

Líneas de fuga en la obra de arte: lo indeterminado, la ausencia, el vacío

Óscar del Castillo Sánchez

Resumen: En la vivencia subjetiva de lo real puede distinguirse entre un momento de presencia o determinación y uno de ausencia o indeterminación. Diversas modalidades artísticas dan prioridad a uno u otro: unas se apoyan más en lo actual, lo material, lo presente; otras dan más valor a la actividad imaginaria del sujeto ante la obra, cuya materialidad actúa como mero acicate de ese imaginar. El énfasis en lo objetivo o lo subjetivo tiene claras implicaciones políticas, pues, como se argumentará, el arte de la presencia resulta en último término afín a una economía de consumo y de crecimiento continuado. Lo insostenible de este crecimiento en un planeta de recursos finitos permite augurar un porvenir de economías en recesión. El paso hacia semejante escenario resultará menos traumático desde actitudes que cuestionen la importancia de los objetos y aprendan a valorar lo inmaterial. La obra del vacío nos inicia en un imaginar que contempla y disfruta la realidad de un modo nuevo, más allá de las quimeras del consumo.

Palabras clave: Presencia, ausencia, imaginario, consumismo, decrecimiento.

Abstract: In the subjective experience of the real, a moment of presence or determination can be distinguished from one of absence or indeterminacy. Various artistic modalities give priority to one or the other: some rely more on the actual, the material, the present; others give more value to the imaginary activity of the subject before the artwork, which materiality acts as a mere spur of that imagining. The emphasis on the objective or the subjective has clear political implications, since, as will be argued, the art of presence is ultimately related to an economy of consumption and continued growth. The unsustainability of this growth on a planet of finite resources allows auguring a future of economies in recession. The step towards such a scenario will be less traumatic from attitudes that question the importance of objects and learn to value the immaterial. The artwork of the void initiates us in an imagining that contemplates and enjoys reality in a new way, beyond the chimeras of consumption.

Keywords: Presence, absence, imaginary, consumerism, degrowth.

Lo determinado y lo indeterminado

En virtud de la mezcla de componentes perceptivos e imaginativos que admite y por lo regular tiene el contenido intuitivo de una percepción, podemos hacer otra distinción, según la cual el contenido perceptivo se descompone en el *contenido perceptivo puro* y un *contenido imaginativo complementario* [...] En toda intuición pura, si son p_p e i_p los pesos de sus componentes perceptivos e imaginativos *puros* [...] cuando $i_p=0$, esto es, cuando la intuición pura está libre de todo contenido imaginativo, se llama *percepción pura* [...] Si la inversa, $p_p=0$, la intuición se llama *imaginación pura*¹.

En cualquier experiencia subjetiva de lo real pueden distinguirse dos componentes complementarios. De un lado, un momento de *presencia*, con arreglo al cual el observador tiene una intuición inmediata, clara, sin ambigüedades, de lo que tiene ante sí. Lo que el objeto ofrece a la percepción, lo que el objeto *presenta*, la conciencia lo aprehende de modo intuitivo, in-mediato, de manera *clara y distinta*. De otro lado, encontramos un momento de *ausencia* que no deriva de lo ofrecido por la entidad contemplada, sino que se compone de aquellos ingredientes imaginarios que, suscitados por el encuentro con el objeto, la psique incorpora sintéticamente a su percepción. Se trata de dos momentos que se dan indisolublemente entrelazados, y que sólo el análisis puede distinguir en el continuo de la experiencia sensible.

Estos componentes intervienen en cada vivencia en distintas proporciones. Cuando contemplamos un objeto bien conocido, de formas netamente determinadas y/o de escasa significación cultural, como puede ser un objeto utilitario, atendemos sobre todo a lo presente del objeto. Su condición ordinaria, su relativa neutralidad, no convocan mayores elementos subjetivos en su percepción. El ente se reconoce con nitidez, no plantea dudas acerca de su complejidad material o de su uso, ni mueve a divagaciones de ninguna clase –aunque esto depende mucho, claro está, del observador y de la circunstancia. En otros casos encontramos una proporción inversa: frente a objetos de identidad dudosa, que quizás no hemos contemplado nunca antes, objetos de significación equívoca o dotados de un simbolismo intenso, los componentes imaginarios de la experiencia, lo que la psique del observador añade a la “pura percepción”² e identificación del objeto –lo ausente, en definitiva- tiene en la experiencia un peso muy superior al de esas percepciones e identificaciones. Presencia y ausencia se dan en distinto grado en la percepción objetual, sin que por otra parte quepa encontrar presencias o ausencias puras. Jacques Derrida ha insistido en la imposibilidad del

presente absoluto³: experimentamos lo actual como constitutivamente amalgamado con lo imaginario, pues la realidad, tal como nos es dado captarla, es siempre una elaboración subjetiva, nunca determinada del todo por los estímulos que excitan los órganos sensoriales. La percepción del objeto no es nunca una presencia plena, pues ya su identificación, por inequívoca e inmediata que parezca, es un acto ideal que da un nombre a la cosa indiferente, que asigna al objeto una cualidad ideal de la que carece por sí solo. En cuanto a la experiencia de lo puro-ausente, sí podríamos encontrar actos puramente sin relación con lo actual, si bien cualquier acto imaginario se apoya siempre, en último término, en la memoria, es decir, en lo ausente traído al presente, en presencias pretéritas evocadas. La presencia y la ausencia completas son ideas-límite que no se refieren a nada que podamos encontrar en estado puro en la percepción real, pero que permitirán comprender mejor ciertos aspectos de nuestra experiencia sensible.

Los ejemplos mencionados al caracterizar la presencia y la ausencia dejan suponer que la proporción en que ambas se dan al percibir un objeto particular depende, en buena medida, de la contextura física del objeto. Ciertas entidades propician una aprehensión en que lo presente domina sobre lo ausente, y otras ocasionan percepciones de signo contrario. En este respecto, pueden relacionarse las ideas de presencia/ausencia con las de determinación/indeterminación. Los objetos bien determinados, aquellos cuyos caracteres aparecen definidos con claridad para el observador, evocarían en su percepción un caudal subjetivo menor que los objetos poco determinados, aquellos en los que el ojo apenas ve nada con nitidez, en los que la reflexión y la imaginación han de conjeturar lo que el objeto no proporciona en orden a resolver sus ambigüedades. Cuanto menos ofrezca el ente a la conciencia, más tendrá que aportar esta para constituir su imagen mental, más ingredientes subjetivos –predicados, recuerdos, fantasías- entrarán en su constitución. Esta no es una regla absoluta, empero: un objeto cotidiano puede desencadenar ensoñaciones poéticas insospechadas, y la obra de arte más sugeridora puede dejarnos fríos, según el momento; además, los significados cultural o personalmente atribuidos a las cosas tienen una gran incidencia en las imaginaciones que estas suscitan; pero la posible correspondencia, por relativa que sea, entre las indeterminaciones del objeto y la actividad mental que trata de colmarlas, parece un punto de partida adecuado para las reflexiones que siguen.

La obra de arte de la presencia plena y la obra del vacío

Si consideramos el asunto en relación con la obra de arte, encontramos un paralelo entre esta idea de ausencia y la apertura hermenéutica que caracteriza a la fruición del objeto artístico. Cualquier obra, en cuanto tal, da origen a una infinitud de interpretaciones que en su pluralidad han de ser necesariamente parciales. Esta pluralidad implica incompletitud: cada lectura deja de considerar, de tener consciencia, de *presentificarse*, ciertos aspectos del objeto para atender a otros. Y aquellas presencias que la obra de arte ofrece son, además, de tal índole que invitan al observador a reflexionar y a imaginar acerca de lo contemplado en mucha mayor medida –en principio– que las del objeto ordinario, lo que aleja su aprehensión aún más de lo presente. La contingencia y la cualidad imaginaria de la interpretación de la obra hacen de ella algo tentativo, provisional, abierto -indeterminado. La lectura del objeto se ve atravesada por la ausencia y el vacío.

Diferentes formas de arte se distinguen por proporciones particulares entre lo determinado y lo indeterminado. La pintura o la escultura miméticas exhiben un grado de determinación mayor que la obra minimalista. Cualquier obra de arte cuenta, según Umberto Eco, con una “apertura de primer grado”⁴, de manera que la indeterminación y la ausencia, y, por ende, lo imaginario, forman siempre una parte significativa de su experiencia, de ordinario más significativa que en el objeto común. Pero, como observa el autor italiano, la obra contemporánea se plantea a menudo como una obra deliberadamente *abierta*, cuya indeterminación invita al observador a imaginar y a reflexionar de un modo mucho más intenso que ante la obra de arte “cerrada” tradicional. A su vez, esta se caracteriza por una dosis mayor de lo determinado frente a su opuesto. La obra unitaria es siempre, en cuanto obra de arte, motivo de una interpretación más o menos abierta, pero las estrategias artísticas contemporáneas se proponen abrir la exégesis al máximo. Podemos entonces reformular el binomio presencia-determinación / ausencia-indeterminación con respecto al grado de apertura de la obra, es decir, con respecto a su grado de orden interno, a lo cumplido de su unidad formal.

La forma unitaria y conclusa está integrada por unos elementos definidos con nitidez, identificables sin confusión, ligados entre sí mediante relaciones precisas y legibles. En el límite, en el caso ideal de una unidad perfecta, la lección del objeto no plantea incertidumbre alguna: el observador reconoce de modo inmediato e inambiguo las partes y las conexiones entre ellas. Su interpretación no reclama actividad reflexiva o imaginante alguna. No hay vacíos que el receptor deba resolver con aportaciones propias. Ante estos objetos, se espera del observador más que lea y que reconozca, y menos que reflexione o que imagine. Idealmente, la obra se *presenta* toda, con presencia plena;

muestra un cuerpo bien trabado, sin fisuras, un orden de relaciones necesarias entre sus elementos, compuesto según una lógica estricta, evidente, indiscutible –pues la duda sería una forma de indeterminación, de ausencia. Hay continuidad perfecta entre sus partes, aun dentro de las variaciones de que estas sean motivo –pues, de nuevo, la discontinuidad introduciría una forma de ausencia que apelaría a la reflexión/imaginación para ser resuelta. Unidad densa, completa, sin resquicios, sin fisuras, sin vacíos- unidad por otro lado imposible de alcanzar en la obra de arte efectiva, como ya advirtió Theodor W. Adorno:

Ninguna obra de arte tiene unidad perfecta: cada una ha de *fingirla*, por lo que colisiona consigo misma [...] Todo análisis serio descubre *ficciones* en la unidad estética, ya sea que las partes no se someten voluntariamente a la unidad que se les dicta, ya sea que los momentos están pensados para la unidad, por lo que no son verdaderos momentos⁵.

El observador queda aquí relegado a una lectura pasiva, sin lugar para su subjetividad. La obra de la presencia plena reclama un deambular del ojo confinado en la lectura de sus componentes. La conciencia descifra partes, nexos, correspondencias, configuraciones, la mirada recorre la forma de elemento en elemento, reclusa en el recinto acotado de su textura. No hay aquí grieta que deje infiltrarse a lo imaginario. Red tupida, permite una circulación cerrada dentro de la cadena de enunciados que propone, sin lugar para nada exterior. La obra de la presencia plena retiene la mirada en lo presente, e inhibe la digresión imaginaria, disuade del extravío divagador. Mantiene la conciencia absorta en lo externo a sí, atrapada en el sistema de reenvíos internos de la forma. Atenta a sus rasgos, que no dejan lugar a la divagación, la conciencia discurre por los senderos que la forma predetermina para su lectura. Ante la presencia plena, valoramos lo tangible y palpable, lo presente, la conciencia volcada sobre el objeto, olvidada de sí, experiencia de percepción “pasiva” que no deja nada que desear. Presente eterno o temporalidad cíclica sin acontecer que la perturbe, reclama un espectador que acepte que se le dé todo hecho, que se limite a apreciar lo que se le propone. No plantea reto alguno: la reconocibilidad inmediata e inambigua necesaria para una presencia plena –pues cualquier defecto de aquella entrañaría indeterminación, ausencia, vacío- supone que la obra no ha de mostrar nada que el receptor no conozca ya de antemano. Presencia plena equivale en el límite a previsibilidad total, confirmación de lo ya sabido, supresión del acontecimiento. Consolida el lugar común, lo habitual, lo acostumbrado y reglamentario. Disuade pues de pensar realidades otras, encubre incluso esa posibilidad.

En lugar de un sistema compacto, la obra abierta o del *vacío* ofrece una materia rarefacta, un cúmulo de elementos tenuemente enlazados, de identidad confusa o imposibles de identificar sin equívoco. El observador ha de apoyarse en lo poco que la obra le *presenta* para tratar de elaborar una exégesis nunca conclusiva, sólo una de las posibles a las que lo dado por la obra se presta. Lo poco que el objeto ofrece incita a imaginar y a pensar acerca de su sentido, a *inventar* ese sentido. Si el observador quiere obtener algo del objeto, ha de construir activamente su imagen, por sus propios medios, a partir de lo que el objeto le brinda. Lo esencial de su disfrute se halla en la actividad mental desplegada, en lo inmanente, y no en el objeto, en lo exterior a la conciencia. La experiencia de la obra del vacío tiene lugar sobre todo en el campo de lo mental, es fruición de lo imaginario, de lo que la mente hace a partir del objeto, y no del objeto en sí, mero catalizador de un imaginar que es el designio último de la obra. El receptor actúa aquí como un verdadero artista, llamado a una creación por propio derecho, inmerso en un movimiento alegórico inacabable, en una producción sin fin de enunciados, imágenes y afectos, una producción diseminante que no trata de alcanzar un sentido último y conclusivo, una labor imaginadora siempre abierta. No hay aquí sendas definidas. El observador ha de encontrar su propio modo de contemplar el objeto. Apenas hay en este nada que le sujete a itinerario lector alguno. Lo indeterminado desafía: cuanto más indeterminada la obra, menos aprehensible desde los esquemas habituales, desde lo conocido. Este arte anima a pensar al margen de lo existente, y en consecuencia, a cuestionarlo; convoca de ese modo la novedad, el acontecimiento, desencadena la epifanía; emplaza al observador a abandonar sus hábitos cognitivos, a desprenderse de las rutinas de su pensar. Cuanto de reconocimiento hay en su lectura, se justifica como apoyo momentáneo para abandonar lo establecido. La obra impulsa el pensamiento en direcciones insospechadas, inaccesibles desde las actitudes comunes. Reclama trascender lo dado por medio de la imaginación. Actitud reflexionante, potencialmente crítica, su praxis estimula un pensamiento cuestionador que no da nada por sentado. En último término, la obra de la presencia plena y la del vacío propician actitudes *vitales* bien distintas. Aquella propone una recepción pasiva que acoge sin cuestionar, una vivencia que se agota en la lectura del objeto; esta suscita ejercicios imaginantes que trascienden lo inmediato, para los que la obra es apenas el pretexto para abandonar los esquemas recibidos, los saberes reglados, e inventar el modo en que aprehender el objeto.

Sentido político de la presencia/ausencia en la obra de arte

La pasividad en que la presencia plena recluye al observador se parece demasiado a la inmovilidad a que la racionalización total de la vida cotidiana condena hoy al individuo. En la sociedad de la institucionalización plena⁶ no hay lugar para la iniciativa personal: los deseos, las apetencias, las actividades, sólo admiten desarrollarse según cauces predispuestos. La obra de la presencia se alinea con todo ello: exige una mirada que *prefigura* la actitud que se espera del individuo integrado. Además, la obra de la presencia plena refuerza la creencia en una realidad sustancial en la medida en que equipara la experiencia subjetiva de la obra con la contextura formal de esta, en la medida en que trata de reducir la primera a mera reacción ante la segunda. Responde a planteamientos que consideran que la vivencia depende estrechamente de lo material, y encubre así el hecho de que nuestra imagen de la realidad es una construcción psíquica, no estrictamente determinada por la materia, algo que por tanto podemos cuestionar y modificar, nada inmutable que debamos aceptar sin más. La obra del vacío, por el contrario, anima a una actitud tentativa e indagadora que rechaza aplicar las ideas recibidas sin cuestionarlas, que rehúsa alcanzar juicios definitivos; que rechaza, pues, que la realidad sea algo reificado, definitivamente constituido, en vez de encontrarse en construcción perpetua. La obra del vacío promueve destrezas imaginantes y alienta a practicarlas en la vida cotidiana, y, por ende, a cultivar una percepción intensificada de lo real, de pronto investido de unas cualidades sensibles enaltecidas. El ejercicio del arte dota al artífice de una mirada nueva que transfigura la realidad:

Escribir poesía es para mí una manera de entender y de considerar la vida, de acercarme a ella y de confundirme con su sustancia; un ser y un estar. Y un destino hermoso como pocos [...] Percibo las cosas del mundo a través de la poesía [...] La poesía vivida con autenticidad (tanto por el poeta como por el buen lector) proporciona a la existencia una intensidad excepcional y la limpia de banalidades. Vivimos en gran medida nuestra cotidianidad sin advertir que vivimos; hay mucho ruido que nos distrae, mucha intrascendencia que nos dispersa. La poesía nos acerca a la vida en su sentido más hondo, depara al hombre conciencia del mundo, de su persona y de todo el tiempo de su vivir. ⁷

Algo que puede igualmente decirse de la obra del vacío, iniciadora en un imaginar que adscribe afectos, reflexiones e imágenes, recordadas o fantaseadas, a la mera presencia, la cual se recibe entonces de un modo por completo diferente, una realidad intensificada.

Y sin embargo, esta actitud imaginante relativiza también el objeto al dar mayor importancia a lo imaginario, y desliga el disfrute con respecto de lo actual. Pues, en realidad, no hay tal cosa como un placer derivado del objeto: el placer que este

proporcione será siempre el de la actividad imaginaria desplegada ante él, nunca extraído de su mera presencia. No es el objeto lo que satisface, es su aprehensión subjetiva lo que infunde gozo: “el placer demanda una relación con uno mismo –nada me produce placer si no me plazco a mí mismo en sentir placer con ello”, escribió Jean-Luc Nancy⁸. Se disfruta del disfrute, de la constitución del disfrute, y no de una sensación placentera de por sí, de un estímulo objetivo cuyas cualidades concretas suscitaran de modo necesario una reacción subjetiva particular. Incluso el realista más intransigente, cuando se complace, se complace en lo imaginario, siquiera en un imaginar quizá más apegado a lo real.

Pero no todo es tan sencillo

Con arreglo a lo dicho hasta ahora, parece haber una oposición y exterioridad completas entre lo determinado y lo indeterminado, según las cuales aquel cobra un valor negativo sin matices, y este uno por completo positivo. Evidentemente, esto es una simplificación. Así como la obra del vacío da prioridad al elemento imaginario y propicia con ello que adoptemos en la vida cotidiana actitudes que cuestionen el estado de cosas, o que percibamos la realidad de un modo nuevo, este cultivo de lo imaginario puede colaborar en otros aspectos con el sistema de la hipermodernidad. Como ha afirmado entre otros muchos Bernard Maris, vivimos en sociedades cuya economía requiere para funcionar de una creación de falsas necesidades que garantice el consumo continuado de mercancías⁹. Ya no basta con consumir lo imprescindible para vivir con dignidad. El sistema productivo necesita de un crecimiento perpetuo para reproducirse, y para ello ha de persuadir a los ciudadanos de que comprendan cada vez más cosas. Como las necesidades necesarias son pocas y se satisfacen con cierta facilidad, hace falta generar necesidades innecesarias, lo que se consigue por medio de un *imaginario* que incita a consumir lo superfluo. Para imponer semejantes ideas, hace falta que inundar el medio social con una cultura completa acorde con tales propósitos, y tratar así de que las gentes acepten como algo natural que no hay felicidad ajena a la mercancía. Semejante imaginario niega la razón común más obvia: niega las cualidades de la *convivialidad* – Illich-, o las satisfacciones del logro personal, de lo hecho por uno mismo, y las trueca por la mustia y muy efímera “alegría” del comprador:

El hiper-consumismo del individuo contemporáneo, que se ha convertido en un “turbo-consumidor”, conduce a una felicidad dañada o paradójica [...] Nunca antes han estado los seres humanos en tal estado de abandono. La industria de los “bienes de consolación” trata en vano de compensar por ello¹⁰.

El objeto que era prestigioso en el espectáculo se vuelve vulgar desde el momento en que entra en casa de éste consumidor, al tiempo que en la de todos los demás. Revela demasiado tarde su pobreza esencial, que asimila naturalmente de la miseria de su producción. Pero ya es otro objeto el que lleva la justificación del sistema y exige ser reconocido¹¹.

Y, sin embargo, la mercancía misma es un ente imaginario: “el consumidor real se convierte en consumidor de ilusiones. La mercancía es esta ilusión efectivamente real”, dijo Guy Debord¹². La ideología confiere a los objetos un aura de valores simbólicos que constituyen el verdadero fin del consumo; el objeto:

Tiene una doble realidad [...]: sensible y simbólica, práctica e imaginaria [...] En él todo es sueño y simbolismo [...] Al uso práctico se superpone el *consumo de signos*. El objeto se hace mágico. Entra en el sueño. El discurso en torno a él se nutre de retórica y envuelve a lo imaginario [...] Signo del consumo y consumo de signos, signo de felicidad y felicidad por medio de los signos¹³.

De la mercancía se consume antes su aureola imaginaria, el despliegue imaginario que suscita, que su posible utilidad. La mercancía se disfruta como una ocasión para ensoñar, para una fruición de orden estético en que lo esencial acontece en el ámbito de lo imaginario, mientras que la utilidad del objeto deviene marginal. Se trata, pues, de una fruición cercana a la que experimentamos ante la obra del vacío. Parece entonces que esta forma artística, lejos de combatir la cultura del consumo, resulta funcional a ella, puesto que inicia al receptor en el disfrute de mercancías imaginarias, en el consumo de lo intangible. Y una colectividad predispuesta hacia lo imaginario, ansiosa de hacer suyos los espejismos fabricados por la maquinaria propagandística, no puede estar más acorde con los fines de la producción.

Ante este panorama, nada hay quizá más saludable que un buen baño de realidad, que volver a tomar contacto con lo tangible, que esa adhesión a lo real que, como se ha referido, la obra de la presencia plena favorece. Metáfora de lo real y lo material, la obra de la presencia propicia el retorno a una sana razón que rehúye las conminaciones al consumo de lo innecesario y anima a valorar lo cercano, a reconciliarnos con lo obvio, lo inmediato, lo existente.

¿Entonces? Presencia plena y vacío, determinación e indeterminación, no podemos concluir que uno u otro favorezcan o dificulten el imaginario consumista. No hay relación directa entre las formas y el modo en que las contemplamos y las incorporamos a nuestro

acervo vital, pues todo depende de la perspectiva particular desde la que recibimos la obra.

Imaginarios alternativos

Cuando comparamos los valores considerados como tradicionalmente europeos con los de otras culturas, resalta el hecho de que la mayor o menor importancia dada a lo tangible frente a lo mental tiene serias consecuencias. Esta comparación permite pues resolver la aparente equivalencia ética entre el privilegio de lo real y el de lo imaginario. En Europa se ha buscado siempre la respuesta a los problemas del hombre en lo objetivo, se ha tratado de resolver cada carencia humana mediante un objeto: a cada necesidad, su *gadget*. El resultado de esta actitud ha sido la proliferación de las cosas, el advenimiento de un mundo de objetos sin los cuales el hombre parece incapaz de desenvolverse; una actitud que es también responsable de una tecnología más avanzada que la de cualquier otra civilización, actual o pretérita. En cambio, tradiciones como la hindú o la japonesa han encontrado la solución a sus dificultades en el ámbito espiritual, las han resuelto no transformando la realidad física, sino actuando sobre la vivencia que el individuo tiene de ella. En lugar de una tecnología avanzada, de un sistema de objetos a los que confiar el bienestar, Oriente ha procurado ese bienestar por medio de prácticas mentales – imaginarias- que transforman la vivencia. De ahí que Nietzsche constataste la superioridad espiritual de algunas culturas orientales con respecto de Occidente:

Cualquiera que fuese el grado de progreso alcanzado por Europa en otros campos [...] no ha llegado todavía a la ingenuidad liberal de los antiguos brahmanes, lo que demuestra que en la India de hace cuatro mil años se reflexionaba más y se transmitía en mayor grado a los descendientes la afición a reflexionar que hoy en día [...] ¡Qué lejos está Europa aún de alcanzar ese grado de cultura!¹⁴

La actitud oriental resulta en último término más sabia y más acorde con el ser de la conciencia, pues que, como se ha referido, la aprehensión de lo real es siempre un acto imaginario. De ahí que, por muchas cosas que acumulemos a nuestro alrededor, por sofisticada que se vuelva la tecnología, nada de ello nos hará más felices si no lo aprehendemos de un modo adecuado, y no disfrutaremos de ello si no constituimos adecuadamente una vivencia gozosa de lo presente. La psique adjudica a lo real un tono emotivo particular que no dimana de lo contemplado, sino del propio sujeto. Lo trascendente no satisface nunca por sí mismo, lo que place es el acto de aprehenderlo, la Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes. Número 20, julio de 2020. ISSN 1697- 8072

vivencia subjetiva que nos hacemos de ello. Por eso, la persona necesita de una *cultura*, de un entramado conceptual y afectivo desde el que constituir la vivencia, necesita de un imaginario desde el que aprehender el objeto. El saber oriental enseña a cultivar ese imaginario, a dar forma al modo en que aprehendemos/constituimos el mundo. Pues podemos dar forma a la vivencia subjetiva dentro de ciertos márgenes, y no hay un modo único ni inalterable de percibir la realidad. Por el contrario, para el occidental, centrado en lo objetivo, parece como si lo real se percibiese de una manera espontánea, determinada por los caracteres del objeto o por la “naturaleza” del aparato perceptivo, y que en consecuencia fuera algo que no admite variación.

Pero resulta mucho más arduo transformar la realidad por medio de la imaginación que el percibir “pasivo” a la europea, pues precisa sobreponerse a lo inmediato y hacer un esfuerzo por recibirlo de una manera otra, exige de la mente la actitud y el saber de un percibir activo que estetice lo que no es quizá de por sí estético. Como observa Yuriko Saito, “lo esencial de lo estético [...] consiste antes en los caracteres de nuestra experiencia que en los de los objetos”¹⁵; de ahí que, “con algún esfuerzo y práctica, seremos sin duda capaces de encontrar valores estéticos positivos en cosas y cualidades que son usualmente considerados como estéticamente negativos”¹⁶. Esta no es, como afirma Saito, una actitud espontánea, sino que requiere adquirir hábitos perceptuales concretos. Según esta autora, la tradición japonesa anima a apreciar lo incómodo, lo negativo, lo desagradable. Podemos aprender a estimar el calor en verano y el frío del invierno más allá de su incomodidad, y contemplarlos como fenómenos esenciales y propios de la naturaleza¹⁷. Pero “la celebración de la irregularidad, la imperfección, la incompletitud y la insuficiencia por la estética [tradicional japonesa] del *wabi* [...] semejante gusto es contrario a lo natural; ha de ser cultivado”¹⁸. En sus niveles supremos, esta clase de actitudes necesitan de años de práctica, exigen a veces de condiciones extremadas de ayuno y de aislamiento para conseguir el dominio de lo mental sobre lo presente y alcanzar los estados de conciencia perseguidos –la disolución completa de lo real, la contemplación del vacío, como en las prácticas budistas cimeras. De ahí que, cuando el “progreso” y los “bienes” de consumo llegan a otras culturas, estas abandonen con frecuencia tales disciplinas y adopten el modo occidental de vivir¹⁹.

Pero la facilidad de lo inmediato tiene un precio. El gusto de Occidente por los objetos ha dado lugar a una forma económica que requiere de un crecimiento continuo para perpetuarse, lo que a su vez ha provocado un deterioro ambiental que amenaza la supervivencia de la especie²⁰. Como han señalado los teóricos del *decrecimiento*, en el futuro no resultará viable ni siquiera eso que hoy se llama “crecimiento insostenible”,

verdadero oxímoron que encubre la imposibilidad de un crecimiento ilimitado en un planeta de recursos finitos²¹. Según estos teóricos, nos aguarda un porvenir de economías en recesión inevitable. Podemos elegir entonces entre un decrecimiento ordenado, conscientemente dirigido, o llegar hasta la catástrofe ecológica que fuerce el colapso de las actividades. La primera opción precisa de lo que Latouche llama “descolonización del imaginario”²², exige abandonar cuanto antes el imaginario consumista, justificación única del sistema²³. “Hemos de reemplazar el ideal del depredador por el del jardinero”, ha afirmado este autor²⁴. Nada se opone a ello: está en manos de cada cual desprenderse de las creencias y valores proclamados por la industria de la cultura, de deshacerse también de valores tradicionales en Occidente como la ética del trabajo, la competitividad o el prestigio derivado de las posesiones –valores todos ellos ligados a la ideología del consumo- y *hacerse* un imaginario desde el que rechazar la falsa felicidad de la mercancía y desde el que disfrutar del propio imaginar y reflexionar, desde el que iniciarse en una mirada nueva sobre el mundo como la que los poetas logran en el ejercicio de la poesía. La experiencia del arte ofrece a menudo el modelo para otras experiencias estéticas²⁵: en este sentido, la obra de la negatividad puede tener una importancia política crucial.

Conclusión

La obra del vacío, arte que da más importancia a lo imaginario que a lo objetual, invita a valorar lo intangible y, con ello, a vivir de un modo más acorde con el giro que, de un modo u otro, deberán dar las sociedades productivistas. Abandonar el objeto, rechazar las pseudosatisfacciones del consumo, aprender a disfrutar del propio imaginar estetizante: como ha declarado Umberto Eco, “la apertura [de la obra] se hace instrumento de pedagogía revolucionaria”²⁶. Pues no hay vida buena sin un aprehender gozoso de lo que nos rodea, y esta aprehensión es en buena medida independiente de las cualidades objetivas de las cosas. La vida buena es siempre vida buena imaginaria, y dado el coste que la actitud materialista tiene para el planeta, este ejercicio de lo imaginario es quizás algo crucial para transitar hacia unas sociedades en decrecimiento.

¹ Husserl, Edmund. *Investigaciones lógicas*. Madrid: Revista de Occidente, 1976, pp. 657-658. Cursivas en el original.

² Entrecomillo aquí “pura percepción” puesto que no hay nada como una recepción objetiva y pasiva, la constitución de una imagen que directamente obtenida a partir de los datos sensoriales fuese en un segundo momento interpretada por otras instancias cognitivas. El percibir es ya un interpretar desde el primer instante. A este respecto, hay que señalar que la cita de Husserl con que arranca este escrito se incluye a modo de ilustración, pero bien entendido que estos planteamientos que dicen de los fenómenos psíquicos cosas como que en el percepto pueden distinguirse dos momentos opuestos, etc., obedecen a un cientifismo que sólo puede adoptarse como primera aproximación.

³ Derrida muestra esta imposibilidad de la presencia plena por ejemplo en la crítica de la fenomenología husserliana desarrollada en *La voz y el fenómeno*. Cf. Derrida, Jacques. *La voz y el fenómeno. Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl*. Valencia: Pretextos, 1985.

⁴ Cf. Eco, Umberto. *Obra abierta*. Barcelona: Ariel, 1990, p. 174.

⁵ Adorno, Theodor W. *Teoría estética*. Madrid: Akal, 2011, p. 144. Cursivas propias.

⁶ Esa institucionalización de la vida por la que “el tratamiento médico se confunde con el cuidado de la salud, el trabajo social con la mejora de la vida comunitaria, la protección policial con la seguridad, el equilibrio militar con la seguridad nacional, la carrera de ratas con el trabajo productivo. Salud, aprendizaje, dignidad, independencia y empeño creador se definen como poco más que el funcionamiento de las instituciones que afirman servir a estos fines [...] La institucionalización de estos valores conduce inevitablemente a la polución física, a la polarización social y a la impotencia psicológica [...] Este proceso de degradación se acelera cuando se transforman las necesidades inmateriales en demanda de mercancías”. Illich, Ivan. *Deschooling society*. Nueva York: Harrow, 1971, p. 3. Traducción propia.

⁷ Sánchez Rosillo, Eloy. “Garabatos de poética”. *Poética y poesía. Eloy Sánchez Rosillo*. Madrid: Fundación Juan March, 2005. 17-35, pp. 25-26.

⁸ Nancy, Jean-Luc. *The pleasure in drawing*. Nueva York: Fordham University Press, 2013, p. 83.

⁹ “Toda la actividad de los comerciales y los ejecutivos publicitarios consiste en crear necesidades en un mundo que está colapsando bajo el peso de la producción. Esta requiere de una rotación y un consumo de productos cada vez más rápidos”. Maris, Bernard. *Antimanuel d'economie. Tome 2: Les Cigales*. París: Bréal, 2006, p. 49. Citado en Latouche, Serge. *Farewell to Growth*. Cambridge: Polity, 2009, p. 16.

¹⁰ Latouche, p. 20. Traducción mía.

¹¹ Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Sevilla: Doble J, 2009, p. 32.

¹² Debord, p. 20.

¹³ Lefebvre, Henri. *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid: Alianza, 1984, p. 130.

¹⁴ Nietzsche, Friedrich. *Aurora. Reflexiones sobre la moral como prejuicio*. Madrid: ME, 1994, p. 91.

¹⁵ Saito, Yuriko. *Everyday Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press, 2013, p. 43. Traducción propia.

¹⁶ Saito, p. 203. Traducción propia.

¹⁷ Cf. Saito, p. 127-129.

¹⁸ Saito, pp. 171, 174. Traducción propia.

¹⁹ “Hemos presenciado su sorprendente ‘éxito’, la colonización del imaginario, que ha corrompido ya al ‘África oficial’, y plantea ahora una amenaza para el otro África. La invasión de los medios internacionales”. Pedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes. Número 20, Julio de 2020. ISSN 1577-8072

gracias a la radio, la televisión, Internet y los teléfonos móviles está teniendo un efecto corrosivo sobre los vínculos sociales. Sólo hay que pensar en los jóvenes que quieren dejar sus propios países [...] por los paraísos artificiales del norte, incluso cuando al final encuentran las puertas cerradas ante ellos”. Latouche, p. 60. Traducción propia. No obstante, no ocurre que, allí donde llegan los bienes de consumo, las sociedades tradicionales se muestren sólo demasiado prestas a abandonar sus prácticas y adoptar el modo occidental de vida. Serge Latouche recuerda en su *Farewell to Growth* –cuyo título original en francés es *Petit traité de la décroissance sereine*– el rechazo de los ideales europeos expresado por Albert Tévoédjrè, antiguo ministro de Benin, en su obra *La pauvreté, richesse des peuples*. Tévoédjrè “critica el absurdo del mimetismo cultural e industrial, celebra la sobriedad, que es parte de la tradición africana, denuncia los excesos de la sociedad de consumo, con su deliberada fabricación de necesidades artificiales, la deshumanización generada por el dominio de las relaciones basadas en el dinero, y su destrucción del medioambiente”. Y: “Un líder campesino de Guatemala: ‘dejen a los pobres en paz y no hablen más de desarrollo’ [...] Todos los líderes de movimientos populares, desde Vandana Shiva en India a Emmanuel Ndione en Senegal, dicen lo mismo de maneras diferentes”. Latouche, pp. 60-61. Traducción propia.

²⁰ “La supervivencia misma de la humanidad [...] implica que las preocupaciones por el medioambiente deben formar una parte esencial de nuestras preocupaciones sociales, políticas, culturales y espirituales por la vida humana”. Latouche, p. 112. Traducción propia.

²¹ “Se ha intentado a menudo subsumir la idea de decrecimiento bajo el epígrafe de crecimiento sostenible, presumiblemente para neutralizar su potencial subversivo [...] desarrollo sostenible es, como tantas otras cosas, una mistificación [...] es un oxímoron porque el desarrollo no es ni sostenible ni auto-sostenible”. Latouche, pp. 9-10. Traducción propia.

²² Cf. Latouche, Serge. *Survivre au développement. De la décolonisation de l’imaginaire économique à la construction d’une société alternative*. París : Mille et une nuits, 2004.

²³ Cornelius Castoriadis ha estudiado en profundidad la condición imaginaria de las instituciones sociales y de la presunta racionalidad del sistema económico. Con respecto del imaginario consumista, dice, por ejemplo: “en los países *ricos*, la gente *quiere* esta mercancía porque está educada para quererla desde la más tierna infancia (visite si quiere una escuela maternal de hoy) y porque el régimen impide, de mil maneras, querer cualquier otra cosa [...] La situación no cambiará mientras persista esta inclinación, por parte de la gente, por la acumulación de cachivaches”. Castoriadis, Cornielius. “La racionalidad del capitalismo”. *Figuras de lo pensable (Las encrucijadas del laberinto VI)*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002. 65-92, p. 87-88. *Cursivas en el original*.

²⁴ Latouche, p. 35. Traducción propia.

²⁵ Cf. Saito, p. 14.

²⁶ Eco, p. 83.