

Consumismo y asombro

By José Manuel Carrión

El influjo que ejerce el consumismo audiovisual de los jóvenes actuales limita su capacidad de asombro.

Un profesor de diseño estaba reunido con sus alumnos (jóvenes de 20 años); la actividad era un cine-fórum; la película, «Bailar en la oscuridad», dirigida por Lars von Trier. El grupo de ese año era poco participativo, y no acababa de arrancar un diálogo fluido donde se expusieran los distintos aspectos plásticos, más que semánticos, apreciados a lo largo del film. En un momento determinado uno de aquellos alumnos intervino: «Sinceramente, no encuentro ninguna diferencia entre esta película y las que ponen en la televisión los domingos por la tarde».

Desde la perspectiva del lenguaje cinematográfico, en «Bailar en la oscuridad» alternan dos modos de expresión contrapuestos: la propia del movimiento Dogma 95, para la descripción de la vida real (con colores desaturados y cámara móvil), y un lenguaje más tradicional, de varias cámaras fijas y con una saturación cromática de tintes oníricos, expresión del mundo de la imaginación y de los sueños. El alumno en cuestión no había visto nada de esto.

No es que los jóvenes de hoy estén menos dotados que los de otros tiempos para la captación de la belleza, sino que a muchos se les han inculcado, tanto en el ámbito familiar como en el social, unos hábitos perceptivos que les han cegado para el asombro: su mirar y su escuchar no han sido educados en la profundización.

No parece una situación irreversible, pero resulta crítico que la educación no sea ajena a este problema. La perspectiva desde la que se redacta el presente estudio es la creencia de que un contacto de cierto calado con el arte es vehículo de crecimiento personal por abrir el acceso a dimensiones de la realidad en las que hasta entonces no se había reparado. Se trata de una invitación al cultivo personal de la lógica de lo poético como forma de relación con la realidad que conduce al asombro agradecido.

El condicionamiento plástico del video-mundo

En los albores del tercer milenio, están surgiendo unas generaciones de personas para las que las TIC¹ desempeñan una función de especial relevancia en múltiples facetas de su vida cotidiana, no sólo en el estudio o trabajo, sino también en el ocio o en su relación con los demás. Una sociedad exclusiva o predominantemente video-cultural lleva implícito un reduccionismo del universo visual; el empobrecimiento de elementos como la proporción, la forma, el color o el ritmo, mengua la capacidad perceptiva e inhabilita para el asombro; desaparece el aura del mundo, de la realidad (cfr. Benjamin, 1982).

1. **Constricción visual de los elementos**

Por elementos escalares se refiere especialmente al tamaño y la proporción de los objetos. La visualización a través de los media impone siempre una relación alto-ancho que con el tiempo acaba condicionando (véase los formato 4:3 ó 16:9 de vídeo) el modo de encuadrar los elementos.

Sirva como ejemplo una obra de Picasso: el Guernica. No es lo mismo verlo representado en cualquier libro de arte, por bien impreso que esté, que en el Museo Reina Sofía: la conmoción que ejercen en quien lo observa los veintisiete metros cuadrados de su superficie no es reproducible y, en combinación con su ratio alargado (1:2,2) que obliga a una lectura panorámica (Villafañe, 2000). Hay una narración que recorre el cuadro de derecha a izquierda y que podría pasar desapercibida si se visualiza en un televisor o en un impreso donde resulte abarcable mediante un solo golpe de vista. Precisamente, la posibilidad de abarcar con una mirada el universo que se abre a través de una pantalla facilita su aproximación y hace más fácil que el observador se apodere de él.

Por otra parte, acostumbrarse a la visualización de imágenes de baja calidad (de color aplanado, poca nitidez o casi totalmente pixeladas) o de películas con sonido defectuoso crea insensibilidad para la admiración; el afán de consumo y la ansiedad pasan a reemplazar al asombro.

2. **Restricciones y monotonía rítmica**

El ritmo es otro elemento plástico que aporta dinamismo; su repetición genera unidad, sin que por ello deba quedar comprometida la variedad; es un vehículo para establecer estructuras que doten de significado una determinada composición. También en este campo, las video-generaciones sufren una constricción: están sólo abiertas a ritmos demasiado simples, próximos a la cadencia, ausentes de variedad. Los hábitos perceptivos que han desarrollado les dificultan la captación de estructuras más ricas y complejas; percibir la riqueza de las Variaciones Goldberg² requiere mayor dedicación y concentración que cualquier tema de hip-hop o rap: es necesario un cierto entrenamiento y predisposición para percibir el orden, la estructura y la significación de aquéllas.

3. **Analfabetismo visual**

Pasar muchas horas frente a una pantalla no conlleva necesariamente un mayor grado de alfabetización visual; simplemente desarrolla una resistencia más elevada al ruido —ya sea visual o auditivo—. Las nuevas generaciones, en general, leen muy poco y la palabra escrita es un complemento necesario de la imagen: leer enseña a mirar. La percepción va más allá de la sensación: aporta a los estímulos un significado. De acuerdo con Marina (2002), aprender a discriminar significa aprender a reconocer partes del estímulo. Cuando a jóvenes como el de la anécdota inicial se les explica que el poema sinfónico Vltava, de Smetana, corresponde a la descripción musical del río Moldava, desde su nacimiento en dos riachuelos de montaña —representados por dos encantadoras flautas en Mi menor—, su paso por Praga —con un majestuoso Mi mayor a cargo de la orquesta completa— y el alejamiento hacia su desembocadura en el Elba, la audición de esta pieza cobra un significado y un esplendor desconocido quizás hasta ese momento.

Vértigo e irreverencia

Lo crítico de acostumbrarse a la constricción plástica de la que se ha venido hablando es el empobrecimiento que supone en las posibilidades perceptivas, unido a una cierta incapacidad para el asombro y la admiración: el video-joven no contempla, sólo consume; está abocado al vértigo, un nuevo modo de tratar la información.

De acuerdo con López-Quintás (1998) «el vértigo implica la entrega a la lógica de lo mecánico [...]. La sensación de vértigo es producida por la caída en lo fascinante, lo que atrae con voluntad de fusión, no de promoción de la libertad». Entregarse al vértigo es dejarse arrastrar, sin ofrecer resistencia alguna, por una fuerza que succiona.

La Ilustración trajo consigo la idea del progreso ilimitado y el prestigio de la velocidad, de lo cambiante; había prisa por recuperar el retraso de la razón. La modernidad hizo de la vida un proceso en devenir: el viaje se convirtió en su icono preferido (Innerarity, 1994). Los *media* han ido más allá: permiten *surfear*, es decir, acceder a la realidad —o a su mera apariencia— de manera superficial, alocada, sin cuidado; de un modo irreverente quizás.

El afán compulsivo de apoderarse de las cosas mediante las cámaras fotográficas (incluso con las que incorporan los móviles), que no quieren dejar de registrar un sólo rincón del museo que recorren (con independencia de que salga el reflejo del flash en la vitrina protectora); la avidez por descargarse de internet toda la música del mundo (que después no habrá tiempo de escuchar) y la última película que todavía no se ha estrenado; hacer de los cascos del i-Pod, o del MP4 un elemento más de la indumentaria habitual, son algunas manifestaciones del exceso cinético en que se ha instalado la sociedad actual, y que reflejan muy bien los versos de Rilke: «Cabalgar, cabalgar, cabalgar. Y el alma se ha cansado tanto y el ansia es tan grande. Ya no hay montañas, apenas un árbol. Sobran los ojos». Irreverencia y desconsideración: un mundo de usar y tirar.

El eclipse del aura

Otra de las facetas de la tecnología actual es la facilidad de la reproducción técnica de las obras de arte (en su acepción amplia) así como la popularización de los medios que lo hacen posible. Tal fenómeno ha conducido a un cierto atrofiamiento de su aura (Benjamin, 1982), un opacamiento del halo de lo bello: al multiplicar las reproducciones —música, cine, fotografías—, lo irreplicable es sustituido por su presencia masiva. Además, en cualquier reproducción, por lograda que esté, falta algo: ese aquí y ahora de la obra de arte, su existencia irreplicable en el lugar en que se encuentra. Este aquí y ahora constituye el concepto de autenticidad. Benjamin define de manera poética el concepto de «aura» como la manifestación irreplicable de una lejanía (por cercana que esté).

Hay momentos que caen en la eternidad: contemplar desde un acantilado cómo el sol va desapareciendo bajo la línea del horizonte, como fuego que se apaga al contacto con las aguas. Sobre el vídeo, la cámara; su vivencia y la riqueza que encierra se resisten al intento de querer apoderarse de ello; hay «una pausa milagrosa en la que el yo en plenitud se detiene sobre el objeto; ya no lo analiza, no lo estudia; ya no lo enumera ni relaciona; simplemente lo contempla [...] y goza de su presencia» (Ortigosa, 2002). La mirada que contempla es

siempre una mirada respetuosa; más que moverse hacia el objeto, descansa en él.

Este aura, ese misterioso esplendor transfigurativo, desaparece en una sociedad donde lo que se busca es acercar espacial y humanamente las cosas, superando la singularidad de cada dato mediante la reproducción; cada día cobra una vigencia más irrecusable la necesidad de adueñarse de los objetos en las más próximas cercanías: en la copia y en la reproducción (Benjamin, 1982).

Conclusión

El análisis de la situación actual presenta tintes sombríos; las circunstancias descritas son negativas. Sin embargo, el futuro no está cerrado al optimismo siempre que los educadores —especialmente los profesores de historia del arte, literatura, dibujo y diseño— tomen una actitud de especial compromiso con el desarrollo de las capacidades perceptivas de sus alumnos. Se trata de subdesarrollo, no de incapacidad. El proceso educativo debe posibilitar a las video-generaciones, el descubrimiento del aura de la realidad; del esplendor presente en las cosas más sencillas ante una mirada contemplativa, que ve más allá. Resultan ilustrativas las palabras de Guardini (1956) ante la mirada de una simple fuente natural: «Tras el fenómeno geológico [...] queda de manifiesto algo más esencial: el brotar de lo hondo, el correr incesante, el darse sin medida, el misterio de lo intocado, lo no usado; y todo ello se convierte en símbolo de cosas decisivas en la vida. Esto es encuentro».

La observación atenta de una obra de arte, el recorrido explorativo de sus detalles, la plena comprensión del significado compositivo, suelen suscitar una conmoción profunda. De acuerdo con Tarkovski (2002), en la tensión específica que surge entre la obra y quien la contempla, las personas toman conciencia de los mejores aspectos de su ser.

Dice Oscar Wilde que «a un hombre se le puede perdonar que haga algo útil siempre que no lo admire. La única excusa para hacer una cosa inútil es admirarla infinitamente. Todo arte es completamente inútil». Aprender a admirar lo inútil requiere de una cierta ascesis, que iría guiada por una presentación motivante, la percepción en el aquí y ahora, lenta, pausada y un ejercicio de expresión que sea el fruto de haber interiorizado lo inútil.

El educador debe ser capaz de sensibilizar al alumno en esta percepción de lo inútil. La belleza de lo natural radica en la riqueza que encierra y que es alcanzable por la mirada transfiguradora del hombre; las obras de arte lo son en la medida en que el artista es capaz de plasmar esa transfiguración: la belleza de la obra de arte es imitación transfigurada. Este esplendor desaparece ante la mirada de quien sólo busca la funcionalidad de las cosas, su carácter mediático de instrumento. Aura y utilidad son irreconciliables porque la verdadera obra de arte es fin en sí misma, es objeto de contemplación.

Educar es ayudar a alguien para que se desarrolle de la mejor manera posible en los diversos aspectos que tiene la naturaleza humana. En toda educación debe haber tanto una transmisión de conocimientos, como la promoción de determinadas actitudes, de modo que se capacite al hombre en todas sus dimensiones; también en la estética. El desarrollo de una educación estética debe partir del convencimiento, por parte del docente, de que cuanto más capacitado se está para el asombro se es más humano: el hombre es un ser para el asombro.

-
1. N. de la R. Tecnologías de la información y la comunicación.
 2. Variaciones Goldberg (BWV 988) es el nombre de una composición musical para teclado cuya composición fue completada por el compositor barroco alemán Johann Sebastian Bach en 1741.

Bibliografía:

- Benjamin, W. (1982): La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, en Discursos Interrumpidos I, Taurus, pp. 17-60.
- Guardini, R. (1956): Begegnung und Bildung, Werbund, citado por López-Quintas (1998), op cit.
- Innerarity, D. (1994): El descubrimiento de la lentitud, Nuestro Tiempo, septiembre, pp. 116-125.
- López-Quintás, A. (1998): Estética de la creatividad, Rialp, 494 págs.
- Marina, J. A. (2002): Teoría de la inteligencia creadora, Anagrama, 386 págs.
- Ortigosa, S. (2002): La educación en valores a través del cine y las artes, Revista Iberoamericana de Educación, n.º 29.
- Tarkovski, A. (2002): Esculpir en el tiempo, Rialp, 273 págs.
- Villafañe, J. (2000): Introducción a la teoría de la imagen”, Pirámide, 230 págs.

FOROALFA

ISSN 1851-5606
<https://foroalfa.org/articulos/consumismo-y-asombro>

