

Instructions for authors, subscriptions, and further details:

<http://brac.hipatiapress.com>

Certa Via Cap a l'Ànima del Món

Roger Ferrer Ventosa ¹

1) Departament d'Història i Història de l'Art. Universitat de Girona
Investigador programa Margarita Salas, España

Date of publication: February 3rd, 2023

Edition period: February 2023 - June 2023

To cite this article: Ferrer, R. (2022). Certa via cap a l'ànima del món.
BRAC - Barcelona, Research, Art, Creation, 1(11), pp. 60-80. doi:
10.17583/brac.9750

To link this article: <https://doi.org/10.17583/brac.9750>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

The terms and conditions of use are related to the Open Journal System and to [Creative Commons Attribution License \(CC-BY\)](#). Authors retain copyright and grant the journal the right of first publication

Certa Via Cap a l'Ànima del Món

Roger Ferrer Ventosa

Investigador amb contracte Margarita Salas al Departament d'història de l'art,
Universitat de Girona, Espanya

(Rebut: 17 gener 2022; Acceptat: 24 maig 2022; Publicat: 3 febrero 2023)

Resum

L'any 2021 un col·lectiu d'artistes va inaugurar a Girona una instal·lació que mereix una anàlisi detallada, donada la densitat de referències que presenta. El col·lectiu va titular la instal·lació *Incerta via*, un projecte en el qual explícitament pretenien investigar en les arrels espirituals de l'art, un plantejament que es manifestava en les diverses parts de la instal·lació, organitzades com cinc etapes d'un procés. La intenció espiritual, segons la interpretació proposada en l'article, entronca amb els misteris de l'Antiguitat i amb l'hermetisme neoplatònic renaixentista, consistiria a estimular la imaginació per a, gràcies a aquesta, intuir una via d'ascens cap al món intel·ligible en termes platònics. *Incerta via* plantejava un recorregut físic per a, per analogia, traslladar-se a una geografia marginal, una trajectòria física anàloga a la realitzada per l'anima mundi platònica i que induís a l'experiència d'un procés de comprensió anímica. La manera de comunicar coneixement en aquesta dimensió és mitjançant imatges simbòliques enigmàtiques. Amb aquest horitzó cultural, objectius i experiències, la instal·lació actualitzaria els misteris de l'Antiguitat, replicaria idees presocràtiques, platòniques (Plató i neoplatònics com Plotí o Macrobi i hermètiques (Corpus hermeticum) segons s'argumenta i mostra en l'article.

Paraules clau: Instal·lació; hermetisme; misteris; anima mundi; imatges simbòliques

2022 Hipatia Press

ISSN: 2014-8992

DOI: 10.17583/brac.9750



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Hipatia Press
www.hipatiapress.com



Certain Path to Deepen Into the Soul of the World

Roger Ferrer Ventosa

Researcher Margarita Salas program at the Department of Art History at the University of Girona, Spain

(Received: 17 January 2022; Accepted: 24 May 2022; Published: 3 February 2023)

Abstract

In 2021, a group of artists inaugurated an installation in Girona worthy of being analysed thoroughly. That is because of the density of the references found in it. The group named the installation *Incerta via*. This project focused on researching the spiritual roots of the art, an approach you could observe in the different parts of the installation, organised into a process of five phases. The spiritual intention, according to the interpretation in this article, connects with the mysteries of antiquity and with Neoplatonic Hermetism from the Renaissance. It consists in stimulating the imagination to sense a path towards the intelligible world in platonic terms. *Incerta via* poses a physical journey which, by analogy, takes you to an imaginal geography. This physical trajectory is comparable to the one travelled by the platonic *anima mundi*, which leads to a process of psychic understanding. In that dimension, knowledge is communicated through symbolic and enigmatic images. With that cultural horizon, goals, and experiences, the installation brings Antique mysteries up to date, replicates ideas from pre-Socratics, Platonists (Plato and Neoplatonists like Plotinus or Macrobius) and Hermetists (*Corpus hermeticum*), as argued and shown in the article.

Keywords: Installation; hermetism; mysteries; anima mundi; symbolic images



Cierta Vía Hacia el Alma del Mundo

Roger Ferrer Ventosa

Investigador Margarita Salas en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Girona, España

(Recibido: 17 enero 2022; Aceptado: 24 mayo 2022; Publicado: 3 febrero 2023)

Resumen

En el año 2021 un colectivo de artistas inauguró en Gerona una instalación que merece un análisis detallado, dada la densidad de referencias que presenta. El colectivo tituló la instalación *Incerta via*, un proyecto en el cual explícitamente pretendían investigar en las raíces espirituales del arte, un planteamiento que se manifestaba en las diversas partes de la instalación, organizadas como cinco etapas de un proceso. La intención espiritual, según la interpretación propuesta en el artículo, entronca con los misterios de la Antigüedad y con el hermetismo neoplatónico renacentista, consistiría en estimular la imaginación para, gracias a esta, intuir una vía de ascenso hacia el mundo inteligible en términos platónicos. *Incerta via* planteaba un recorrido físico para, por analogía, trasladarse a una geografía imaginal, una trayectoria física análoga a la realizada por el *anima mundi* platónica y que indujera a la experiencia de un proceso de comprensión anímica. La manera de comunicar conocimiento en esta dimensión es mediante imágenes simbólicas enigmáticas. Con este horizonte cultural, objetivos y experiencias, la instalación actualizaría los misterios de la Antigüedad, replicaría ideas presocráticas, platónicas (Platón y neoplatónicos como Plotino o Macrobio y herméticas (*Corpus hermeticum*) según se argumenta y muestra en el artículo.

Palabras clave: Instalación; hermetismo; misterios; *anima mundi*; imágenes simbólicas

El que es proposarà a les pàgines següents serà un exercici interpretatiu, una hermeneusis que, com el seu nom indica, constitueix una altra de les arts dominades per Hermes. Aquest déu s'ocupava entre altres arts de la retòrica, de l'art de comunicar-se persuasivament, però també tenia un aspecte psicopomp, guia de les ànimes per l'altre món. Hermes habita en l'espai fronterer, per això és qualificat per Homer de guardià dels llindars o rondador de les portes (Homero, 2004, p. 116).

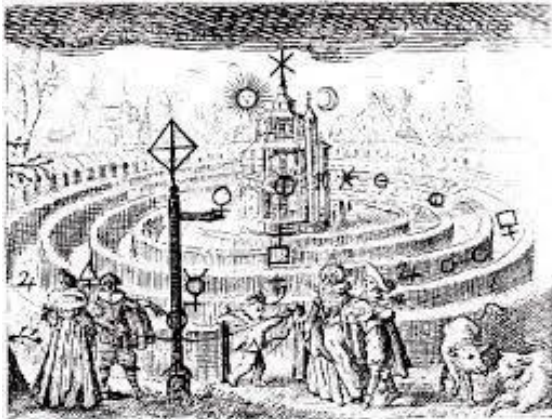
En qualsevol cas, els talents proporcionats per Hermes resulten necessaris per saber comprendre, és a dir, per interpretar correctament els senyals deixats prèviament, en aquest cas, disseminats pel grup d'artistes que va presentar la instal·lació *Incerta via*. I és que caldrà interpretar els indicis col·locats per aquests artistes per sustentar el que defensarà aquest text sobre què proposen: una via moderna cap als antics misteris, la recuperació d'una vella tecnologia per a recuperar el coneixement que posseïa aquella tècnica.

Per desxifrar el codi i per interpretar-lo, es portaran a col·lació dos termes utilitzats pel platonisme i per la investigació sobre el misticisme islàmic, i més endavant se'ls emprarà per plantejar una lectura sobre quins són els temes de la instal·lació, una lectura que, òbviament, no serà l'única possible, ni tan sols té per què haver sigut la que tenien els seus artistes al cap, però sí que pot veure's a l'obra.

Serà de gran utilitat per aquest desxiframent l'ús de la imaginació tal com la va entendre l'hermetisme neoplatònic renaixentista, la facultat que desplega els infinits camins que hi ha dins el laberint i que, igualment, permet a l'ésser humà modificar el magma de la realitat i mostrar alhora la senda adequada; de fet, segons aquella escola filosoficoreligiosa, l'univers es transforma a ell mateix gràcies a la imaginació esmentada, crea noves obertures quan més tancats semblen els punts de vista, estableix una gnoseologia fundada no en la suposada objectivitat del fet positiu si no en les es diria infinites possibilitats que foraden la realitat, i on sempre hi ha una via vertical ascendent; expandeix el fet existent en noves formes que són pensades i aplicades des de les infinites cares del que és possible.

Des de la cosmovisió hermètica la imaginació esdevé realitat ontològica que influeix i renova la realitat. Ella mostra totes les possibilitats, fins i tot

aturant-se en aquelles inservibles o perjudicials, com fa la fantasia, però l'anomenada imaginació veritable també revela la senda correcta per sortir del laberint, que és com va entendre aquesta escola a la imaginació més autèntica, que és la facultat més elevada per intuir el que els misteris ofereixen. I aquesta imaginació activa *Incerta via* per entrar i sortir de la geografia anímica. Després de reflexionar sobre la imaginació, en el capítol s'apuntarà com entendre aquests termes per interpretar i d'aquesta manera comprendre la instal·lació.



Imatge 1. El laberint hermètic: Goossen van Vreeswijk (1675). De Groene Leeuw.

L'ànima del món

*Els límits de l'ànima no els trobaràs caminant,
qualsevol camí que recorris, tan profund és el seu fonament*
Heràclit, fragment (Eggers i Julià, 1981 p. 373)
(Totes les traduccions del castellà obra de l'autor de l'article)

A parer meu, per entendre correctament la instal·lació que va ser anomenada com *Incerta via* primer hem d'incorporar dues expressions que

poden funcionar com sinònimes, encara que no signifiquen exactament el mateix: *anima mundi* i imaginal. El primer s'entén com una dimensió intermèdia entre la dimensió intel·ligible i la material, que lliga a les dues; es tracta d'un concepte utilitzat pel platonisme i després empleat per la cosmovisió hermético-neoplatònica. L'hermetisme, com altres corrents vinculats al pensament màgic, creien que no únicament cada ésser sinó que el conjunt disposava d'una ànima unitària. Segons s'indica al *Corpus hermeticum*: «totes les ànimes que s'arremolinen al llarg del cosmos existeixen en virtut d'una de sola, l'ànima del tot, i venen a ser com les seves parts» (*Corpus hermeticum*, X, 7, a [Renau Nebot, 1999, pp. 163-164](#)).

La noció d'*anima mundi* es troba en l'espiritualitat grega arcaica, però també en grans filòsofs, com Plató, qui pensava en el cosmos com un ésser viu, on incloïa a tots els éssers i a les seves idees. Al *Timeu* explica que en la primera creació còsmica el demiürg inserta el Nous, la intel·ligibilitat, en la substància psíquica del que podem anomenar Ànima del Món (*Timeu*, 27d-30c. Font secundària: [Harpur, 2006, p. 76](#)). Després hi haurà una segona part genèsica en la qual l'anterior encarnarà a la matèria. Aquesta ànima constitueix una vida eterna i intel·ligent, entrelaçada amb l'univers totalment, la millor de les criatures creada pel millor dels éssers (*Timeu* 34-38, especialment rellevant 36e-37b a [Platón, 1992, pp. 177-182](#)).

Els filòsofs neoplatònics o amb clar influx del neoplatonisme del Renaixement van recuperar la idea. Ficino proposa que l'efecte de la màgia es basa en ella. Malgrat no ser material, *l'anima mundi* genera i renova les formes de la matèria amb allò que aquest filòsof denomina com raons seminals; l'ànima del món ho mou tot —igual que ho va crear tot— mitjançant elles i el mag pot accedir a aquestes raons i servir-se d'elles per la teoria de les correspondències. En realitat, és el que sustenta la noció de màgia, que es pugui afectar a les coses sense necessitat de manipular-les físicament sinó per altres mitjans. A més, virtuts més elevades poden obtenir-se o almenys obrir els panys que els segellen, ja que les raons estan unides a les idees de la ment divina ([Ficino, 2006, p. 168](#)).

Segons C.G. Jung, els alquimistes van interpretar el Mercurius dels seus processos com *anima mundi*, o com un equivalent d'ella, ja que ambdós es poden trobar en tota matèria i substància ([Jung, 2002, p. 503](#)). En els gravats

alquímics l'unicorn pot simbolitzar l'esperit de vida (*spiritus vitae*) i l'ànima del món (*anima mundi*), *alexiphármakon*, l'elixir i la panacea, i a més el principi de maduració i realització, una de les formes amb les quals pot representar-se el Mercuri Filosòfic (Jung, 2005, p. 278). A tall anecdòtic, Klossowski de Rola va diferir del psicoanalista respecte a l'atribució al·legòrica dels animals dins d'aquest gravat; segons ell, el cérvol representa al mercuri i l'unicorn al sofre (Klossowski de Rola, 2004, p. 200), els dos elements fonamentals dels processos alquímics.



Imatge 2. *Lambsprinck* (1625). De lapide philosophico. (Cortesia de la Foundation of the Works of C.G. Jung, Zürich <https://www.e-rara.ch/zut/content/zoom/11665959>)

Aquesta idea d'unitat còsmica implica un univers viu en totes les seves parts, que comparteix una impersonal ànima del món, una unitat que incorpora imatges i la suma connectada de totes les ànimes dels éssers existents al món i al cosmos, i es comunica gràcies a símbols metafísics, filtrats per l'ànima personal de cada persona, la seva *psyché* (Harpur, 2006, pp. 75-76); per moure's per aquella dimensió la persona ha d'interpretar la simbologia i conèixer el vocabulari de les imatges, ja que es comunica amb imatges simbòliques, no amb un discurs lògic. Entre les facetes humanes, el que es troba més proper és somiar. Aquesta ànima del món ens seria més accessible al dormir, connectats a ella en el fet oníric. De manera que aquesta *anima mundi* constitueix una dimensió a la vegada objectiva i subjectiva, personal i comunitària.

Respecte a la idea del regne imaginal, el terme va ser divulgat per Henry Corbin, un especialista en el misticisme musulmà. Corbin el va introduir dins l'àmbit acadèmic. Ell el va adoptar del terme àrab *alam al-mital*. En la seva lectura, molt propera a la platònica de *anima mundi*, la dimensió imaginal intervé com una força de la imaginació que capacita per connectar amb la faceta metafísica. Els mons imaginals no formen part de l'experiència de la realitat mundana materialista, però sí que poden ser percebuts des del mapa cognitiu del xaman, el mag hermètic —i l'artista visionari.

Per Corbin, els *mundus imaginalis* resulten un producte de la imaginació, o aquesta com clau que els obre; ells es despleguen en universos atòpics, sense unes coordenades físiques, com a mínim segons la física de la ciència mecanicista estàndard (Corbin, 1993, p. 254 y ss). En un altre text Corbin descriu els *mundus imaginalis* com «el món autònom de les figures-arquetips» (Corbin, 2000, p. 61), així que no podran ser demostrats mai per la física mecanicista. La condició del món imaginal de pensar realitats no presents immediatament pels sentits s'actualitza en l'art per la mateixa natura del mitjà, que pot fer visible el fet invisible. La imaginació activa serveix per accedir a les dades del món intermedi entre l'intel·ligible i el material, una percepció de *l'anima mundi*.

En qualsevol cas, ambdós termes es refereixen a mons intermedis entre l'intel·ligible —o purament diví, depenen de la terminologia— i la dimensió material, mons imaginals imperceptibles pels sentits físics, donat que no

disposen de cos material, almenys en sentit físic— excepte que s'utilitzi la facultat per desbloquejar les claus. La imaginació i el coneixement dels símbols permeten intuir les seves indicacions, desxifrar els seus codis, com s'explicarà a continuació.

Imaginació: la facultat hermètica

“*L'ànima imagina*” (Harpur, 2015, p. 394). A més de teoritzar sobre allò imaginal, Corbin proposa igualment un sistema de fer més conscient aquesta dimensió imaginal que, a parer meu, està a les arrels del que ofereix una instal·lació com la *d'Incerta via*. El mètode cognitiu corbinià, ta'wil, s'inspirava en tècniques de l'esoterisme musulmà; consistia a portar el sensible cap a la seva forma imaginativa i després als principis dels quals emana, els arquetips. En bona part és el que es troba a *Incerta via*, una representació de la geografia física que ens porta a la seva dimensió imaginal, per proposar un recorregut per l'existència des del fet anímic. Amb la imaginació es percep els mons imaginals, ella constitueix la percepció de *l'anima mundi* o ànima del món, captada per la imaginació activa.

Si anem a l'arrel etimològica d'imaginació i fantasia, trobem el seu origen divers: una prové del llatí *imaginatio*, mentre que l'altra deriva del grec *phantasia*. Aristòtil indica que la paraula imaginació en grec —*phantasia*— deriva de la paraula llum en grec —*pháos* o *phôs*—, raó de la relació entre el sentit de la vista —el sentit per excel·lència, segons Aristòtil— i la imaginació, que es basa en imatges, com resulta més evident en el llatí *imaginatio* (Aristóteles, 1978, p. 229); així, podem deduir que aquesta arrel del terme en la llum, l'uneix tant amb la il·luminació-il·lustració com amb la creació d'imatges —sense llum no és possible crear-les, com a mínim les gràfiques i les òptiques—, ja des del seu origen etimològic, una llum que no és únicament solar.

D'aquesta manera, la imaginació desvela una realitat subtil constitutiva del fet real, una dimensió ontològica, la percepció de la qual canviaria la cognició i les formes d'epistemologia per ordenar i transmetre les referides modificacions. Aquesta dimensió suma aspectes subjectius, ja que es tracta d'una facultat interna amb què es percep, no amb els sentits, però alhora és

objectiva com el món físic, una cosa compartida per tots els éssers, inclosos aquells sense dimensió material o de matèria més subtil. Amb l'eina mitjancera de la facultat imaginativa s'accedeix a dimensions etèries, prèvies al fet físic.

Facultat hermètica, la imaginació resulta el lloc en el qual es donen els processos de llindar (emprant el terme d'antropòlegs com Victor Turner), un espai al qual qualsevol cosa pot succeir, que floreix més en la mesura en què té més possibilitats per oferir. I, com amb les categories prèvies, la seva informació no es comunica amb la forma discursiva lògica sinó mitjançant imatges simbòliques i sons el significat dels quals cal desxifrar per la intuïció. Per aquest motiu és comprensible la importància donada a l'hermeneusis guiada per Hermes.

Però, quina és la raó d'aquest talent per saltar per sobre dels límits temporals oferts per la imaginació? Plotí plantejava que en la visió de l'Ànima universal no hi ha noció de passat i de futur, com sí que esdevé en els productes de l'ànima (els éssers dins del temps). Però en la visió de l'Ànima totes les raons existeixen simultàniament (*Enèada* IV 4, 16, a Plotino, 1985, p. 396). I probablement aquesta visió d'una altra realitat sigui la que s'obtingui mitjançant la imaginació, un talent específic de l'ànima.

El millor camp d'obertura cap a les diverses possibilitats del jo i dels altres resulta, òbviament, el món oníric, on sovint somiem amb aquelles coses que no experimentem a la vida "real", el que va poder ser, però no va acabar sent-ho, o no ha sigut encara. Fins i tot somiem a ser altres. La varietat d'experiències i sentiments que comporta «són igualment "seus" en la totalitat d'una psique que tracta les nostres vides de manera impersonal com si fossin mites» (Harpur, 2006, p. 132).

Dintre d'aquesta cosmovisió hermético-neoplatònica, la intuïció i la imaginació ens capaciten als humans per adonar-nos d'una realitat més subtil, per desvelar-la, evitar el subjecte petri, solidificat, reificat, inherent a les formes postcartesianes, percebre les coses incorporïes, els nivells més lleugers de la realitat pneumàtica, anar fins al nucli que travessa capes i més capes de realitat. Gràcies a ambdues sobrepassem els límits, els transcendim. La intuïció i la imaginació actuen immediatament, no necessiten deliberar ni passos intermedis entre premisses i conclusions. I en aquests corrents

intel·lectuals subterranis de l'hermetisme, la filosofia oculta i altres la imaginació és l'òrgan que permet connectar amb aquestes realitats suprasensibles.

Els artistes *d'Incerta via* s'inclouen entre aquells que han desenvolupat la imaginació i la intuïció en el sentit que aquí es dona, una comunitat vertical que aspira a generar experiències que permeten moure's per *l'anima mundi*, amb els seus espais rituals i les seves imatges enigmàtiques. Apunta l'investigador del fet religiós Jeffrey Kripal que alguns artistes poden adonar-se o creuen fer-lo d'una dimensió oculta del món que funciona justament com una narració, una dimensió mítica, sobrenatural, amb la imaginació com desencadenant (Kripal, 2015, pos. 681).

Les imatges simbòliques com tecnologia de l'ànima

*El símbol és només un símbol del Misteri
que es manifesta precisament en el símbol mateix
(Panikkar, 2012, p. 548).*

Com es comunica aquesta experiència de *l'anima mundi* percebuda per la imaginació? Gràcies a imatges simbòliques. L'origen etimològic de símbol es troba al grec *symbolon*, del verb *symbollo*, que significa reunir, ajuntar peces separades que havien format originàriament una unitat. Dins l'àmbit de la teoria del símbol normalment s'assenyala el seu origen al grec *simbolein*, una tauleta de cera partida en dues meitats que es repartien dos amics abans d'emigrar; gràcies a elles, els seus descendents podien identificar-se, malgrat que passaran dècades i segles.

Al seu estudi del símbol, l'historiador de l'art Gombrich va distingir dues formes de concebre el símbol: una que va denominar intel·lectual aristotèlica, un mètode de definició visual basat en associacions de conceptes i imatges, una cosa que pot ser delimitada, estudiada i fundada en nexes d'unió d'una lògica causal; l'altra la va anomenar mística neoplatònica, de procedència més religiosa que pertanyent a la comunicació, amb el símbol com expressió d'una cosa inefable i que mai pot definir-se completament (Gombrich, 2001, p. 13 i 179). Aquesta tradició neoplatònica és la que segueix la instal·lació, una teoria

hermético-neoplatònica per a la qual les veritats últimes del món intel·ligible encarnen als símbols. Raimon Arola apunta una cosa interessant: el símbol no anuncia contingut sinó que forma part d'ell (Arola, 2008, p. 23). Al mateix llibre, incideix en aquesta faceta en parlar sobre el símbol i el pitagorisme-neoplatonisme (Arola, 2008, p. 43). Per tant, les imatges simbòliques serveixen per connectar amb aquestes veritats anímiques.

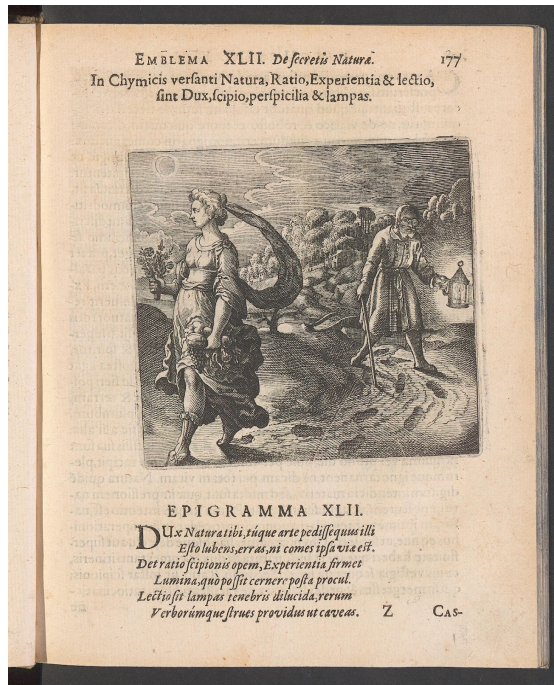
Un dels pensadors del cercle d'Eranos, Gilbert Durand, al seu *La imaginació simbòlica*, planteja que la imaginació converteix les idees en símbols comprensibles per a la intuïció, així com el que es percep del sensible es transforma igualment en símbols que informen l'esperit —similar a la funció que tenen *l'anima mundi* i l'imaginal, com ja s'ha vist, cosa lògica donat que els símbols són el seu llenguatge—; el símbol segons Durand constitueix un signe concret que evoca una cosa absent o impossible de percebre (Durand, 1971, p. 12). La imaginació simbòlica mostra un signe que té un significat que no es pot presentar a ell mateix, referit a una cosa no originada dins el sensible.

El símbol no pot desxifrar-se completament perquè si es fa la cosa exposada deixa de ser un símbol. El misteri concentra la relació humana amb el numen, que per constitució escapa a l'enteniment humà (Ferrer Ventosa, 2018, p. 315), que té prou enteniment per a intuir la seva existència, però no suficient per a comprendre'l. L'hermético-neoplatònic renaixentista Giulio Camillo va afirmar que «no ha de parlar-se públicament de les coses de Déu més que amb enigmes» (Camillo, 2006, p. 47), cosa que es compren molt bé deambulant per aquesta instal·lació. En ella, com resulta freqüent a l'art sagrat de diverses tradicions es mostra, però no s'enuncia; es prefereix comunicar el coneixement per símbols enigmàtics i que sigui necessari realitzar un exercici interpretatiu que reveli el fet simbolitzat.

Ara bé, l'enigmàtic símbol remet a un significat inefable, ningú podrà esgotar mai un símbol, revelar tots els seus significats, despullar per tant la seva veritat més pregona, amb unes possibilitats hermenèutiques infinites.

Encara més si, com passa a *Incerta via*, els símbols oferts assenyalen cap a nuclis essencials de l'existència. La imatge simbòlica actua com a un emblema de la alquímica *Fuga d'Atalanta* que mostra *vestigia pedis*, unes petjades al camí que són rastres del que va passar, però ja no és, sense deixar

de tenir relació amb aquella cosa. Constitueix un vestigi que ens permeti dur a terme una tasca detectivesca, armats amb l'equipament de la imaginació, la raó i el coneixement, malgrat ser sempre conscients que, com afirmava Raimon Panikkar, no es pot il·luminar a la foscor del símbol o del mite perquè llavors deixaria de ser-ho (Panikkar, 2009, pp. 286-287, on el filòsof reflexiona sobre la impossibilitat d'il·luminar amb el logos per no perdre'l).



Imatge 3. Maier, M. (1617). *La fuga d'Atalanta, emblema XLII*. (Cortesia de la Foundation of the Works of C.G. Jung, Zürich, <https://www.e-rara.ch/cgj/content/zoom/1906156>)

El símbol és epifania, aparició del fet inefable en el significat, qualsevol cosa particular pot esdevenir símbol d'una idea, encarnar-la, tal com succeeix

a la lectura neoplatònica i no-dualista, en la qual el símbol pot esdevenir forma sagrada, intervé amb aquesta força epifànica, una aparició de l'infinit en el finit de l'obra d'art, però es tracta de l'epifania d'un misteri, un pont mitjancer entre ambdues dimensions. Un dels grans teòrics del símbol, l'alemany Creuzer, va adaptar idees neoplatòniques al seu context. Creuzer va editar a Plotí a l'alemany, fet que sens dubte va influir a la seva estètica (García Mahiques, 2009, pp. 191-192). El filòleg va apuntar sobre aquesta capacitat teofànica:

Com un fantasma que s'apareix de sobte, o com un llampec que de sobte il·lumina la fosca nit. És un moment que mobilitza tot el nostre ésser. En situacions importants de la vida, quan cada moment amaga un futur ric en conseqüències que manté a l'ànima en tensió, en els instants fatals, els antics estaven a l'espera dels senyals divins, a les que anomenaven symbola (recollit a Flor, 1995, pp. 363-364)

L'objectiu de l'art sagrat radica en proposar una imatge enigmàtica. En tota obra que aspiri a un discurs sobre aquest àmbit ha d'actuar un sentit de prodigi estrany, inefable, que no pot reduir-se al discurs, que no es concentra a la lògica racional sinó que es dirigeix a la totalitat de la ment, tant a la irracional com a la suprarracional. Com es fa present a *Incerta via*, els símbols que s'exposen cal que al·ludeixin a l'enigma de l'existència, a les infinites possibilitats que poden emergir d'ell, a la transmutació de la possible invisibilitat espiritual en visibilitat material. No pot haver-hi res de més prodigiós que espiritualitzar la matèria i materialitzar l'esperit, i el pont que passa entre ambdós, el símbol anímic.

Segons la mentalitat hermètico-neoplatònica, els símbols inspiradors, que es refereixen al sagrat, han de mostrar el camí de sortida del laberint, o, encara d'una manera més precisa, mostrar el sagrat dins del profà. La imatge simbòlica llampega sobre l'aigua de la superfície de l'obra, però resplendeix en lloc d'una altra cosa o idea, que apareix d'aquesta forma al·lusiva, en un simultani ensenyar i ocultar, un donar a veure amagant-se que resulta la quinta essència de l'art. Aquesta mentalitat manté viu el foc del qual Patrick Harpur recomana: la doble visió —la literal i l'al·lusiva—, virtut recomanada que resulta molt necessària per sortir de la mentalitat literalista (Harpur, 2006, p.

418). El tipus d'art que pretén conjurar el que fa tan encertadament *Incerta via* alimenta aquesta doble visió. La contemporaneïtat té debilitada freqüentment aquesta mirada, una carència de perspectiva simbòlica que uneix a materialistes científistes amb ingenus creients, ambdós prenent de forma literal, al peu de la lletra morta, l'experiència mística, sagrada, sobrenatural i altres variants imaginals.

Convé recordar els quatre sentits que atorgava Dant a un possible símbol: el literal, l'al·legòric (l'ocult metafòric), el moral i l'anagògic; aquest ja va ser considerat pel gran poeta com el més elevat, per damunt dels altres tres, en assenyalar cap al seu contingut transcendent, espiritual, de manera que permet la reflexió en aquell sentit. Per tant, el símbol alça ponts cap a l'intel·ligible des d'aquest quart sentit (*Convivio*, II, 1 a Dante Alighieri, 1995, p. 65-66).

La gnosi és captada per l'intel·lecte il·luminat, aquell que uneix a l'esperit amb l'ànima; pren forma de la gnosi símbols, captats per l'enteniment i per la imaginació, molt més dúctil que el pensament conceptual. En una pràctica que va agafar molt d'aquesta filosofia i de la de l'hermetisme, l'alquímica, els símbols permeten entendre els secrets de la creació en la seva condició doble: material i espiritual, les dues unides per *l'anima mundi* i les seves imatges simbòliques, comprendre la trama interna i secreta de l'univers, reunir-se amb el Creador.

A diferència dels conceptes, aquest símbol que llampegeja i il·lumina la intuïció humana aconseguix unir l'esperit amb la vida, aporta la màxima significació a l'existència. A més, la imatge simbòlica com a tal posseeix més significats que cadascun dels conceptes i explicacions que se li donen. Ells revelen «una modalitat de la realitat o una estructura del món no evidents en el pla de l'experiència immediata» (Eliade, 1984, p. 261). La imatge proposada llavors agafa valors d'arquetip platònic, amb una aura que pot comunicar el seu poder i que està connotada de misteri, en el que podríem denominar una imatge enigmàtica.

Així doncs, el visitant d'*Incerta via* trobarà aquest horitzó cultural en el camí a recórrer per la instal·lació. Rebrà claus per recordar aquesta dimensió de la realitat que els sentits físics no poden percebre, un espai atòpic que l'art, amb la seva màgia i les seves tècniques, pot suggerir. Com en altres formes d'art "hermètiques" la instal·lació capacita per saltar per sobre d'altres

formes de condicionament, per compartir una mirada que ha privilegiat el fet imaginatiu per connectar amb l'altra vora del riu. A intentar explicar les raons d'aquesta afirmació es dedicarà el darrer apartat.

Una guia per a viatjar per la geografia anímica

Descobreix el codi, resoldràs el crim
(*Twin Peaks*, primera temporada, 1990)

Per concloure, queda realitzar l'exercici hermenèutic amb la instal·lació i interpretar-la per mostrar les seves arrels en l'horitzó cultural hermètic. Algunes obres d'art, entre les quals cal afegir *Incerta via*, regalen una experiència de *l'anima mundi*, però incardinant-la en la matèria, serveixen per aprendre a moure's per la geografia subtil de la qual s'han perdut els mapes, ja que, a la vegada que els humans cartografiàvem la *res extensa* o matèria, perdíem l'orientació per aquesta altra dimensió de la realitat.

En part, els rituals místics servien per a aquesta orientació anímica. Uns rituals ara reduïts a paraules oblidades i, les poques recordades, lletra morta a l'haver perdut en part el seu codi i el seu sentit simbòlic per desxifrar-les. Per comprendre *l'anima mundi* cal saber desentranyar el sentit de les imatges simbòliques per les quals s'expressa, captades mitjançant la imaginació, que ha de desxifrar el codi. Si es desxifra aquest es descobrirà el sentit cap a la sortida, un recorregut vertical.

Incerta via està plena d'intuïcions que remetent a l'explicació de l'univers o els tres mons de la cosmovisió hermètico-neoplatònica. Per a intentar descriure la instal·lació, diríem que està formada per tres estances amb cinc etapes. Totes elles reflexionen segons el meu punt de vista sobre el viatge de l'ànima que encarna al món sublunar i els avatars que viu allà, en clau simbòlica. El neoplatonisme creia que hi havia tres mons: l'intel·ligible, el celestial o astral de les esferes i el material sublunar.

D'acord directament amb Plató, les ànimes estaven al regne intel·ligible girant al voltant de la idea suprema, que el neoplatonisme va anomenar U i Plató Bé Suprem. Però en arribar a un punt del seu cicle, les ànimes paraven de girar i queien, travessaven el regne celestial, el de les esferes celestes, on

recollien les seves qualitats, per a caure finalment al món sublunar i encarnar en un cos. Potser el llibre on millor es recull aquesta cosmovisió neoplatònica sigui el *Comentari al Somni d'Escipió* de Macrobi; igualment, es troba en moltes altres referències, com en Plató mateix, per exemple al *Fedó* i al *Fedre*.

Crec que la instal·lació proposa símbols on batega aquesta forma d'entendre la realitat. El que hem denominat la primera estanca està composta per tres regions, en un recorregut marcat prèviament, des de l'entrada a la sala expositiva fins a l'altre extrem de la sala.

A la primera etapa, que donava la benvinguda al visitant, apareixia el que per part meua descripció com una mena de font circular virtual de la qual queia una gota, aterrant a la matèria, segons l'analogia amb el mite originari platònic, amb el procés d'anada des de l'intel·ligible fins a la matèria. La gota llisca des d'un cercle inicial, que es tracta de la forma geomètrica perfecta segons l'horitzó cultural hermètic-neoplatònic. Per tant, el cicle de l'esdevenir anímic s'inicia —per situar el seu inici en algun punt, donat que es tractaria d'un cicle etern— al món intel·ligible, amb l'ànima girant al voltant de l'U.



Imatge 4. Incerta via (2021). Primera etapa. <https://incertavia.art/instal-lacio>

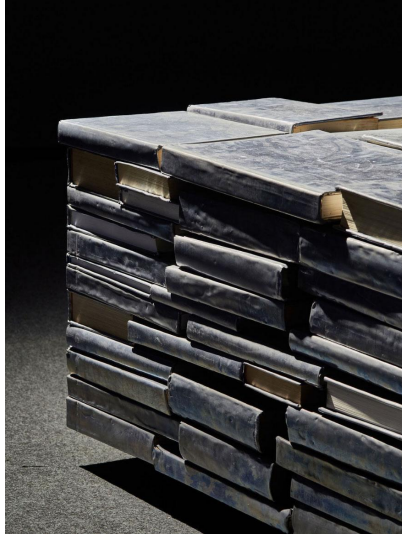
A la segona etapa, una placa mostrava les dues empremtes d'uns peus humans de gran mesura, a la manera d'unes escultures del Buda. El descens, d'acord amb el citat Macrobi, porta a passar del món intel·ligible a passar per totes les esferes còsmiques fins a la sublunar, la Terra, que seria el que es trobaria a partir de la segona etapa de la primera estança, simbolitzat per aquestes empremtes. En descendir l'ànima quedaria marcada per les característiques dels planetes que estableixen les seves característiques al món físic. L'ésser humà encarna a la matèria amb unes formes determinades, i aquesta encarnació implica que deixarà un rastre, tindrà un cos que modificarà el seu entorn, deixarà una petjada, *vestigia pedis*, segons ja s'ha indicat.



Imatge 5. Incertia via (2021). Segona etapa.
<https://incertavia.art/instal-lacio>

A la tercera, sobre un suport quadrat estaven apilats molts llibres, el conjunt de lectures que creen un creixement de la ment humana i marca la seva manera de ser en el món, el coneixement necessari per moure's per la terra. Es tracta d'un saber dual, que depèn de l'ús: un pot trobar vies de sortida del laberint, però també pot afegir acumulació inútil de lletra morta que ofegui

l'ànima. Per a comprendre el món cal un coneixement determinat i reflexionar sobre ell, que serà el que s'obtindrà en aquesta fase i en la següent. I el misteri i la iniciació són justament aquesta saviesa.



Imatge 6. Incerta via (2021). Tercera etapa. <https://incertavia.art/instal·lacio>

Si el visitant continuava el recorregut proposat, arribava a una petita obertura que el dirigia per un passadís estret fins a la part final de la instal·lació, però abans trobava la segona estança, un habitacle metàl·lic, per tant dur i fred, una habitació fosca amb una simple llum difusa, que feia de sala de meditació. L'espai cavernari fosc i de duresa metàl·lica intraterrena recordava l'imaginari alquímic, com molts altres elements de la instal·lació, amb la seva idea que els metalls maduren com les plantes i el que fa l'alquimista és accelerar aquest procés. Segons la famosa fórmula V.I.T.R.I.O.L., visita l'interior de la terra, rectificant descobriràs la pedra amagada.

Així mateix remetia amb força a les mateixes idees que expliquen la Sala de la Reflexió de la francmaçoneria, un lloc on el que un ha de fer és meditar

per recapitular els successos de l'existència i pensar si seguir i avançar en el misteri, a partir de rumiari els símbols. La fase de la necessària introspecció, en adonar-se dels límits que subjecten el nou estat vital, lluny del camp d'infinites possibilitats anímic.

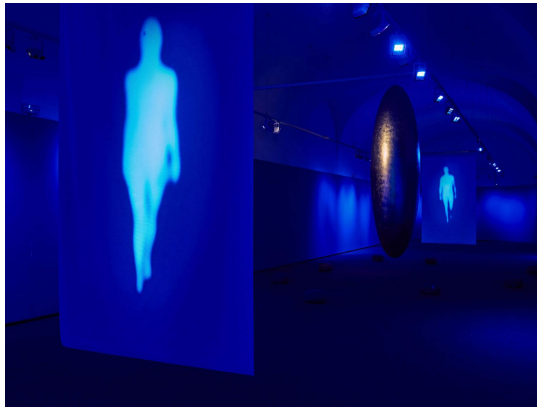


Imatge 7. Incerta via (2021). Segona estança.
<https://incertavia.art/instal-lacio>

Finalment, a l'extrem oposat de l'estret i fosc passadís, s'assolia un gran espai amb les parets blaves, el color del regne eteri i subtil; al centre de l'espai hi havia tres objectes: dues pantalles rectangulars encarades, amb uns deu metres de separació entre les dues, i al bell mig una forma ovalada daurada suspesa del sostre, que recordava tant als punts de llum que fan de Shiva a l'Índia com al resultat de les investigacions alquímiques i la seva pedra dels filòsofs. A les dues pantalles es projectaven un home i una dona, o més aviat l'ombra desdibuixada d'ambdós, fent dos camins inversos, aproximant-se a la forma ovoidal del centre, sobrepasant-la i llavors apareixent en l'altra pantalla d'esquenes, per allunyar-se cap al suposat fons del pla representatiu. De dona a home i d'aquest a aquella.

Un cop un coneix i després de la meditació suficient, l'ànima pot enfrontar-se al misteri dels misteris: la dualitat tant material, amb els dos gèneres, com intel·lectual, amb el subjecte racional escindit de l'objecte. En aquest moment

ja pot iniciar el camí cap a la sortida, que necessàriament integrarà a dos en u, cosa que el portarà de retorn a l'intel·ligible. Així, en aquesta darrera sala es rumiava sobre la definitiva entrada a la matèria, que és quan un topa amb la dualitat, en una sèrie de viatges repetits de l'un a l'altre del que, això sí, hi ha una manera d'escapar. Per aquesta raó indicava que seria el pas final cap a la matèria d'acord amb una antropologia i cosmologia platònica, amb les seves reencarnacions. Aquest paper de fase final de la reflexió es veia corroborat en tenir la porta de sortida de l'espai expositiu, almenys quan va estar instal·lada a Girona.



Imatge 8. *Incerta via* (2021). Tercera estança.
<https://incertavia.art/instal-lacio>

Conclusió

En definitiva, la interpretació que proposo per a *Incerta via*, el seu sentit anagògic, basat en la cosmovisió que desplega, és que la instal·lació segueix el principi no-dualista d'espiritualitzar la matèria i materialitzar l'esperit. Carregada de referències a l'imaginari i a la cultura hermético-neoplatònica europea, l'obra proposa un recorregut físic, sí, però per a suggerir a la vegada un recorregut anímic, una geografia per *l'anima mundi* que té analogies clares,

conscients o no, amb el que indicava el platonisme i el neoplatonisme que li succeïa a l'ànima.

Amb tot, cal reconèixer que, a diferència d'en els antics misteris i de les iniciacions, *Incerta via* també fa honor al seu nom en el sentit de no poder culminar la iniciació, de no ser aquest el seu objectiu, no per un fracàs del projecte, ben al contrari, sinó perquè els misteris públics van ser clausurats fa mil·lennis, almenys com exercici social, en el sentit cercat per la instal·lació; així, la instal·lació esdevé escenari per a la gnosi, però sense el seu discurs, deixa en silenci el drama iniciàtic, assenyalat però no enuncia. El que diu, s'explica visualment de manera eloqüent, però muda, sense paraules, únicament amb les imatges comunicades a l'espai *Incerta via*, desbordant qualitat i ambició, obre vies certes per a temps incerts, en un passeig físic, però que remet a la geografia anímica universal, dibuixa una escala disposada com senda vertical de sortida del laberint. Per resumir, els seus creadors mostren una via certa per reviuere els vells misteris.

Referències

- Aristóteles (1978). *Acerca del alma*. Gredos.
- Arola, R. (2008). *Alquimia y religión. Los símbolos herméticos del siglo XVII*. Siruela.
- Camillo, G. (2006). *La idea del teatro*. Siruela.
- Corbin, H. (1993). *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabi*. Destino.
- Corbin, H. (2000). *El hombre de luz en el sufismo iranio*. Siruela.
- Cusa, N. (2014). *La caza de la sabiduría*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Dante Alighieri (1995). *Convivio. 2. Testo*. Casa Editrice Le Lettere.
- Durand, G. (1971). *La imaginación simbólica*. Amorrortu editores.
- Eliade, M. (1984). *Mefistófeles y el andrógino*. Labor.
- Ferrer Ventosa, R. (2018). Pensando en imágenes jeroglíficas: de la tradición hermética en el Renacimiento a las vanguardias hasta el arte contemporáneo. *Revista Arte, Individuo y Sociedad*, 30, (2), pp. 311-328.

- Ficino (2006). *Tres libros sobre la vida*. Asociación española de neuropsiquiatría.
- Flor, F. R. (1995). *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*. Alianza Editorial.
- García Mahiques, R. (2009). *Iconografía e iconología. Volumen 2. Cuestiones de método*. Encuentro.
- Gombrich, E. H. (2001). *Imágenes simbólicas. Estudios sobre el arte del Renacimiento, 2*. Debate.
- Harpur, P. (2006). *El fuego secreto de los filósofos*. Atalanta.
- Harpur, P. (2015). *Mercurius o el matrimonio de cielo y tierra*. Atalanta.
- Eggers Lan, C. & Juliá, V. E. (ed). (1981). *Los filósofos presocráticos I*. Gredos.
- Homero (2004). *Himnes*. Les belles lettres.
- Jung, C. G. (2002). *Mysterium Coniunctionis. Obra Completa, Volumen 14*. Trotta.
- Jung, C. G. (2005). *Psicología y alquimia. Obra completa, volumen 12*. Trotta.
- Klossowski de Rola, S. (ed.) (2004). *El juego áureo*. Siruela.
- Kripal, J. (2015). *Mutants and Mystics: Science Fiction, Superhero Comics, and the Paranormal*. University of Chicago Press [e-book].
- Panikkar, R. (2009). *Mite, símbolo, culto*. Fragmenta.
- Panikkar, R. (2012). *El ritmo de l'èsser. Les Gifford Lectures*. Fragmenta.
- Platón (1992). *Diálogos VI (Filebo, Timeo, Critias)*. Gredos.
- Plotino (1985). *Enéadas II (III-IV)*. Gredos.
- Renau Nebot, X. (1999). *Textos herméticos*. Gredos.

Dr. Roger Ferrer Ventosa. Departament d'Història i d'Història de l'Art.
Universitat de Girona, Espanya.

Investigador programa Margarita Salas

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2568-1271>

Email address: roger.ferrer.ventosa@gmail.com

Contact Address: Carrer Hortes, 22, porta 20. 17001 Girona