

“Artículo originalmente publicado en la Revista Cuestiones Universitarias (2015, año 5º. Nº 5, 80-92).

Forma de citar: Panea Fernández, Luis (2015): Emociones del fuero interno al imaginario: estadios de un análisis audiovisual. En Cuestiones Universitarias. Unab. Colombia. Año 5 Nº 5 (80-92)”

# Cuestiones Universitarias

Revista del Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Artes



unab

Año 5. N°5 Bucaramanga, Colombia  
2015

## Emotions: ‘from deep down inside’ to ‘imaginary’ Stages of an audiovisual analysis

### Abstract:

‘Emotions’ are set out, from audiovisual practice analysis, as a tool in order to express different spirits, the elaboration of a speech or a creative/investigative approach, to understand emotion as a seed of every communicative act, including every artistic act. Beyond this analysis we’ll argue how because of its narrative and sequential character the audiovisual has been employed as a media by contemporary artists in order to register, present, reinterpret different spirits from subjectivity. The practical result of this workshop was the production of audiovisual works and debates by the 4th year of Fine Arts Degree (UCLM) students linked to the Critical Studies of Visual Culture course, which is presented as a work tool in the form of text.

**Keywords:** cognition, valuation, imaginary, audiovisual, fiction.

### Resumen:

Emociones pretende, a partir del análisis de la práctica del audiovisual como herramienta para experimentar diferentes estados de ánimo, la elaboración de un discurso o planteamiento creativo y/o de investigación entendiendo emoción aquí como germen de todo acto comunicativo y artístico. A través de dicho análisis argumentaremos cómo el vídeo por su carácter narrativo, secuencial, ha sido un medio utilizado por artistas contemporáneos para registrar, presentar, reinterpretar desde la subjetividad los distintos estados emocionales. El resultado práctico del taller fue la realización de trabajos audiovisuales y debate por parte de los alumnos de 4º curso del grado de Bellas Artes (UCLM) vinculados a la asignatura de Estudios críticos de cultura visual, cuyo texto como herramienta de trabajo es aquí presentado.

**Palabras clave:** cognición, valoración, imaginario, audiovisual, ficción.

**Formación académica:** Licenciado en Bellas Artes (Universidad de Salamanca, 2013), Máster Universitario en Investigación en Prácticas Artísticas y Visuales (2014) y Actualmente Doctorado en Investigación en Humanidades, Artes y Educación (ambos por la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha)

**Artículo:** recibido el 15 de junio de 2015. Aprobado en agosto de 2015

**Correo electrónico:** josel.panea@uclm.es

# Emociones: del «fuero interno» al «imaginario».

## Estadios de un análisis audiovisual.

José Luis Panea | Universidad de Castilla-La Mancha

### 1. Definiciones iniciales e hipótesis<sup>1</sup>.

*Estamos vivos porque tenemos una vida psíquica. La vida psíquica es ese espacio interior, ese fuero interno que permite recoger los ataques del interior y del exterior, es decir, los traumas psicológicos y biológicos y también las agresiones sociales y políticas. El imaginario los metaboliza, transforma, sublima, trabaja. Nos mantiene vivos<sup>2</sup>.*

Julia Kristeva, 1998.

Vivos, estar, mantenernos vivos. Desde esta perspectiva, la filósofa, psicoanalista y escritora Julia Kristeva en su ensayo *El porvenir de una revuelta* (1998) identificaba el conocimiento sensible o «fuero interno» como quintaesencia de la condición humana, a la vez partícipe del encuentro entre las dicotomías metafísicas cuerpo y alma, pero también deseo y realidad, el yo y el otro, lo público y lo privado, razón y emoción. Así, este texto parte de la necesidad de entender la práctica artística como vía para explorar el imaginario: «transformar,

sublimar, trabajar» ese espacio interior. ¿A qué nivel, por lo tanto, la emoción *mueve* a llevar a cabo un trabajo creativo?

Afirmaba el artista Félix González-Torres que en su asiduo estudio de los conceptos con los que trabajaba se dio cuenta de que las definiciones no eran esencias fijas<sup>3</sup> ya que el «el contexto está textualizado, formado por lo 'ya dicho' y por 'comentarios previos'»<sup>4</sup>. Podemos partir pues de las distintas definiciones de los conceptos claves para rodearlos, aproximarnos a ellos. Según el Diccionario de la Real Academia Española, *emoción* es una «alteración del ánimo intensa y pasajera, agradable o penosa que va acompañada de cierta conmoción somática»<sup>5</sup>.

Según la etimología, su origen reside en el verbo mover: retirar, desalojar de un sitio<sup>6</sup>. A menudo sinónimo, *puñión* es «en psicoanálisis, una energía psíquica profunda que orienta el comportamiento hacia un fin y se descarga al conseguirlo»<sup>7</sup>. Si llevar esta «alteración» a un «fin» significa resolver, ¿qué es resolver sino –nuevamente– concretar?, ¿qué es la comunicación sino la concreción del pensamiento?

<sup>1</sup> Texto perteneciente al taller organizado por la profesora doctora Ana Martínez-Collado Martínez impartido por los investigadores Cristina Rodríguez, José Luis Panea y Melanie López (19, 26 de marzo y 16 de abril de 2015) en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca de la UCLM (España) a través de la materia *Estudios Críticos de Cultura Visual*.

<sup>2</sup> Julia Kristeva (1998), *El porvenir de una revuelta*, Seix Barral, Barcelona, 2000, pp. 118-119.

<sup>3</sup> Nancy Spector, *Félix González-Torres* (cat. exp.), comisaria Nancy Spector, Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, 1995, nota 20, pp. 35-36.

<sup>4</sup> Cit. Robert Stan en *Ibid.*, p. 36.

<sup>5</sup> Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española, vigesimotercera edición. Edición del tricentenario*, Espasa Libros, Barcelona, 2014, p. 857.

<sup>6</sup> Joan Corominas y José A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, vol. IV, Gredos, Madrid, 1981, p. 170.

<sup>7</sup> Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española, vigesimotercera edición. Edición del tricentenario, Op. Cit.*, p. 1813.

Esta necesidad de *retirar, desalojar de un sitio, hacer mover* parece relacionarse con el acto comunicativo en tanto que transferencia<sup>8</sup>. Cuando Kristeva habla de la *pulsión*, del «fuero interno» y de cómo el «imaginario» metaboliza aquello que pasa en él, ¿no está hablando *también y además* de la propia praxis artística?

Guardando distancia con la especificidad de la terminología psicoanalítica, (por otro lado campo de exploración artística durante el siglo XX)<sup>9</sup>, si el imaginario es un conjunto de representaciones interiorizadas<sup>10</sup> su concreción a través de la imagen (*imago*, representación) o el sonido y su correlación (sinestesia) puede resultar efectiva a través de un soporte que conjuga ambas. Por último, si las emociones son alteraciones, intervalos de tiempo extraídos de la cotidianidad –en definitiva, estados de ánimo– un medio creativo eficaz debido a su carácter narrativo, *secuencial* y su delimitación temporal para «trabajar» dichos «estados» puede ser el audiovisual (y en lo sucesivo *video-arte* o *video-creación*<sup>11</sup>). Proponemos trabajos de artistas (dentro del Estado Español y también a nivel internacional) que han resuelto a través del vídeo diferentes emociones.

## 2. Breve genealogía a través de las emociones.

Los estados anímicos o emocionales, objeto de estudio de la psicología desde finales del siglo XIX y durante el XX y XXI, han centrado discusiones en torno al debate fisiología-cognición: ¿*Lloramos porque estamos tristes* o *estamos tristes porque lloramos*?<sup>12</sup> Ya en 1884 el psicólogo neoyorquino William James (1842-1910) afirmaba que «la tesis más racional es la de decir que estamos tristes porque lloramos (...), sin los estados corporales consecutivos a la percepción, esta última sería un mero estado

cognoscitivo»<sup>13</sup>. Esta tesis fue rebatida posteriormente por el fisiólogo estadounidense Walter Bradford Cannon (1871-1945) y el doctor español Gregorio Marañón (1887-1960), quien en 1924 sostenía que la activación era fisiológica pero no imprescindible puesto que nos emocionamos a partir de la valoración previa de un estímulo<sup>14</sup>. A esta cuestión se suma en 1964 Stanley Schachter (1922-1997). Según él, ante la imposibilidad de explicación tendemos a valorar subjetivamente, y, aunque la emoción procede de una activación en nuestro cuerpo, es necesario percibir este cambio fisiológico o activación para entenderla.<sup>15</sup> Así, los estados emocionales son tanto *precognitivos* como *postcognitivos*, necesitando de procesos tales como la valoración, la activación y la percepción.

Però ¿cómo explicar el hecho de que reaccionemos a menudo de igual manera ante similares estímulos? ¿Por qué, además, se intensifican estas emociones en compañía, o a través de los medios de comunicación? ¿Ocurre lo mismo en el mundo animal? El neurocientífico estadounidense Joseph E. LeDoux (1949) propone la siguiente analogía:

Una rata nunca sufriría un ataque de pánico por la noticia de un *crack* en el mercado de valores y habitualmente un ser humano no siente miedo ante la presencia de un gato, pero la forma en que nuestro cuerpo responde a la noticia del *crack* bursátil es muy similar a la forma en que el cuerpo de la rata responde cuando ve a un gato.<sup>16</sup>

Las emociones son por tanto preparaciones de nuestro cuerpo tanto en animales como humanos ante estímulos que están en la base de nuestros recuerdos (la rata recuerda al gato, el humano sabe qué comporta un *crack* bursátil) y en las representaciones que conforman nuestro imaginario,

<sup>8</sup> Edward de Bono, *El pensamiento lateral. Manual de creatividad*, Paidós, Madrid, 1991, p. 33.

<sup>9</sup> «El psicoanálisis en el arte moderno y como método» en *Arte desde 1900. Modernidad, Antimodernidad, Posmodernidad* (Yve-Alain Bois, Hal Foster, Benjamin H. D. Buchloh y Rosalind E. Krauss eds.), Akal, Madrid, 2006, p. 15 y ss.

<sup>10</sup> Julia Kristeva (1993), *Las nuevas enfermedades del alma*, Cátedra, Madrid, 1995, pp. 101-102.

<sup>11</sup> «El vídeo arte es un “genérico” por así decir, que aparece como resultado de la exploración y de la investigación de la máquina vídeo y sus aplicaciones en el campo artístico, como un artefacto para fabricar imágenes, cuya función es narrar solapándose unas a otras mediante complejas estructuras asociativas». Menene Gras Balaguer, «El genérico

“vídeo” como máquina de narrar» en AA. VV., *Narrativas digitales y tecnologías de la imagen*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes, Casa Asia, Barcelona, 2014, p. 23.

<sup>12</sup> Francisco Martínez Sánchez y Enrique G. Fernández-Abascal, ¿*Lloramos porque estamos tristes* o *estamos tristes porque lloramos?*, UNED, Madrid, 2006, p. 6 y ss.

<sup>13</sup> Cit. William James en *Ibid.*, p. 8.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>16</sup> Joseph E. LeDoux, «La influencia de las emociones», en AA. VV. (Roberta Conlan ed.), *Estados de ánimo. Cómo nuestro cerebro nos hace ser como somos*, Paidós, Barcelona, 2000, p. 122.

siendo así transmisibles (respuestas emocionales). Es en los sesenta y setenta cuando la psicóloga estadounidense Magda B. Arnold (1903-2002) se centrará en la diferencia entre valoración y cognición, también Richard Lazarus (1922-2002), quien distingue entre evaluación primaria (este estímulo es bueno o malo) y secundaria (qué puedo/debo hacer ante él). Por el contrario, en 1980 Robert B. Zajonc (1923-2008) expone esta cuestión definiendo afecto como predisposición: «el efecto de la mera exposición es un fenómeno de carácter afectivo»<sup>17</sup> anterior al pensamiento. Según él, las emociones son necesarias para la adaptación puesto que las reacciones emocionales son más rápidas que los fenómenos cognitivos; existen, de hecho, estructuras corticales y subcorticales en el cerebro que dividen evaluación y cognición. Sostiene que aunque los estados afectivos son difíciles de verbalizar, ciertos procedimientos experimentales en el cerebro pueden reproducir fenómenos afectivos y a pesar de ello las reacciones emocionales son, en su mayoría, inevitables<sup>18</sup>. Sus estudios alumbraron la importancia de la cognición como procesamiento y no como valoración al ser las emociones procesos inconscientes que obedecen a la evolución y adaptación al entorno.

En la década de los noventa los estudios del psicólogo californiano Daniel Goleman (1946) han cobrado interés en cuanto a la conciencia, transmisión y práctica de la inteligencia emocional. Según él, somos unos extraños a nuestras emociones, pues para escuchar «este ruido subterráneo de estados de ánimo es necesaria una pausa mental (...) que rara vez nos permitimos. (...) Sólo nos percatamos de nuestras emociones cuando éstas se han desbordado»<sup>19</sup>. Dicho desbordamiento queda inserto en la experiencia, pues, según LeDoux, los recuerdos emocionales están ligados al desarrollo de un cuerpo neuronal del cerebro que alcanza su plenitud en torno a los tres años de edad: la amígdala. Así, «las personas que sufren una lesión de la amígdala son incapaces de distinguir una expresión amenazante de una expresión amistosa, ni de tomar decisiones. Aunque *saben* que deben tomar una decisión no

saben qué decisión tomar»<sup>20</sup>. La amígdala registra los indicios estímulares que desencadenan las respuestas emocionales. De ahí que, aunque con frecuencia no *recordemos* antes de la edad de tres años debido a que aún no está formada, esos recuerdos se han grabado en otra zona del cerebro, el hipocampo, un sistema de memoria «cuya misión es crear un tipo de recuerdos a los que habitualmente nos referimos cuando decimos que “recordamos” algo»<sup>21</sup>. LeDoux propone el siguiente ejemplo:

Spongamos que usted piensa que todas las serpientes son peligrosas, pero sabe que no ha de sentir miedo de una serpiente en el zoológico como el que le haría sentir una serpiente en el bosque habitualmente, su hipocampo y la corteza reconocerían el contexto (...) Sin embargo, si usted fuera víctima de una lesión hipocámpica, podría tener problemas para suprimir una intensa reacción de miedo, incluso si se encontrara en el zoológico»<sup>22</sup>.

En este caso, la amígdala, como una alarma, ha reaccionado al miedo hacia la serpiente, pero no hay un «fondo» que contextualice al ser dañado el hipocampo. Por contra, si la amígdala es la que no funciona, las emociones no son articulables, proceso que Freud denominaba bajo el concepto de «*amnesia infantil*»<sup>23</sup>; existe ese «fondo», pero no se puede pensar. «Los niños que son víctimas de malos tratos desde muy pequeños –propone LeDoux– podrían formarse firmes recuerdos emocionales a los que jamás tienen un acceso consciente durante el resto de su vida»<sup>24</sup>. Esta inaccesibilidad desborda el control emocional de igual manera que «el ritmo de la vida moderna –sugiere Goleman– nos deja poco tiempo para asimilar, reflexionar y reaccionar. (...) Esta “sordera” emocional constituye una especie de olvido de los mensajes que nos manda nuestro cuerpo en forma, por ejemplo, de jaqueca crónica, dolor lumbar o ataques de ansiedad»<sup>25</sup>. Fisiología, cognición. Con todo, las emociones «constituyen el equivalente neuronal de un resfriado y se contagian con la misma facilidad que un rinovirus»<sup>26</sup> propiciando la percepción de una emoción

<sup>17</sup> Francisco Martínez Sánchez y Enrique G. Fernández-Abascal, *¿Lloramos porque estamos tristes o estamos tristes porque lloramos?*, *Op. Cit.*, pp. 16-17.

<sup>18</sup> Cit. Robert B. Zajonc en *Ibid.*, pp. 17-20.

<sup>19</sup> Daniel Goleman (1998), *La práctica de la inteligencia emocional*, Kairós, Barcelona, 2000, p. 87.

<sup>20</sup> Joseph E. LeDoux, «La influencia de las emociones», *Op. Cit.*, p. 133.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> Daniel Goleman (1998), *La práctica de la inteligencia emocional*, *Op. Cit.*, p. 87.

<sup>26</sup> Daniel Goleman, *Inteligencia social*, Kairós, Barcelona, 2006, p. 26.

respuestas fisiológicas para la que el cuerpo «se prepara». A través de esta gestión emocional es como se conforma nuestra vida social, porque «los seres humanos se comunican entre sí a nivel emocional»<sup>27</sup>, sostiene Joseph E. LeDoux.

Recordemos las zonas corticales y subcorticales del cerebro, descritas antes por Zajonc. Tenemos la vía inferior del cerebro (la cual hace que por ejemplo nos sintamos atraídos por un rostro bello o percibamos una ironía) y la vía superior (la valoración del modo más adecuado de acercarse a alguien o la búsqueda de la respuesta más ingeniosa a un sarcasmo)<sup>28</sup>. En su seminario *Geopolítica del rufián* (2006) la psicoanalista brasileña Suely Rolnik suscribe esta diferencia:

La neurociencia (...) comprueba que cada uno de nuestros órganos (...) es portador de una doble capacidad: cortical y subcortical. La primera corresponde a la percepción, que nos permite aprehender el mundo en sus formas para luego proyectar sobre ellas las representaciones de las que disponemos, y así atribuirles sentido. (...) La segunda (...) nos permite aprehender el mundo en su condición de campo de fuerzas que nos afectan y se hacen presentes en nuestro cuerpo bajo la forma de sensaciones<sup>29</sup>.

De esta manera, el cerebro humano ha ido elaborando respuestas en forma de predisposiciones corporales. Ante la mentira, necesaria para –haciendo referencia al filósofo Michel de Certeau– «cazar furtivamente los dominios de los otros»<sup>30</sup>, sospechamos, puesto que toma tiempo, consume energía y contradice a la musculatura facial<sup>31</sup>. Su importancia en el origen evolutivo resulta atractiva ya que nos va a catapultar al medio a relacionar con las emociones: la práctica del audiovisual, ficción en cuanto que mirada situada o punto de vista el cual dirige al ojo receptor<sup>32</sup> a través del montaje, el sonido. Dirección advertida por Julia

Kristeva en *Las nuevas enfermedades del alma* (1993): «Está anegado por las imágenes. Ahoga sus estados anímicos en el flujo de los medios de comunicación (...) La imagen tiene el poder extraordinario de captar sus angustias y sus deseos, de cargarse con su intensidad y de suspender su sentido»<sup>33</sup>. «El cerebro –apunta Goleman– responde a las ilusiones generadas por el cine con los mismos circuitos neuronales que emplea para responder a la vida. Es por ello que las emociones proyectadas en la pantalla son también contagiosas»<sup>34</sup>.

### 3. Clasificación de las emociones.

«El cerebro –según LeDoux– carece de un sistema individual dedicado a la función de las “emociones” (...) Las diversas clases de estados de ánimo (...) están mediadas por sistemas neuronales diferentes, cada uno de los cuales evolucionó por razones diferentes»<sup>35</sup>. Por otro lado, el profesor e investigador estadounidense Johnmarshall Reeve en 1994 defendía la «teoría diferencial de las emociones basada en expresiones faciales universales y panculturales»<sup>36</sup> diferenciándolas en positivas, negativas y neutras<sup>37</sup>. Estas categorías básicas<sup>38</sup> se relacionan unas con otras o derivan de éstas: «si se viven dos o más emociones fundamentales una detrás de otra –suscribiendo a Reeve– entonces la persona tendrá un “patrón de emoción”. Los patrones de emoción son combinaciones de emociones fundamentales sucesivas»<sup>39</sup>. Por otro lado, según Francisco Martínez Sánchez y Enrique G. Fernández-Abascal, los autores de *¿Lloramos porque estamos tristes o estamos tristes porque lloramos?* (2006), «los especialistas en psicología de la emoción diferencian dos tipos de emociones, las básicas o

<sup>27</sup> Joseph E. LeDoux, «La influencia de las emociones», *Op. Cit.*, p. 119.

<sup>28</sup> Daniel Goleman, *Inteligencia social*, *Op. Cit.*, p. 29 y ss.

<sup>29</sup> Suely Rolnik, «Geopolítica del rufián», en *Dossier Documenta Magazine*, 6<sup>a</sup> entrega, 2006, pp. 10-11. Artículo disponible en <<http://historiaujna.com.ar/wp-content/material/2013-suely-geopoliticadelrufian-2006.pdf>> (consultado 26/05/2015).

<sup>30</sup> Michel de Certeau, «Introducción general» en Michel de Certeau (1986), *La invención de lo cotidiano*, vol. 1, «Artes de hacer», Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Ciudad de México, 1999, pp. XLI-XLII.

<sup>31</sup> Daniel Goleman, *Inteligencia social*, *Op. Cit.*, p. 40 y ss.

<sup>32</sup> Consultar: Juan Antonio Pérez Millán, *Cine, enseñanza y enseñanza del cine: de la autodefensa al disfrute*, Morata, Madrid, 2014.

<sup>33</sup> Julia Kristeva, *Las nuevas enfermedades del alma*, *Op. Cit.*, p. 16.

<sup>34</sup> Daniel Goleman, *Inteligencia social*, *Op. Cit.*, p. 40 y ss.

<sup>35</sup> Joseph E. LeDoux, «La influencia de las emociones», *Op. Cit.*, p. 121.

<sup>36</sup> Johnmarshall Reeve, *Motivación y emoción*, McGraw Hill Interamericana, México, 1994, p. 700.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 369.

<sup>38</sup> Consultar: Daniel Goleman, *La inteligencia emocional*, Kairós, Barcelona, 1996.

<sup>39</sup> Johnmarshall Reeve, *Motivación y emoción*, *Op. Cit.*, p. 370.

primarias y las complejas o secundarias»<sup>40</sup>. Las básicas están en el sistema límbico del cerebro y se presentan de manera súbita –no dejan demasiado tiempo para pensar: miedo, ira, sorpresa, tristeza, asco, alegría. Las complejas están conformadas por expectativas, recuerdos, representaciones disposicionales: envidia, orgullo, culpa, vergüenza, timidez... Será esta segunda clasificación sobre la que partieremos en cuanto a que es más básica para nuestro estudio (transversal al estar enmarcado en el campo del arte contemporáneo) y actual. Sin embargo, señalaremos la importancia del concepto de «patrón de emoción» de Reeve en tanto que las emociones son a menudo encontradas.

#### 4. Desarrollo del análisis. Diferentes estadios.

##### 4.1. Miedo.

El miedo, «una emoción común a todos los seres vivos»<sup>41</sup>, nos alerta, es un sistema de aprendizaje cuyo recuerdo es difícil extinguir por completo<sup>42</sup>. Según la RAE, es una «angustia por un riesgo o daño real o imaginario»<sup>43</sup>: hacemos hincapié en este «imaginario» puesto que la mente elucubra ficciones a modo de protección o anticipación. El miedo también «recluye o aprensión de quien teme que le suceda algo contrario a lo que desea». El deseo<sup>44</sup> como motor de la condición humana genera *propósitos* de actuación que *mobilizan el interior* y, como fuerza que atenta y escapa a él, el miedo es la sombra del hombre ordinario<sup>45</sup>, habitante silenciosa. Sigmund Freud en 1919 acuña el término *unheimlich*, traducido como lo «familiar extraño», lo

«ominoso», «aquello que “destinado a permanecer en lo oculto ha salido a la luz”»<sup>46</sup>.

Diversas propuestas se relacionan con esta idea, en primer lugar la video-creación del artista Raúl Bajo Ibáñez (Madrid, 1970), *El fin de las imágenes*, 2008, donde saca a relucir la aparente noción del hogar como espacio de refugio y acogida a través de dos referencias: la película *Sonrisas y lágrimas* del director Robert Wise (1965) y el suceso del «caso Fritzl», una historia de secuestro y violación por parte del llamado «monstruo de Amstetten» a una de sus hijas, que vio la luz en 2008. Así, por un lado la casa revela su ambivalencia apacible y siniestra y, por otro, en este «tráiler de un falso film (...) homenajea, a la vez que critica el cine de Hollywood como soporte de mensajes subliminales y violentos»<sup>47</sup>. Al acentuar así los aspectos de condensación y persuasión de sus imágenes, Raúl Bajo juega con el miedo en tanto que ficción, precisamente a través del uso de imágenes tomadas de estas dos referencias.

Por otro lado, el artista Antoni Muntadas (Barcelona, 1942) en *On Translation: Fear/Miedo* (2005)<sup>48</sup> propone un *intertexto*<sup>49</sup> con las voces de un conjunto de personas de nacionalidad mexicana y estadounidense a las que pregunta qué es el miedo. Con frecuencia aparecen textos en pantalla que aportan diferentes definiciones. Después de la primera entrevista se procede a una segunda cuestión que contextualiza un segundo estadio: el miedo en la frontera, en este caso en la frontera de la ciudad de Tijuana, entre mexicanos y estadounidenses. ¿A qué tiene miedo el mexicano? –se plantea uno de los entrevistados–. «A no poder sacar adelante a su familia», responde. ¿A qué tiene

<sup>40</sup> Francisco Martínez Sánchez y Enrique G. Fernández-Abascal, *¿Lloramos porque estamos tristes o estamos tristes porque lloramos?*, *Op. Cit.*, p. 24.

<sup>41</sup> Joseph E. LeDoux, «La influencia de las emociones», *Op. Cit.*, p. 120.

<sup>42</sup> *Ibid.*, pp. 132-133.

<sup>43</sup> Real Academia Española, *Op. Cit.*, p. 1460. Etimología: «Miedo guarda la vía, que no viadero» en Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, (edición de Felipe C. R. Maldonado, revisado por Manuel Camarero), «Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica», Castalia, Móstoles, 1995, p. 753.

<sup>44</sup> «Vivimos siempre en desfase con respecto de la actualidad de nuestras experiencias». Félix Guattari (1986) y Sueli Rolnik (2006), *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Traficantes de Sueños, Madrid, 2006, p. 21.

<sup>45</sup> «De cuestiones serias no sé nada. Soy como todo el mundo». Michel de Certeau (1986), *La invención de lo cotidiano*, *Op. Cit.*, p. 8.

<sup>46</sup> Estrella de Diego, «Lo “siniestro” y otras estrategias del terror» en *Exitbook. Revista semestral de libros de arte y cultura visual*, nº 13, «Miedo. Realidad y ficción», 2010, p. 104.

<sup>47</sup> El visionado del trabajo de Raúl Bajo Ibáñez así como el texto citado están disponibles en <<http://www.hamacaonline.net/obra.php?id=807>> (consultado 26/05/2015).

<sup>48</sup> Visionado disponible en <<http://www.hamacaonline.net/obra.php?id=541>> (consultado 26/05/2015).

<sup>49</sup> «Al mostrar hasta qué punto el interior del texto es deudor de su exterior, la interpretación descubre la inautenticidad del sujeto de la escritura». Julia Kristeva, *El porvenir de una revuelta*, *Op. Cit.*, pp. 100-101.



miedo del estadounidense? «A ser contaminado por el otro», puesto que, como afirma, los estadounidenses han interiorizado un lema del terror: «*mexicans are coming*» (minuto 36:30). Es en el dilema conocido/desconocido donde reside esta emoción: «Entre más se conoce ese lugar es menos el miedo a ese lugar» (minuto 15:00).

#### 4.2. Sorpresa.

Buenas o malas, apenas podemos escapar de las sorpresas, sólo de forma gradual con el paso de los años. Los niños, afirmaba el filósofo Félix Guattari, una vez insertos en el mundo del lenguaje aprendan a categorizar<sup>50</sup>, codificar el descubrimiento el cual parte de la omisión, manipulación o ficción. Es en la casa, según Estrella de Diego, como primera región que nos reclama desde donde lo cercano puede devenir extraordinario, «porque si somos capaces de mirar, veremos de inmediato cómo las cosas cotidianas no paran de dar sorpresas. (...) Sólo hace falta pasar tantas horas en el hogar para descubrir las redes, las trampas, en la tarde»<sup>51</sup>. Sorpresa, o acción y efecto de sorprender, significa «pillar desprevénido, conmover, suspender o maravillar»<sup>52</sup>, a lo cual la edad adulta conduce su supresión, esto es, a modo de protección hacia la proliferación de estímulos de la sociedad urbana contemporánea. El filósofo alemán Georg Simmel trataba así el concepto de «reserva»<sup>53</sup>, pero no olvidemos: «en el fondo de nuestra conciencia siempre existe algún estado de ánimo aunque, por lo general, no nos percatemos de los sutiles estados de ánimo que fluyen y refluven mientras llevamos a cabo nuestra rutina cotidiana»<sup>54</sup>.

La artista malagueña Nuria Carrasco en *¿Quién eres?* (2006) nos sitúa en «una de las fronteras más literales y a la vez metafóricas de la vida humana: el umbral del hogar. (...) Sorteando el espacio invisiblemente sólido dibujado por una puerta que se abre, salta la madre de todas las preguntas:

¿quién eres?»<sup>55</sup>. Así, sostiene el escritor Vicente Verdú, «cuando suena el timbre del teléfono o de la entrada salta un boceto de lo que quiera que se halle más allá. No es preciso ni suficiente para redondear el gozo –puede ser al contrario–, pero permite entreabrir una nueva emoción»<sup>56</sup>. Emoción diversa en cada una de las personas que recibe a la artista con su cámara que desde la sorpresa inicial va hacia la aversión, la violencia y otras reacciones como la de el único niño que aparece, la de un inocente desconcierto que genera un momento de tensión para la artista que decide cortar en una intromisión dada su hospitalidad al brindarle sin reparos la entrada a la casa.

Por otro lado, el joven artista barcelonés Marc Larré, en *Sincronías* (2014)<sup>57</sup> muestra una serie de imágenes pertenecientes al ámbito doméstico (la casa y también el taller) en las que recrea pequeños artefactos que *explotan* por sí solos a través de la combinación de equilibrios y fuerzas entre objetos cotidianos como una vela, un globo, una silla o una pecera. La aparición de un subtítulo «mudo» en cada una de estas estudiadas escenas, correspondiente con alguna noticia o suceso conecta lo macropolítico y lo micropolítico, los hechos relevantes, las noticias en mayúsculas y las anécdotas diarias y absurdas como la combinación de los elementos que emplea a modo de jugarreta provocando la irrisoria en el espectador. Estamos ante una apuesta por *otros* puntos de vista y una crítica a la obstinación contemporánea por la cifra, la magnitud.

#### 4.3. Aversión.

Sentir «rechazo o repugnancia frente a alguien o algo»<sup>58</sup> es tan común día a día como la aceptación en tanto que sujetos políticos: decisiones constantemente, decisiones todos los días van a configurar quienes somos. Experimentamos aversión en primer lugar con la familia, en casa, con la

<sup>50</sup> Félix Guattari (1986) y Suely Rolnik (2006), *Micropolítica. Cartografías del deseo*, *Op. Cit.*, p. 31.

<sup>51</sup> Estrella de Diego, «Lo “siniestro” y otras estrategias del terror», *Op. Cit.*, p. 105.

<sup>52</sup> Real Academia Española, *Op. Cit.*, p. 2040.

<sup>53</sup> Georg Simmel (1904), «La metrópolis y la vida mental» en *Bifurcaciones. Revista de estudios culturales urbanos*, nº 4, primavera de 2005, p. 5. Disponible en:

[http://www.bifurcaciones.cl/004/bifurcaciones\\_004\\_reserva.pdf](http://www.bifurcaciones.cl/004/bifurcaciones_004_reserva.pdf) (consultado 15/03/2015).

<sup>54</sup> Daniel Goleman (1998), *La práctica de la inteligencia emocional*, *Op. Cit.*, p. 86.

<sup>55</sup> Texto y visionado disponible en <http://www.nuriacarrasco.com/index.php?projects/quien-eres/> (consultado 26/05/2015).

<sup>56</sup> Vicente Verdú, *Enseres domésticos. Amores, pavores, sujetos y objetos encerrados en casa*, Anagrama, Barcelona, 2014, p. 26.

<sup>57</sup> Visionado disponible en <https://vimeo.com/108991863> (consultado 26/05/2015).

<sup>58</sup> Real Academia Española, *Op. Cit.*, p. 250.

comida, y una vez en el «campo social normalizado»<sup>59</sup>, hacia una serie de tentaciones, campos externos (la escuela, la calle, etcétera). El asco es una «impresión desagradable causada por algo que repugna»<sup>60</sup>, sinónimo de aversión que sentimos hacia lo desagradable, «abyecto»<sup>61</sup> o expulsado.

En *Paisaje-dolor* (2004), el conjunto zaragozano Almalé y Bondía presenta una vídeo-creación en la que la imagen, compuesta de dos vídeos contiguos que se reproducen simultáneamente, muestra «de un lado un camino de tierra que conduce a la playa y que las olas borran con fiereza, y de otro, una vía elaborada con estructuras de trabajo de un matadero, que refuerza la idea de la cadena de montajes»<sup>62</sup>. La imagen de la playa, en la derecha, es una imagen fija que – como sostiene Susana Blas, «con fiereza» – se va transformando con el devenir de las olas en el camino marcado sobre la arena, y pese a dicha «fiereza» resulta sutil en contraposición a la imagen de la izquierda. En ella reconocemos un espacio, un matadero, en el que unas maquinarias no dejan ver exactamente qué es lo que se está transportando en ellas, lo van sugiriendo. Así, hay momentos en que el sonido genera este clima de alerta, el cual se enfatiza en el minuto 1:45 donde en primer plano observamos pieles y órganos que proceden de ovejas sacrificadas. Sensación que aumenta con los fundidos en rojo contrapuestos a la constante cámara fija de la playa. El contraste sangre y agua nos devuelve a nuestra corporeidad, recuerda nuestra finitud.

A continuación la artista venezolana Sandra Vivas, en *Eu sou uma puta culta* (1994)<sup>63</sup> contrapone a través de aquello que

creemos ver<sup>64</sup>, una imagen radicalmente diferente a lo que ocurre en esa escena. El título predispone: «soy una puta culta», en portugués. El primer plano picado y fijo refuerza la sensación de dominio por parte del espectador, quien se apodera de aquel sujeto, en este caso una mujer, la propia Sandra Vivas. Según transcurren los segundos la artista narra (fragmentariamente debido a su «esfuerzo físico») la manera de prepararse para el encuentro con sus clientes (a modo de guía didáctica) en un gesto más propio de la pornografía en cuanto que no deja ver todo su cuerpo, sino «expresiones felices, (...) siempre fragmentos»<sup>65</sup>. Sin embargo, este engaño queda refutado cuando entre flexión y flexión (lo que en realidad parece querer sugerir una felación) habla de sus estudios, su vida, de que efectivamente no es como las demás, sino una «puta culta», hablando el inglés pero evidenciando su lengua materna. Critica así tanto la condición de mujer al servicio de la cosificación de la representación patriarcal<sup>66</sup> como la condición de extranjería, del ser desplazado.

#### 4.4. Ira.

Goleman sostiene que «cuanto más exacta es la imitación de la persona observada, más exacta es también la sensación de lo que esta persona está sintiendo, un efecto que resultará más patente en el caso de emociones negativas como la ira»<sup>67</sup>. Todo encuentro, relación interpersonal<sup>68</sup> o intercambio es un «contrato» cuya regulación al afectar a la subjetividad misma genera conformidades y disconformidades, acuerdos y desacuerdos. Así, «el saldo de sentimientos que hayamos intercambiado determina, al caer

<sup>59</sup> Félix Guattari y Suely Rolnik, *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Op. Cit., p. 31.

<sup>60</sup> Real Academia Española, Op. Cit., p. 218.

<sup>61</sup> Julia Kristeva (1980), «Sobre la abyección» en *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires y Madrid, 1988.

<sup>62</sup> Texto y visionado disponible en <<https://vimeo.com/24712311>> (consultado 26/05/2015).

<sup>63</sup> Visionado disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=dH9ZwaGoY>> (consultado 26/05/15)

<sup>64</sup> José Luis Brea, «Cambio del régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-image» en *Estudios Visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, n<sup>o</sup>4, 2007, p. 146. Disponible en: <<http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/llBrea-4-completo.pdf>> (consultado 09/03/2015).

<sup>65</sup> Julia Kristeva, *El porvenir de una revuelta*, Op. Cit., p. 90.

<sup>66</sup> «El conocimiento no es neutro, sino que se trata siempre de un **conocimiento situado**. Es fruto de nuestras posiciones en los mundos de la vida real, en las relaciones sociales y en las relaciones de poder que, no obstante, no siempre percibimos. (...) La historia del arte canónica (...) nos cuenta el arte desde una única perspectiva definida por la crítica feminista como eurocéntrica, nacionalista y falocéntrica: la historia del arte del gran hombre contemporáneo. El propio arte nos habla de visión y de las posiciones desde las cuales vemos y somos vistos». Griselda Pollock, «El feminismo: un fenómeno mundial que llegó incluso a la universidad. Reflexiones sobre la influencia del feminismo en el pensamiento y el arte desde 1970» en AA.VV., *La batalla de los géneros* (cat. exp.), comisario Juan Vicente Aliaga, Centro Galego de Arte Contemporánea, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2007, p. 95.

<sup>67</sup> Daniel Goleman, *Inteligencia social*, Op. Cit. p. 43.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 26.

la noche, la clase de día – “bueno” o “malo” – que hayamos tenido»<sup>69</sup>. Cuando el dominador provoca un estiramiento excesivo de su ejercicio lo que al dominado le resta es precisamente un «sentimiento que causa indignación y enojo, apetito o deseo de venganza, furia o violencia», o «repetición de actos de saña, encono o venganza»<sup>70</sup>. Como sujetos políticos, las relaciones han sido reguladas a través del derecho: en la democracia «la fuerza del mejor argumento ha de contar frente a otros medios para tomar decisiones»<sup>71</sup>. No obstante, la indignación o revuelta – «¿Contra quién revelarse?»<sup>72</sup>, sostiene Kristeva – es constante mientras sea posible la crítica.

En este aspecto, *Laces* (2011)<sup>73</sup>, la obra de la artista Sigalit Landau (Jerusalén, 1969), encuentra su lugar en esa revuelta minúscula, en la frontera, la grieta. Lo observamos en esta vídeo-instalación en la que bajo una mesa «apreciamos (...) una niña que, inocentemente, va atando entre sí los cordones de los zapatos de los asistentes a esa reunión. Cuando los miembros de la reunión se dan cuenta, se quitan los zapatos y abandonan la mesa, descalzos»<sup>74</sup>, desvinculándose, a través de una indiferencia rutinaria e incluso ridícula, de un gesto inocente que por un momento ha tratado de «unirlos». A través de la «inocencia y brutalidad, juego y dominación, naturaleza amenazante y artificio protector, las obras de Landau nos sitúan en una posición ambivalente, de repulsión y atracción a la vez»<sup>75</sup>. La tensión es protagonista de la pieza del artista Carlos TMori (Valladolid, 1970), *Cuento de amor verdadero*, (1991-1999), donde «el montaje es ejecutado mediante los ruidos propios del video analógico, (...) deficiencias técnicas (...) provocadas para hacer padecer en el espectador la frustración ante fallos en la reproducción

que es incapaz de solventar»<sup>76</sup>. La imposibilidad del deseo catapultó la ira, de la que hablaba el sociólogo Richard Sennet en cuanto a la transformación del trabajo en el nuevo capitalismo, «la sumisión electrónica» ha hecho ilegible el trabajo, debido a la «arquitectura opaca del sistema»<sup>77</sup>, provocando ansiedad, incapacidad de *nuestros deseos en su viaje hacia la realidad*. En este sentido, la película del cineasta británico Derek Jarman (1942-1994), *Blue* (1993) es un diario del fin de sus días, mientras «perdía, de manera progresiva, la vista. Sólo puede percibir figuras distorsionadas y el azul. (...) Nos habla de su enfermedad, de la espera, las visitas al médico»<sup>78</sup> y que evoca la encarcelación en un mundo de estímulos que no termina de identificar y sabe, se diluirán definitivamente. La ansiedad, colindante a la sorpresa o impaciencia, la observamos en el vídeo de Jorge Macchi, (Buenos Aires, 1963) *Caja de música*, (2003-2004)<sup>79</sup>, donde un contrapicado de una autovía de seis carriles en la que unos conductores ejercen su trayecto se contraponen al sonido de una caja de música que escuchamos en cuanto aparecen los vehículos. La inesperada conexión de estos dos elementos nos lleva a sugerir diferentes maneras de entender el tiempo, confrontando ambos territorios, el del mundo infantil –el juguete, el color, la sorpresa– y el mundo adulto, –gris, pautado, productivo– aunque ambos «automatizados» en cuanto que maquinarias.

#### 4.5. Alegría.

La alegría es un «sentimiento grato y vivo que suele manifestarse en signos exteriores, palabras, gestos o actos con que se expresa el júbilo»<sup>80</sup>. La alegría surge de una

<sup>69</sup> *Ibidem*.

<sup>70</sup> Real Academia Española, *Op. Cit.*, p. 1265. Etimología: «cólera, enojo, súbito, furor, del nombre latino iras» en Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, *Op. Cit.*, p. 672.

<sup>71</sup> Anthony Giddens (1995), *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las relaciones modernas*, Cátedra, Madrid, 2000, p. 168.

<sup>72</sup> Julia Kristeva, *El porvenir de una revuelta*, *Op. Cit.*, p. 14.

<sup>73</sup> Visionado de la obra disponible en <<http://www.sigalitlandau.com/page/video/Laces.php>> (consultado 26/05/2015)

<sup>74</sup> Sigalit Landau, *La danza fenicia de la arena*, Capella MACBA, exposición del 21 de noviembre de 2014 al 15 de febrero de 2015, Barcelona, programa de mano.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

<sup>76</sup> Visionado y texto disponible en <<http://www.hamacaoonline.net/obra.php?id=1128>> (consultado 26/05/2015).

<sup>77</sup> Richard Sennet (1998), *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*, Anagrama, Barcelona, 2005, pp. 61 y 74.

<sup>78</sup> AA. VV., *Perfect Lovers. Arte en tiempos del sida*, comisaria Hilde Teerlinck, ARTAIDS y Fundación Suñol, Barcelona, 2014, guía de la exposición, s. p.

<sup>79</sup> Visionado disponible en <<http://www.jorgemacchi.com/es/obras/244/caja-de-musica>> (26/05/2015)

<sup>80</sup> Real Academia Española, *Op. Cit.*, p. 96. Etimología: «La sangre y los espíritus salen afuera y desamparan el corazón, dilatándose más de lo justo (...) Es propio dilatar que, como nace de la consecución del deseo, se ensancha y abre el corazón para recibir la cosa amada» en Sebastián

satisfacción o contento encontrando así su correspondiente: la felicidad, la cual, según Friedrich Nietzsche, es la sensación de que el poder va creciendo y se superan las dificultades<sup>81</sup>. Mientras que la alegría es manifestación externa, la felicidad es interna, según la RAE, «estado de ánimo que se complace en la posesión de un bien, gusto, contento»<sup>82</sup>, se exteriorice o no. El intercambio, al desempeñarse satisfactoriamente, posibilita un aumento de las disposiciones o defensas hacia el exterior. Interior, exterior, familia. Así, la atomización de la familia, según el sociólogo británico Anthony Giddens, es fruto de «la difusión de los ideales del amor romántico, (...) factor tendente a desligar el lazo marital de otros lazos de parentesco y a darles una significación especial, (...) una empresa emocional conjunta como colaboradores»<sup>83</sup>. Podemos ratificar esta tesis en teorías relativamente recientes de Pierre Bourdieu y Elisabeth Roudinesco<sup>84</sup>. De hecho, «evitar el abuso emocional es quizás el aspecto más difícil en la nivelación de poder de la relación; pero el principio rector es claramente el respeto de las opiniones y rasgos personales del otro»<sup>85</sup>. Por tanto, si es conseguido ese respeto, si, como defendía Arthur Rimbaud, «yo es otro»<sup>86</sup>, posiblemente crezca el sentimiento de «poder» o «satisfacción» y con ello, felicidad.

En *Cada respiro* (2003)<sup>87</sup>, Glenda León (La Habana, 1976) nos propone, a través de una sutil animación, un hábito de esperanza. Como dice el título, cada respiro marca el ritmo, en este caso de una de las flores del estampado del vestido de la chica durmiente la cual *se sale* de su representación para *hacerse real* e ir germinando en cada inspiración. Alegría en su acepción de manifestación externa es aquí, por consiguiente, legible. Ella duerme apaciblemente sobre la

hierba de un campo con un horizonte despejado, ella, incluso, es horizonte. En sus vídeo-creaciones la artista da tanta importancia al sonido como a la imagen, el cual proporciona ritmo y otorga significado al más mínimo suceso en entornos quietos de paz y esperanza y, en este caso, aludiendo simbólicamente a la mujer como fuente de vida. El amor, según vimos antes en Reeve, «es un patrón de emoción que –en este caso– resulta de una mezcla entre interés y alegría. El interés seguido repetidas veces de la alegría se considera que (...) subyace al amor (...)» (el cual tiene también una considerable carga cognitiva de expectativas, metas y recuerdos)<sup>88</sup>. A menudo amor y afecto son sinónimos. Zajonc, vimos anteriormente, definía afecto como la predisposición ante un impulso o exposición anterior al pensamiento y, por tanto, condición catalizadora para sentirse enamorado<sup>89</sup>. A propósito, Eulàlia Valldosera (Vilafranca del Penedès, 1963) en *Vera Icon* (2014)<sup>90</sup> presenta un vídeo en el que observamos un espacio cerrado, un almacén de imaginería en el que un hombre limpia y cuida una estatua religiosa con mimo, la imagen de la Verónica. La artista barcelonesa comenta cómo «según la tradición cristiana, durante la Pasión de Cristo una mujer se quitó el velo para secar con él la cara del Mesías. Atravesó el miedo y la violencia para hacer acto de presencia y tocarlo en un acto amoroso que implica coraje y compasión»<sup>91</sup>. El resultado fue que «la imagen de la cara de Jesucristo quedó impresa en el pañuelo, (...) mito fundacional cristiano de toda representación»<sup>92</sup> que alude no solamente al cuidado o afecto, sino a la identificación y desnudez de ese otro: la entrega. Por último, señalar que el hombre que cuida esta imagen es un enfermo de VIH, y en el final de la pieza su voz se hace presente, contrastando con esta danza en la que representación y realidad parecen necesitarse. No sólo la

de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Op. Cit., pp. 55-56.

<sup>81</sup> Friedrich Nietzsche (1881), *Aurora. Reflexiones sobre los prejuicios morales*, M. E. Editores, Madrid, 1994, pp. 213-232.

<sup>82</sup> «Estado de grata satisfacción espiritual y física, persona, situación, objeto o conjunto de ellos que contribuyen a hacer feliz». Real Academia Española, Op. Cit., p. 1017.

<sup>83</sup> Anthony Giddens, *La transformación de la intimidad*, Op. Cit., pp. 34-35.

<sup>84</sup> Consultar: Pierre Bourdieu (1998), *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona, 2002 y Elisabeth Roudinesco (2002), *La familia en desorden*, Anagrama, Barcelona, 2004.

<sup>85</sup> Anthony Giddens, *La transformación de la intimidad*, Op. Cit., p. 172.

<sup>86</sup> Arthur Rimbaud, (1928) *Iluminaciones. Cartas del vidente*, (Ramón Buenaventura ed.), Hipérior, Madrid, 1985.

<sup>87</sup> Visionado disponible en

<<http://www.glendaleon.com/index.php?/work/videos/>> (consultado 26/05/2015)

<sup>88</sup> Johnmarshall Reeve, *Motivación y emoción*, Op. Cit., p. 370.

<sup>89</sup> Consultar: Roland Barthes (1977), *Fragmentos de un discurso amoroso*, Siglo XXI, Madrid, 1999.

<sup>90</sup> Visionado disponible en <<https://vimeo.com/101913700>> (consultado 26/05/2015)

<sup>91</sup> AA.VV., *Perfect Lovers. Arte en tiempos del sida* (cat. exp.), comisaria Hilde Teerlinck, ARTAIDS Y Fundació Suñol, Barcelona, 2014, pp. 78-79.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 79.

Verónica *porta*, sino que «muchos portadores del virus llevan un velo, ocultan un secreto. Asimismo están obligados a utilizar otro tipo de velos corporales que impidan contaminar»<sup>93</sup>. Y de nuevo contaminar, contagiar: emocionar.

Por último, otro denominado «patrón de emoción», el humor, «genio, condición, especialmente cuando se manifiesta exteriormente»<sup>94</sup> suele coincidir con alegría: estar de buen humor implica disposición al encuentro, al exterior. El recurso al humor como estrategia de deconstrucción crítica ha sido muy empleado por artistas en su mayoría feministas. Desde esta óptica Pilar Albarracín (Sevilla, 1968) con su *video-performance Musical Dancing Spanish Doll* (2001)<sup>95</sup> evidencia la mercantilización del folclore (andaluz) como marca país y la infiltración de lo humano en la mecanización de las prácticas cotidianas<sup>96</sup>. Apela al folclore y a la feminidad, concepciones esencialistas las cuales concentran «biologismo y naturalismo, además de, (...) distintivos psicológicos como –en el caso de la mujer– el instinto maternal, la empatía, la no competitividad, (...) la intuición, las respuestas emocionales, el compromiso y la preocupación por ayudar a otras personas»<sup>97</sup>.

#### 4.6. Tristeza.

Si alegría es la exteriorización de una sensación de crecimiento, empoderamiento, la tristeza, «cualidad de triste, afligido, apesadumbrado, de carácter o genio melancólico, funesto, deplorable, doloroso, enojoso, difícil de soportar»<sup>98</sup> es resultado de la sensación de pérdida,

carencia, molestia. Goleman afirma: «Es muy frecuente que la tristeza, el disgusto y la culpa o la vergüenza nos hagan bajar la mirada, desviarla»<sup>99</sup>; así, la tristeza se retiene en el cuerpo, lo marca con su gravedad, le hace «difícil de soportar» las cargas cotidianas. De ahí la carencia, no poder cambiar, recuperar, restaurar aquello que *mantenía* la alegría.

El artista Félix Fernández (Lugo, 1977) en *Reversible* (2004) nos propone un conflicto entre el yo y la percepción del yo construido como otro, un ataque al narcisismo. «El propio artista se observa a sí mismo, afeitándose ante el espejo, y el reflejo ha cobrado entidad, sentado tras él. La aparición del doble suscita sentimientos de extrema violencia»<sup>100</sup> finalizando en un terrible llanto, llanto que se cuele en el espacio privado de la ducha, una tristeza que finalmente encuentra una suerte de redención en ese otro, centro de su dolor e ira. Ligada a la nostalgia, a la rabia de aquello pasado no concluso, la *video-performance* de la artista brasileña Beth Moysés, *Reconstruyendo sueños* (2007)<sup>101</sup> nos traslada en este caso a la ciudad de Cáceres donde un conjunto de mujeres vestidas de novia llevan a cabo un recorrido por sus calles frente a la mirada sorpresiva de los viandantes. La improbabilidad de presenciar este mismo hábito (símbolo de unicidad) multiplicado en un mismo escenario –como suelen ser la ciudad monumental o el casco histórico– descentra la mirada de *la novia* para expandirla a su contexto, a «*las novias*», a diferentes aristas donde ese «vestido de un solo uso»<sup>102</sup> ha sido desempolvado de alguna manera para redimir, reescribir el deseo enclaustrado en el propio acto de desposarse. Cual procesión, culmina en un punto, una plaza

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>94</sup> *Diccionario de la Real Academia Española, Op. Cit.*, p. 1204.

<sup>95</sup> Visionado disponible en

<<http://www.pilaralbarracin.com/videos/videos9.html>> (consultado 26/05/15).

<sup>96</sup> Al hablar de prácticas cotidianas debemos remitirnos de nuevo al texto de Michel de Certeau, pero también a otros como los de Baudrillard en cuanto a su teoría del consumo como patrón moral y a Guattari, pero también a Suely Rolnik y su visión del «inconsciente colonial» propio de ciertas sociedades (como en su caso, la brasileña) que ha sido absorbido por el poder para crear mercado con él, eso sí, valiéndose de las prácticas culturales, locales, «del lugar» de dichas sociedades.

<sup>97</sup> Cit. Elisabeth Grosz en Helena Cabello y Ana Carceller, «Sujetos inventados. Divagaciones sobre lo que fueron, son y serán», en AA. VV., *Zona F* (cat. exp.), Espai d'Art Contemporani de Castelló, Castelló, 2000, p. 55.

<sup>98</sup> Real Academia Española, *Op. Cit.*, p. 2175.

<sup>99</sup> Daniel Goleman, *Inteligencia social, Op. Cit.*, p. 39.

<sup>100</sup> Visionado del trabajo y texto disponible en

<<http://www.hamacaonline.net/autor.php?id=70>> (consultado 09/03/2015).

<sup>101</sup> Visionado disponible en:

<<https://www.youtube.com/watch?v=AVINcqlFJTQ&index=13&list=PL071FAB10393F3CB>> (consultado 26/05/2015)

<sup>102</sup> No sólo el vestido de novia ha sido un elemento trabajado por artistas mujeres sino también, y en general la imaginaria femenina, es recurrente (*Wedding dress*, 1989) en la obra de Robert Gober. Joan Simon, «Robert Gober y lo Extra Ordinario», en AA. VV., *Robert Gober*, (cat. exp.), comisaria Catherine David, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1992, p. 26.

–esfera pública– donde en corro las mujeres se toman de la mano formando un círculo. Se sientan en el suelo y comienzan a bordar sobre el guante hecho de gasa las líneas de la mano que se transparentan, y sobre este patrón van bordando en el guante. Cada una de una manera diferente, va dibujando –o reescribiendo– su destino, para después lanzar estos «dibujos (un tanto) involuntarios» a una hoguera central. El juego simbólico y poético de los distintos elementos que aparece, la acción misma, se completa con la música que acompaña al vídeo, una marcha nupcial que ha devenido en otro festejo cercano al funeral.

## 5. Conclusiones.

Las relaciones entre el audiovisual y las emociones coinciden en la idea de ficción desarrollada por Daniel Goleman, pertenecen a un estadio que escapa a la mera cognición y la importancia de ese acceso es en cuanto que las emociones poseen la capacidad de comunicación, suscribiendo a Joseph E. LeDoux. Hemos aprendido el funcionamiento del cerebro y la importancia de la relación amígdala/hipocampo en toda gestión emocional: lloramos porque estamos tristes tanto como estamos tristes porque lloramos. Según LeDoux, en la conclusión de su discurso acerca de la diferencia entre conocimiento racional y sensible: «estamos examinando (...) el antiguo debate entre razón y pasión. (...) Para Platón, un auténtico filósofo era una persona que podía controlar sus emociones usando la razón (...) Sócrates decía “conócete a ti mismo”, con lo que quería expresar que tenemos que entender nuestras emociones y ser capaces de controlarlas»<sup>103</sup>. Esta *consciencia de sí* que Goleman y Suely Rolnik han estudiado es necesaria tener en cuenta a causa de la enorme influencia de la representación (los medios de masas, tal y como sostenía Julia Kristeva) en las emociones y su contagio a la hora de calibrar respuestas: lo hemos visto detalladamente en los análisis de los trabajos audiovisuales de los artistas tratados. «Al fin y al cabo –sostienen las artistas Helena Cabello (París, 1963) y Ana Carceller (Madrid, 1964)– somos seres mediáticos: el cine, la televisión y últimamente Internet están modificando nuestra relación con el entorno, de tal manera que nos describimos a partir de las estructuras narrativas basadas en el uso de la

imagen en movimiento»<sup>104</sup>, lo cual nos puede permitir incrustarnos en esta supuesta recepción pasiva a modo de re-experimentación crítica, y así llegar a un más profundo conocimiento «interior».

## 6. Bibliografía seleccionada.

ALIAGA, Juan Vicente, «Tiempos de receso. Algunas notas sobre la problemática de los géneros y el arte en 2003» en AA. VV., *Micropolíticas. Arte y cotidianidad (2001-1968)* (cat. exp.), comisarios Juan Vicente Aliaga, María de Corral y José Miguel G. Cortés, Espai d'Art Contemporani de Castelló, Generalitat Valenciana, Castellón, 2003.

AA. VV., *Narrativas digitales y tecnologías de la imagen* (ed. Menene Gras Balaguer), Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes, Casa Asia, Barcelona, 2014.

AA. VV., *Perfect Lovers. Arte en tiempos del sida*, (cat. exp.), comisaria Hilde Teerlinck, ARTAIDS y Fundació Suñol, Barcelona, 2014.

BARTHES, Roland (1977), *Fragmentos de un discurso amoroso*, Siglo XXI, Madrid, 1999.

BREA, José Luis, «Cambio del régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-image» en *Estudios Visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, n°4, 2007. Disponible en: <[http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/IIBre\\_a-4-completo.pdf](http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/IIBre_a-4-completo.pdf)> (consultado 09/03/2015).

CABELLO, Helena, y CARCELLER, Ana, «Sujetos imprevistos. Divagaciones sobre lo que fueron, son y serán», en AA. VV., *Zona F* (cat. exp.), Espai d'Art Contemporani de Castelló, Castellón, 2000.

De CERTEAU, Michel, (1986), *La invención de lo cotidiano*, vol. 1, «Artes de hacer», Universidad Iberoamericana,

<sup>103</sup> Joseph E. LeDoux, «La influencia de las emociones», *Op. Cit.*, p. 140.

<sup>104</sup> Helena Cabello y Ana Carceller, «Sujetos imprevistos. Divagaciones sobre lo que fueron, son y serán», *Op. Cit.*, p. 83.

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Ciudad de México, 1999.

De DIEGO, Estrella, «Lo “siniestro” y otras estrategias del terror» en *Exitbook. Revista semestral de libros de arte y cultura visual*, nº 13, «Miedo. Realidad y ficción», 2010.

LeDOUX, Joseph E., «La influencia de las emociones», en AA. VV. (Roberta Conlan ed.), *Estados de ánimo. Cómo nuestro cerebro nos hace ser como somos*, Paidós, Barcelona, 2000.

GIDDENS, Anthony (1995), *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las relaciones modernas*, Cátedra, Madrid, 2000.

GOLEMAN, Daniel (1998), *La práctica de la inteligencia emocional*, Kairós, Barcelona, 2000.  
———, *Inteligencia social*, Kairós, Barcelona, 2006.

GUATTARI, Félix (1986) y ROLNIK, Suely (2006), *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Traficantes de Sueños, Madrid, 2006.

KRISTEVA, Julia (1998), *El porvenir de una vuelta*, Seix Barral, Barcelona, 2000.

———, (1993), *Las nuevas enfermedades del alma*, Cátedra, Madrid, 1995.

———, (1980), «Sobre la abyección» en *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Luois-Ferdinand Céline*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires y Madrid, 1988.

LANDAU, Sigalit, *La danza fenicia de la arena*, Capella MACBA, exposición del 21 de noviembre de 2014 al 15 de febrero de 2015, Barcelona, programa de mano.

LINKER, Kate (1984), «Representación y sexualidad» en AA. VV., *100%* (cat. exp.), comisaria Mar Villalpessa, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, Junta de Andalucía, Sevilla, 1993.

MARTÍNEZ-SÁNCHEZ, Francisco y FERNÁNDEZ-ABASCAL Enrique G., *¿Lloramos porque estamos tristes o estamos tristes porque lloramos?*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 2006.

MULVEY, Laura (1975), *Placer visual y cine narrativo*, Universitat de Valencia, Centro de Semiótica y teoría del espectáculo, Valencia, 1988.

PÉREZ MILLÁN, Juan Antonio, *Cine, enseñanza y enseñanza del cine: de la autodefensa al disfrute*, Morata, Madrid, 2014.

POLLOCK, Griselda, «El feminismo: un fenómeno mundial que llegó incluso a la universidad. Reflexiones sobre la influencia del feminismo en el pensamiento y el arte desde 1970» en AA.VV., *La batalla de los géneros* (cat. exp.), comisario Juan Vicente Aliaga, Centro Galego de Arte Contemporánea, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2007.

ROLNIK, Suely, «Geopolítica del rufián», en *Dossier Documenta Magazine*, 6ª entrega, 2006. Disponible en <[http://historiauiuna.com.ar/wp-content/material/2013\\_suely-geopoliticadelrufian-2006.pdf](http://historiauiuna.com.ar/wp-content/material/2013_suely-geopoliticadelrufian-2006.pdf)> (consultado 15/03/2015).

SENNET, Richard (1998), *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*, Anagrama, Barcelona, 2005.

SIMMEL, Georg (1904), «La metrópolis y la vida mental» en *Bifurcaciones. Revista de estudios culturales urbanos*, nº 4, primavera de 2005. Disponible en la web *Bifurcaciones*: <[http://www.bifurcaciones.cl/004/bifurcaciones\\_004\\_reser\\_va.pdf](http://www.bifurcaciones.cl/004/bifurcaciones_004_reser_va.pdf)> (consultado 15/03/2015).

VERDÚ, Vicente, *Enseres domésticos. Amores, pavores, sujetos y objetos encerrados en casa*, Anagrama, Barcelona, 2014.