, es decir, todo lo perceptible; y de esto se debe aceptar también la capacidad humana de comprender sin percibir; o lo que sería lo mismo, la capacidad de comprender información y reordenarla, dando lugar a nueva información.

Se parte, pues, de la capacidad que tiene el ser humano de situarse en el mundo; es decir, de tener libre albedrío y conocimiento. Esto ocurre gracias a que el individuo es capaz, no sólo de discernir entre los distintos elementos de su entorno, sino también de distinguirse a sí mismo y de actuar en función de lo que comprende, dotándose así de intención. Esto que se acaba de mencionar es lo que comunmente se denomina “consciencia” (o conciencia, empleándose distintamente en función del contexto).

La consciencia es la causa, no sólo que permite reconocerse a uno mismo, sino también que permite que se conformen conocimientos, una moral, una identidad, etc. Roger Penrose (2006) distingue dos aspectos de la conciencia:

Por un lado, existen manifestaciones pasivas de la conciencia, que implican conocimiento. Utilizo esta categoría para incluir elementos como la percepción del color, de la armonía, el uso de la memoria, y así sucesivamente. Por otro lado, están sus manifestaciones activas, que implican conceptos como el libre albedrío y la realización de acciones voluntarias y conscientes. La utilización de tales términos refleja aspectos diferentes de nuestra conciencia. (p. 65-66)

Penrose también habla del aspecto *esencial* de la conciencia que diferencia de los aspectos pasivo y activo. Habla de la relación entre la inteligencia, el conocimiento, la comprensión y la *intuición directa* (Penrose, 2006, p. 66). Estas relaciones se fundamentan en que la inteligencia requiere de comprensión y que la comprensión requiere de conocimiento, de este modo se puede presuponer que la inteligencia, en último término, requiere de conocimiento (aunque no define ninguno de estos términos concretamente).

Lo que, para esta investigación, es más interesante de las ideas de Penrose (2006) es su visión de la conciencia. Como se ha observado en el marco referencial, Penrose considera que:

[...] Hay algo en la actividad física del cerebro que provoca conocimiento -en otras palabras, hay algo en la física a lo que tenemos que dirigirnos-, pero esta actividad física es algo que ni siquiera puede ser simulado computacionalmente. No hay ninguna simulación que pudiera realizarse de dicha actividad. Esto requiere que exista algún factor en la actividad física del cerebro que esté más allá de la computación. (p. 66)

También plantea la existencia de tres “mundos”: el *físico*, el *mental* y el *platónico*. Aunque él describe el mundo platónico de modo que “no es en realidad el mundo de la cultura sino el mundo platónico de las ideas -en particular la verdad matemática absoluta-” (Penrose, 2006, p. 63-64) y también habla en clave platónica para reconocer no sólo lo verdadero como concepto absoluto, sino también lo bello y lo bueno.

Pese a que Penrose es mucho más técnico de lo que lo seré en este trabajo, me permito la licencia de especular sobre la consciencia desde lo estético y lo metafísico en base a estas claves mencionadas, para, de este modo, encauzar esta investigación hacia el ámbito de lo artístico que es, en último término, lo que concierne a este trabajo. Creo fervientemente que en ese “mundo platónico”, además de encontrarse la verdad matemática, la moral y la belleza, se encuentra el arte (aunque puede que Platón discrepara con esto).

Platón menciona la existencia del mundo sensible o terrenal y del mundo inteligible o de las ideas (Platón, Fedón y La República), y en cierto modo el arte se vuelve algo poco relevante por el concepto de *reminiscencia* (Platón, 1986). Sin embargo, los neoplatónicos reinterpretan esto y consideran el arte como la manifestación más pura de las ideas (Bazán, 2005). Para este trabajo se toma un punto de vista intermedio (aunque ciertamente más afín a la visión neoplatónica) que contempla el arte como un método de entendimiento no-computable; es decir, como un método no científico de conocimiento. Este entendimiento, por tanto, debe ser complementario a la verdad matemática y a la filosofía y conformar de forma fundamental el mundo platónico que plantea Penrose. Además, la correlación que establece Penrose entre estos distintos mundos concuerda con esta visión, ya que el mundo físico; es decir, el perceptible, se proyecta en el mundo mental, este proyecta la idea al mundo platónico y este último vuelve a proyectarse en el mundo físico en forma de obra artística, siguiendo la visión de Kant que comprende la obra de arte como manifestación tangible del sentimiento (Kant, 1991), aunque, a diferencia de Kant, aquí se estará entendiendo como manifestación tangible de las ideas “no-computables” que planteaba Penrose (2006).

Se concluye que el arte es resultado directo de la consciencia, concretamente de la intuición directa, y por tanto del aspecto pasivo de la consciencia; esto es, el ser consciente tiende a la idea de arte. Pero, ¿cualquier ser consciente? Posiblemente no, pues ese ente consciente requiere también de una virtud más: la habilidad. Lo que querría decir que el ser consciente ha de ser también un ente creador para que genere una necesidad del arte.

### 5.2.2. Problemática de la necesidad de Arte

Esta necesidad de Arte nace, como acabamos de mencionar, del aspecto pasivo de la consciencia; sin embargo, eso no implica que la labor artística; es decir la praxis, tenga un origen pasivo, al contrario, el quehacer artístico requiere de la toma de decisiones y pensamiento crítico, lo que convierte al oficio artístico en sí mismo en algo activo en el que interviene el libre albedrío. Hablamos de la *necesidad* de arte que sí nace del aspecto pasivo que propone Penrose, no de la práctica artística.

Esta *necesidad del Arte* también es tratada por Hegel (1946) en su obra *Estética*, donde defiende que el arte nace de la mencionada conciencia:

El arte tiene su origen en el principio en virtud del cual el hombre es un ser que piensa, que tiene conciencia de sí; es decir, que no solamente existe, sino que existe para sí. Ser en sí y para sí, es reflexionar sobre sí mismo, tomarse por objeto de su propio pensamiento y por ello desenvolverse como actividad reflexiva; he aquí lo que constituye y distingue al hombre, lo que le hace espíritu. (p. 35)

Esta conciencia, según el alemán, se adquiere mediante la ciencia, cuando el ser humano requiere conocerse a sí mismo en su contexto, lo que compone la esencia o razón de los elementos; y mediante la acción, “cuando una tendencia le empuja a manifestarse en lo exterior, en lo que le rodea, y así a reconocerse en sus obras” (Hegel, 1946, p. 35).

Ahora bien, si existe una necesidad ha de haber un porqué detrás, una razón, un fin que dote de sentido el arte. Hegel resuelve en pensar que el arte “tiene por fin, ya no el representar la forma exterior de las cosas, sino su principio interno y vivo, en particular las ideas, los sentimientos, las pasiones y estados del alma” (Hegel, 1946, p. 39). En cierto modo, se podría decir que el arte es en objeto de conseguir manifestar la verdad interna (a diferencia de la ciencia que pretende manifestar la verdad externa); esto es, el arte manifiesta ideas en un nivel mesoscópico, lo que nos permite comprender dichas ideas y comunicarlas.

### **5.2.3. Belleza y verdad**

En relación a la mencionada verdad existe la belleza; esto es, lo bello participa en todo lo real, lo bello es aquello que, aun siendo sensible, manifiesta lo inteligible; o lo que sería lo mismo, toda participación del mundo de las ideas en el mundo físico (Platón, 2000 y 2008). Al ser relativa la belleza a las ideas, parece correcto concluir que lo bello es cualidad del conocimiento y, por tanto, de la consciencia, pues el conocimiento es la relación entre sujeto y objeto; es decir, entre conciencia y realidad (Hessen, 1981).

Si bien se acaba de establecer que la belleza es relativa al conocimiento y, por ende, también lo es a lo real y a la consciencia; también se ha de diferenciar de dicho conocimiento. La belleza, a diferencia del conocimiento, es una cualidad, se podría decir que es un catalizador de dicho conocimiento.

Es la misma necesidad de arte la que requiere que el arte *per se* tenga como cualidad la belleza. El diálogo del consciente con la realidad, o lo que se ha definido como “conocimiento”, participa en el arte a través de la belleza; es decir, el arte ha de ser bello para cumplir con su necesidad de manifestar la verdad.

### **5.2.4. Síntesis histórico-artística**

Esta manifestación de la verdad interna es a la que se denomina Arte, como se ha argumentado en el apartado anterior; sin embargo, el término *arte*, como lo conocemos hoy, se acuña entrada la Edad Moderna con el Renacimiento, que cambia la visión del artista como artesano de la Edad Media para darle un reconocimiento de visionario y de sujeto creativo (Martindale, 1972). Las necesidades sociales y los avances tecnológicos generaron una ruptura, un *desprendimiento*, que motivó la diferenciación entre estos dos términos. Posteriormente, la mecanización de los medios de producción con el desarrollo de la industria también afectó a los conceptos de arte y artesanía (Sennet, 2008), separándolos aún más. Artista y artesano son roles creativos y estéticos, la diferencia reside en que, mientras que el artesano cumple una labor humana y funcional; es decir, cubre las necesidades del cuerpo, el artista cubre necesidades inteligibles y, como ya se ha visto con anterioridad, las necesidades de la consciencia.

Hegel habla de que el arte deja de ser “el más alto modo por el que la verdad construye una existencia para sí misma” (Hegel, 1989, como se citó en Rapp, 2000). Con esto Hegel no se refiere a un *fin* de la necesidad de Arte, ni de este en sí mismo, sino a una interrupción histórica del arte. Danto añade en clave hegeliana:

La afirmación de que el arte ha terminado es una afirmación acerca del futuro: no se trata de que no habrá más arte, sino de que dicho arte será arte después del fin del arte, o, como ya lo denominé. arte posthistórico (1999, p. 65)

Danto habla del fin de una progresión artística histórica y lineal como la que había existido hasta el romanticismo y los movimientos de finales del siglo XIX y principios del XX. Con la aparición del arte contemporáneo y posmoderno, quizás más concretamente con la llegada del arte conceptual, la linealidad del desarrollo acumulativo e histórico del arte se rompe y se pone fin a la que Danto denomina la “Era del Arte” en la que la producción artística es de carácter mimético y se intenta buscar la representación fiel de la realidad. A partir de la década de los sesenta, explica Danto, se produce el cambio a la era “post-artística” (1999).

Sin embargo, si se atiende al desarrollo histórico-artístico que se ha expuesto con anterioridad se puede observar que el Arte como forma de conocimiento se manifiesta cada vez de un modo más puro, que sirve a la toma de consciencia de la ya mencionada verdad interna. Esto quiere decir que no ha habido un cambio de la necesidad de Arte, sino que aquello a lo que se denominaba “arte” cubría también otras necesidades exigidas por la sociedad o por el mercado (artesanía). La necesidad de Arte, sin embargo, exclusivamente puede ser saciada por el Arte mismo, lo cual produce que estas necesidades se desprendan del Arte; lo que causa, a su vez, que se vislumbre un creciente carácter reflexivo en la producción artística.

Se podría hablar, pues, no de una mutación de la necesidad de Arte, ni de un cambio de sentido, ni de una “muerte” del Arte; sino de una síntesis histórica que progresivamente va reduciendo al arte hasta su concepción más esencial, en la que belleza y concepto se complementan para dar lugar a la manifestación tangible del conocimiento interno, la obra de arte.

### **5.2.5. Arte, filosofía y obra**

La respuesta natural a la necesidad de Arte es la producción artística (de la cual no se ha hablado aún en el trabajo, pues solo se había estudiado el Arte en un nivel esencial). La creación de la obra de Arte supone documentar el conocimiento relativo a la verdad interna; o sea, la obra de Arte es respecto al Arte lo que la fórmula es respecto a la ciencia.

Al estar el Arte desprendiéndose constantemente de otros cometidos no esenciales, también va cobrando mayor carga conceptual, algo que queda en evidencia en el panorama artístico contemporáneo; el artista tiende a asumir un rol desligado de la producción matérica y se centra en el proceso reflexivo, lo que conlleva una dilución de la frontera entre artista y filósofo (Rocca, 2013).

Se asume, pues, que la producción artística (siguiendo con la teoría de la síntesis histórica) es una búsqueda de adquisición y transmisión del conocimiento interno efectiva; esto es, si se entiende el arte como comunicación (Martín Serrano, 2007), la obra de arte supone el canal de los conocimientos internos, el código más efectivo para una comunicación correcta de conocimientos es la figuración basada en las convenciones iconográficas establecidas tanto de forma genuina (naturalismo) como social (simbología). Cabe mencionar que la producción naturalista-simbólica es la más afín al concepto de belleza que se ha propuesto en este marco en el que se toma como bella la realidad sometida a consciencia; o sea, “la verdad y la expresión transforman la fealdad natural en belleza artística” (Lessing, 2013, p. 16, como se citó en Sarraller, 2014, p. 15-20).

## **6. DESARROLLO ESPECÍFICO DE LA CONTRIBUCIÓN**

Tras la investigación expuesta en el marco teórico es momento de aplicar las teorías y pensamientos de una forma práctica y artística.

### **6.1. Consideraciones a tener en cuenta**

#### **6.1.1. Desarrollo conceptual previo a la producción**

Este proyecto nace de una preocupación personal, en cierto modo, es la inquietud primera, la cuestión fundamental del pensamiento filosófico: “¿Por qué estamos aquí?”.

Esta pregunta, que parece no poder ser respondida con certeza empírica, podría ser la que defina el fin último de la vida humana, es por esto que la idea de consciencia podría tomar relevancia en este aspecto. La consciencia podría ser la vía (o la causante) por la cual uno es capaz de cuestionarse y plantearse; es decir, la consciencia podría permitir la concepción de uno mismo, de su principio, de su fin y de la coherencia de la vida dentro de este marco mesoscópico; sin embargo, fuera de este marco, fuera de la vida misma, la comprensión sería difusa e improbable.

La consciencia podría ser, en cierto modo el puente entre la vida y la muerte, la razón última de la existencia humana, e incluso de la existencia misma. De hecho es dicha consciencia la que permite, como se ha estudiado en el marco teórico, el conocimiento y la comprensión (Penrose, 2006); esto es, la toma de consciencia conllevaría una necesaria elevación de la mente. Significaría esto que a mayor toma de consciencia existiera, mejor se comprendería la realidad y más en sintonía estaría la mente con la verdad.

Quizás este planteamiento aparente un tono espiritista o misticista y, aunque es interpretable de tal modo, nada está más lejos del enfoque que se plantea en este trabajo; se pretende un estudio racional de estas cuestiones. Se ha tratado la obra de Roger Penrose (2006), quien plantea la consciencia como una cuestión física, no espiritual. Sin embargo, el cometido que aquí se propone no nace de la física o la matemática, sino desde la producción artística, que, según se ha visto con Hegel (1946), es el medio de tomar consciencia de la verdad interna (es decir, de uno consigo), lo que produce un tono introspectivo y sensible que puede remitir, sin dicha pretensión, a lo espiritual.

Cabe mencionar que dicha preocupación personal que antecede al proyecto se ve exaltada por un cambio del enfoque vital y por el proceso reflexivo que este ha supuesto, un cambio personal que se basa, precisamente, en la toma de consciencia y el intento de cultivar la mente. Este proceso es relevante, pues se aplica a este proyecto y supone un cambio de paradigma personal, así como artístico; el cual se basa, resumidamente, en la eliminación progresiva de “vicios” (uso fútil de redes sociales, por ejemplo), aumento de la disciplina, la toma de consciencia y el sometimiento del “ego”.

Esto supone una transformación conceptual en la producción artística, la cual deja de comprender al ser humano como aspirante a la divinidad o como un ente genuino que pretende alcanzar la eternidad para concebir que sea la propia eternidad (la consciencia) la que actúe en el ser humano lo que le concede libertad y le permite desarrollarse. Este nuevo planteamiento continúa siendo antropocéntrico; sin embargo, sitúa al ser humano en un lugar menos pretencioso y menos prototípico.

### **6.1.2. Desarrollo discursivo de la producción**

Este enfoque propone como protagonista al ser humano y a la consciencia, procurando que la obra sirva como medio de comprensión de la ya mencionada verdad interna, lo que supone un trasfondo inevitablemente introspectivo.

Se intenta realizar una obra libre de prejuicios, centrada en la reflexión y que cargue con un gran peso conceptual como se viene manifestando a lo largo de este trabajo, que represente luchas y procesos internos, conceptos abstractos y sensaciones personales que trasciendan a un entendimiento sensible y común que cautive al espectador y con el que, en cierto modo, se sienta identificado a niveles subconscientes.

Precisamente lo sensorial y lo sensitivo toman importancia en esta producción a modo de representación de la toma de consciencia que se efectúa mediante la atención hacia los sentidos lo que hace relevante la textura y el color del entorno y cómo este interactúa con la figura humana, condicionándola pero permitiendo que tenga voluntad propia; de modo que se generen unas escenas con las que el espectador se ha de cuestionar qué ocurre y así se le incite a la reflexión y a la toma de consciencia.

### **6.1.3. Experiencias personales simultáneas al desarrollo**

Durante el desarrollo específico de la contribución suceden una serie de acontecimientos que, si bien no cambian el rumbo de la investigación, la impulsan, pues producen una implicación emocional severa.

En primer lugar se genera un interés personal por la toma de consciencia en un sentido mucho más profundo y experimental que en un inicio, puesto que dicha toma de consciencia sobre las cosas, las acciones y los conocimientos se empieza a aplicar de forma práctica y cotidiana, lo que supone también un incremento del interés por nuevas filosofías y creencias como puede ser el budismo, así como la manifestación de teorías del pasado y de las tradiciones, las cuales tienen puntos comunes que casan con las teorías científicas actuales sobre la consciencia.

Además, toda esta experiencia se intensifica mediante el contacto cercano con la muerte por el fallecimiento de un familiar muy querido. Esto hace que el mundo interno de uno mismo se revuelva y requiera de una digestión, de una comprensión; lo que implica, según hemos visto con Penrose (2006), que se necesite tomar consciencia de uno mismo, de sus emociones y, por encima de todo, de la situación.

Estos acontecimientos, siendo el último el más relevante, trascienden este trabajo de una investigación a una experiencia personal.

## **6.2. Desarrollo formal**

### **6.2.1. Abocetado y prototipado**

El abocetado de las obras pictóricas inicia con una búsqueda de sensaciones que tratan de sustituir a la expresión simbólica, pues esto supone una mirada preconcebida que no permite la exploración intelectual ni la toma de consciencia, sino que ofrece imágenes prototípicas y con un significado “masticado”.

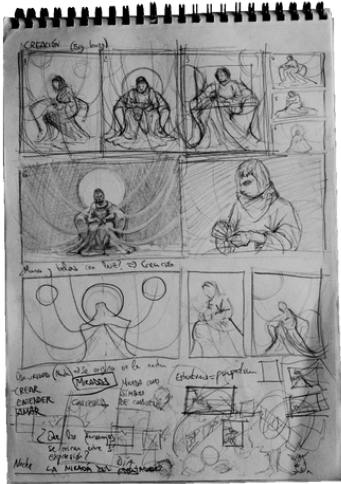


Fig. 6. Cuaderno de bocetos 1. 2023. Diego Molinero Sobrado.



Fig. 7. Cuaderno de bocetos 2. 2023. Diego Molinero Sobrado.



Fig. 8. Prototipo I. 2023. Diego Molinero Sobrado.

Esto implica un reto, pues es dejar atrás una costumbre y un modo de hacer que quedaba ya muy interiorizado, por lo que los primeros acercamientos (Fig. 6, 7 y 8) se asemejan compositiva y simbólicamente más a la producción previa al trabajo que a este mismo.

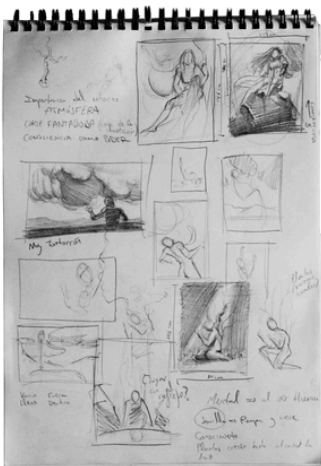


Fig. 9. Cuaderno de bocetos 3. 2024. Diego Molinero Sobrado.



Fig. 10. Cuaderno de bocetos 4. 2024. Diego Molinero Sobrado.



Fig. 11. Cuaderno de bocetos 5. 2024. Diego Molinero Sobrado.

El trato de la figura humana y la figuración suponen también un rompecabezas, pues tiende a ser un medio de expresión idóneo para la idealización de los elementos que componen la obra pictórica. La figura, por tanto, debe alejarse de lo prejuicioso y convertirse en un elemento naturalista y menos idealizado.

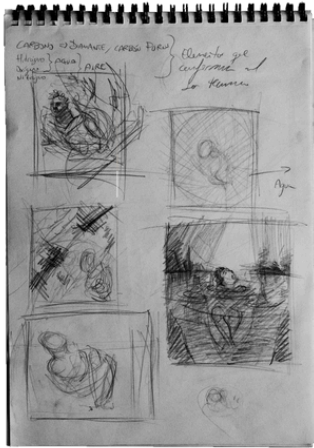


Fig. 12. Cuaderno de bocetos 6. 2024. Diego Molinero Sobrado.

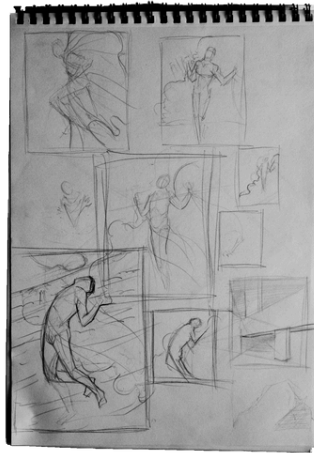


Fig. 13. Cuaderno de bocetos 7. 2024. Diego Molinero Sobrado.

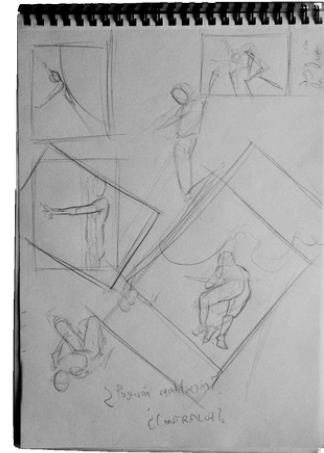


Fig. 14. Cuaderno de bocetos 8. 2024. Diego Molinero Sobrado.

Se intenta jugar con la expresión del cuerpo, no tanto de un modo contemplativo de este, sino como representación del sujeto que es afectado por el entorno, como un elemento que pertenece al alrededor, que no es protagonista en cuanto a la acción sino que reacciona al contexto que queda implícito en la composición y sujeto a libre interpretación.

Es por esto que, al intentar representar la consciencia, o la toma de la misma, es necesario generar las sensaciones que esta causa en la figura, mediante la reacción del personaje en un sentido expresivo y anatómico.

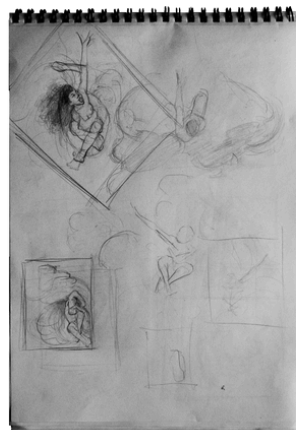


Fig. 15. Cuaderno de bocetos 9. 2024. Diego Molinero Sobrado.

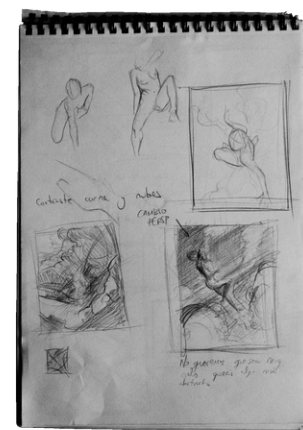


Fig. 16. Cuaderno de bocetos 10. 2024. Diego Molinero Sobrado.

Toda estas pruebas gráficas desembocan en una serie de prototipos de las obras (Fig. 17, 18, 19 y 20), hechos en formato digital, que tienen como pretensión un último estudio compositivo y cromático que permita concretar más en la toma de decisiones antes del comienzo de la obra final.

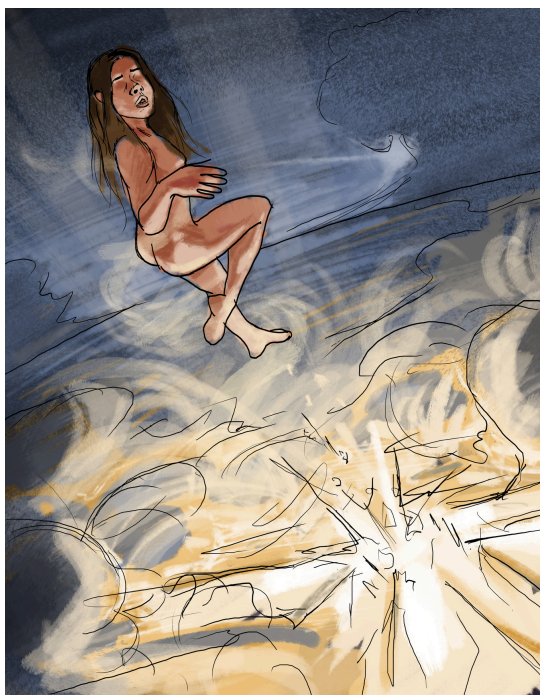


Fig. 17. Prototipo Amanecer I. 2024.  
Diego Molinero Sobrado.



Fig. 18. Prototipo Amanecer II. 2024.  
Diego Molinero Sobrado.



Fig. 19. Prototipo Amanecer III. 2024.  
Diego Molinero Sobrado.



Fig. 20. Prototipo Amanecer final. 2024.  
Diego Molinero Sobrado.

### **6.2.2. Obras finales**

El proceso de abocetado y prototipado resulta en un conjunto de obras independientes entre sí pero unidas en discurso, en cuanto a su relación con la consciencia y su tono existencial, así mismo, todas ellas sirven como proceso de reflexión mediante la figuración, buscando cumplir con los objetivos propuestos al inicio de este trabajo.

La contribución se compone, además del proceso teórico-disertativo, de cuatro obras pictóricas de distintas técnicas formales; por un lado el dibujo y por otro la pintura, dos disciplinas cuya relación es fundamental, pues ambas se trabajan en plano (dos dimensiones). Estas técnicas se han considerado idóneas para la realización de la aportación artística por el recorrido histórico que tienen, así como por su capacidad representativa y comunicativa que permiten la generación de atmósferas, entornos, etc. Esto resulta fundamental, debido a que permiten dotar a las obras de un carácter contemplativo, lo cual es fundamental en la toma de consciencia, pues “tomar consciencia no consiste en separarse de la realidad, que aquello que se hace. Es todo lo contrario. Es vivir plenamente lo que se está haciendo, lo que se tiene entre manos” (Francesc Torralba, 2016). De este modo las obras no sólo son un modo de representación de la toma de consciencia sino que además son empleadas para ejercer una toma de consciencia personal; es decir, las obras no son meros retratos de la consciencia sino que son ejercicios conscientes que responden a la necesidad de arte mencionada en el marco teórico.

Así pues, se presenta la primera de las obras (Fig. 21), un dibujo hecho a pastel sobre papel (50 x 70 cm) de un tono tierra, el cual toma gran importancia como fondo y tono medio. La gama cromática se construye mediante complementarios (amarillo-anaranjados y azul-violetas) de modo que recuerden a los de un atardecer o un amanecer que simbolizan momentos de cambio y puntos de inflexión, de los cuales se toma consciencia pero en los que no se intenta intervenir, así como las nubes cambian de forma y se desplazan o así como el sol sale y se pone, este dibujo es un claro ejemplo de esa posición contemplativa que se mencionaba en el párrafo anterior.



Fig. 21. Sin título. 2024. Diego Molinero Sobrado.

La siguiente obra es, sin duda, la que mayor implicación emocional supone. Consta de cuatro piezas distintas, todas ellas realizadas en tinta sobre papel de tamaño *DIN A3* en las cuales se representan distintos árboles, uno en cada pieza, que, a su vez, remiten a seres queridos; el primero de ellos, la encina (Fig. 22) en representación a mi abuela paterna; seguida del nogal (Fig. 23) en memoria de mi abuelo paterno; el olmo (Fig. 24), de mi abuela materna y el castaño (Fig. 25) que homenajea a mi abuelo materno. Cada uno de los árboles lleva el nombre de un abuelo y se construyen en su memoria, de nuevo, como un proceso de toma de consciencia y, en este caso particular, como una canalización de emociones personales. Esta obra no sólo indaga en la toma de consciencia sino que constituye una ramificación del proyecto que se centra en la muerte como tema fundamental.

El árbol es el elemento natural por excelencia, reivindica el ciclo natural, a su vez es un símbolo de vida y un elemento honorable que connota respeto por el entorno; debido a sus largas vidas, los árboles también representan la longevidad y la sabiduría. Es por esto que se considera el árbol como elemento idóneo para la representación de estos seres queridos.

La técnica es elegida por su capacidad de generar texturas y detalles además de conceder un aura de elegancia; de crónica, por asemejarse a los dibujos de prensa de los siglos XVIII y XIX; e incluso de cierta sensación de luto, por la monocromía que genera la trama negra.



Fig. 22. Montserrat. 2024. Diego Molinero Sobrado.



Fig. 23. Teodoro. 2024. Diego Molinero Sobrado.



Fig. 24. Juana. 2024. Diego Molinero Sobrado.



Fig. 25. Daniel. 2024. Diego Molinero Sobrado.

Finalmente, se encuentra la obra *Amanecer* (Fig. 28), una pintura efectuada al óleo sobre un lienzo de 114 centímetros de ancho por 146 de alto. La obra muestra un mar de nubes de cuyas profundidades emerge una chica, se ilustra, así, las sensaciones que uno experimenta en la toma de consciencia, un momento de lucidez que, en contraposición con obras precedentes al trabajo, no es buscado, casi parece no ser ni si quiera entendido por la “protagonista” del cuadro. Se habla de “protagonista” entrecomillada, pues pese a llevarse toda la atención, es la masa la que mayor presencia tiene en la obra, que permite una composición que juega con el vacío y con la ausencia, así como la sensación de amplitud del entorno que pretende envolver al espectador.

Dicha composición, como podemos observar en la figura 26, pretende destacar, mediante la proporción aurea, la mirada. La reacción del personaje, es la que realmente quiere hablar al público, pues es en sus ojos donde se refleja aquello que descubre, aquello que no es distinguible visualmente pero que reivindica su presencia en la escena, actuando sobre la figura humana que lo contempla; así como lo hace la consciencia.

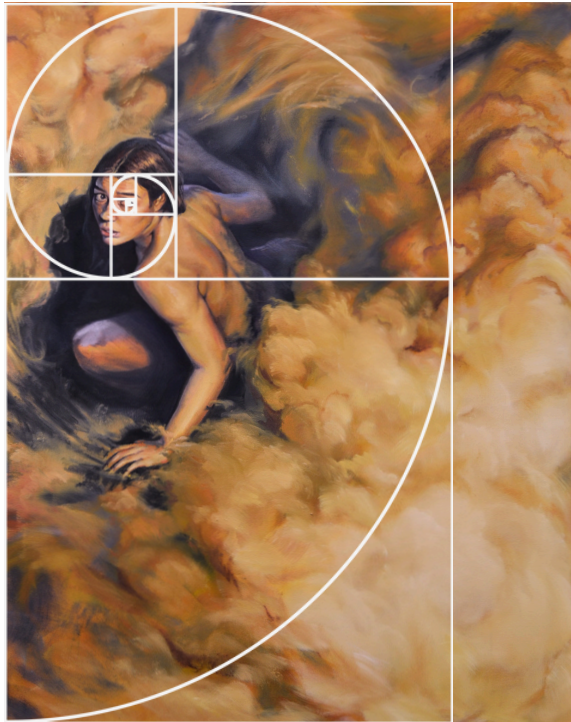


Fig. 26. Composición de Amanecer. 2024. Diego Molinero Sobrado.



Fig. 27. Detalle de Amanecer. 2024. Diego Molinero Sobrado.



Fig. 28. Amanecer. 2024. Diego Molinero Sobrado.

## **7. CONCLUSIONES Y PROSPECTIVA**

Partiendo de las preguntas planteadas para abordar el trabajo cabe destacar que, pese a haber conseguido abordarlas, no se les consigue dar una resolución universal, pues son problemáticas complejas y que suponen una gran implicación emocional y, por tanto, subjetiva en su planteamiento, aún sin hacer mención al carácter innegablemente especulativo de muchas de las ideas que se exponen. Obviando estas limitaciones, se puede concluir que se ha dado una respuesta personal satisfactoria, cumpliendo con la pretensión de abordar el trabajo desde lo teórico y lo artístico.

Se responde a las preguntas planteadas mediante el concepto de “consciencia”, presente en todo el texto, que genera una necesidad de conocimiento y éste una necesidad de arte, lo que convierte al Arte como método único de conocimiento interno; es decir, el Arte es una vía de autoconsciencia. Esto supone que también es una herramienta de canalización de ideas y emociones, pues las materializa y las vuelve elementos concretos.

Se cumple, pues, el objetivo general de explorar mediante el naturalismo pictórico y desde un plano estético-teórico el concepto de consciencia, ya que se consiguen los objetivos específicos teórico-discursivos; es decir, relacionar este concepto con el arte y abordar la necesidad creativa que genera; así como explorar el arte como forma de conocimiento en relación a la belleza.

También se cumple el objetivo general en cuanto a lo técnico-pictórico, puesto que se emplea la pintura y el dibujo como medios de producción para comprobar y experimentar prácticamente la capacidad del arte como método consciente, consiguiendo curar heridas emocionales y proyectar ideas. Además, se ha conseguido evolucionar técnica y discursivamente en las obras realizadas respecto a producciones anteriores. Por tanto, se puede considerar la labor e investigación artística un éxito.

Sin embargo, este método de producción acaba de ver la luz y aún tiene bastante recorrido que mostrar. Se podría decir que se ha conseguido gestar y dar a luz a esta nueva forma de hacer arte, pero llevará más tiempo del esperado hacerla madurar, lo que hace que se quede quizás corto en cuanto a producción y que, como prospectiva, sea interesante madurarlo del modo que merece fuera del ámbito académico-universitario. A propósito de ello, cabe mencionar que esta ampliación proyectual ya está en marcha con un nuevo lienzo (Fig. 29 y 30) que hablará de la *otra cara* de la toma de consciencia, concretamente de los miedos e inseguridades que causa el proceso consciente y de cómo encuentra a uno en sus momentos de crisis, mostrando a una figura “encontrada”, a contraposición de *Amanecer* (Fig. 28) en la que la figura se “topa” con ese momento de lucidez y claridad.

Al fin y al cabo puede que este proyecto, de algún modo, sólo sea un reflejo de un contexto personal y consciente.

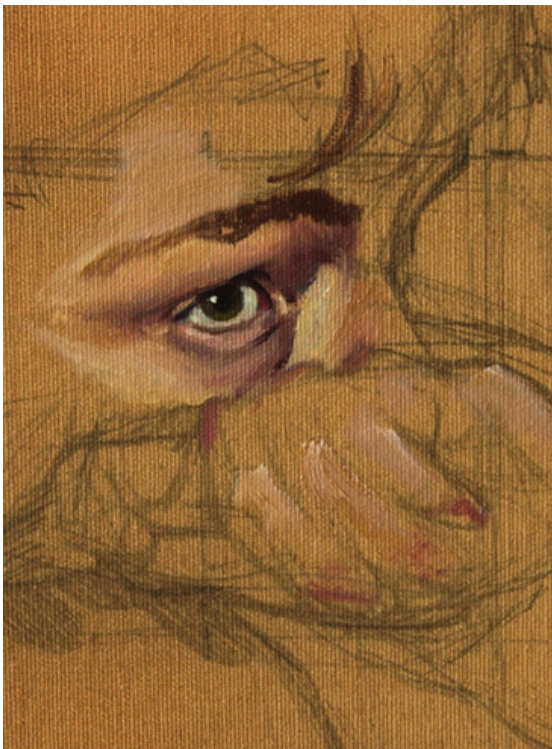


Fig. 29. Obra inacabada (detalle). 2024.  
Diego Molinero Sobrado.



Fig. 30. Obra inacabada. 2024.  
Diego Molinero Sobrado.

## 8. FUENTES DOCUMENTALES

Bazán, F. G. (2005). Plotino y la fenomenología de la belleza. In *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* (Vol. 22, pp. 7-28). Universidad Complutense de Madrid.

Cristiano, J. L. (2011). Habitus e imaginación. *Revista mexicana de sociología*, 73(1), 47-72.

Eisner, E. (2004). *El arte y la creación de la mente*.

Hameroff, S., & Penrose, R. (2014). Consciousness in the universe: A review of the 'Orch OR'theory. *Physics of life reviews*, 11(1), 39-78.

Hegel (1946). *De lo bello y sus formas. Estética*. Col. Austral, Espasa-Calpe, Argentina, Buenos Aires, 33-45.

Heidegger, M. (1996). *El origen de la obra de arte*. Caminos de bosque, 1.

Hessen, J., Gaos, J., & Romero, F. (1981). *Teoría del conocimiento*. Espasa-Calpe.

Jiménez, A. R. (2010). La imaginación en la filosofía de Hegel. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*.

Kant, E., & Oyarzún, P. (1991). *Crítica de la facultad de juzgar*. Monte Ávila.

Kant, I. (1914). *Crítica del juicio*. Newcomb Livraria Press.

Lessing, G. E., & Frothingham, E. (2013). *Laocoon: An essay upon the limits of painting and poetry*. Courier Corporation.

Martindale, A. (1972). *The rise of the artist: in the Middle Ages and early Renaissance*. (No Title).

Martín Serrano M. (2007): *Teoría de la comunicación. La comunicación, vida y sociedad*. Madrid, McGrawHill.

Mata, E. A. (2002). *Consciencia*.

Nietzsche, F. (1973). *El nacimiento de la tragedia*, trad. de Andrés Sánchez Pascual. Alianza, Madrid.

Parmenides. (2015). *Sobre la naturaleza*. Ápeiron.

Penrose, R. (1996). *La mente nueva del emperador. En torno a la cibernética, la mente y las leyes de la física*. Fondo de cultura económica. México.

Penrose, R. (2006). *Lo grande, lo pequeño y la mente humana*. Ediciones AKAL.

Platón, A. (1986). *Fedón, Diálogos III*. Traducción, introducción y notas de Carlos García Gual, Madrid: Gredos.

Platón, L. (2008). *El banquete*, trad. Fernando García Romero, con introducción de Carlos García Gual, Madrid, Alianza.

Platón, & Rincón, G. S. (2000). *La republica*. Planeta.

Rapp, C. (2000). Hegel's Concept of the Dissolution of Art. *Proceedings of the Hegel Society of America*, 14, 13-30.

Rocca, A. V. (2013). *Arte conceptual y posconceptual. La idea como arte: Duchamp, Beuys, Cage y Fluxus*. Nómadas. *Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 37(1).

Serraller, F. C. (2014). *El arte contemporáneo*. Taurus.

Sennett, R. (2008). *The craftsman*. Yale University Press.

Torrallba F. (22 de abril de 2016). *Vivir conscientemente*. aacic. <https://www.aacic.org/es/editorials/vivir-conscientemente/>

