

La emoción en el arte en la sociedad de la post-imagen

Elena MORALES JIMÉNEZ

«Lo que se denomina comúnmente como arte depende de su impacto emocional».

«Es difícil concebir los fenómenos artísticos sin su influencia en las emociones».

STRONGMAN, 1987

RESUMEN:

Frente a la emoción del arte tradicional expresado a través de los medios de la figuración y la narración, el artista de principio del siglo XX, perteneciente a una sociedad mediatizada, se enfrenta a un fenómeno nuevo, «el desgaste de la imagen», por lo que tendrá que inventar nuevas emociones, en función social. Una actitud formal, crítica interna del lenguaje artístico, y una crítica a la parcialidad del lenguaje, serán los dos diferentes puntos de partida de los artistas para constituir estas nuevas emociones. Planteando y manifestando sobre sus cuadros nuevas confrontaciones entre los lenguajes artísticos, los artistas provocan cuestionamientos, abren abismos, permitiendo que se construya una verdadera problemática, y como consecuencia, las primeras líneas de un saber. De este modo, el arte ocupará un lugar al lado de las ciencias.

ABSTRACT

Against the emotion of traditional art expressed by figurative and narrative means, the artist of the XX century, belonging to a mediated society, must confront a new phenomenon «the wear away of image» for they will have to invent new emotions on social function. A formal attitude, interned critic of language, and a critic of partiality of language, will be the two different points of departure of artists to constitute these new emotions. Posing and manifesting by their pictures and the new confrontations between the artistic languages, the artists will provoke questions and open abysses, permitting can a true problem, so the first lines of knowledge be construed. Therefore art will occupy a place beside the sciences.

PALABRAS CLAVE

Emoción, imagen, medios de comunicación.

KEY WORDS

Emotion, image, mass media.

El propósito de este artículo es analizar los nuevos planteamientos de los artistas de las primeras décadas del siglo XX en relación a la búsqueda de nuevas fuentes de emoción artística en nuestra sociedad mediatizada. Me centro principalmente en las argumentaciones que tuvieron lugar en el encuentro de Sociología de Arte de Grenoble, en 1994, reflejadas en «Le texte, l'oeuvre, l'emotion»¹ y principalmente en Leenhardt, uno de sus participantes.

«El desgaste de la imagen» fue un fenómeno nuevo, al que tuvieron que confrontarse los artistas de principio de siglo. El mundo retiniano estaba saturado por la multiplicación hacia el infinito de imágenes difundidas por los medios de comunicación, multiplicación posibilitada por las técnicas modernas de reproducción; primero el cromo, después la carta postal, las revistas, la fotografía y el cine. Marcel Duchamp, fue el primero en ser consciente de este hecho. Toda tentativa de la imagen, toda voluntad de figuración del mundo (o de los sentimientos) se perfilaban necesariamente sobre el horizonte de una masa insondable de imágenes y de representaciones visuales. Si debía haber todavía «emoción», es decir «arte», sería necesario que éste pasara por otras modalidades. Si la poesía y la pintura debían seguir siendo poéticas habría que inventar una nueva poética.

El artista ya no podía volver a la simple expresión de su subjetividad con la ayuda de medios tradicionales: la figuración y la narración. Los artistas solamente podían justificar sus actividades en los márgenes de sistemas simbólicos, con la condición de inventar nuevas emociones, ganando así la autonomía de constituir su actividad en función social.

En una sociedad en proceso de evolución permanente en cuanto a sus técnicas y sus relaciones sociales, los artistas debían renovar las formas de la sensibilidad. En esta coyuntura socio-artística surgieron dos grandes líneas, productores o elaboradores de nuevas emociones. La primera reúne a un grupo muy numeroso dentro del amplio movimiento de las vanguardias, que proponían una crítica interna de su lenguaje. Era urgente para los artistas salvar el instrumento de su trabajo y su legitimidad, en un momento en que los lengua-

¹ Le texte, l'oeuvre, l'emotion. Deuxièmes rencontres internationales de sociologie de l'art de Grenoble. Bruxelles, 1994. Es una obra realizada bajo la dirección de Majastre y Peuchelestrade, con interesantes artículos en torno a la sociología y el arte.

jes artísticos perdían su virginidad de pretender exclusivamente a fines artísticos, al ser apoderados y manipulados por otros ámbitos como la propaganda y la publicidad.

Se desarrolló una analítica de la pintura o de la lengua: las ciencias semióticas, que constituían verdaderos saberes del lenguaje.

Los artistas del primer grupo, siendo defensores del arte vivo, prestaron atención sucesivamente sobre cada una de los constituyentes de la visualidad. Repasando todas las características formales de las diferentes vanguardias del siglo, encontramos el acento puesto alternativamente sobre: la materia, la forma, el color, el formato, el soporte, el gesto, el ángulo, el volumen, el círculo, el contraste, el encuadre, la superficie, la unicidad, el número, etc. Por formal que fuera esta actitud, y unido a lo que podríamos llamar el «proceso de academización», esta tendencia profunda del arte moderno produjo nuevas emociones.

La otra gran línea consistió en una crítica a la arbitrariedad del lenguaje, frente a la focalización a veces obsesiva, sobre los distintos aspectos constituyentes de la colectividad artística. La apuesta fue esta vez de relanzar la fuerza poética de las lenguas, no por una toma de consciencia de su funcionamiento interno, sino por el empleo más o menos controlado de una fuerza venida de otro lenguaje, *teniendo también vocación a decir o a mostrar*.

Así hacia 1925, Miró integra, texto e imagen, en un mismo espacio visual. Cada tipo de lenguaje es a la vez un medio de expresión y crítica del otro. El dispositivo se apoya sobre la ambivalencia del lenguaje, que predica «ser lo que no es», de la misma manera que la imagen da la presencia, en ausencia misma de la cosa representada. En el famoso cuadro «Ceci est la couleur de mes Rêves» (Este es el color de mis sueños) constituido por una mancha azul, las palabras «ceci est la couleur de mes Rêves» y en la izquierda a lo alto otra palabra, «photo» permite que entre en el registro de la memoria visual, como permanencia, unas estructuras perceptivas visuales. Esta memoria está presente como recuerdo y ausencia, como contenido de memoria y revive a su alrededor, el código social vivido pasado, y por tanto retenido, presente/ausente. Influye la dimensión temporal de la percepción, su duración y los juegos del olvido y del recuerdo sobre los que se construye la emoción. Este proyecto integra y sobrepasa al de Magritte, por los mismos años.

Magritte produce ambigüedades de la emoción fundamentadas sobre la duda, mediante trampas conceptuales, a través de la arbitrariedad simbólica de la letra y la imagen, como en «Ceci n'est pas une pipe» (Esto no es una pipa). Lo que le interesa a Magritte es el funcionamiento de la imagen, no su sentido.

Para él los problemas comienzan y se detienen en los enunciados, presenta posiciones correctas e irreprochables pero nunca soluciones. Su arte inaugura una verdadera pintura de la imagen ordinaria, no muestra o expresa nada, sino que inventa lo que ya sabemos.

Pero fuera de la utilización del suspense de poderes en general de los lenguajes humanos, suspense que en el caso de Magritte, parece ser un fin en sí para constituir una crítica de la lógica, y por tanto devastadora de las lenguas, otros artistas han intentado sobrepasar este vigor de alguna manera dadaísta de Magritte, para explorar los pasajes que una determinada situación descubriría. En lugar de manifestar la autodestrucción que la confrontación de lenguajes hacía evidente, Miró, Max Ernst o incluso Duchamp parten de la hipótesis de que saberes dinámicos, situados en la transición de las lenguas, no son susceptibles de dar cuenta experiencias en los cuales las características relevan una modernidad que organizan de manera inédita lo vivido contemporáneo.

Duchamp construye emociones intelectuales, manipulando mitos fundamentados en segundo grado, como cuando otorga el título «La Mariée mise à nu par ses célibataires, même»: La novia puesta al desnudo por sus solteros, mismamente (o incluso) a una extraña pieza sobre cristal. Su obra tiene, por tanto connotaciones lingüísticas, aunque no literarias, sobre la base de que el lenguaje continuamente efectúa intromisiones plásticas.

Los artistas ocupan hoy un lugar al lado de los saberes tradicionales y de los saberes científicos, la redistribución de los códigos de la experiencia y de la sensibilidad en la organización social nueva, deja unas zonas de sombra en las cuales desarrolla emociones que llaman a una formulación. Al manifestar sobre la tela ésta confrontación entre texto e imagen o imagen y signo inorganizada pero orgánica, los artistas provocan cuestionamientos, abren abismos en los cuales sólo la frecuentación permite que se construya una verdadera problemática, y como consecuencia, las primeras líneas de un saber.

Según Leenhardt², la emoción representa uno de los indicadores sociales más pertinentes. Desde este punto de vista la práctica de los artistas, es uno de los terrenos más fecundos porque el estatus que ellos han adquirido en la organización social moderna hace precisamente de su sensibilidad, no el reflejo, sino el instrumento de medida de la emoción, (el «sismógrafo») de lo que se construye y se transforma.

² Ver: LEENHARDT, J.: *Parole poétique et pensée plastique*. Le texte, l'oeuvre, l'emotion. Deuxièmes rencontres internationales de sociologie de l'art de Grenoble. 1994. Bruxelles. Pág. 74.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FERNÁNDEZ, A.A... (et al.) (1995). *Arte y escritura*. Salamanca: Universidad.

FOUCAULT, M. (1973): *Ceci n'est pas une pipe*. Montpellier.

MAJASTRE (1994): *Le texte, l'oeuvre, l'emotion*. Deuxièmes rencontres internationales de sociologie de l'art de Grenoble. Bruxelles: La lettre volée.

STRONGMAN K.T. (1978): *The psychology of emotion*. New York: John Willey and Sons.