

*¿Dónde están las emociones?
Virtudes femeninas y expresión estética*

Zandra Pedraza¹

Ha aumentado en las últimas décadas la atención conferida a las emociones. Las perspectivas propuestas en las ciencias sociales han facilitado atender asuntos descuidados acerca de la influencia de la vida sentimental y sus formas de expresión. Esto se explica, en parte, porque ha ganado reconocimiento heurístico el vínculo entre las expresiones individuales de los sentimientos y las emociones y las diversas circunstancias históricas y culturales que hacen socialmente inteligible el mundo afectivo. Comprendemos mejor en la actualidad que las decisiones, las acciones y la memoria, entre otras muchas facetas de la vida social y personal tienen nexos profundos con el horizonte sentimental y emocional en el que se desenvuelve la vida de los grupos sociales y de la gente. No sorprende que en este horizonte las diferencias entre los sexos se consideren una variable fundamental, pues a lo largo de varios siglos se ha señalado que una de los contrastes destacados entre mujeres y hombres lo conforman la experiencia emocional y su expresión. En particular, la radicalización de esta diferencia a partir de la Ilustración, ha sido llamativa y ha servido para que las sociedades liberales pudiesen darle piso a los fundamentos de las desigualdades que se fijaron en el terreno de la ciudadanía, entre los derechos de hombres y mujeres. Por cuenta de una incrementada emocionalidad consignada al sexo femenino, que distrae e impide el ejercicio pleno de la razón, a las mujeres les fueron restringidos los derechos de ciudadanía y, a partir de esta limitación, se les confinó a la subordinación política y social. Hasta la actualidad, se hacen esfuerzos para corregir la gran cantidad de desigualdades e injusticias causadas por la adopción de tales principios.

En la sección **Vida moderna** de la edición 1737 de la **Revista Semana** (16 al 23 de agosto de 2015) el artículo titulado “41 millones: eso cuesta ser bravas” expone un estudio hecho por una firma de consultoría organizacional de los Estados Unidos, cuyos resultados arrojan que manifestar molestia, desacuerdo, expresar las emociones y exponer de forma vehemente

¹ Profesora titular. Departamento de Lenguajes y Estudios Socioculturales, Universidad de los Andes (Bogotá, Colombia). zpedraza@uniandes.edu.co

un punto de vista acarrea para las mujeres ser consideradas menos competentes que los hombres que muestran similar actitud. Esto sucede, según el artículo, porque el temperamento, ser bravo, la ira, se explican en los hombres por causas externas y objetivas, mientras que en las mujeres se le atribuyen a la personalidad, esto es, a un atributo interior. Incluso perder el control puede ser para los hombres una ventaja en el entorno laboral, mientras que para las mujeres redundaría en menos posibilidades de ascenso y menor salario.

Un rasgo propio y espontáneo atribuido a la naturaleza mujeril es el de reaccionar fácil e intensamente a las relaciones interpersonales y a los hechos. Justamente en el artículo mencionado, se indica que este prejuicio explica el hecho de que se considere que los hombres reaccionan a causas externas y objetivas, mientras que las mujeres lo hacen a las internas y subjetivas. La forma de la reacción femenina es emocional, involucra un mayor caudal afectivo y menor actividad analítica, racional, en tanto que la masculina obedece a una realidad objetiva cuya ponderación da lugar a la reacción masculina que al no ser juzgada como emocional, se considera legítima y cierta.

Entre las dificultades que deben encararse en sociedades orientadas por el derrotero occidental, liberal y burgués para comprender cómo fue posible que hicieran carrera tantos argumentos vinculados a estas afirmaciones, sobresale la diferencia corporal, especialmente la que es ostensible en la anatomía. Reconocer una relación directa entre estas diferencias y la configuración emocional –cuando no también moral– de hombres y mujeres ha sido un motivo socorrido a lo largo de muchos siglos. Entre los diversos ámbitos en los que afloran tales relaciones, se encuentra el de la experiencia estética, del cual me ocuparé a continuación.

Con experiencia estética me refiero específicamente a la vivencia sensible y a su expresión. Esto significa que la experiencia estética designa las formas de percibir “interiormente” los fenómenos, de darles un sentido sensible –que a menudo no toma la forma que llamamos racional o consciente– y de expresarlos, esto es, de hacerlos visibles o perceptibles para el mundo. Una forma de esta expresión es la artística, pero para la gran mayoría de los seres humanos, la expresión estética ocurre afectivamente bien sea que se vuelque en actividades materiales y concretas o en expresiones estrictamente emocionales, si me permiten llamar así a el llanto, la risa, la tristeza, la alegría o la angustia.

Es bien sabido que la producción discursiva de la diferencia emocional, por corporal, entre los sexos tiene una larga trayectoria. Expondré a continuación algunos fenómenos culturales mediante los cuales este rasgo femenino se hizo extensivo a las artes de manera que éstas se asocian simbólicamente a las características femeninas y se comprenden socialmente como experiencia corporal. Están situadas, por tanto, en la posición ambigua en que las deja su distancia de la razón. La intensa emocionalidad que bulle en la subjetividad femenina es también el sustrato de la vida interior del artista. Así, la tesis reza que la expresión artística es al mundo científico, práctico o racional, como la afectividad femenina es a la racionalidad masculina.

La potencia atribuida al artista de crear obras que propician experiencias de belleza, verdad, conmoción y, recientemente también, de crítica, procede de un largo proceso de ordenamiento social y simbólico del mundo “occidental”. Porque tramitan la vivencia de cohesión espiritual, emocional, intelectual e incluso orgánica, las artes —a las que me refiero aquí de forma ciertamente general— consiguen afectar al espectador al procurarle una experiencia integral. Incluso el artista mismo ocupa una posición social que incluye la expectativa de que su presencia, su gesto o su palabra impresionen estos ámbitos de manera “total”.

Con el paso de los siglos, esta afectación ha llegado a ser tan honda y compleja en sus maneras de operar y producirse, y puede hacerlo mediante tal cantidad de recursos técnicos y en tantos escenarios, que ha conllevado la evolución de la crítica de arte: saber especializado, también formalizado académicamente, que devela las reglas del efecto estético, y sitúa social y simbólicamente el valor de la obra y de las experiencias que suscita.

Persiste la expectativa social de que las obras de arte capturen y fusionen facultades humanas y hagan posible la experiencia de completitud. Las vivencias de fascinación, en las cuales ningún resquicio de humanidad queda intacto, son un anhelo cuyo logro pervive como una de las principales tareas de las artes. Admiración, arrobos, éxtasis son efectos tanto más aplaudidos en las artes cuanto más involucran una vivencia de totalidad. Algo ocultas y herméticas en las artes elitistas y exclusivas, “a flor de piel”, acaso trivializadas en las expresiones populares, algo mermadas o moderadas en las artes menores y en las artesanías, a las diversas expresiones artísticas las une el juicio emocional de sus cualidades.

Inclusive otros alcances más recientemente atribuidos a las artes provienen de su posibilidad, convertida a veces en reclamo, de ejercer una crítica cultural, social o ideológica. Así se han integrado a la movilización social y a la restitución simbólica, y le suman a los efectos de la fascinación y el impacto sensibles de la experiencia estética moderna, una potencia sanadora de heridas emocionales, restauradora de vínculos sociales resquebrajados y, en esencia, política.

Sin entrar a considerar en esta ocasión los muchos debates en torno de la naturaleza de las artes y su transformación en el escenario del “mundo occidental”, (que sigue el itinerario de un modo de comprender el devenir a partir de Grecia hasta las sociedades contemporáneas en donde las artes ocupan un lugar de especialización estética), presumo —con algo de ingenuidad que preservaré para progresar en el argumento— que en sus manifestaciones y usos se conserva la intención de propiciar una experiencia sensible primigenia, la *aiesthesis*, por ser ésta, aunque nostálgica, el cimiento —o tal vez solo la ruina— de la posibilidad de que individuo y sociedad experimenten los efectos de las artes. Tal admiración no debe limitarse a una expectación distante sino surgir de un compromiso vital del sujeto; la afectación integral le da sentido pleno a la actividad artística que lo será, en primera instancia, si no pasa desapercibida, si no deja desafectado a su espectador.

Ahora bien, esta intención rezuma nostalgia; nostalgia de una experiencia de humanidad alejada y brumosa, casi inaprehensible en la tradición estética de la que surgieron las emociones y los sentimientos que las artes evocan. Apenas puede intuirse en el sentido de palabras de lenguas muertas como el de *aiesthesis*, que designa la experiencia de un momento de presencia completa del individuo que con posterioridad vino a llamarse sensorial, emocional y espiritual. Completa, no por ser tan intensa y comprometer de tal manera que condujera a una pérdida de la razón, sino completa porque la presencia invoca un escenario social en el que la experiencia somática puede ser, ocurre. Como desenlace del divorcio presocrático de lo que devino eros y logos, pasión y razón, cuerpo y alma, para las artes existió luego la posibilidad de conmover *emocionalmente* a fin de incitar a una experiencia religiosa, la de *religar*. La emoción —tumulto popular, bullicio— se adoptó posteriormente en el vocabulario de los sentimientos.

Además de nostálgica, el ansia de conmover y despertar la pasión como urgencia artística, conlleva una tensión adicional provocada por la paulatina separación de las experiencias emocionales y los juicios racionales. Las primeras se localizaron en el ámbito de lo femenino y luego en el cuerpo de la mujer, al tiempo que las elucubraciones racionales se alinearon en el orden masculino y se situaron en el cuerpo del hombre.

Esta distribución acontece de dos formas. En la primera, los sentimientos (afectos, emociones o pasiones) se hacen inmatrimales, adquieren las propiedades psicológicas, es decir, no quedan sometidas a las leyes de la naturaleza y habitan en la *psyché*, donde los experimenta exclusivamente el individuo y conforman su mundo interior y privado. Allí quedan bajo el comando de la razón personal o la voluntad. Al aparecer como tales, los sentimientos resultan ser el efecto de una maniobra reduccionista que ha separado el mundo interior del exterior. En este último solamente se reconocen las substancias, la materia, aquello que podrá ser conocido posteriormente, siglos después, por la ciencia. Y, en segundo lugar, entre ambos – entre el mundo interior del individuo y el exterior– se erige la materialidad del cuerpo a cuya superficie pueden asomar rastros de los sentimientos, apretados en la cárcel que pasará a ser para ellos el cuerpo. También siglos después, el sujeto atrapado, el yo asediado por el mundo afectivo, se encuentra sin salida.

Veamos un ejemplo de nuestro universo literario reciente. En la carta de despedida a su madre, incluida en el libro de Alberto Fuguet titulado *Mi cuerpo es una celda*, Andrés Caicedo le dice en 1977:

Estoy enormemente cansado, decepcionado y triste, y estoy seguro de que cada día que pase, cada una de estas sensaciones o sentimientos me irán matando lentamente. Entonces prefiero acabar de una vez. (2008: 16)

En otra entrada de sus escritos, en 1974, ya había consignado lo siguiente:

El infierno es precisamente haber perdido la capacidad de emoción ante el despliegue de formas que nos trae cada día, por eso es que uno no puede andar de mucha velocidad porque puede llegar el momento en que deje de comparar, de añorar, de ponerse triste (un sentimiento tan creativo como la tristeza) y entonces nos llevó el putas”. (2008: 125)

Sumergido en un mundo emocional cuyo límite es el cuerpo, el joven escritor se halló a sí mismo aislado y agobiado por la soledad. Los sentimientos cercan su yo, su razón, a la vez que obturan toda posibilidad de asomarse al exterior. Su cuerpo, el límite de sí mismo, debe

desaparecer. Toda posibilidad de sentido se reduce a su capacidad emocional individual y a la sensación de asfixia afectiva. A la forma psicológica y a la reducción inmaterial de los sentimientos, se suma el efecto de confinar en el “interior”, en la *psyché*, el mundo privado, los desechos de la poda de la *aisthesis*. Allí ocupan el puesto excedente de la objetivación del mundo exterior y se erigen como subjetivos, poco confiables.

En la privacidad del mundo interior, los sentimientos, inmateriales y subjetivos —en suma, el conjunto de experiencias que pasaron a llamarse pasión, emoción y afectos—, pueden apenas asomarse al mundo de las sustancias, de la materia y de la objetividad en los colores, los olores, las tonalidades, los gestos o los sonidos. No necesitamos hacer un gran esfuerzo para reconocer la similitud con la condición femenina que Aristóteles le endilgó indefectiblemente a las mujeres y por la cual las situó en una posición subordinada a la masculina (Yates 2015). En efecto, paulatinamente, los principios femeninos y masculinos, caracterizados en las antiguas filosofías naturistas por el contraste frío/calor y húmedo/seco, encontraron nuevos modos de ordenarse a partir de la vida interior, dividida entre los sentimientos y la razón.

Ya en la medicina galénica se hicieron avances sustantivos hacia una forma de materializar el cuerpo de la mujer y del hombre que combinara ambos principios y con ello se fraguó el poderoso paradigma de división de los sexos. Este proceso que ha sido estudiado con detalle por diversos autores, me interesa en cuanto constituye también el universo de la actividad artística y comparte los elementos que explican la experiencia estética moderna.

La atmósfera emocional de las virtudes femeninas

En lo concerniente a los sexos, la separación del mundo emocional compromete cuando menos dos asuntos que recordaré a continuación. Por una parte, la sedimentación del universo emocional, acarrea, ya lo indiqué, tres rasgos que en el presente han permitido situar el universo de los sentimientos y las emociones concomitantes, no sólo como fenómenos del alma o de la mente (adonde pasaron a habitar desde Platón), que se presentan sin ocupar el espacio (donde domina la física), sino inclusive como estados cerebrales, la forma que en la actualidad tiende a materializarlos (Azize 2010). En conjunto, se trata de la objetivación que para

Hermann Schmitz produjo la reducción e introversión de la experiencia vivida que culminó con la emergencia de la mente (Schmitz, 2000: 43; Schmitz et al. 2011: 241).

Como fundamento de la experiencia estética y por el ejercicio antes mencionado, las emociones quedaron embebidas en la irracionalidad y antagonizaron con el cuerpo material y objetivo, pero también se aglutinaron en la interioridad del individuo como un conjunto con respecto del cual el juicio se erigió en principio de civilización. La actividad primordial de la razón ha sido entonces, controlar las emociones. A la vez, esta separación les permitió a las artes revelar la verdad: sus formas permiten experimentar la “vida en un presente primitivo” y constituir en el artista y en el observador dicha vivencia de integración y comunión.

Sin embargo, las emociones que en una perspectiva general sobre la evolución del pensamiento filosófico desde el siglo V A.C., pueden efectivamente reconocerse porque no ocupan el espacio, se situaron en cambio en un lugar: el cuerpo de la mujer. Debemos volver a considerar entonces cómo el cuerpo de la mujer es una materialidad emocional.

Numerosos estudios han descrito y analizado las repercusiones sociales y simbólicas del conocimiento del cuerpo como una estructura anatómica. En la crítica de la “anatomía como destino” de mujeres y hombres (Laqueur, 1990; Shorter, 1982), se han registrado los alcances políticos, ideológicos y sociales del uso de este saber. La relación entre el conocimiento anatómico y los que se derivaron de él en diferentes disciplinas médicas, muestra que varias especialidades intervinieron para cimentar el orden sexual instaurado en el origen de la República (Honegger 1991). La colonización del cuerpo de la mujer por la anatomía, la obstetricia, la ginecología y la endocrinología, disciplinas todas confluentes en la concepción actual de la ginecología (FLASOG 1970; Sánchez, 1970 y 1993; Ucrós, Hernández y Acosta 2000), ha facilitado que la feminidad sea una expresión para cuyo logro se ha venido interviniendo crecientemente el cuerpo de la mujer.

Por ejemplo, las características encontradas en el esqueleto femenino modificaron la comprensión de las diferencias sexuales, fundadas hasta el siglo XVIII en el contraste de calor del cuerpo de hombres y mujeres. El mayor calor explicaba la posición externa de los órganos sexuales masculinos y su constitución viril, fuerte y sólida, de la cual se colegía la capacidad masculina de razonamiento y control. El cuerpo más frío de la mujer abrigaba los órganos reproductivos en su interior, donde aparecían como el envés de los masculinos. Pero este

rasgo no la significaba como ser diferente, sino imperfecto y, por tanto, inferior. La diferencia de temperatura explicaba también el cuerpo blando y húmedo, su falta de control y su temperamento pasional (Laqueur 1990: 4-11).

En 1847, el médico alemán Eduard Wilhem Posner propuso que la temprana maduración de las mujeres causaba que su cerebro tuviera el tamaño del infantil. Este argumento reforzó la imagen de la mujer-niña, quien al madurar antes que el hombre conserva rasgos pueriles. El tamaño de la pelvis, la capacidad craneana y las habilidades sensoriales para el conocimiento, “demostraban” esta condición del cuerpo de la mujer (Schiebinger 1987: 63-66), tipificado en los órganos reproductivos y las diferencias en la medida, la densidad y el peso de estos huesos. Se terminó por aceptar que las diferencias entre los esqueletos eran definitivas y se trazó una distancia insalvable entre hombres y mujeres (Laqueur, 1987: 18).

El mismo esqueleto del que se dedujo la diferencia radical pero moralmente superior de la mujer, mostraba que su desarrollo se detenía en una fase evolutiva anterior a la del hombre adulto para permitirle la gestación. La diferencia de tamaño y peso del esqueleto sustituyó el argumento de la diferencia de calor entre los sexos y favoreció la unificación semántica de la mujer con lo infantil y lo primitivo. En el ambiente ilustrado, pareció evidente que la “incapacidad” de las mujeres para el pensamiento analítico y abstracto, emanaba de la fragilidad de los huesos y, por extensión, de todos los nervios y órganos sujetos al esqueleto, incluyendo el cerebro.

Para comienzos del siglo XIX, las múltiples variaciones anatómicas halladas en el cuerpo de la mujer, popularizaron su representación como organismo sensible y frágil, cualitativamente diferente del masculino y especialmente apto para la maternidad. La singularidad del útero permitió considerar a la mujer, no inferior, sino del todo diferente al hombre. Confirmada la misión natural de reproducir la “raza humana”, se encumbró la moralidad femenina.

Finalmente, los avances científicos del siglo XX cambiaron la perspectiva sobre el cuerpo de la mujer y la feminidad. Con el descubrimiento de las hormonas segregadas por las glándulas endocrinas, cuyas funciones eran hasta entonces motivo de especulación, se comprendieron los cambios orgánicos y metabólicos asociados y se estudió cómo las hormonas secretadas por las glándulas coordinan, junto con señales neuronales, el metabolismo de diversos órganos. La nueva especialidad le amplió el campo de acción a la ginecología.

En este proceso se transformó la concepción de las diferencias corporales entre los sexos. La referencia a las funciones bioquímicas y al metabolismo remite a explicaciones abstractas asociadas con expresiones anímicas, sensibles, y con una renovada definición de las limitaciones de la condición humana. Con este conocimiento se ahondaron las diferencias “naturales” entre mujeres y hombres hasta hacerlas abismales pues la endocrinología expuso la actividad de sustancias “verdaderamente” distintas secretadas por glándulas residentes en órganos del todo disímiles. Los estrógenos y la progesterona o la prolactina son sustancias incomparables que circulan en órganos propios de cada sexo y “hacen” la diferencia. (Pedraza 2014)]

Escenas de la vida emocional

Volvamos a Colombia. Desde los inicios del siglo XX se esbozaron algunos rasgos que anunciaban una modificación importante en la norma emocional predominante durante el siglo XIX, cuando el comportamiento de las élites de la sociedad señorial latinoamericana asimiló el régimen corporal de constricción que exponía en sus códigos de conducta y sanción social los específicos atributos de colonialidad de ese momento. Un régimen corporal es el que ve en la materialidad del cuerpo —en este caso su movimiento, apariencia, gestualidad, maneras, modo de hablar, vestido y conducta— la expresión de la contención emocional. La forma de la contención afectiva que expresan los “modales” del cuerpo es el vehículo en el cual arriban las emociones al mundo público. El dominio de la forma da la medida de la virtud. Este ideal estético se consagró en las mujeres. (Pedraza 2012)

La configuración emocional de ese estricto “continente” comienza a fracturarse en los albores del siglo XX. Una causa y un medio para esta transformación fue la actividad de exponerse como espectador o actor a vivencias emocionales cuyas expresiones habían sido limitadas por las estrictas normas de conducta que sancionaban los comportamientos excesivos, pasionales, de mal gusto, improcedentes o espontáneos. El cambio que acompañó el nuevo siglo fue la aparición de un sujeto emocional en quien se modificó el equilibrio de razón y expresión emocional.

En el orden de los sexos, el curso emocional se templaba hasta entonces en el carácter. Los hombres, viriles, recios, seguros, rectos, prudentes y objetivo; las virtudes femeninas congregadas para administrar, cuidar y obedecer, siguieron impregnadas de juicio insuficiente y se expresaron en mujeres volátiles, sensitivas, ingenuas, pasionales y coquetas. Son estos tintes del universo emocional femenino, es decir, el de los sentimientos impetuosos, el que la literatura trivial se propuso educar a comienzos del siglo.

Por entonces aumentó en Colombia el interés en “conocer”, intervenir y darle utilidad al mundo privado, inmaterial y subjetivo que ya entonces se llamaba mental. La forma más reconocida de esta exploración ha sido la palabra, pero sabemos –creemos– que las emociones se muestran igualmente o “dicen más” en los gestos, los tonos o los movimientos. Estos recursos afectivos habían empezado a interesar a pedagogos, psicólogos y artistas. La educación sensorial y la educación artística empezaron a explorar el mundo emocional durante esos años, incluso en la escuela. La escuela nueva fue el paradigma en su concepción de la experiencia estética como herramienta pedagógica. Los pedagogos buscaban ordenar la actividad de los sentimientos infantiles para fortalecer el entendimiento, el control y las calidades morales, en especial las católicas. Sugerían que al impartir una educación con habilidades formadas por las artes se lograría un alumno integral.

Es discutible, desde luego, si cabe designar de artísticas las actividades de los niños o de los aficionados a la pintura, la música, la danza o el teatro, pero esta preocupación no ha impedido nombrarlas así, pues se presume que permiten la expresión y fomentan la “creatividad”, con lo cual debe entenderse precisamente que ofrecen un canal de salida al conjunto de emociones y sentimientos que habitan en el “interior” del individuo, que en el niño y el aficionado bullen inquietas.

Ahora bien, si concedemos que las artes conservan, incluso hoy en día, la intención de intervenir en la persona y en la sociedad mediante una experiencia estética, ella estaría encaminada al resto, a los remanentes de la desbastadura de la experiencia sensible, de *eros*, desarticulado por Demócrito para distinguir fenómenos pasionales de intelectivos, emocionales de racionales, sublimes de empíricos (Schmitz 2000). En la intención de religar las partes desarticuladas de la presencia humana primordial mediante experiencias estéticas, se descubre la evolución de la *aisthesis* a experiencia estética, es decir, de la impresión sensitiva propia

de la vida en un “estado primitivo” (Schmitz et al., 2011: 246) a la experiencia psíquica, resultado de una intervención “artística” en el mundo interior. Podríamos decir que se desvela el tránsito ya milenario de la experiencia somática a la corporal ocurrido en el mundo griego en el que nacieron las artes, cuando las vivencias pasionales se aglutinaron para gestar a *psyché*, y cuando entre uno y otro tamiz y sometido a filtraciones continuadas y a procedimientos sociales y culturales que cribaron el valor de la situación sensible intrínseca hasta entonces al ser humano, *eros* desfalleció.

En la educación escolar, que ha sido en los últimos siglos la modalidad privilegiada y hegemónica de formación, el pensamiento pedagógico se concentró en reducir y controlar la experiencia sensorial y estética para favorecer el desarrollo de un pensamiento humanista y de una educación integral. Pero es el vaciamiento erótico, pasional y emocional en el que se cultivan el conocimiento científico, la capacidad de abstracción, la memoria y la inteligencia, lo que resta de la situación vital primitiva que la educación artística propende a actualizar y le confirma a cada individuo y a cada generación que sólo mediante experiencias estéticas podría revivir, al menos momentáneamente, la *aiesthesis*.

En este panorama empezó a circular en Colombia la literatura trivial, un tipo de narración sentimental, novela o cuento generalmente, que sin plantearle grandes retos al lector, le narra situaciones emocionales vividas por personajes corrientes. Estas narraciones se popularizaron en Colombia en las primeras décadas del siglo XX y parecen obedecer a un esfuerzo que se había iniciado a finales del anterior para ofrecer modelos de introspección alternativos a los contenidos en la literatura edificante, que había ganado mucho terreno como actividad que ocupaba el tiempo de lectura y ofrecía consejos y reflexiones morales. En contraste, los modelos emocionales y las posibilidades de expansión afectiva de la subjetividad, expuestos en la literatura sentimental, hacen parte de una forma nueva de educación que revela facetas antropológicas emergentes entre grupos urbanos en el país, a comienzos del siglo. Su mundo afectivo ganaba terreno en el desarrollo de una personalidad moderna, pero también empezaba a poblarse con las dificultades propias de las relaciones basadas en fuertes vínculos emocionales y en expectativas de vida orientadas a vivir las experiencias propias de las relaciones pasionales.

Los autores muestran a los personajes en ejercicios de introspección. Los relatos adoptan muy a menudo formas autobiográficas. En diálogo consigo mismo o recordando un evento emocional en una narración o en una carta, los protagonistas examinan los estados emocionales propios o ajenos. Ahora bien, aunque la biografía es un género que pudo haber ganado adeptos durante el siglo XIX, escribir sobre sí mismo para un amplio público contemporáneo o hacerlo como forma de expresión íntima en la forma de un diario, llama la atención como recurso de la literatura trivial a comienzos del siglo XX. Es notable porque la escritura es un recurso de auto-conocimiento poco popular para entonces y también porque, en general, en Colombia las actividades subjetivas se habían controlado estrechamente durante el siglo anterior. Las más socorridas y practicadas hasta entonces eran el examen de conciencia y la confesión. El repliegue sobre sí mismo, en el fuero interno, en la intimidad, sólo se aceptaba por entonces como ocupación de hombres ilustrados. Ellos podían sostener conversaciones “personales” con otros hombres de su mismo rango, mantener correspondencia de carácter privado, asistir a clubes y asociaciones, disponer de un despacho o estudio propio, llevar un diario íntimo y, alguno, escribir incluso su autobiografía, como fue el caso de José María Samper.

Por su parte, pocas mujeres escapaban al control de esposos, padres, madres, confesores y hermanos y las lecturas que podían hacer estaban estrictamente vigiladas. Se destaca en este escenario que la literatura trivial, al igual que la publicidad, comience a ventilar alternativas sentimentales entre un público relativamente amplio en un medio como el de los magazines y la prensa en los que se promueven a la vez los valores emocionales asociados al control de la subjetividad católica y burguesa tanto como aquellos introducidos en aras de consolidar una identidad fundada en el uso de las facultades racionales, como fue el caso de las experiencias estéticas introducidas en la escuela.

En general, estos nuevos medios de comunicación parecen ofrecer uno de los recursos más favorables y menos censurados para exponer a los lectores a nuevas experiencias subjetivas suscitadas por la presentación y el análisis de hechos emocionales surgidos de relaciones y acontecimientos vinculados al amor, la amistad, la angustia, el dolor, los anhelos y los deseos. Lo que me ha inquietado de esta literatura está relacionado con el mundo afectivo, y he propuesto comprenderlos como un artefacto cultural que activa nuevas tareas de la subjetividad

mediante los recursos de la incipiente producción impresa de medios. Los cuentos ofrecen una experiencia estética vinculada a los sentimientos que vendrían a difundir la experiencia social del amor romántico, la angustia, la nostalgia, la melancolía, el desencanto o el fracaso y a ofrecer un panorama que fractura los sólidos modelos de la identidad señorial latinoamericana, encadenados también a las posibilidades más recientes de movilidad social. El proceso de “emocionar” la vida mundana y las relaciones personales testifican cómo se introdujo y prosperó la inquietud acerca del control de la vida psíquica y cómo este se convirtió en rasero de la realización individual en el ambiente producido por cierta liberalización de la sociedad (Rose, 1999).

Un caso frecuentemente ilustrado, aunque no el único, es el del amor romántico, un sentimiento poco explorado hasta entonces en la literatura de amplia circulación y que en las narraciones se observa desde diversos ángulos: el de los hombres y de las mujeres, el de las exigencias que impone a la pareja, el de los sentimientos que despierta (celos, angustia, venganza, desdicha), el de la transgresión social que impulsa en ocasiones, el de la gestualidad y los movimientos que involucra y el de los escenarios y ambientes en los que tiene lugar.

También es frecuente el motivo del hombre enfrentado con sus pasiones y su destino o con circunstancias decisivas que debe resolver. Las determinaciones que tome tendrán hondas repercusiones. El artista, el hombre sensible que duda del sentido de su existencia, aparece con frecuencia embebido en reflexiones y recuerdos que lo agobian.

Las experiencias estéticas no son una novedad de la época. A lo largo de los siglos, desde la cristiandad, pero especialmente a partir de las incursiones filosóficas y artísticas en el universo de los sentimientos, se han desbrozado vías para penetrar y ordenar el mundo afectivo. La ampliación de la escolaridad y de la lectura ocurrida a partir del siglo XVIII fueron fenómenos importantes para que la educación sentimental se expandiera entre sectores populares. La literatura propuso diversos géneros aptos para incidir en la forma y el rumbo del contenido emocional. Acompañada de la industria gráfica pronto ganó terreno y eficacia “pedagógica”. Esta capacidad alcanzó dimensiones mayúsculas con el cine y la televisión. Pero en Colombia, estas artes masivas aparecerían unas décadas más tarde. Hasta comienzos del siglo XX, la forma de ordenar el universo emocional estuvo guiada por la moralización y la contención

fortalecidas por prácticas introspectivas y mentales como la oración o, en el mejor de los casos, la escritura de cartas y diarios íntimos.

Los nuevos canales de expresión y educación sentimental puestos a disposición por las artes de las industrias masivas comenzaron a modelar la expresión emocional del bullicio afectivo dejado por la distensión del régimen de contención del siglo XIX. Como recurso popular, la literatura se involucró en la educación emocional, abrió la caja del mundo sentimental y propuso formas alternativas de organizar, hablar y experimentar los afectos. La literatura sobre temas emocionales empezó a circular en la prensa diaria y semanal. En cuentos, novelas por entrega y cuadernillos, los relatos se acompañaron de dibujos. Las ilustraciones solían representar escenas emocionales, revelar el cuerpo de maneras inéditas —más expuesto, más sugestivo y sexualmente insinuante— pero también orientaba acerca de los lugares, los ambientes, los vestidos, las actitudes y los escenarios en los que transcurrían los hechos. En suma, señaló maneras de experimentar e interpretar emocionalmente los sucesos narrados. Hay una puesta en escena que le enseña al lector dónde y cómo debe acontecer la experiencia emocional. Asimismo, se ilustran en los rostros y en las actitudes corporales, las formas del drama, expresiones que la sociedad señorial condenaba drásticamente en el siglo XIX (Pedrera, 2010). La incertidumbre que tratan a menudo, sugiere que se vacila ante la posibilidad de lograr la felicidad, que los propios sentimientos dificultan alcanzarla.

¿Cómo popularizar el mundo emocional? ¿Cómo dar a conocer las cualidades propias de los sentimientos, sus expresiones y sus efectos? ¿Cómo enseñar a un público disperso e inexperto en los asuntos de las pasiones afectivas a identificar, domesticar y controlar la actividad de las pasiones y las experiencias que pueden tenerse si se permite que actúen sobre uno? La irrupción de las experiencias estéticas populares podría explicarnos cómo en el último siglo esta literatura, al igual que otros géneros artísticos, propuso unas experiencias estéticas para cultivar el universo emocional.

La posibilidad de estudiar la literatura trivial como artefacto para la educación sentimental supone que, en efecto, ésta puede modelarse. La subjetividad moderna no se agota en el universo de las emociones capturadas y descritas en la psicología, habitantes del mundo interior y privado de la mente. Su condición moderna proviene de la posibilidad que tiene el individuo de activarlas para conocerse a sí mismo cuando las reconoce y busca modificar su efecto.

Esta es una diferencia importante respecto de la situación subjetiva anterior en la cual las emociones principalmente se reprimían, se moderaban y tendían a modelarse hasta perfeccionar ciertas virtudes.

Para que tenga significado la actividad subjetiva que retrata y propone la literatura trivial, la experiencia emocional debe pasar a ser un fundamento de nuevos horizontes que definen el sentido de la vida y la manera de conducirse afectivamente. A diferencia de las reglas de comportamiento fijadas por la moral, la religión y la urbanidad, el comportamiento emocional desbroza un terreno en la conciencia. Allí crece la capacidad de asimilar como acontecimientos interiores, es decir, emocionales, los hechos ocurridos en el mundo público, pero a la vez prepara a la persona para experimentarlos en su conducta pública porque le indica una manera de expresarlos, le comunica la forma de una experiencia estética que ocurre corporalmente.

La alternativa inaugurada para la vida emocional no es negar y aplacar los afectos y sentimientos; en cambio se propone la experiencia estética de conocerlos y controlarlos. Esta es la base de la autenticidad del yo que da vida a la personalidad. En esta nueva entidad encuentran refugio algunas facetas menospreciadas por la subjetividad señorial y en ella se muestra que merma el esfuerzo por eliminar dudas y fisuras para, más bien, incluirlas en el repertorio de las experiencias necesarias para satisfacer las expectativas de una vida “emocionante”.

La forma y el sentido de la educación sentimental tratada en este género literario en Colombia, sugieren un esfuerzo cultural orientado a incrementar la actividad subjetiva en torno del mundo emocional que está entrando a formar parte de la vida afectiva de un conjunto de la población para el cual las tareas del autoconocimiento emocional habían sido escasas. Para las mujeres, los jóvenes y para muchos nuevos lectores de sectores populares, que son precisamente algunos de los que acaso fueron asiduos de este género, la experiencia de esta forma de lectura era seguramente novedosa y les proponía universos afectivos desconocidos con situaciones que de otra manera no estaban a su alcance. Estas personas habían sido consideradas hasta entonces excesivamente emocionales, sugestionables, e, incluso, fisiológicamente incapaces de controlar un caudal de pasiones que podría apoderarse de sus conductas (Silva 2000, Dueñas 2014, Tovar 2004).

Pero a medida que los aportes de diversas tendencias de la psicología y del psicoanálisis se diseminaron en la sociedad durante las últimas décadas del siglo XIX y el cambio de siglo, el afecto, el amor y, en general, el mundo de los sentimientos como experiencias constitutivas de una nueva subjetividad, se incorporaron paulatinamente a los ingredientes de la identidad que merecieron y, más tarde, incluso necesitaron conocerse y vivirse como experiencias corporales.

Cómo dominar el mundo emocional

Este esfuerzo cultural de la literatura trivial, como el del cine, para transformar las emociones, alude a una nueva relación entre las innovaciones que el propio género introduce en la subjetividad (la forma misma de lectura y un lenguaje para activar la subjetividad), la incorporación de las emociones románticas al horizonte cultural y personal junto con las formas de vivir tales sentimientos (el deber del amor, la desilusión y los escenarios para estas vivencias) (Illouz, 1997) y el engranaje de ambas con dimensiones afectivas que podrían ahora expresarse corporalmente y constituir experiencias estéticas (experiencias eróticas y sexuales, atuendos apropiados, poses, ocasiones y gestos).

Un resultado notable del nuevo ejercicio es que expone a las personas a una incoherencia que emerge de la diferencia entre la emocionalidad asociada a los valores intrínsecos a su identidad y lo que arrojan el examen de conciencia y el juicio de las experiencias vividas a partir de la lectura de las narraciones. Esta incoherencia entre la conciencia y la percepción de una experiencia emocional que tiende a hacerse corporal, se presenta en las narraciones en la forma de eventos, es decir, sucesos visibles en el mundo público. Su salida del mundo mental y su confrontación en el mundo material causan angustia, melancolía, frustración, desasosiego o pérdida de sí mismo. (Buci-Glucksman, 1984). Estas emociones acreditan las fracturas de la identidad señorial vividas por diversos grupos sociales a comienzos del siglo XX.

Las experiencias incrementadas de sí que ocurren cuando se toma conciencia de las percepciones corporales y de las actividades emocionales, de clasificar y ordenar estéticamente las sensaciones y, en general, de aguzar la sensibilidad, modifican a la persona (Pedraza, 2011). Con la intensificación de tales experiencias, el siglo veinte se enrumbó hacia una antropología estética que acarreó vivir el mundo subjetivo como experiencia corporal. Esto no ocurre

solamente en la superficie; también involucra el valor que gana la experiencia corporal como actividad subjetiva. En esta irrupción de las emociones, la “corporalidad” pasó a ser un pilar para comprender la condición humana contemporánea, tensionada por el esfuerzo de concederles tanta importancia a la experiencia estética y a la subjetividad como la dicotomía cuerpo-mente le otorgó a la racionalidad cuando la plantó como norma humana.

Lo subjetivo que podría desestabilizar la identidad moderna, actúa en el mundo interior del sujeto, sobre los tópicos emocionales que forjan la identidad, sobre el modo de pensarse o sentirse en modo afectivo. En lo concerniente a las actividades psíquicas, el sujeto es sustrato de tales actividades y “sustancia” de este conocimiento. Quien se ocupa de alterar su configuración emocional combina en experiencias estéticas recursos corporales y de la conciencia.

En las primeras décadas del siglo, la literatura trivial exploró ese territorio interior e inestable. La actividad subjetiva que promovió se relaciona con la forma específica de conocimiento de los propios sentimientos y emociones que son materia de las narraciones. Esta manera es la que los personajes mismos practican y la que está vinculada a las formas modernas de auto-conocimiento: percibirse y auto-explorarse, reconocer los estados emocionales propios y adoptar formas de transformación de sí mismo en aras de ideales éticos, morales, estéticos o políticos. Estos procedimientos no son modernos por nuevos ni las prácticas de auto-conocimiento son exclusivas de la modernidad; las tareas de observación y control de las emociones han pasado a ser parte de los esfuerzos modernos en la medida en que se han convertido en tareas que deben cumplir amplios grupos poblacionales.

La publicación regular de cuentos en la prensa de comienzos del siglo XX, donde también se sugerían las formas de vida modernas y se introducían las pautas del consumo necesario para realizarlas, conjuga estos aspectos con el mundo emocional de la antropología de la modernidad. Pero espolear la subjetividad implica también emprender usos particulares de la razón. Educar la subjetividad no es en este momento un proceso de entrega sin más a la vida emocional. Al contrario, consiste en confrontar racionalmente la vida emocional, el fuero interno. La lectura debe guiarse y satisfacer con tino. Ella permitirá que aflore una práctica emocional más compleja y el lector debe convertirse en su observador y crítico para conseguir que los acontecimientos afectivos se hagan dúctiles y no inunden la imaginación o la estimulen en

exceso, hasta la irracionalidad y el apasionamiento desbordado. El ejercicio consiste en percibirse del mundo emocional y de sus efectos. Conseguir un entendimiento del mundo interior pasa a ser en uno de los elementos de autonomía que se ponen a disposición de personas y grupos cuyas actividades subjetivas habían estado limitadas.

En el caso del ejercicio de esta actividad subjetiva que se les ofrece a los “menores de edad”, la experiencia estética incluye identificar los afectos que la subjetividad misma estimula, lo que bulle en ella, los acontecimientos que la componen. Entonces se le comienza a prestar atención a algo que se había intentado acallar y controlar a lo largo del siglo XIX: el mundo de los sentimientos y de sus efectos. Pero la posibilidad de vivir estas experiencias no se ofrece a través de técnicas formales y explícitas que puedan transmitirse en la escuela o la familia, donde un guía conduce y sanciona la experiencia. Los medios masivos de comunicación —la literatura trivial, el cine, la radio y la televisión— las ponen en circulación.

La literatura trivial puede entenderse como uno de los recursos que preparan para las experiencias emocionales más frecuentes del siglo XX: el amor romántico, el desengaño, la soledad, el fracaso, la tristeza o la melancolía. En pasajes de la vida de los protagonistas que los muestran confrontados con estos sentimientos y con sus consecuencias, se facilitan las reflexiones y los actos tanto sensatos como irracionales que circundan la experiencia sentimental a partir de entonces.

La cárcel en la que Andrés Caicedo se vio atrapado en la década de los setenta y que identificó como su cuerpo, la formó un tupido entramado emocional que él experimentaba “mentalmente”, lo aislaba del mundo y le impidió encontrar una forma de comunicación. Acudió a las cartas y a las notas autobiográficas, recursos que en el siglo XIX habían servido para ordenar la experiencia emocional. Alberto Fuguet cierra el montaje del libro confirmando la trampa de *logos*:

No sé si estas cartas o el libro, esta autobiografía que construí con sus cartas y otros textos, llegue a todo el mundo. Pero esa es la idea. Que ese cuerpo que antes estuvo en una celda, ahora sea pura palabra” (2008: 267).

Ni la literatura pop, ni el cine ni la música rock le sirvieron a Andrés Caicedo como no le sirven a tantos suicidas agobiados por sus afectos para escapar a la cárcel de su interioridad.

Bibliografía

- Azize, Rogerio (2010). "O cerebro como órgão pessoal: uma antropologia de discursos neurocientíficos." *Trabalho, Educacao, Saúde*, 8(3): 563-574.
- Buci-Glucksman, Christine (1984). *Baroque Reason. The Aesthetics of Modernity*. London: Sage.
- Caicedo, Andrés (2008). *Mi cuerpo es una celda*. Bogotá: Norma.
- Dueñas, Guiomar (2014). *Del amor y otras pasiones. Élités, política y familia en Bogotá, 1778-1870*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Honegger, Claudia (1991). *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib 1750-1850*. München: DTV.
- Illouz, Eva (1997). *Consuming the Romantic Utopia. Love and the Cultural Contradictions of Capitalism*. Berkeley: University of California Press.
- Laqueur, Thomas (1990). *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
- Laqueur, Thomas. 1987. "Orgasm, Generation, and the Politics of Reproductive Biology". En: Gallagher, Catherine y Thomas Laqueur (eds.): *The Making of the Modern Body. Sexuality and Society in the Nineteenth Century*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, pp. 1-41.
- Pedraza (2010). "Exposición, ilustración y experiencia del mundo emocional", Acosta, Carmen Elisa y Carolina Alzate (comps.). *Relatos autobiográficos y otras formas del yo*. Bogotá: Siglos del Hombre – Universidad de los Andes, 2010, pp. 49-69.
- Pedraza (2011). "La «educación de las mujeres»: el avance de las formas modernas de feminidad en Colombia", *RES* (Bogotá: Universidad de los Andes), 41: 72-83.
- Pedraza (2011). *En cuerpo y alma: visiones del progreso y de la felicidad. Educación, cuerpo y orden social en Colombia (1833 -1987)* 2ed. Bogotá: Universidad de los Andes – CESO.
- Pedraza (2012). "La disposición del gobierno de la vida. Acercamiento a la práctica biopolítica en Colombia", *RES* (Bogotá: Universidad de los Andes), 43: 94-107.
- Pedraza (2014). "Atributos de ciudadanía y gobierno del hogar: El uso político de las imágenes médicas del cuerpo de la mujer", Estela Restrepo, Ona Vileikis y Andrés Escobar (eds.). *Anatomía y arte. A propósito del atlas anatómico de Francesco Antommarchi*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, pp. 311-343.
- Rose, Nicolas (1979). "The Psychological Complex: mental measurement and social administrations". *Ideology and Consciousness*, 5: 5-68
- Rose, Nicolas (1999). *Saving the Soul. The shaping of the private self*. 2ed. London: Free Association Books, pp. 217-272.
- Sánchez Torres, Fernando (1970). "Colombia". En: FLASOG (1970). *Historia de la Obstetricia y la Ginecología en Latinoamérica*. Bogotá: Federación Latinoamericana de Sociedades de Obstetricia y Ginecología, pp. 133-151.
- Sánchez Torres, Fernando (1970). "Enseñanza de la Ginecología en la etapa de preintergrado", *Revista Colombiana de Obstetricia y Ginecología*, 21(4): 417-425.
- Sánchez Torres, Fernando (1993). *Historia de la Ginecología en Colombia*. Bogotá: Giro Editores.
- Schiebinger, Lorna (1987). "Skeletons in the Closet: The First Illustrations of the Female Skeleton in Eighteenth Century Anatomy". En: Gallagher, Catherine y Thomas Laqueur (eds.): *The Making of the Modern Body. Sexuality and Society in the Nineteenth Century*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, pp. 42-82.

- Schmitz (2000) *Jenseits des Naturalismus*. Freiburg: Karl Alber.
- Schmitz, Hermann, Rudolf Owen Müllan y Jan Slaby (2010). "Emotions outside the box. The new phenomenology of feeling and corporeality". *Phenomenology and Cognitive Science* (2011), 10: 241–259.
- Shorter, Edward (1982). *A History of Women's Bodies*. New York: Basic Books.
- Silva, Paulette Cécile (2000). *De médicos, idilios y otras historias. Relatos sentimentales y diagnósticos de fin de siglo*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Tovar, Hermes (2004). *La batalla de los sentidos. Infidelidad, adulterio y concubinato a fines de la Colonia*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero.
- Ucrós Cuéllar (2000). "La Endocrinología en Colombia". En: Hernández, Eric (coord.). *Historia de la Endocrinología en Colombia*. Bogotá: Metlen Pharma, pp. 55-207.
- Yates, Velvet (2015). "Biology is Destiny: The Deficiencies of Women in Aristotle's Biology and Politics", *Arethusa* 48(1): 1-16.