

Se aparece el arte

Roberto Padilla Ramos¹

Alma Mariela Rodríguez Rodríguez²

I
Son portentosas las barreras que hoy interrumpen la comunicación entre la juventud del siglo XXI y las obras artísticas. Estos muros también se alzan frente al espectador infantil, quien bien podría considerarse un primer y natural consumidor del arte. Los individuos en la primera y segunda infancia parecen nutrirse de golosinas, pero también —y acaso con mayor necesidad— de goces estéticos. Sin embargo, algo sucede —algo que no llega a ser del todo extraño, pero sí inquietante—: arte e infancia se han situado como ajenos, como separados, como si una escisión profunda impidiera su contacto pleno.

Si a este desajuste hubiera que buscarle un culpable, la sospecha inicial recaería sobre el carácter lúdico del quehacer artístico. Lo lúdico, tan esencial al arte, es frecuentemente reducido a un sinónimo vulgar de juego, diversión o simple ocio; y, por tanto, despojado de su potencia formativa, crítica y vital.

Ya advertía Byung-Chul Han que habitamos una sociedad del cansancio: hiperproductiva, fatigada, hostil a todo lo que escape al régimen del rendimiento. En ella, cualquier actividad que reste tiempo a la productividad se juzga como una pérdida abrumadora de la vida individual. La consecuencia es lamentable: la labor, el objeto, la contemplación y el disfrute artísticos han sido lanzados —casi sin defensa— al abismo de aquello que no produce.

Frente a esta condena, han emergido algunos intentos de rescate, como el del pensador italiano Nuccio Ordine. En su libro *La utilidad de lo inútil*, propone una reivindicación del arte desde su presunta inercia, su inutilidad orgullosa. Su obra, con tonos de manifiesto, constituye un elogio frontal a todo aquello que no sirve, a lo inútil. Sin embargo, y a pesar de su noble intención, Ordine y muchos de sus lectores tropiezan con una paradoja: al insistir en la inutilidad del arte, terminan por confirmar —aunque involuntariamente— los prejuicios que lo mantienen relegado, impopular, reducido a un momento efímero de vida sin valor tangible.

La discusión aquí propuesta no se centra exclusivamente en la utilidad —o inutilidad— de las artes. En realidad, lo que interesa es advertir cómo la lógica que divide las etapas de la vida según su valor productivo ha operado también sobre la práctica artística. Como sucede con la niñez, a la que se infantiliza y se margina si transgrede las exigencias de maduración temprana, así también se condena a quien se entrega al arte sin fines de lucro. En la sociedad del rendimiento descrita por Han, parece castigarse con igual severidad a las infancias que trabajan como a los adultos que se permiten pensar, disfrutar o ejercer el arte.

Ahí se abre una brecha reveladora: al artista o al espectador sin ingresos fijos por su actividad se le infantiliza; al infante o joven que se vincula con las artes se le tolera por considerarlo participe de un juego propio de su edad. El arte, así, queda atrapado entre el menosprecio del adulto y la condescendencia hacia el niño.

Si el sentido común dominante considera al arte una actividad de bajo rigor, propia del ocio, ¿por qué, entonces, existe un desentendimiento tan hondo entre las infancias y las artes? Se

propone esta respuesta: porque tanto los niños como los adultos —es decir, los responsables del malentendido— desconocen las verdaderas finalidades del placer estético. La estética, como disciplina filosófica, abunda en definiciones, significados y ambigüedades, y quizás por ello no ofrece certezas, pero sí permite vislumbrar una posibilidad: distribuir el goce estético en las actividades cotidianas, incluso en el marco feroz del capitalismo tardío en nuestra sociedad hispanoamericana.

Aun en el espíritu competitivo que rige el tiempo, el trabajo y la producción, la estética posibilita una suerte de orden vital: permite, por momentos, colocar cada cosa en su lugar, como si allí pudiera por fin aparecer.

No hay lectura, ni dibujo, ni contemplación posible sin reconocer que estas experiencias exigen —como saber premeditado— un contexto particular: ejercitar el arte, apreciarlo, significa esperar su aparición. “En el contexto del arte”, señala Martin Seel, “incluso la desaparición puede ser una fuente del aparecer” (2010, p. 8). Esta afirmación nos conduce a dos caminos paralelos: por un lado, el espectador adulto ha dado por sentado que el objeto artístico ha desaparecido debido a su supuesta inutilidad; por el otro, ese mismo espectador desconoce que el goce estético —como toda aparición— debe siempre acontecer.

El ojo infantil —es decir, todo el poder receptivo de un ser en formación— posee la finura, sin necesidad de conceptos, de absorber el mundo como experiencia estética del aparecer. Aromas, sensaciones térmicas, ruidos, colores, luces y sombras conforman la primera travesía artística de cada individuo. Sin embargo, esta vivencia, rica y sincrética, se transforma —por necesidad adaptativa— en costumbre, en domesticación. Poco a poco, el infante y el joven desechan la aparición del goce estético como una finalidad del arte, y comienzan a concebirlo como un accidente más del vivir.

Así se impone la racionalidad de lo útil, de lo previsible, de lo demostrable. La experiencia estética cede ante las exigencias de la ciencia dura, de la técnica, del cálculo. El resultado es una amputación de lo sensitivo, una forma sutil pero devastadora de empobrecimiento espiritual.

II

Para acotar el término arte y delimitar el objeto donde habría de manifestarse el goce estético, centraremos ahora la reflexión en la literatura. Si bien las artes visuales, la música o el cine poseen elementos sensibles inmediatos —colores, sonidos, formas, movimiento—, la literatura carece de esa inmediatez sensorial. Su materia prima, la palabra, es abstracta, lineal, silenciosa. Por ello, demanda del lector un esfuerzo suplementario: interpretar y crear dentro de sí mismo las condiciones para que lo estético pueda acontecer.

Roman Jakobson, al proponer las funciones del lenguaje, identificó en la función poética una dimensión elemental del hecho literario. No obstante, incluso en ese reconocimiento formal, la experiencia estética sigue siendo marginada o reducida a un mero artificio. Leer, en suma, es un acto de interpretación, sí, pero también de evocación sensorial diferida: exige del lector análisis, así como sensibilidad despierta.

Esa carencia de estímulo sensitivo inmediato puede volverse un obstáculo, especialmente para el lector poco ejercitado. Para el adulto habituado a la literalidad y la productividad, el texto literario puede parecer árido, estéril, incluso indiferente. En esa frialdad —que no es del texto, sino de la lectura apresurada— el arte parece haber desaparecido. Y, si el arte no aparece, ¿por qué esperararlo? ¿Por qué prestarle atención a lo que no se revela?

Pero ahí es precisamente donde radica la potencia formativa de la literatura: en la exigencia de espera, en el trabajo de la per-

cepción, en la disposición paciente para que algo se manifieste.

Leer, cuando se lee de verdad, implica ejercitar lo que Alexander Baumgarten bautizó como *cognitio sensitiva*, es decir, un conocimiento estético que no se limita a descomponer ni clasificar, sino que se orienta a captar la densidad perceptual de lo particular. No se trata de analizar lo que una obra quiere decir, sino de percibir cómo se presenta: su ritmo, su textura, su atmósfera, sus resonancias. Como lo formula Martin Seel, la *cognitio sensitiva* permite una experiencia que

se especializa en la percepción de fenómenos complejos, mas no para analizarlos en su composición, sino para hacer presente su densidad perceptual. Allí algo no se determina como algo, sino que se percibe en la exuberancia de sus caracteres. La meta de este conocimiento no es lo genérico —alcanzado por medio de la clasificación y la generalización— sino la atención a la particular. Conocer lo particular en su particularidad es justamente el logro de la *cognitio sensitiva*, inalcanzable para cualquier ciencia (2010, p. 14).

Y es aquí donde se abre una herida profunda: la carencia de este entrenamiento perceptivo afecta de forma decisiva el modo en que las infancias y juventudes se vinculan con la literatura. Sin un acompañamiento que facilite el cultivo de la atención estética, el encuentro con la palabra literaria puede volverse frustrante, o peor aún, intrascendente.

La desaparición del arte en la experiencia lectora no es una fatalidad, sino una consecuencia del descuido. Leer literatura no debería ser una tarea de desciframiento ni de moralización, sino una forma de acercarse a la intensidad de lo sensible por medio de la palabra. Pero para ello, hay que reaprender a mirar, a escuchar, a sentir desde la lectura: permitir que las palabras aparezcan como lo que son, no como lo que creemos que deberían decir.

Ante la abrumadora hiperinformación y la constante sobreestimulación a la que hoy están expuestas las infancias y las juventudes, resulta casi ilusorio exigirles el pacto interior, la pausa atenta y la disposición perceptiva que demanda el conocimiento sensitivo. ¿Qué leen los niños? ¿Qué leen los jóvenes? ¿Es posible que permanezcan lo suficiente en la espera —esa espera activa y expectante— que requiere la aparición del goce estético? Y más aún: ¿es posible que reconozcan que están frente a un fenómeno de la estética del aparecer?

La respuesta no es sencilla. Pero sí puede afirmarse que, cuando ese goce logra irrumpir, cuando se da finalmente esa epifanía estética, la experiencia es profundamente transformadora. El lector joven descubre entonces que su esfuerzo —el de leer, el de comprender, el de sostener el deseo sin recompensa inmediata— ha valido tanto como cualquier otra labor exigida por la lógica productiva del mundo adulto. Descubre, incluso, que ha trabajado, que ha cavado en tierra fértil, aunque no supiera de antemano que allí germinaría algo.

Y, sin embargo, persiste una preocupación: la mayoría desconoce que ese goce fue sembrado, que hubo una preparación, un arado invisible que volvió posible el florecimiento. La experiencia estética se les presenta, por ello, como algo efímero, confuso, incluso accidental. No se comprende como fruto de una disposición previa, sino como un hallazgo fortuito, un chispazo sin causa aparente. Tal como señala el narrador de *En busca del tiempo perdido*, ese acontecimiento no puede forzarse:

Es trabajo perdido el querer evocarlo, e inútiles todos los afanes de nuestra inteligencia. Ocúltase fuera de sus dominios y de su alcance, en un objeto material (en la sensación que ese objeto material nos daría) que no sospechamos. Y del azar depende que nos encontremos con ese objeto antes de que nos llegue la muerte, o que no le encontremos nunca (Proust, 2018, p. 67).

Un ejemplo magistral de este tipo de aparición lo ofrece Mar-

cel Proust —o más precisamente, el narrador de su novela-río— cuando prueba una magdalena mojada en té, y ese gesto mínimo, casi trivial, abre una fisura en el tiempo. Lo sensitivo —el sabor, el aroma, la textura— desencadena una oleada de memoria involuntaria que lo transporta a su infancia, a Combray, a un mundo sepultado por los días. Ese accidente sensorial, esa serendipia del alma, lo conecta con su historia y lo lleva a concebir su destino: escribir, narrar, convertir la experiencia estética en labor literaria. Es entonces cuando, poseído por la revelación, pronuncia uno de los pasajes más deslumbrantes de la novela:

Un placer delicioso me invadió, me aisló, sin noción de lo que le causaba. Y él me convirtió las vicisitudes de la vida en indiferentes, sus desastres en inofensivos y su brevedad en ilusoria, todo del mismo modo que opera el amor, llenándose de una esencia preciosa; pero, mejor dicho, esa esencia no es que estuviera en mí, es que era yo mismo. Dejé de sentirme mediocre, contingente y mortal. ¿De dónde podría venirme aquella alegría tan fuerte? (Proust, 2018, pp. 67-68).

Proust demuestra que el conocimiento sensible no es un pasatiempo ni un lujo del espíritu, sino una vía de acceso profundo al ser. La estética, en su forma más pura, no sólo ofrece placer: ofrece identidad, pertenencia, sentido. La aparición de ese goce no es un accesorio de la lectura, sino su corazón mismo. Y reconocerlo, esperarlo, cultivarlo, podría ser el mayor acto de resistencia espiritual en un mundo donde todo tiende a desaparecer bajo la velocidad y la utilidad.

Así, cuando un niño o un joven logra experimentar el goce estético —no como adorno ni entretenimiento, sino como conocimiento sensible—, no sólo ha recibido un don: ha realizado un trabajo. Un trabajo arduo, silencioso, invisible, pero profundamente transformador. Ha excavado en su interior, ha sostenido el tiempo necesario de la espera, ha producido dentro de sí mismo una imagen, una forma, una emoción, un sentido.

Frente a una obra de arte, ya no estará inerte. No temerá su misterio, no huirá de su ambigüedad, no lo reducirá a un objeto útil. Sabrá, por el contrario, que allí hay algo que debe ser habitado. Y sabrá, también, que su propia práctica artística —leer, dibujar, bailar, cantar, escribir, mirar, escuchar— no es una pérdida de tiempo, sino una forma de resistencia, una producción tan minuciosa, tan exigente, como las que se ejecutan en las más feroces industrias humanas.

Cuando un adulto vea a una niña leyendo con atención, o a un niño trazando líneas sobre el papel, debería entender que allí se está librando una batalla. Que ese acto, aparentemente sencillo, es en realidad una confrontación radical contra la lógica del rendimiento. Porque en ese gesto hay una concentración comparable a la de un obrero que forja acero, a la de un soldado que calibra su arma en la trinchera.

Pero a diferencia de la fábrica o del campo de batalla, en el arte no se produce destrucción, sino sentido. Y ese sentido —fragante, vital, irreductible— aparece cada vez que un infante, un joven, un lector, se atreve a sostener su mirada, a escuchar el llamado de una palabra, a entregarse a la textura de una imagen o al ritmo de una melodía. En ese instante, acontece lo estético. En ese instante, se aparece el arte.

Bibliografía

Han, B.-C. (2012). *La sociedad del cansancio*. Herder Editorial.
Ordine, N. (2013). *La utilidad de lo inútil*. Acantilado.
Proust, M. (2018). *En busca del tiempo perdido*: Por el camino de Swann (Vol. 1). Editorial Biblioteca Nueva.
Seel, M. (2010). *Estética del aparecer*. Katz Editores.

1 Unidad Académica de Letras, Universidad Autónoma de Zacatecas.
2 Unidad Académica de Docencia Superior, Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas.