

LA EMOCIÓN ARTÍSTICA EN EL FENÓMENO FAN

Gabriel Martí Andrés. Universidad de Málaga

Son las 5 de la mañana. Cientos y cientos de jóvenes empiezan a agolparse a las puertas del auditorio en el que 15 horas más tarde su ídolo va a hacer acto de presencia. Nervios, tensiones, impaciencia y, sobre todo, mucha ilusión en las horas de espera. Y llegó el momento. Los porteros se disponen para la gran avalancha. Carreras, golpes, caídas, todo por conseguir un sitio en las primeras filas para presenciar de cerca el acontecimiento. Tomadas posiciones, comienza el recital. Los servicios de urgencia se preparan, y tienen que entrar en acción aún antes de aparecer el cantante. En los primeros acordes las lipotimias y taquicardias ya son frecuentes; pocos minutos después, los ataques y desvanecimientos son tan numerosos que la atención médica a la totalidad de afectados se hace casi imposible. Y los gritos y llantos desembocan en una histeria colectiva. Una vez finalizado el concierto, el ídolo sale por la puerta de atrás rodeado de escoltas para evitar a cientos de admiradores que harían lo que fuera por llevarse un recuerdo físico de su persona. Impresionante espectáculo que, aunque tenga su origen en los años 60, y lejos de nuestras fronteras, se ha generalizado y hoy resulta bastante habitual en España y en la mayor parte de la superficie terrestre.

Quizá sea conveniente justificar la datación. Todos nuestros antepasados han dejado caer una lágrima sobre un libro. Pero este reflejo no era más que el resultado físico de una empatía con el «estado anímico» del personaje, por ello que no surgiera al hilo de una representación cómica. Si hubiera sido una verdadera capacidad de la sensibilidad interna, no podría haberse detenido su desarrollo tantos siglos. Habrá que esperar a los 60 para que, con el fenómeno fan, la vinculación sujeto-obra ponga en relación al artista y al receptor en su integridad.

El surgimiento y la rápida expansión del fenómeno fan obedecen a transformaciones externas de toda índole, a la evolución geográficamente paralela y casi universal en materia política, económica, cultural, social..., que han posibilitado una realización más plena de la unidad personal, y no a causas intrínsecas, no a cambios en la propia sensibilidad. Por ello puedo defender el valor absoluto del fenómeno. La aparición de la correlación física no es propiamente una mutación, sino la actualización de una potencialidad inherente que viene a completar el acto emocional. Se puede pensar que ha habido momentos en los que tal sensibilidad predominara sobre el resto de facultades en un sector más o menos amplio de la población, pero esto, en todo caso, influiría en la intensificación o reducción del fenómeno, pero no explicaría su surgimiento ni una expansión progresiva. Ahora bien, al apelar a causas externas, hay que contemplar la posibilidad de oscilaciones históricas y territoriales. Así, no es probable que se dé el hecho en países

subdesarrollados, por la precariedad económica y el retraso cultural; en épocas de dictadura, por otro lado, es común un *lapsus* emocional, un sueño transitorio, debido a la ausencia de libertades y a la presión política. Pero esto sólo constituye un dormitar o un retraso en la aparición y no la muerte del fenómeno, la cual resulta imposible, pues requiere de una inactualización prolongada y generalizada de una facultad muy desarrollada.

Ante este hecho, se ha disparado el número de debates, reportajes y artículos de opinión sobre el tema. En ellos, no obstante, no se nos ofrece más que una visión sesgada del fenómeno. Así, se pone en conexión con la necesidad de identificación personal, de tener un referente en el que mirarse y al que imitar, y se categoriza como una enfermedad pasajera. Pero es que, además, y esto es lo más grave, la descripción es del todo inaceptable. La incorrección de esta caracterización esencial, que es comúnmente aceptada, tiene su origen en la impropiedad del enfoque adoptado. El 'fanatismo artístico' ha venido siendo estudiado en términos psicológicos, es decir, se ha atendido solamente al primer miembro de la denominación y, así, se ha comparado con el fanatismo político y defendido su intrínseca negatividad. Pero, en realidad, el único punto de vista legítimo para analizar globalmente el fenómeno y poner de manifiesto su alcance es el artístico; sólo el segundo elemento de la nomenclatura permite entender el hecho en lo que tiene de singular, sólo así se respeta su naturaleza. Centremos la cuestión.

Podemos reconocer dos formas fundamentales de fanatismo:

1º) *Fanatismo externo*, que no consiste más que en una admiración exagerada hacia la dotación facultativa de una persona o hacia la producción intelectual, volitiva o sensible-ánimica global de ella misma o de una colectividad. En este sentido, se puede ser fanático de una ideología, de una forma de comportarse o de una corriente artística. Se trata, pues, de un fanatismo consciente y deliberado, al menos en un primer momento, y, por tanto, no espontáneo ni completamente natural, y es más bien un estado. Es siempre negativo por cuanto priva paulatinamente al sujeto de objetividad y merma su capacidad crítica para analizar el objeto de adoración y otras tendencias paralelas.

2º) *Fanatismo interno*, que se define como una respuesta física natural a la adquisición de un nuevo estado de ánimo surgido en el sujeto a partir de un llamamiento espiritual del otro. El acto de vocación no siempre es intencionado, como en el caso del fanatismo histórico-cultural, pero siempre es espiritual. El enamoramiento y la emoción estética son susceptibles de respuesta fanática en este sentido. Se trata, pues, de una reacción, inconsciente e inmediata, y, a pesar de ser fugaz, deja huella. Esta reacción desemboca a menudo en un estado de devoción.

Cabe distinguir varios tipos de fanatismo interno:

- *Fanatismo estético*, que surge ante la contemplación de la belleza en una realidad natural o artificial. Se corresponde con la sensibilidad estética que, para su activación, requiere de dos extremos: un sujeto receptor y una obra con dimensión espiritual añadida. De no existir autor, sería imposible la adquisición en la admiración.

- *Fanatismo amoroso*, que es respuesta física al despertar del sentimiento volitivo provocado por el otro. Este sentimiento no puede ser confundido con la voluntad, pues ésta no es sentimental y se aplica a cualquier posible elección. No obstante, la relación existe.

- *Fanatismo histórico-cultural*, que constituye una reacción fisiológica a la percepción del 'espíritu de una época' y/o al 'alma de un pueblo' expuestos en un monumento. Éste también ha de constituir una obra, pero, a diferencia del objeto de la sensibilidad estética, en las obras de este tipo la expresión nunca es consciente. Para la percepción, no obstante, es precisa una distancia ontológica.

- *Fanatismo religioso*, que aparece ante el llamamiento interior de lo Absolutamente Otro. Se corresponde con la sensibilidad religiosa cuya emoción más elevada es la que tiene el éxtasis como correlato. En este caso, la reacción fanática varía cuantitativamente con respecto al resto de fanatismos internos debido a la excelencia del extremo no humano de la relación. El hombre queda completamente absorto, *extasiado*, aislado del mundo ante la contemplación de lo que le desborda completamente. El contacto no es una comunicación indirecta con un semejante, sino una relación inmediata con lo Trascendente.

- *Fanatismo artístico*, que surge al «vivir» una obra de arte. Para que se dé esta reacción, y esto es extrapolable al resto de los fanatismos internos, es necesaria la apertura. Todos tenemos sensibilidad artística, pero lo mismo que no podremos contemplar un eclipse lunar con los ojos cerrados, si no nos abrimos sentimentalmente a la obra o al otro, según el caso, no podremos percibir su dimensión espiritual.

Pues bien, éste último tipo es al que nos vamos a referir. Y ello sencillamente porque, aún siendo el último en aparecer, ha alcanzado una sin igual expansión. Llamaremos a partir de ahora a este hecho 'fan-atismo' —con guión— por referencia al fenómeno fan, motivo de nuestro trabajo, y para distinguirlo de cualquier otra forma de fanatismo.

Aterricemos ya y profundicemos en la cuestión que nos ocupa. La reacción fanática no es más que una respuesta corporal irrefrenable, inevitable, *natural*, a un proceso de externalización-internalización *peculiar*, al surgimiento de un estado interno inédito provocado por la exteriorización de otro estado de la misma naturaleza y características lograda por el buen hacer del «creador», el correlato sensible a una emoción artística. Ahora bien, ¿en qué consiste la peculiaridad del proceso en cuestión? ¿En qué se diferencia una emoción artística de una emoción religiosa? Y es que las respuestas fisiológicas no difieren sustancialmente en nada. En tanto que sentimental, la emoción espiritual no puede ser definida y, por tanto, tampoco puede ser conceptualizada la particularidad de cada una de sus clases. Sólo cabe una pequeña aproximación exterior. Y así, podemos decir que la diferencia entre una pasión estética o amorosa y otra de la misma naturaleza es sólo de intensidad; en cambio, no hay dos sentimientos artísticos, religiosos o histórico-culturales cualitativamente semejantes. Por lo demás, sólo se pueden establecer distinciones con respecto al origen de la emoción. Pero hay que dejar claro que esto

no quiere decir que no exista peculiaridad interna alguna, sino que ésta sólo puede ser aprehendida sentimentalmente.

La respuesta fan-ática puede ir desde una mínima alteración externa (como el llanto) hasta desmayos e incluso infartos. En ello influye la constitución física pero el papel fundamental lo juega la intensidad del contacto espiritual (leve impacto, identificación plena entre los estados anímicos concretos o simbiosis perfecta entre la dimensión espiritual de los extremos). Nos encontramos, por tanto, ante un hecho experiencial que sólo tiene lugar ante una obra de arte auténtica. Aclaremos esto:

- La impasibilidad ante una determinada realidad impide la más mínima conmoción por parte del sujeto. La emoción es, por definición y ante todo, un impacto. En tanto que impacto, la pasión artística sólo se da con el concurso de tres elementos: un artista (lanzador), una obra de arte (proyector) y un receptor (diana).

- Está claro que se trata de un impacto espiritual. Y es que, además de que afecta a los estados anímicos, no se entendería por qué hay quien resulta especialmente insensible al arte si los sentidos corporales no difieren sustancialmente de una persona a otra. En tanto que contacto espiritual, los tres elementos señalados han de tener una dimensión inmaterial.

- La reacción fan-ática es una respuesta natural a dicho impacto. Éste se trata de un hecho de experiencia indemostrable. Sólo cabe compararlo y observar que ante un político nadie se tira al suelo y empieza a gritar histérico, a menos que anuncie una ampliación de la jornada laboral. Y, ¿qué es lo que tiene de sustancialmente distinto un concierto con respecto a un mitin electoral? La respuesta es obvia: la emoción artística. La reacción fan-ática sólo sucede ante una obra de arte, y especialmente ante una composición musical, aunque puede acontecer de modo aislado frente a otros productos artísticos. Sucede más en el ámbito de la música por cuanto la realización de la obra se hace delante del espectador, y no se muestra como algo acabado: el artista está *viviendo* lo que expresa en el momento de la expresión, mientras que en el caso de la arquitectura, por ejemplo, es necesaria la re-creación. En este sentido, el receptor participa activamente en la génesis y empatiza más radicalmente con el artista. Por lo demás, el proceso de realización dura poco tiempo, lo cual hace más factible una apertura de principio a fin. Como no se puede responder a una no-pregunta, la reacción fan-ática sólo tiene lugar ante un auténtico lanzamiento artístico.

Es posible, no obstante, tanto una anticipación de la reacción como una prolongación de la respuesta, lo cual se debe a una re-vivencia de una fuerte emoción real. También hay que dejar constancia de que el fenómeno fan no se da sólo en la adolescencia. Es en la juventud, por ser el período de formación de la personalidad y, por tanto, de mayor vulnerabilidad, donde la integración llega a su punto culminante y se puede observar con pureza y donde el fenómeno adopta mayores dimensiones. En la juventud se ha originado. Pero la integración alcanzada en la adolescencia se mantiene en la edad adulta, en la que se manifiesta por medio de reacciones físicas menos pronunciadas y que también cabe englobar bajo el término 'fan-atismo'.

Dicho esto, podemos hablar de dos valores del fan-atismo:

1º) *En el fenómeno fan (y, en la medida en que se dan, también en el resto de fanatismos internos) el hombre alcanza la plena integración de sus principios constitutivos.* El ser humano está regido por una unidad interna que podemos llamar «de sentido»: el hombre, antes que un conjunto de átomos, antes que una dualidad cuerpo-alma, es un ser en el que todo está perfectamente trabado, jerarquizado, ordenado, en aras de la consecución de diversos fines. Pero esta unidad apunta a otra superior que podríamos denominar 'de coherencia', que es la unidad de sentido llevada a la práctica: el hombre alcanza la perfecta integración de sus facultades. En este segundo grado de unidad, las facultades no sólo se ordenan las unas a las otras, sino que se integran las unas con las otras en un único ser. Unidad de la mayor complejidad sobre la tierra, dignidad del hombre. ¿Hace falta demostrar el valor de esta integración de lo diverso? La unidad teórica es superior a la diversidad inconexa, y la práctica está por encima de la de sentido. El amar con todo el ser es un acto más excelente que el «amar» con el cuerpo; el sentir con toda la persona es un acto más rico que el sentir con el alma. Pues bien, el fan, en tanto que ha conseguido poner el cuerpo «al servicio» del alma para hacer de la emoción artística un acto unitario de todo su ser, ha alcanzado una unidad superior a la simple unidad de sentido. De este modo, se puede decir que, de alguna manera, el cuerpo también siente en la pasión artística. De aquí se deriva un segundo valor del fan-atismo. Y es que esta reacción pone de manifiesto la importancia del cuerpo en el hombre. Se trata, no obstante, de un valor teórico al que, en tanto que tal, no vamos a dedicar más espacio. Pero, antes de continuar, hay que dejar claro que no toda emoción artística desemboca en una reacción física; esto, sin embargo, no quiere decir que semejante pasión sea inauténtica, sino que la integración en el sujeto no es completa.

2º) *El fan-atismo es el único criterio objetivo para calibrar la valía de una determinada composición.* No así la voz en el caso de la música, pues tan dispares en su altura tonal como valiosos artísticamente son los acordes de un buen tenor y de un bien conjuntado coro de Iglesia; ni el juego de tonalidades en la pintura, pues sólo hay que observar el caos y la riqueza de las pinturas surrealistas para darse cuenta de la invalidez de ese criterio; tampoco el equilibrio en las proporciones en lo que a esculturas se refiere, pues nadie se atrevería a despreciar la obra de algunos contemporáneos en los que el canon griego ha sido invertido. Mención aparte merece la belleza externa. La estética, ciertamente, puede despertar pasiones espirituales y también reacciones fanáticas como hemos dicho, pero de otra índole; corresponde a otra esfera del espíritu, tangente a la del arte, pero que no invade su terreno. La estética no constituye, pues, un criterio útil para la valoración artística. Por otro lado, el hombre, con sus grandes limitaciones, no puede experimentar emociones estéticas, artísticas, amorosas... simultáneamente. En este sentido, la belleza de una obra de arte puede obstaculizar la aparición de una pasión artística.

Este criterio, no obstante, es, aunque objetivo, bastante imperfecto y limitado:

1º) *Limitaciones extrínsecas.* Un «creador» puede no gozar de un club de fans y ser el mejor en su género y otro, tener uno en cada localidad y ser un mal artista. Y es que, como hemos dicho, las reacciones fanáticas no sólo tienen su origen en obras

de arte, ni siquiera en realidades con dimensión espiritual añadida. Por otro lado, se puede tener una reacción semejante a las descritas anteriormente y no haber gozado de una pasión; tal reacción tendría su origen en causas físicas. Estas limitaciones, al ser externas, son fácilmente superables. En el primer caso, sólo habría que valorar la pureza de las reacciones de los espectadores; en el segundo, hay que prestar atención al contexto de aparición.

2º) *Limitaciones intrínsecas*. El criterio presenta algunas dificultades internas de aplicación. Es posible la confusión de reacciones, pensar que ante una catedral estamos experimentando una emoción artística cuando lo que estamos admirando es su belleza estética. Ya hemos dicho que arte y belleza pueden coincidir en una misma obra y puede ser que no sepamos qué tipo de pasión experimentamos ante ella; mucho menos si contemplamos el hecho desde fuera. Por otro lado, es posible plantear una serie de objeciones al criterio. Así, se puede hablar de una sensibilidad artística desviada. Ahora bien, lo que una sensibilidad, aunque desviada, no puede percibir es lo no sensible. En este sentido, lo mismo que un ciego es incapaz de ver el Sol, una persona cualquiera no puede ser impactada por algo que no percibe, ya sea porque esto no existe, ya sea porque resulta inaprehensible por la vía perceptiva a la que lo exponemos. Por lo demás, igual que el daltónico cree de un color lo que es de otro, un receptor puede ciertamente tener alterada la sensibilidad interna y sufrir una emoción y una reacción inadecuadas a la obra. Pero esto no atañe a la objetividad del criterio, sino sólo a su infalibilidad. Tampoco afecta a su objetividad la incidencia de la constitución física en la reacción, pues sólo hace variar la intensidad de la respuesta.

Gabriel Martí Andrés
Dpto. de Filosofía
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Málaga
29071 Málaga