

EMOCIONES ESTÉTICAS

Chantal Maillard. Universidad de Málaga

Distinguir entre el placer que la recepción de una obra de arte procura y el placer o la satisfacción que su contenido (es decir, aquello de lo que la obra «trata») logre procurarnos podría resolver más de un problema. No solamente ayudaría a encontrar una vía de solución a las dificultades que muchos tienen cuando se enfrentan a una obra contemporánea y a atenuar la desorientación de la crítica en lo que respecta a la evaluación del arte, sino que también evitaría que buen número de personas fuesen convencidas con «malas artes».

Convencer es un término militar; convencer es siempre el resultado de una contienda. Ser con-vencido es ser vencido, es una derrota consentida, estar convencido es estar asintiendo a las razones de quien nos vence. Si no sabemos discriminar entre el placer obtenido a través de las emociones estetizadas y el placer que se experimenta por efecto de la apreciación de la obra misma, atribuiremos a la verdad lo que es del arte y daremos nuestro asentimiento al contenido en vez de dárselo al orden constructivo —el cual, por otra parte, desde mi punto de vista, absolutamente personal y transitorio, es la única verdad sostenible.

El éxito que han tenido y tienen las dictaduras con su utilización interesada de las artes se debe, principalmente, a esta falta de discriminación, en la experiencia estética, entre esos tres ámbitos: el ideológico, el de las emociones y el de la organicidad del texto o de la obra. La ideología se siembra fácilmente en el terreno emocional que ha sido preparado por el arte porque, a través de él, cualquier emoción se torna placentera y tinte el discurso que se asocia con ella.

Por supuesto, no lo tendrían tan fácil los dictadores si, por otra parte, el placer estético no respondiese también, a menudo, a convenciones y hábitos. Muchos reaccionan ante una imagen *kitsch* con la misma ternura o admiración que otros lo harían ante una gran obra. Y es más: muchos reaccionan ante una gran obra con un sentimiento *kitsch*, admirándose, sencillamente, porque aquello «es una obra de arte». Y lo hacen de la misma ingenuidad con la que lloran al ver pasar el entierro de un desconocido si va acompañado de la música adecuada.

Cuando se valora positivamente una obra y el sentimiento que ha dado lugar al juicio de valor corresponde al agrado que proviene del tema tratado, entonces, entiendo que no es correcto hablar de placer estético/artístico. Lo que ocurre es que se ha atribuido erróneamente a la obra la causa de dicha satisfacción, un error, por otra parte, comprensible, debido a la estetización —siempre placentera— de las emociones ordinarias que adviene cuando éstas se someten al proceso de representación.

Toda emoción, en efecto, es susceptible de «estetizarse» como consecuencia de la transformación a la que la someten los factores de representación. La representación abre una distancia —a la que puede denominarse propiamente «estética»— que le permite al espectador recibir y empatizar con cualquier tipo de emoción sin verse implicado directamente en la situación que la provoca. De esta manera, cualquier emoción, incluso la más dolorosa, puede experimentarse con el placer que caracteriza la recepción dramática.

Toda emoción estetizada es placentera. En conseguir este placer consiste el arte de la representación. La emoción pasa a ser, en este caso, el principal elemento con el que el artista ha de jugar. Un juego en el que el espectador es invitado a participar. El placer que hallamos en el juego es placer de la representación propiamente dicho, placer estético, por supuesto. Pero es fácil confundir esta satisfacción con la satisfacción que nos produce la emoción ordinaria cuando ésta, a su vez, es por naturaleza satisfactoria. No hace falta que la risa se estetice para ser placentera, ni tampoco el sentimiento amoroso, ni el heroico. Son sentimientos placenteros de por sí. Esto hace que cuando se «estetizan» por efecto de la representación, sean doblemente placenteros.

Hay quienes, al asistir a un espectáculo, empatizan directamente con la emoción a la que se está representando, no con la emoción representada. El juicio que puede emitirse en tal circunstancia recae, entonces, sobre el valor ordinario de la misma. No hay matizaciones, ni valores encontrados. El adicto a los culebrones que insulta al actor que «hace de malo» cuando se lo encuentra por la calle sería un ejemplo extremo. Los factores de recepción escénica no han intervenido en la recepción de ese espectador que ha asistido a la representación con la misma actitud con la que asiste a una escena de la vida real. No ha habido transformación. Lo que recibe aquel espectador no es una emoción estetizada, sino una emoción ordinaria.

En la recepción de la emoción estetizada, por el contrario, la emoción puede cambiar cualitativamente. La mediación de los factores escénicos propios de la ficción transforma cualquier emoción en placentera. El espectador, en tal caso, está realizando una actividad artística porque en él está construyéndose la obra con los elementos de la ficción.

La confusión entre las emociones ordinarias de las que «trata» la obra, es decir, que son el contenido de la misma, y el placer propiamente estético que es placer de la representación o recepción de la obra misma, lleva a menudo a graves errores de interpretación. Por ejemplo, decir que una película es «buena» cuando lo que ocurre es que nos ha dejado emocionalmente satisfechos al reiterar y reforzar unos sentimientos acordes con los valores que estimamos.

O bien, no saber valorar una obra que, por el contrario, no atienda a consideraciones emocionales, es decir, cuyo «tratar de» nada tenga que ver con emoción alguna. Y este es el caso de la mayor parte del arte contemporáneo, sobre todo en el ámbito de las artes plásticas. Está claro que las expectativas de una satisfacción emocional en la recepción de la mayor parte de los productos del arte contemporáneo han de verse frustradas. La obra contemporánea, en su mayor parte, ya no «trata de» emociones, sino de conceptos. El referente ya no es emocional, sino

conceptual. Quienes, en su ansia de vivir emociones en diferido, y acostumbrados a que el arte representativo se las proporcione (directamente en el caso de la dramaturgia, indirectamente en el de las artes plásticas cuya temática solía aludir a valores cargados emocionalmente), dirigen su atención al lugar donde suele situarse el referente, no hallan allí lo que esperaban, y salen frustrados del intento.

Y es que, para ser «buena», una obra de arte no tiene por qué emocionar. Las obras que no emocionan, son las que se someten exclusivamente a la apreciación «artística» del receptor. Podría decirse, en términos kantianos, que basta con que pueda provocar ese especial placer que responde al sentimiento de libre juego de las facultades de representar.

En contrapartida, las obras que emocionan no son necesariamente «buenas» obras de arte. Las que tan sólo emocionan son las que provocan la lágrima fácil y los sentimentalismos tribales. Obras mal construidas, artísticamente nulas, que ocultan sus carencias con la profusión y la amplificación de los estímulos emotivos. (El *kitsch*, no obstante, y por desgracia, suele tener buena acogida, de ahí que la distribución de los «Oscars» pueda considerarse una medida bastante fiable para detectar lo artísticamente desechable).

Podríamos hablar de «analfabetismo artístico» si la actitud estética fuese un saber que pudiera aprenderse. Pero no se trata de ningún saber, sino de una capacidad que, aunque susceptible de adquirirse, no puede ser enseñada más que dirigiendo la atención a los sucesivos ejemplos donde puede ponerse a prueba. Teniendo esto en cuenta, parece más apropiado hablar de «discapacidad en materia artística».

Aquel que está demasiado anclado en sus propias emociones, no tanto en su capacidad de emocionarse sino en el modo correcto en que entiende que ha de emocionarse acorde con patrones fijos, no será capaz de separarse, como espectador, de ese «sí mismo» emocional en la recepción de la obra. Verá reflejados en ella los contenidos ante-puestos que le definen o aquellos contra los cuales ha de luchar para mantener esos que le definen. Vivirá la ficción como modelo y las emociones estetizadas como prolongación de sus emociones cotidianas. No logrará, en la recepción estética, un contacto con la emoción en sentido puro ni podrá situarla en el lugar que le corresponde en la estructura de la obra, en principio, porque la obra no se le aparece como tal. No hay obra para tales espectadores, lo cual equivale a decir que tampoco hay espectadores. Hay tan sólo participantes y la obra es el ritual que consagra la acción.

Si, después de ver una producción filmica como la de *Asesinos natos*, ciertos jóvenes se sienten reforzados en sus acciones violentas, se debe a que han recibido la obra sin su significado, han recibido parcialmente su contenido y las emociones estetizadas que se incluían en dicho contenido, unas emociones que han recibido no en su ser de espectador, sino en su individualidad ordinaria, reforzándose de esta manera sus emociones también ordinarias¹.

¹ Ante la polémica que la mencionada película suscitó entre los que pensaban que había de prohibirse tales producciones por incitar a la violencia y aquellos que opinaban que tal prohibición atentaría contra la libertad de expresión del artista, opino, por mi parte, que cabría pensar en una restricción del tipo «prohibido a los receptores discapacitados en cuestión de arte», o establecer algo así como una mayoría de edad artística...

A estos discapacitados en cuestión de arte es a quienes se dirijen los dictadores cuando utilizan el arte para sus fines propagandísticos. La ideología, a diferencia del arte, es siempre reductiva. Reduce lo complejo a una unidad sacrificando las diferencias. Quien adopta una ideología simplifica y llama «sentido» a aquella simplificación. La(s) palabra(s) que la dicen le sirve(n) de slogan. Y cuanto más abstracta(s) y vaga(s), más unificante(s) resulta(n) dicha(s) palabras(s) (de ahí el éxito de los conceptos religiosos y metafísicos).

El arte es el medio idóneo para con-vencer a aquellos que no son capaces de distinguir entre el orden de la representación y las emociones cotidianas. Por ello, en el arte cinematográfico conviene, más aún que en ningún otro arte, saber de qué estamos hablando cuando decimos que nos ha gustado un producto cualquiera, si del placer de la representación o si de la satisfacción que nos produce el ver representadas nuestras expectativas emocionales, aquellas que consagran y justifican nuestra situación en la vida y nuestro modo de proceder.

Cuando, refiriéndonos a una obra, decimos «me ha llegado», ¿qué es lo que nos ha llegado?, o dicho de otro modo, ¿qué es lo que nos ha emocionado, el tema o su representación? A esta pregunta se nos podría replicar con esta otra: una vez representado el tema, ¿no son acaso lo mismo el tema y su representación? Es evidente que la obra es lo que presenta tal cómo lo presenta. Sólo la obra es capaz de decir lo que dice, y esto es porque cómo lo dice es lo que la obra dice. Pero aquello de lo que trata al margen de cómo lo trata es otra cosa. Y es por ello que una obra puede desagradarnos profundamente en lo que tiene de moral y agradarnos, a pesar de ello. Entrarán en colisión dos sentimientos, y probablemente uno de ellos, el más fuerte, contagiara al otro de tal manera que el juicio que emitamos será unívoco: o será moral o será estético.

Veamos por ejemplo una escena de «El silencio de los corderos». Han montado una enorme jaula en el centro de una vasta sala, para tener vigilado al preso con la mayor seguridad mientras lo trasladan de una prisión a otra. Pero el protagonista es más inteligente que el diablo. Ha logrado escaparse. Pero antes de abandonar el edificio, se ha tomado el tiempo de decorar los barrotes de la jaula con los intestinos del vigilante. Puedo, sin duda, calificar la escena de «bellísima», aunque los instintos que me muestran inclinarían a juzgarla cruel y repugnante. Pero estas emociones —la crueldad y la repugnancia—, por los efectos del juego de la representación, se han transformado de displacereros en placereros. La repugnancia y la crueldad se han estetizado. Las emociones que se dan en mí son ya emociones estéticas, pues las experimento con la suficiente distancia para que pueda empatizar con ellas sin que violenten mi individualidad, sin que me sienta personalmente agredida, sin que me sienta tampoco responsable de lo que estoy viendo. (En ello radica la irresponsabilidad que muchos espectadores sienten ante las imágenes diferidas de torturas, guerras y matanzas. Las reciben con la distancia propia de la representación: transformadas.) Y hay más: he podido empatizar con el protagonista a pesar de las

objeciones o el rechazo que sus actos pudieran provocarme si los contemplara desde un punto de vista moral.

Y es que el arte, contrariamente a lo que la tradición (platónica) ha querido poner de manifiesto, nada tiene que ver con la moral. Tiene sus propias leyes, sus propios valores también, que no son los que atañen a la convivencia. Lo moral, o lo ético, según el caso, es el uso que del arte se hace o puede hacerse cuando se utiliza para transmitir, asentar, difundir, propagar o, en su caso, transformar un determinado código de valores.

Chantal Maillard
Dpto. de Filosofía
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Málaga
29071 Málaga