



DIAGNOSTICO DE LA INTENCIONALIDAD ESTETICA
I.X COMUNICACION, OBJETO Y SIGNIFICACION (I)

I.X
COMUNICACION
OBJETO
Y
SIGNIFICACION
(I)

José Luis de la Mata

Madrid, 1971





I.X- COMUNICACIÓN, OBJETO Y SIGNIFICACIÓN (I)

Jose Luis de la Mata Impuesto, 1971

Abordajes:

I.X.1

Las categorías y su función en la comunicación y en la expresión. Relaciones sintagmáticas-relaciones paradigmáticas. El sentido de nuestro intento. Estructura y estructuras. Esquema del desarrollo de la investigación.

I.X.2

Análisis de la estructura del mensaje (U. Eco). Desarrollo del modelo. Universo del significado. Códigos y léxicos. La estructura como modelo teórico.

I.X.3

La oportunidad de "concretar" el análisis. Aplicación a los problemas de la percepción estética: arte y Sinnggebung. El mundo real de la significación. Características de la imagen: afigurativismo, dinamicidad, afectividad.

I.X.4

La afiguratividad. Intencionalidad y producción. Imaginación y percepción. La organización cumplida por la temporalidad. El compromiso ético de la organización.

I.X.5

Imaginación y alucinación. Importancia de la experiencia estética. La posibilitación del campo de la percepción.

I.X.6

El valor del término. Intencionalidad productiva. Valores transaccionales de la experiencia. Temporalidad e inconsciente. Una distinción que sólo se aclarará en la segunda parte: inconsciente subconsciente.

I.X.7

Contextualidad, segunda articulación y temporalidad significativa. Organización de lo sensible. El simbolismo (Cassirer). Imagen e ilusión. Valores productivos de la forma: crítica del isomorfismo gestaltista.

I.X.8



Ambigüedad del valor del significado. La temporalidad ejercida: determinación espacial. Categorías y constitución subjetiva. La modelación del individuo por el lenguaje.

En el intento de aclarar la conexión y límites del proceso comunicación-expresión, como intento de precisar el área de significación, en general, y de significación estética en particular, hemos utilizado las nociones de "relaciones sintagmáticas" y de "relaciones paradigmáticas" como equivalentes lingüísticos del término "denotación" (+ connotación), para lo cual, sin temor a los rodeos, incluso de las constantes marchas atrás, nos hemos servido de un aparato conceptual proporcionado por distintas ciencias. Nos adelantamos al reproche de confusión y recordamos el intento clave de señalar una unidad antropológica, ejemplificada en el par irresoluble de "pensamiento-acción". Por otra parte, hemos hecho continúa referencia -las matizaciones han sido continuas, aunque subterráneas- a la realidad, y no sólo "noción", de "estructura"; pero, acorde con lo anteriormente señalado, utilizar "la realidad, y no sólo "noción", de estructura" suponía la referencia al "estructurar", precisamente como medio de permanecer en ese paradigma "pensamiento-acción". Y no la confusión, pero la complicación de los niveles obligadamente implicados, apartaba en ocasiones, postergaba, la aclaración de puntos cien veces anunciados y, como decimos, cien veces postergados. Y sin embargo no es simplemente que nos hayamos dejado superar por la complejidad del tema propuesto (puede haber ocurrido esto, no cabe duda, pero "también"), sino es que esa complejidad en toda su extensión, sin dar rodeos en busca de vías de acceso, sólo podría ser asumida en la desnudez de cien tesis, origen cada una de ellas, de cien trabajos de investigación. Pero, repetimos, algo se nos alcanza haber logrado, como se verá en el desarrollo del presente apartado.



Abordar el problema de la estructura, ¿no significa caer en los modos de la moda, fijar la posibilidad de un nuevo escape? Sobre todo, ¿no significará, una vez más, refugiarse en el cómodo refugio de proponer un centón de textos, para despedir la investigación? Respondemos con sencillez: podemos proponer un esquema en el que se integren, a grandes rasgos y sin excesivas precisiones, dejando éstas para el desarrollo concreto de los temas, los sentidos de nuestra investigación. Un tal esquema podría adoptar la siguiente disposición:

DESARROLLO DE LA INVESTIGACION

(A)

- F. de Saussure:
 - Desarrollo de la instancia semiológica
 - universo de la señal
 - a) Sistemas
 - b) Comunicación
 - c) Información
 - d) Código
 - Universo del sentido
 - a') Significado
Denotación y
Connotación
 - b') Códigos
 - c') Estructura
- Imagen y concepto; representación y percepción; esquematismo
- Modelos operativos
- Denotación y connotación en la estructura de la Ideología. El valor.

(B)

- ¿Qué es el estructuralismo?
 - Introducción histórica
 - Estructura y Antropología
 - La noción de estructura en Arte
 - Estructura y Génesis (Piaget, Wallon)
 - 1º) El formalismo ruso
 - 2º) C. Lévi-Strauss
 - 3º) Althusser
 - 4º) Foucault
 - 5º) Lacan
 - Subestructura de la obra de arte
 - Superestructura de la obra de arte



DIAGNOSTICO DE LA INTENCIONALIDAD ESTETICA
I.X COMUNICACION, OBJETO Y SIGNIFICACION (I)

(C)

El lenguaje y sus modalidades	¿Es el Arte un lenguaje?
Conciencia e intencionalidad	Significación y "sentido" Comunicación y expresión
La "constitución" objetiva	Creación artística
Ideología y código	Relaciones sintagmáticas y paradigmáticas
Clasificación de signos	El signo icónico Analogía Niveles del signo

(D)

- La Gestaltpsychologie (von Ehrenfelds, Wertheimer, Armhein)
 - La Forma artística
 - Primer nivel de distinción entre estructura y forma
 - Equilibrio y fuerzas perceptuales
 - Esquemas
 - Esquemas de equilibrio y significación
 - Esquemas espacio-temporales
 - Esquemas de interacción
 - Leyes del equilibrio de significación
- Estética y Sociología (Francastel)

COMODESARROLLO

- Lo analógico: Weltanschauung
Gestaltung
- La imagen
- Los sistemas de codificación
 - Institucionalización
 - Decodificabilidad
- Dorfles, Eco, Barthes, Francastel
- Escuela de Copenhage (Glosemática: L. Hjelmslev, 1959)
- Escuela de Yale (Conductismo, L. Bloomfield y E. Sapir, 1921)
- Jakobson, Troubetzkoy y el Círculo de Praga (1929 y 1949)
 - Usos y sentido de "estructura"
 - Forma y "Estructura"
 - Weltanschauung
 - Gestalt
 - Principio formal
- Problemas del Informalismo: la ausencia de Gestalt expresable.
- Intencionalidad
- Informalismo: semiótico, gestual.



preciso consultar a la Semiología, Hemos creído pertinente que, después de la exposición que hicimos de Prieto, se imponía seguir el desarrollo que Umberto Eco ha hecho en su libro "La Struttura assente", por considerar que en él se hallan integrados, con rigor y claridad, los aspectos más sobresalientes de las investigaciones en este campo. Sin embargo, en el resumen que haremos nos reservamos el derecho de acudir a otros autores o simplemente de intervenir, cuando así lo pida el desarrollo de nuestro problema. Este mismo desarrollo supone una "selección" dentro del texto mismo: se puede comprender que saltamos en momentos dados de un punto a otro. En cuanto a la interferencia de otros autores no siempre habrá o podrá ser explícita. Como en otros lugares de nuestra tesis, la originalidad no se pretende tanto cuanto el mayor acerbo posible de información.

Digamos, por último, que el precedente cuadro no significa, dado su título, que se presenta como índice: apenas es un temario de sistematización relacional, donde se propone el "sentido" definitivo de lo emprendido en este apartado, pero donde se resume también el orden de lo tratado a lo largo de toda esta primera parte. Además, se nos impone contar con el entendimiento "consentido" del lector: reunir o, mejor dicho, seleccionar la bibliografía del tema es empresa ya harto considerable como para que, además, la imposibilitemos con sacarla a colación constante. Repetimos que no tememos el reproche de falta de originalidad; por el contrario, si apelamos al "entendimiento consentivo" es porque deseamos que nuestras fuentes se transparenten de tal modo que nos evite, por innecesaria, toda otra ulterior explicitación.

Pero ya, sin más detenciones, pasemos a considerar



PRINCIPIOS DE INVESTIGACION SEMIOLOGICA (U. Eco)¹

Comienza proponiéndose la semiología como aquella ciencia que estudia todos los fenómenos culturales como si fueran sistemas de signos, desde la hipótesis de que todo fenómeno cultural es un sistema de signos y éste, a su vez, un fenómeno de comunicación. Puede encontrarse en la Presentación del número A de Communications la caracterización que R. Barthes hace de la semiología y las razones que aduce para invertir la relación que Saussure establecía entre Lingüística y Semiología. Eco nos dice que su único interés consiste en explicitar una exigencia que late en las más variadas disciplinas científicas contemporáneas: reducir todo fenómeno significativo a fenómenos de tipo comunicativo. Las ciencias que tienen por objeto la comunicación se han enriquecido con la aportación de un aparato matemático-conceptual de alta precisión proporcionado por la teoría matemática de la información. Importa ya resaltar, desde este preciso momento, que cuando las leyes de los fenómenos comunicativos comenzaron a ser aplicadas a los hechos sociales, que cuando producía el fructuoso encuentro entre la lingüística estructural y la teoría de la información, lo que suponía la aplicación de modelos estructurales e informacionales a todos los hechos de la cultura humana, la estética comenzaba también a recoger las sugerencias de las teorías de la comunicación, aplicando las categorías de estas ciencias a su propio campo. Puede decirse que en esta labor A. Moles y M. Bense fueron dos auténticos adelantados. En la actualidad nos encontramos frente a una creciente y rigurosa unificación del campo, de tal suerte que es ya posible hablar de los más diversos fenómenos por aplicación de un mismo instrumental teórico descriptivo e interpretativo. Es, pues, la hora en que la estética puede plenamente reivindicar para sí los merecimientos propios de ciencia y de ciencia con una aplicabilidad ejemplar a la estructuración de las bases para una antropología "integral".

La primera realización de una semiología entendida en el sentido precedente consiste en establecer la estructura mínima que faculte la comunicación, aun cuando sea en su nivel mínimo. Y para esto, nada mejor que recurrir a la transmisión de información entre dos aparatos mecánicos. Con ello lograremos rotundizar la relación comunicativa, mostrarla desnudamente en su dinámica esencial, para que la simplicidad con que se nos presenta coopere a su mayor evidencia. Será más tarde, cuando asistamos a la complejización de esta estructura mínima, el momento en que podremos abordar la totalidad de los fenómenos culturales, en su aspecto de comunicatividad. Y nos interesa también resaltar cómo U. Eco determina el término de "cultura" en la acepción que nosotros venimos proponiendo, es decir, en referencia al modelo propuesto por la Antropología cultural. Esto es, no se trata de investigar las posibles esencias metafísicas de las cosas, ya que positivamente no nos es posible conseguirlas. Nuestra investigación se propone para y permanece en el campo definido o formalizado por la acción conformadora humana, por lo que se tratará, siempre, de la intervención modificadora del hombre sobre las cosas, a las que

¹ U. Eco: "La struttura assente"; págs. 15-30.



DIAGNOSTICO DE LA INTENCIONALIDAD ESTETICA
I.X COMUNICACION, OBJETO Y SIGNIFICACION (I)

transforma por incluirlas en el seno de una relación social.

UN MODELO COMUNICATIVO

A expensas de volver sobre formulaciones más complejas, Eco nos propone uno de los modelos más simples de cuantos se pueden proponer para ejemplificar el proceso de comunicación²: deseamos conocer cuándo las aguas de un pantano alcanzan un nivel de saturación, nivel de alarma al que definiremos como punto 0. Si colocamos en dicho lugar un instrumento de medición, éste podrá indicarnos si hay o no agua, si ésta alcanza o supera el nivel del punto 0, a qué velocidad se efectúa el aumento o descenso del nivel, etc., factores todos ellos que se constituyen en informaciones sobre el estado del pantano, por lo que podemos considerar a dicho instrumento como "Fuente" o "Manantial" de información.

Supongamos ahora que dicho instrumento lleva un trasmisor que se sensibiliza al alcanzar el agua el llamado punto 0: ese trasmisor producirá una señal que, transmitida por un canal adecuado (corriente eléctrica, onda radiofónica, etc.), es recibida por un receptor y reconvertida por éste en una forma dada, forma constitutiva del mensaje recibido por el destinatario. En el caso que nos ocupa, el destinatario es otro instrumento, el cual, debidamente instruido, al recibir la señal produce un mecanismo de feed-back, tendente a restaurar la situación de partida (nivel del agua por debajo del punto 0). Estamos ante el caso típico de todos los mecanismos de autorregulación (muy otro será el caso cuando sean seres humanos los que intervengan en el proceso).

Es decir, para indicar al destinatario que el agua ha alcanzado un determinado nivel- punto 0-, es necesario enviarle una señal. Supongamos que la señal es una lámpara que se enciende en el momento preciso. Pues bien, esta lámpara es ya el principio de un código.

- "lámpara encendida" = nivel 0 alcanzado
- "lámpara apagada" = nivel 0 no alcanzado; o bien...

Dejemos, por el momento, en suspenso la alternativa. Lo que interesa es dejar bien claro que la función del código es aquí establecer una correspondencia entre un significante (la lámpara apagada o encendida) y un significado (en el caso que nos ocupa, "la disposición que posee el receptor a responder de un modo determinado al significante"). De cualquier forma, el significado se distingue con toda nitidez del referente (punto 0 real) al que la señal se refiere: el aparato receptor no "sabe" que el agua ha alcanzado cierto nivel, sino que está instruido para atribuir un cierto valor a la señal "lámpara encendida" y para responder consecuentemente.

Anteriormente hemos insinuado una alternativa. Supongamos que se produce un disturbio en el canal -por ejemplo, un corte de la energía eléctrica-. Comprendemos que el disturbio adopta, en este caso, la estructura de la señal (es decir, "lámpara apagada" = nivel 0 no alcanzado): este fenómeno recibe el

² U. Eco: "La struttura..."; págs. 17-22.



DIAGNOSTICO DE LA INTENCIONALIDAD ESTETICA
I.X COMUNICACION, OBJETO Y SIGNIFICACION (I)

nombre de "rumor". Diremos entonces que el rumor puede provocar engañosamente una señal de una no-señal. Y como no es deseable la conversión de una no-señal en señal, no tendremos más remedio que complicar el código, previendo precisamente esta posibilidad. En ese caso, instalaremos dos lámparas, A y B. Codificamos de la siguiente manera:

A encendida y B apagada = Nada hay alterado

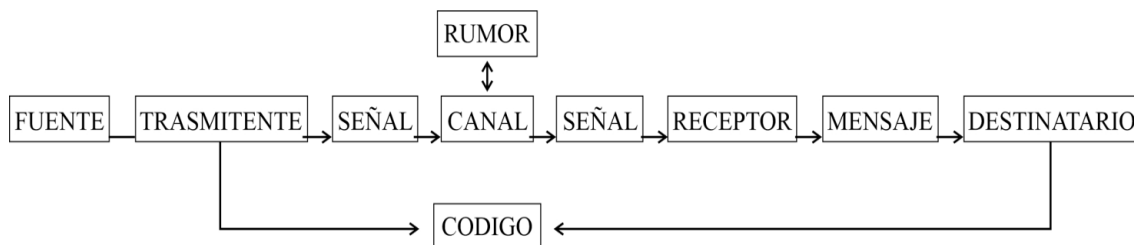
B encendida y A apagada = Punto 0 alcanzado

Hemos doblado el "gasto" de la comunicación, pero la posibilidad de rumor ha quedado reducida. También aquí puede darse una nueva combinación: que ambas lámparas estén apagadas, en cuyo caso de la no-señal se obtiene una señal no codificada (se reconoce el carácter de "señal", aunque, al no estar codificada, no será recibida por la máquina-receptor). Como esto puede ocurrir, así como que una intensidad superior de energía haga encender una lámpara por otra o las dos a la vez, nos veremos de nuevo obligados a complicar aún más el código: introduciremos dos nuevos elementos, C y D.

AC encendidas = nivel de seguridad

BD encendidas = punto 0

A medida que se complican, pues, las posibilidades combinatorias los riesgos de rumor son menores: lo que se hace, en este caso de complicación, es introducir en el código elementos de "redundancia", que no son sino modos de reiterar el mensaje, apoyándolo sobre una forma de repetición. En esquema:



Como se puede comprender, la complicación del código, la redundancia, no implica sólo que repita el mensaje para hacerlo más seguro, sino también la posibilidad de comunicar otros tipos de mensaje, por combinación de los nuevos elementos introducidos. El código, pues, fija un repertorio de símbolos, entre los cuales podemos elegir aquellos que designen un fenómeno dado. El resto de los símbolos puede permanecer como reserva, como posibilidad no significativa (reconocibles en el caso de que se verifiquen por rumor), prontos a ser utilizados como designativos de los fenómenos que eventualmente nos parezcan dignos de comunicación. Así, con los cuatro elementos arriba dados, ABCD, podemos indicar algo más que el simple punto 0 de alarma, siempre que procedan según las diversas posibilidades de combinación y hayan sido instruidos sobre ello los mecanismos trasmisor y receptor.

- 3 = tranquilidad absoluta	+ 3 = Máximo peligro
- 2	+ 2
- 1	+ 1
0 = nivel de alarma	0

Dado el código, nos preguntamos, ¿en qué factores se basa la transmisión de una



DIAGNOSTICO DE LA INTENCIONALIDAD ESTETICA
I.X COMUNICACION, OBJETO Y SIGNIFICACION (I)

señal? En una selección alternativa que podríamos indicar como oposición radical entre el "sí" y el "no". Es decir, "las señales obedecen a una ley del todo o nada, 0 ó 1, verdadero o falso, etc. y (en la medida en que el receptor no tiene capacidad alguna de previsión sobre la posibilidad de que se dé el sí más bien que el no) se dispone en esa alternativa de un "átomo" de comunicación, el acto de comunicación más pequeño que se pueda imaginar. Leibniz mostró, en un célebre análisis, que todo tipo de comunicación, sea cual fuere la extensión de su diccionario o de su repertorio, podía ser siempre reducido, en una forma cualquiera, a una serie de tales átomos de comunicación: "UNO" basta para extraer el universo de la nada"³. Estamos ante el tipo de lo que se llama "codificación binaria". En las situaciones corrientes son muy pocos los mensajes que posean un repertorio binario; sólo en las máquinas es frecuente y por el hecho de que tal repertorio les es impuesto en el momento de su creación. Aquí nos interesa en la medida en que es el procedimiento más simple que nos permite atender al modo cómo se realiza una información. En el ejemplo que nos ocupa, sólo cabe la posibilidad de que la lámpara este encendida o apagada.

LA INFORMACION

La codificación binaria tiene otra importancia no menos fundamental: "Hay una manera "óptima", es decir, lo más breve posible de reducir el mensaje a una secuencia de alternativas y esa serie privilegiada más corta, y, por lo tanto, lo más económica posible, tiene una muy grande importancia, pues constituye una verdadera medida de lo que es efectivamente transmitido en el mensaje. Dicha medida se denomina "Información" y se mide precisamente en alternativas, o bits, es decir, en átomos de comunicación, pues esa cantidad de información representa el número mínimo de elementos necesarios para crear una forma -informare- al receptor a partir de elementos proporcionados por el trasmisor"⁴. Es decir, y retomando nuestro ejemplo, se trata de que cuando sabemos cuál de los dos acontecimientos posibles ser el que se produzca, poseemos una información. Se supone que los dos acontecimientos tienen iguales posibilidades de producirse, por lo que nuestra ignorancia respecto a la disyunción es total. Si llamamos probabilidad a la relación entre el número de casos favorables a la verificación del acontecimiento y el número de casos posibles, tendremos: la relación que hay entre una serie de acontecimientos que pueden llevarse a cabo y la serie de probabilidades conexas a estos acontecimientos se establece como relación entre una progresión aritmética y una progresión geométrica, relación que se expresa por un logaritmo, puesto que la segunda serie consistirá en el logaritmo de la primera⁵. Es decir,

³ A. Moles: "Génesis y Estructura"; pág. 205.

⁴ A. Moles: o.c. pág. 205.

⁵ Pueden consultarse: U. Eco "Obra abierta", págs. 85-113; G. Dorflès "Símbolo, Comunicación y Consumo", págs. 41-67; A. Moles "Théorie de l'Information et perception sthetique"; Stanford, Goldmann, etc. "Information Theory" 1953. En estas obras se encuentra una buena bibliografía de base.



DIAGNOSTICO DE LA INTENCIONALIDAD ESTETICA
I.X COMUNICACION, OBJETO Y SIGNIFICACION (I)

$$\log = \frac{\text{probabilidad que tiene el receptor después de recibir el mensaje}}{\text{probabilidad que tenía el receptor antes de recibir el mensaje}}$$

Por ejemplo, si tiramos una moneda al aire, hay las mismas posibilidades de que salga cara que cruz: la probabilidad es, pues, 1/2. El máximo de posibilidad de que ocurra el acontecimiento (o cara o cruz) es 1, luego la información será igual a

$$\log \frac{1}{1/2} = 2$$

La teoría de la Información, como nos acaba de decir Moles, llama bit (de binary digit o "señal binaria") a la unidad de disyunción binaria que sirve para individuar una alternativa. Con este método nos será posible individuar un acontecimiento entre un número infinito de acontecimientos posibles⁶.

Conviene precisar que el valor "información" no se confunde con la noción que se nos comunica, del mismo modo que en la teoría de la información no cuenta el significado de lo que nos es comunicado: cuenta únicamente el número de alternativas necesarias para definir un acontecimiento sin ambigüedad y cuentan las alternativas que, en la fuente, se presentan como co-posibles. "La información no es tanto lo que viene dicho, como lo que puede ser dicho. La información es la medida de una posibilidad de elección en la selección de un mensaje"⁷.

Como comprende la dificultad del concepto introducido, Eco lo aclara en los siguientes términos: "Un mensaje computable en un bit (la elección se realiza entre dos posibilidades equiprobables) y otro computable en 3 bits (la elección se realiza entre ocho posibilidades equiprobables) se distinguen por el número mayor de posibilidades elegibles que la segunda situación presentaba -en la fuente- respecto a la primera. En el segundo caso, el mensaje informa más, puesto que, en la fuente, había mayor incertidumbre acerca de la elección que había de ser actuada... La información representa la libertad de elección que se tiene en la construcción de un mensaje... En otros términos, la información es aquel valor de equiprobabilidad entre muchos elementos combinables, valor tanto mayor cuanto mayores son las posibilidades"⁸.

⁶ Una introducción matemática, vertida hacia una tipología física o, mejor dicho, de los modelos físicos, topología, etc. puede encontrarse en el extraordinario libro de R. Courant y H. Robbins "¿Qué es la matemática?", Ed. Aguilar, Madrid, 1964. Una buena exposición de los problemas de Cibernética, además de los libros clásicos ya citados, es "Introducción a la cibernética" de W. Ross Ashby, Ed. Ciencia Nueva, B. Aires 1960.

⁷ U. Eco.: "Struttura..."; pág. 25.

⁸ U. Eco.: o.c. pág. 25.



DIAGNOSTICO DE LA INTENCIONALIDAD ESTETICA
I.X COMUNICACION, OBJETO Y SIGNIFICACION (I)

"La información mide, pues, una situación de equiprobabilidad, de distribución estadística uniforme que existe en la fuente; y este valor estadístico es aquel que los teóricos de la información llaman "entropía", con término obtenido de la termodinámica. En efecto, la entropía de un sistema es el estado de equiprobabilidad a que tienden sus elementos. De otra manera, la entropía es identificada con un estado de desorden, en el sentido de que el orden es un sistema de probabilidad que se introduce en el sistema para poder prever el encaminamiento del sistema"⁹.

Interviene ahora la función ordenadora del código. ¿Qué es lo que se obtiene introduciendo un código? "Se limitan las posibilidades de combinación entre los elementos en juego y el número de los elementos que constituyen el repertorio. Se introduce en la situación de equiprobabilidad de la fuente un sistema de probabilidad: ciertas combinaciones son posibles y otras no. La información de la fuente disminuye, la posibilidad de transmitir mensajes aumenta. Shannon define la información de un mensaje que implica N elecciones entre h símbolos, como

$$Y = N \lg_2 h \text{ (fórmula que recuerda a la de la entropía)...}$$

El código introduce, con sus criterios de orden, esa posibilidad de comunicación; el código representa un sistema de probabilidad sobrepuesto a la equiprobabilidad del sistema de partida, para permitir dominarlo comunicativamente. En todo caso, no es el valor estadístico "información" el que reclama este elemento de orden, sino su transmitibilidad"¹⁰. En fin, para evitar confusiones, el código puede ser recibido como "el sistema que establece: 1º un repertorio de símbolos que se distinguen por oposición recíproca; 2º las reglas de combinación de estos símbolos; 3º eventualmente, la correspondencia, término a término, entre cada símbolo y un dato significado (sin que quiera decir que un código deba necesariamente poseer estas tres características)"¹¹.

De esta primera incursión, y a expensas de más precisas definiciones, diremos que el mundo de la señal se caracteriza por los siguientes rasgos:

- a) Hay una fuente de informaciones distinta del trasmisor en cuanto elemento que selecciona, en base a un código, los trazos pertinentes al fin de la información, descartando los otros fenómenos que no sirvan a este fin;
- b) el aparato destinatario es una máquina que responde de manera unívoca al mensaje que recibe;
- c) hay un código común al trasmisor y al destinatario;
- d) la máquina -en cuanto trasmisor y en cuanto destinatario- no

⁹ U. Eco: o.c. págs. 26-25.

¹⁰ U. Eco.: o.c. pág. 27.

¹¹ U. Eco: o.c. pág. 28.



ponen en discusión el código¹².

Este mundo de la señal queda perfectamente delimitado y contrastado cuando la situación varía en los siguientes extremos:

- a') Poniendo en lugar de la máquina-destinatario a un ser humano, y aun cuando no varíe la situación de la fuente;
- b') poniendo en lugar de la fuente a un ser humano: en tal caso fuente y transmitente se identifican; por otra parte, frecuentemente se identifican fuente y código, en el sentido de que la única información de que disponemos es el sistema de equiprobabilidad que nos es consentida por el código que utilizamos;
- c') transmitente y destinatario pueden poner en discusión el código. De esta manera, pasamos del universo de la señal al universo del sentido¹³.

EL UNIVERSO DEL SIGNIFICADO

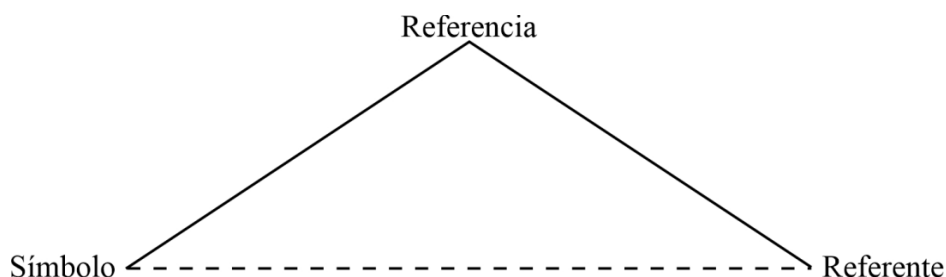
Nos encontramos con la nueva situación en la que el destinatario es ya un ser humano; instruido en que la señal ABC corresponde al punto 0, sabrá que las otras señales corresponden a una escala de mínimo y máximo peligro. Si recibe la señal ABC no se limitará a comprender que el agua ha alcanzado el nivel de alarma, sino que, además, puede atemorizarse. Nos encontramos, pues, ante una reacción emotiva que depende de un fenómeno de comunicación. La reacción emotiva debe ser explicada en el sentido de que la señal ABC no sólo denota el significado "punto 0", sino que además connota "peligro". Al referirnos a la máquina anterior, indicábamos que recibía la señal ABC y actuaba según la dirección adecuada, lo que quiere decir que la máquina recibía una información y no un significado. Esto nos hace ver que el plano de la máquina pertenece al mundo de la cibernética, a la que sólo importa la señal. En cuanto interviene el hombre, como emisor o receptor, nos encontramos en el plano del sentido, puesto que se abre un proceso de significación, lo que supone que la "señal" deje de ser para él una serie de unidades discretas computables en bits de información, para convertirse en forma significativa que el destinatario humano habrá siempre de llenar de significado.

¿Qué debemos entender, tal como está planteada la investigación, por "significado"? Ante todo, se impone una distinción neta entre "significado" y "referente". Y se impone porque, de otra manera, podemos llegar a una verdadera hipóstasis de categorías lógicas. Para ello, volveremos a plantear el conocido triángulo de Ogden y Richards¹⁴.

¹² U. Eco: o.c. pág. 30.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Puede consultarse a A. Schaff: "Introducción a la Semántica"; págs. 215-278.



Sea un símbolo verbal cualquiera, "casa", por ejemplo; como ya sabemos este símbolo tiene una relación inmotivada y no natural con la cosa que representa. La mediación entre símbolo y referente es efectuada por la "referencia" que Ullmann ha definido como "la información que el nombre transmite al ser escuchado". No es necesario más: la referencia, según el marco teórico conceptual en que se inscriba, podrá ser o el "concepto esencial", o la "imagen mental" o el "valor de uso". En todo caso, lo único que nos interesa aquí, y por el momento, es que mientras la relación entre símbolo y referente es discutible, por cuanto es innatural e indirecta, la relación que se establece entre símbolo y referencia es inmediata, recíproca y reversible (compruébese el linaje saussuriano de esta distinción semiológica). Contrariamente a las corrientes materialistas, Eco considera que el problema del referente no tiene pertinencia en una investigación semiológica y nos cita las críticas que se han efectuado en orden a la comprobación de que, estrictamente, un símbolo no puede ser verificado por muy riguroso que sea el control ejercido sobre su referente. Comprueba así:

- 1º.- Símbolos con referencia y sin referente (el caso, por ejemplo, de los animales míticos: unicornio, etc.)
 - 2º.- Símbolos con significado diferente e idéntico referente (la estrella de la mañana, por ejemplo)
- Etc.

Lo que sí, en cambio, interesa es la distinción semántica introducida por los términos "denotación" y "connotación" de un símbolo: el primero indica la clase de la cosa real a la que el uso del símbolo se extiende; la segunda designa el conjunto más o menos extenso de las propiedades que deben ser atribuidas al concepto indicado por el símbolo. De esta manera, la denotación se identifica con la extensión y la connotación con la intensión de un concepto.

Tenemos, pues, que tanto la presencia como la ausencia o inexistencia del referente no afectan al estudio del símbolo, en cuanto éste es usado en una cierta sociedad con relación a un determinado código. Comprendemos ahora la importancia que tienen la denotación y la connotación, sobre todo esta última, en la caracterización socio-cultural de un término dado. Se aclaran también las palabras de Saussure referentes al problema de las asociaciones.

Puede afirmarse, entonces, que la semiología sólo considera el lado izquierdo del triángulo de Ogden y Richards; en él descubrirá numerosos fenómenos de significación, poniendo de manifiesto en el análisis relaciones que, hasta el

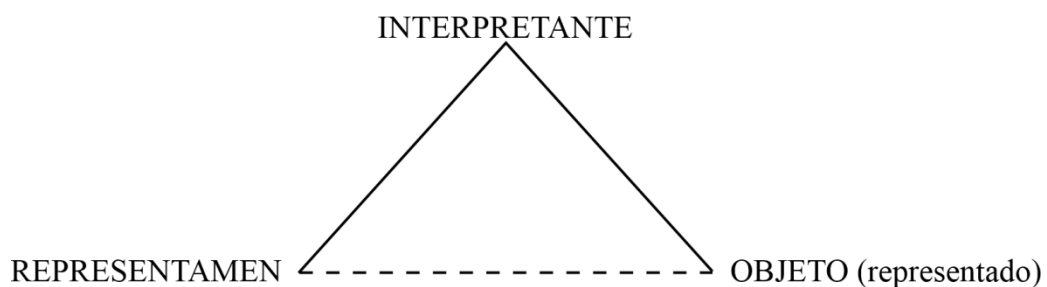


DIAGNOSTICO DE LA INTENCIONALIDAD ESTETICA
I.X COMUNICACION, OBJETO Y SIGNIFICACION (I)

momento, han podido pasar desapercibidas. Este análisis, por otra parte, nos mostrará además que la relación entre un símbolo y su significado puede cambiar, crecer, deformarse; por atención a las relaciones onomaxiológicas (se confieren ciertos nombres a ciertos significados) o semaxiológicas (ciertos símbolos designan ciertos significados), habrá que entender por "sentido" el proceso de enriquecimiento o empobrecimiento del significado, mientras que su símbolo permanece constante. Este proceso, lo veremos, puede tener una importancia fundamental dentro de la estética.

Las afirmaciones anteriores tienden, además, a definir una posición frente a las concepciones de Saussure sobre el signo: se admite la arbitrariedad o inmotivación del signo, porque sólo así puede establecerse con garantías de éxito no sólo la preeminencia del sistema sino también la socialidad de la palabra, con repercusiones posteriores de gran interés. Pero se mira con cierto temor la definición del significado (imagen "mental" de la cosa), supuesto que esta definición puede llevar -y de hecho ha llevado- a peligrosas contaminaciones de metafísica y psicologismo. Frente a ello, se tiene entonces buen cuidado en precisar de manera rigurosa el código ("El código -se nos dirá con estas prevenciones, y huyendo de todo compromiso de definición- establece que un dato signifiante denota un cierto significado"); toda otra precisión tocante a "esencias" o "usos" corresponde a disciplinas diferentes, como pueden ser la Gnoseología o la Psicología, etc. En razón a todo lo anterior, Peirce introdujo una noción, la de "interpretante", que merece la pena estudiar,

También Peirce recurrió a la figuración del triángulo definido el signo como "toda cosa que está en lugar de otra, bajo cualquier aspecto o capacidad"¹⁵, lo figuró de la siguiente manera:



No se identifica el "interpretante" con el "interprete", sino que es lo que garantiza la validez del signo, aún en ausencia del intérprete. En la definición aparece como muy cercano al significado ("aquello que el signo produce en la "casi mente" que es el intérprete"), aun cuando la hipótesis que tiene más seguridades de ser la acertada es la que tiende a ver en el interpretante como "otra representación que se refiere al mismo objeto". "En otras palabras, para saber qué sea el interpretante de un signo, ocurre nominarlo mediante otro

¹⁵ Ch. S. Peirce: "Collected papers of. S.S.P"; Harvard Univesity Press, 1936.



DIAGNOSTICO DE LA INTENCIONALIDAD ESTETICA
I.X COMUNICACION, OBJETO Y SIGNIFICACION (I)

signo, el cual, a su vez, tendrá otro interpretante, nominable con otro signo y así sucesivamente. Se abre en este punto un proceso de semiosis ilimitado, el cual, aunque paradójico, es la única garantía en la fundación de un sistema semiológico, capaz de dar razón de sí mismo y con sus propios medios, por tanto"¹⁶.

¿Logicismo? Acaso una pretensión de pureza metódica o un afán de no desviar el análisis, por atención a cuestiones de concomitancia, aunque todas ellas de la mayor importancia. Pero nosotros vemos aquí un punto que es preciso no pasar por alto: "La Semiología no estudia los procedimientos mentales de la significación, sino las convenciones comunicativas como fenómenos de cultura (en el sentido antropológico del término). No esencializa el proceso de la comunicación, sino que se limita a individualarlo allí donde es reconocible y descriptible"¹⁷. Es decir, un "significado" puede cambiar de cultura a cultura -de aquí el enriquecimiento que produce el conocimiento de otras lenguas-, pero incluso dentro de una cultura dada el significado sólo puede ser nominado en la red de sus relaciones y dependencias. De nuevo es imprescindible afirmarlo: una denotación es nada, sin la red que le provee de densidad, es decir, sin los valores de su connotación.

Tendremos, por tanto:

- a.- Denotación: relación fija, establecida por el código, entre un significante y un significado (univocidad)
- b.- Connotación: podríamos decir de ella que es como la raíz generativa de la densidad semántica del signo. Es decir, el signo, en su totalidad, se convierte en significante de un significado "sobreañadido"¹⁸.

Consideramos que no ha sido baldío el largo camino que hemos venido haciendo: Veron, Goldmann, Piaget irán concretando estas nociones que vemos surgir de los análisis llevados a cabo. Interesa, pues, no perder en ningún momento a estas nociones de vista.

CODIGOS Y LEXICOS

La denotación es estable dentro del código, mientras que la connotación sólo lo es dentro de los subcódigos o léxicos específicos, comunes a ciertos grupos de parlantes, pero no necesariamente a todos los miembros de una comunidad lingüística. ¿Nos encontramos, por eso, ante el caso de la inexpresabilidad tan mentada por el misticismo y como propia de los procedimientos poéticos? No cabe la menor duda de que la originalidad poética se establece en base, ya que no a un significado denotado nuevo, a una connotación inusitada, "que debe ser inferida por o del contexto", en el que se cumple la organicidad demostrada por

¹⁶ U. Eco: "Struttura..."; pág. 36.

¹⁷ U. Eco: o.c. pág. 37.

¹⁸ R. Barthes: "System de la Mode".



G. della Volpe.

Naturalmente, el presunto sentido connotado debe ser inferido por el destinatario a partir del contexto propuesto, lo que no supone necesariamente que la connotación inferida, el sentido recibido, sea únicamente el propuesto por el texto mismo -puede darse una decodificación "aberrante"- . Los significados connotados constituyen el "campo semántico", la "constelación asociativa", el "campo nocional", etc., del signo empleado y recibido. De esta manera, "el significante se presenta siempre como una forma generadora de sentido, presentándose como algo "rellenable" [la palabra es impropia por lo que se la utiliza únicamente a título de imagen] por un cúmulo de denotación y connotaciones en virtud de una serie de códigos y léxicos que establecen su correspondencia con grupos de significados"¹⁹.

Es conveniente insistir en el siguiente punto: si el destinatario del ejemplo precedente es un ser humano, la denotación "punto 0 alcanzado" representa para él "peligro", "inminencia de catástrofe, muerte", etc. No se desune tampoco de la acción -aunque en una perspectiva semiológica esto apenas se plantea: intervención en el mecanismo de control, etc. Esta acción se determina, sin embargo, en orden a un sistema de expectaciones, que no pueden deberse sino a la experiencia que supone la adopción misma del código. "En la medida en que esta experiencia, traducida en el sistema de expectativas, es coparticipada por otros, la connotación es prevista por un léxico connotativo..."²⁰. Lo que representa, claro está, una merma en su originalidad individual.

Ahora, con el recuerdo de las distinciones propuestas por Saussure, podemos adelantar una aproximación al término estructura, sobre todo en relación al concepto de código. En el ejemplo utilizado, estamos frente a un código muy sencillo, compuesto solamente por cuatro símbolos, ABCD, y cuyo funcionamiento se basa en la combinación de dichos símbolos. Como ya sabemos, cada uno de ellos funciona tanto por su posición como por su oposición: A se califica en cuanto que no es B ni C ni D; al mismo tiempo, no podrá comunicar nada si su presencia o ausencia no se codetermina con la presencia o ausencia de los otros símbolos. Y lo mismo para sistemas más complejos, como el de la propia lengua.

Abstracto =	<u>Lengua (código)</u>
Concreto =	Habla (mensaje)

Según la definición del sistema -o estructura- como representación de un conjunto de relaciones, concebidas siempre en función de su solidaridad sincrónica, toda mutación diacrónica establece una nueva relación sincrónica en la totalidad, si bien previstas por el mismo sistema, ya que toda alteración sólo puede efectuarse en la observación de las propias reglas impuestas por el

¹⁹ U. Eco: o.c. pág. 39.

²⁰ Ibidem.



DIAGNOSTICO DE LA INTENCIONALIDAD ESTETICA
I.X COMUNICACION, OBJETO Y SIGNIFICACION (I)

sistema. "En el caso de la lengua, el código se establece por cristalización social, es el producto de una media establecida por el uso; desde el momento en que el código se establece, todos los parlantes utilizan los mismos signos en relación a los mismos conceptos, combinándolos según leyes dadas, Sin embargo, un código puede ser instituido autoritariamente por un grupo (el código Morse, por ejemplo), en cuyo caso el grupo lo utilizará conscientemente, reconociéndolo como tal. Otros códigos entre los que se encuentra la lengua, por poseer valor coercitivo, son utilizados inconscientemente por los parlantes, que no pueden darse cuenta de que están sometidos a un sistema obligado de relaciones"²¹.

Desde este momento, la aporía que se plantea es la siguiente: este último tipo de códigos, ¿ha de ser concebido como sistema cerrado o como sistema abierto? Es decir, ¿nos encontramos ante un sistema de relaciones, dado de una vez por todas y poseído inconscientemente o "se habla en base a una nativa competencia, sobre la cual se generan después secuencias lingüísticas (ejecuciones, mensajes) generados respecto a unos principios elementales de combinación que permiten las relaciones, a partir de ellos, más variadas?"²². Este es el problema al que nosotros nos hemos referido como "problema del apriori lingüístico" y que Chomsky estudiará a propósito de la diferencia entre "estructura superficial" y "estructura profunda", aquella generada, ésta generante. Como llave de posible vía de solución, dejamos su exposición para unas líneas más adelante. Aquí, apuntar las posibles conexiones con la "conciencia trascendental". Y subrayar aún un punto que a lo largo de estas páginas puede quedar demasiado a trasmano: nos preocupa demasiado el fenómeno de la significación como para que lo echemos en olvido. Entonces, consideramos que será bueno citar a Lévi-Strauss y a Barthes, recomendándolos en la utilización que ambos han hecho del problema de la significación, para construir, a partir de ella, la noción de estructura²³.

En fin, plantado en una perspectiva saussuriana, se puede decir que la estructura puede ser caracterizada por dos propiedades fundamentales:

- 1º) la estructura es un sistema dotado de cohesión interna
- 2º) la estructura sólo aparece cuando se revela comparando diferentes fenómenos entre sí y reconduciéndolos al mismo sistema de relaciones.

²¹ U. Eco: o.c. pág. 41.

²² U. Eco: o.c. págs. 41-42.

²³ De Lévi-Strauss, aparte del "Pensamiento Salvaje" y "Antropología Estructural", queremos insistir en la conveniencia de que se consulten los libros de entrevista de Charbonier y de Caruso, pues en ellos el investigador se ve sorprendido y expresa sus más íntimos pensamientos sobre los problemas planteados. De Roland Barthes especialmente "Ensayos críticos", págs. 255-262 y 309-330.



DIAGNOSTICO DE LA INTENCIONALIDAD ESTETICA
I.X COMUNICACION, OBJETO Y SIGNIFICACION (I)

I) LA COHESION INTERNA

Nos encontramos ahora ante el problema de la doble articulación, de tanta vigencia en la lingüística actual²⁴. Podemos resumirla como sigue:

- a.- Primera articulación: Unidades dotadas de sentido ("monemas" o "morfemas"). Estas unidades se articulan entre sí para constituir unidades más vastas, los "sintagmas".
- b.- Segunda articulación: los monemas están, a su vez, constituidos por unidades de la segunda articulación, o "fonemas", poseedores de valor diferencial unos respecto a otros, pero carentes de significación. Los fonemas son las unidades mínimas dotadas de característica sonora distintiva; su valor viene dado por una posición y una diferencia, respecto de cada uno de ellos a todos los demás.

El "valor" tanto de los fonemas como de los monemas, y debido a estas características de diferenciación y posicionalidad, subsiste homológicamente en lenguas diversas, aunque, como se desprende de lo dicho, en un grado de variación. En nuestra exposición de Greimas veíamos la importancia que tenía el "valor", así considerado. En cuanto a Hjelmslev, puede perfectamente hablarse del valor oposicional y diferencial de los monemas: las variaciones, en el nivel semántico, no significan estudiar el significado, sino el valor posicional del signo. El significado se verifica o por conmutación (si cambiamos el significante, cambia el significado) o por substitución (cambiando el significante, el significado no varía)²⁵. Al primer experimento corresponden los invariantes del sistema; al segundo, las variantes contextuales.

Es decir, no se pretende determinar física u ontológicamente al significado: semiológicamente, se nos dirá, basta con la afirmación de que, por respecto a un código, el significado deja de ser una entidad física, ontológica o sociológica; el código establece que a ciertos significantes corresponden ciertos significados, y nada más. El significado es un fenómeno de cultura que viene descrito en el sistema de relaciones que el código define como aceptado por un cierto grupo, durante un cierto tiempo²⁶.

II) LA ESTRUCTURA COMO MODELO TEORICO

En este momento podemos comenzar ya a precisar, definitivamente, qué cosa sea una estructura. Podemos observar una serie determinada de hechos iguales; para obtener alguna característica común que me permita hablar de todos esos hechos, utilizando un instrumento homogéneo, debemos realizar una simplificación. Por ejemplo, reducir la disposición de un tipo de elementos a una red de relaciones, red que pueda ser representada gráficamente. En este momento, habremos obtenido una estructura común a los varios hechos o

²⁴ A. Martinet: o.c. y además consúltese la obra colectiva de "Langage", págs. 31-34 y 228 y ss.

²⁵ Hjelmslevs: "Essais Lingüistiques"; pág. 104.

²⁶ U. Eco: o.c. pág. 45.



fenómenos, es decir un sistema de relaciones, de posiciones y diferencias entre elementos discretos y posibles de representar gráficamente según módulos convencionales. "Está claro que esta estructura es ya un código: un sistema de reglas al que un hecho X debe someterse..."²⁷. La simplificación efectuada no es simplemente un empobrecimiento de la realidad, sino que es una simplificación efectuada desde "un punto de vista". Por esto, podemos decir de la estructura en una primera aproximación: "una estructura es un modelo construido según ciertas operaciones simplificadoras que nos permiten uniformar fenómenos diversos bajo un determinado punto de vista. En cuanto modelo operativo, la estructura así individuada no existe en sí, porque es un producto de una operación orientada en una cierta dirección. Podemos, pues, seguir precisando: "la estructura es un modo que elaboro para poder nominar de modo homogéneo cosas diversas"²⁸. Interesa, además indicar que es preciso distinguir entre estructuralismo ontológico y estructuralismo metodológico. El segundo es el que puede valernos en un intento de aproximación explicativa al mundo del significado, semiológicamente hablando. Sólo de esta manera será posible una codificación en base a un mismo código, que, en definitiva, no será otra cosa sino el establecimiento de un código de códigos o un Ur-código.

Para precisar un poco más lo anterior diremos que la actividad estructuralista se concibe más que como un encontrar, como un poner, como un inventar hipótesis y modelos teóricos en función del postulado subyacente: que todos los fenómenos estudiados corresponden en su linealidad esencial a la determinación estructural teorizada. No cabe la menor duda de que, en esta definición estricta, Lévi-Strauss y Barthes nos han proporcionado los planteamientos teóricos de mayor rigor, pues a ellos se debe la afirmación de que "la identificación de un código es exactamente un acto semejante de posición y postulación teórica". No hay otra manera de proceder cuando se pretende hablar de un código determinado: "el código es el modelo de una serie de convenciones comunicativas que se postulan como existiendo de esa manera, para desplegar las posibilidades de comunicación de un cierto mensaje"²⁹.

Por último, de nuevo tendremos que resaltar que no hay ninguna pretensión por caracterizar metafísicamente al significado. Se establece un código afirmando que quien comunica tiene a su disposición un repertorio de símbolos dados, entre los cuales elige los que quiere combinar y los combina siguiendo ciertas leyes. Se establece así, en todo código, una cierta armazón, representable por medio de dos ejes, uno vertical (paradigma) y otro horizontal (sintagma). El eje del paradigma es el eje de los símbolos y las reglas (eje de la selección); el del sintagma es el eje de la combinación de los símbolos en cadenas sintagmáticas, cada vez más complejas, que constituyen el discurso verdadero y propio. Así, se concluye: "un código es una estructura, elaborada bajo la forma de modelo, que

²⁷ U. Eco: o.c. pág. 46.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ U. Eco: o.c. pág. 49.



viene postulada como regla subyacente a una serie de mensajes concretos e individuales, los cuales se adecúan a él y sólo por esa adecuación resultan comunicativos. Todo código puede ser comparado a otros códigos mediante la elaboración de un código común más comprensivo"³⁰.

Ahora podemos indicar que la diferencia que va de los códigos denotativos a los léxicos connotativos consiste en que los primeros son fácilmente individualizables, construibles según reglas precisas, estables y, por lo mismo, fuertes; por el contrario, los léxicos connotativos son débiles, variables y muy diversos de parlante a parlante. Es en este momento cuando quizás convenga distinguir entre repertorio, código y léxico:

"Un repertorio provee de una lista de símbolos a la que eventualmente fija la equivalencia con determinados significados. Un código erige a esos símbolos en un sistema de diferencias y oposiciones, del cual fija las reglas de combinación. Un léxico se constituye como sistema de oposiciones significativas, pero puede no contemplar las reglas de combinación, por lo cual reenvía al código del que es léxico. De esta suerte, un léxico connotativo asigna otros valores a los significados del código denotativo subyacente, aunque acepta las reglas de articulación previstas por éste"³¹.

Esta es una importante distinción, que viene a apoyar los análisis precedentes de Galvano della Volpe. Atendiendo a la caracterización romántico-idealista, nos encontraríamos con léxicos absolutamente tales, que funcionarían sobre un repertorio de signos en absoluto codificados y que constituirían la infabilidad expresiva de la palabra individual. No se puede afirmar tal: todo léxico, todo repertorio funcionan porque en su base se encuentra un código subyacente, sobre el cual se apoyan y a favor de cuyas leyes progresan.

Ahora tenemos que examinar el problema de la intercomunidad del código; preguntarnos, en consecuencia si el emite y el receptor, ahora ya seres humanos, comunican y, por tanto reciben, según el mismo código. La historia de la cultura, la sociología de la comunicación nos dicen que sólo cabe una respuesta a tal pregunta: no, de ninguna manera. Para probar esto debe reconstruirse el esquema comunicativo del que partíamos y recordar en todo momento que dejamos de lado, por el momento, la influencia del canal, para permanecer atentos a lo que verdaderamente llega al receptor. Eco pone como ejemplo la frase "i vitelli dei romani sono belli" ya aquí se nos impone una primera distinción: el mensaje como forma significante y el mensaje como sistema de significados. El mensaje como forma significante es la configuración gráfica o acústica "i vitelli dei romani sono belli" y que puede subsistir aunque no sea recibida o aunque sea recibida, por ejemplo por un individuo que ignore el código lengua italiana. El mensaje como sistema de significados es la forma

³⁰ U. Eco: o.c. pág. 50.

³¹ *Ibidem*.



DIAGNOSTICO DE LA INTENCIONALIDAD ESTETICA
I.X COMUNICACION, OBJETO Y SIGNIFICACION (I)

significante llena, por el destinatario de sentido, en base a códigos determinados.

La frase ejemplificada puede ser decodificada tanto en latín como en italiano. La forma significativa no varía, permanece inalterable; por el contrario, el significado varía según el código empleado:

"Acude, Oh, Vitelio, al sonido de guerra del dios romano" (latín).

"Los terneros de los romanos son hermosos" (italiano).

Puede suceder que el emisor emita el mensaje por referencia al código latino, pero que el receptor lo decodifique según el código italiano. Sucede entonces una decodificación "aberrante", pero que sólo lo es para la intención del emisor, aunque perfectamente legítima, la decodificación, para el receptor, que la consideraba como dada en el código por él empleado. Este ejemplo define el sentido de la comunicación entre seres humanos. A veces, el código denotativo puede cambiar de modo radical, permitiendo la generación de mensajes polisémicos del tipo citado; otras veces, la polisemia puede ser reducida, pero sólo en el caso de que la decodificación sea orientada. Y los elementos de esta orientación pueden ser los siguientes:

- Contexto interno del sintagma (el sintagma como contexto puede proporcionar la llave para la interpretación del resto).
- Circunstancias de la comunicación (recuérdese a Prieto).
- Explícita indicación del código contenida en el mensaje mismo.

Apropósito de la circunstancia, podemos decir que se presenta como una especie de referente del mensaje y esto en el sentido de que si bien el mensaje no indica al referente, sí se desarrolla en él, es decir en la situación concreta que contribuye a darle sentido. La presencia del referente me induce a identificar el léxico connotativo más adecuado, porque el sistema de mis expectativas, la realidad, me orientan hacia el código adecuado. No siempre la circunstancia se identifica con el referente del signo, puesto que, a menudo, puede constituir una situación global en la que el referente esté ausente, aun cuando me oriente hacia el significado vinculado. "La circunstancia es la presencia de una realidad a la que, por experiencia, estamos habituados a unir a un cierto conjunto de significados y no a otros. Tal como nos decía Prieto, la circunstancia cambia la elección del código y además:

- 1.- La circunstancia cambia el sentido del mensaje.
- 2.- La circunstancia cambia la función del mensaje.
- 3.- La circunstancia cambia la cuota informativa del mensaje".

En definitiva, "la circunstancia se introduce en el universo semiológico, que es un universo de convección cultural, con el peso de una realidad que no puede ser eliminada; vincula la abstracta vitalidad del sistema de códigos y de mensajes al contexto de la vida cotidiana; nutre la gélida autosuficiencia de las relaciones del sentido con los influjos de la historia de la sociedad y de la



DIAGNOSTICO DE LA INTENCIONALIDAD ESTETICA
I.X COMUNICACION, OBJETO Y SIGNIFICACION (I)

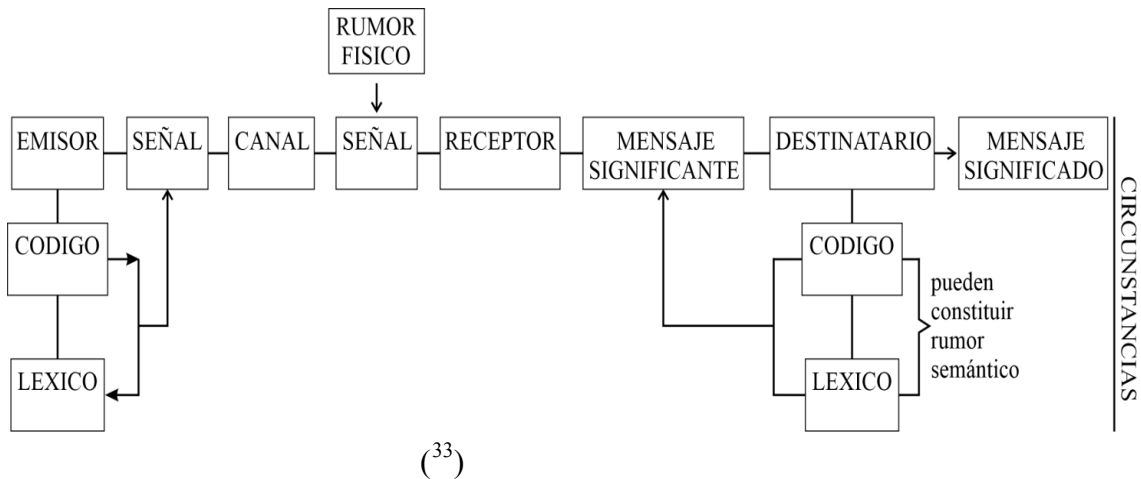
naturaleza"³². En fin, gracias al contexto y a la circunstancia la duda o la decodificación aberrante pueden ser ampliamente reducidas, sin que esto quiera decir que a nivel de los léxicos connotativos, sobre todo en los mensajes artísticos, no se produzcan las oscilaciones del sentido, puesto que elementos de situación cultural e ideológica interfieren constantemente en el proceso de la comunicación. El problema se complica cuando los dos comunicantes poseen léxicos o idiolectos de varia fuerza y extensión, ya que la distancia a la base en que se sitúa el código puede ser mayor en uno que en otro. Y por esto, ocurre con frecuencia que el mensaje se convierta entonces en una forma vacía a la que pueden venir atribuidos los más distintos significados, constituyéndose, en ese momento, en verdadera fuente de incomprensión.

En este punto, tenemos que preguntarnos por los grados de información semiológica. Supongamos que el destinatario no recibe uno de los signos previstos por el código, sino una señal que, en cuanto está fuera del código, necesariamente no debe significar nada. Estamos ante lo que en un principio llamábamos rumor y que ahora llamaremos "estructura ambigua". Si el destinatario que recibe la señal no codificada es una máquina, no sucede nada, pues no ha sido programada para esta inusitada señal y, consecuentemente, sólo puede recibirla como rumor. Pero si la fuente y el destinatario son seres humanos, este último no puede menos que preguntarse sobre la formulación o naturaleza del mensaje. La forma le parece ambigua. Ahora bien, en qué medida pueda tratarse simplemente de un rumor o, por el contrario, de un verdadero mensaje, es algo que sólo puede decidir después de un examen de la naturaleza de la forma recibida. Advertiremos que esta ambigüedad cobra especial realce en el mensaje con función estética.

El mensaje ambiguo por otra parte, indica al destinatario que había nuevas posibilidades de utilización del código: queda éste cuestionado en el modo de lo inusitado. No significa esto que frente a ese mensaje, por ambiguo, ordenado o redundante que pueda ser, no significa, repetimos, que el destinatario se encoja de hombros, sino que recurrirá a ciertos códigos y léxicos de interpretación y nos preguntamos, ¿sobre qué base el destinatario escoge el código? Tendremos un complejo con determinaciones de la circunstancia, del contexto y de las indicaciones del código explícitas en el mensaje; es decir, todo el universo problemático del "saber" del destinatario todo el complejo sistema de relaciones entre el universo del sistema "retórico" y del universo de la ideología.

Y este era el punto al que nos interesaba llegar en un análisis tan preciso como el realizado por Umberto Eco a lo largo de todas sus investigaciones en este campo. Tal como hemos hecho en otras ocasiones, vamos a dar en esquema cuenta del proceso tal como se ha desarrollado a lo largo de las páginas anteriores.

³² U. Eco: o.c. pág. 55.



Salimos de la investigación semiológica y esto apenas por un momento; es ahora cuando podemos preguntarnos por la oportunidad de la encuesta psicológica. No ya su medida: incluso su oportunidad. En lo básico, poseemos los sillares que pueden rematar este "ascenso al sentido", como denominábamos esta primera parte de la investigación. Pero no es suficiente, entre otras cosas porque muchos de nuestros planteamientos, o "vías de acceso", quedarían altamente limitadas. Además, en la anterior exposición y en la del apartado precedente hemos hecho alusión a determinados autores, alusiones que requieren una ulterior precisión. Somos conscientes de que el intento que estamos llevando a cabo únicamente puede justificarse en una multidimensionalidad. No perdamos, pues, el empeño.

En un planteamiento crítico-psicológico, la vinculación acción-pensamiento se nos ofrece, en el orden de la imagen, y pretiriendo momentáneamente el problema de la génesis, como una nueva tentativa de desterrar la vieja concepción también romántico-idealista de "construcción puramente fantástica": por el contrario, lo que ya sabemos nos inclina a suponer

³³ U. Eco: o.c. pág. 58.



que la imagen ni es reductible a su pura apariencia perceptible, nuda elaboración "irreal" de datos sensoriales, ni, al contrario, concebirla como pura creación, sin apoyo en base alguna fenoménica. El planteamiento atomístico ha quedado, por su parte, radicalmente superado por la especulación gestaltista. Sin embargo, lo que quedaba después de esta especulación era que, si bien el hecho de la percepción como totalidad estructurada no se podía poner en duda, el factor "estructurante" de dicha percepción y aún los "resortes" en que dicha percepción consistía quedaban problematizados. Y el problema ni mucho menos quedaba resuelto cuando, instalados en una presunta posición sociologista, se empleaba la vía de acceso psicológico a favor de reactualizaciones, más o menos forzadas, de "imágenes o consciencias colectivas", etc., etc. Tal como se ha visto, la Gestalt se apoyaba en todas las tesis del objeto intencional brentiano, el objeto perceptivo de Meinong, las Gestaltqualitäten de von Ehrenfelds -como características configurativas-, para llegar a las clásicas investigaciones de Wertheimer, Köhler y Koffka: se alcanzaba, sí, una excentración del objeto, una totalidad organizada, pero las condiciones de inteligibilidad y el carácter dinámico del objeto volvían a quedar subsumidas en un ámbito bastante extraño, propiamente, al mundo preciso de la significación. Husserl se mostró, en todo momento, escéptico ante las posibilidades de aquella psicología que se pretendía como poseída de un puro espíritu de descripción. Pero ni era ésta conseguida, como se haría evidente en un segundo momento de reflexión, sobre el camino avanzado y conseguido. El enigmático "campo de fuerzas" quedaba como gigantesco dilema que no podía ser resuelto, dado el impasse a que la investigación gestaltista llegaba. La aparición de un substancialismo fisicista no podía satisfacer a nadie.

A expensas de ampliar en la segunda nota estas características, podemos decir de la imagen, en un nivel aproximativo, que ni se confunde con la sensación o el concepto, ni se da en el grado de simplicidad que pretende una



crítica superficial. Si todavía no queremos considerarla en su carácter de pattern individual, no se puede perder ni un sólo segundo en determinarla

- ni como necesariamente figurativa
- ni como esencialmente eidética.

Prescindir de su carácter figurativo no tendría como fin oponerse a una determinada concepción del arte: si de alguna manera hay que aceptar el "reflejo", esta aceptación sólo puede extenderse a lo que nos decía Kosik, es decir, el índice de no-dependencia frente al sujeto de la constitutividad material del objeto. Esto, claro está, no se puede referir a la imagen como tal, si no es precisamente a la existencia del índice mismo como "irreductibilidad". Sin embargo, la precisa distinción entre "presentación" y "re-presentación" tiene que intervenir en lo que a la determinación del estatuto óntico de la imagen se refiere. Con todo, no hacemos mención ahora sino de la afiguratividad esencial de la imagen. Al mismo tiempo, su no eidetismo. Pero estas precisiones no se hacen por motivos de adscripción a una escuela determinada, sino por atención a lo que ocurre en el universo de la percepción y, consecuentemente, en el "universo del sentido".

La no-figuratividad de la imagen se hace evidente en el campo del arte: Dorflès³⁴ nos previene contra la pretensión de otorgar una autonomía radical a la imagen artística. No hay duda de que esa pretensión se basa sobre un equívoco y que éste no será totalmente eliminado, sino cuando la misma denominación –"imagen"- sea substituida por la más precisa de "signo" En todo caso, el arte nos muestra la existencia de "imágenes" que no necesariamente se traducen en figuración, como se evidencia en la praxis musical y poética. Nos encontramos, entonces, ante complejos estructurados muy alejados de la figuración visual, modelos plásticos que atestiguan una raíz formativa muy

³⁴ G. Dorflès: "El devenir de las artes"; págs. 17 y ss.

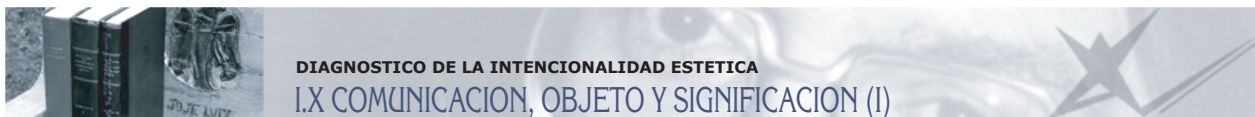


DIAGNOSTICO DE LA INTENCIONALIDAD ESTETICA
I.X COMUNICACION, OBJETO Y SIGNIFICACION (I)

distinta de la supuesta por la teoría de la figuración.

Confesar nuestra oposición a las tesis figurativistas o eidéticas de la imagen, ¿no supone un atentado a la tesis de la intencionalidad? Por el momento interesa resaltar el índice de irreductibilidad que acompaña a la imagen: estamos ante hechos intencionales, que no se reducen a la percepción si por ésta entendemos exclusivamente una dimensión cognoscitiva. Desde la representación a la producción hay siempre la constancia de unos esquemas de organización que no funcionan sobre el vacío. Ni la aceptación de la imaginación ni el reconocimiento de una corriente fenomenológica pueden atender a lo que la determinación de la conciencia como campo perceptivo nos ha enseñado. La sensación, por más que se cargue la mano en el apartado de los elementos asociativos, nada puede explicarnos a la hora de encarar el psiquismo en su funcionamiento. Pero tampoco podrá hacerlo una totalidad absolutamente trascendente, ante la cual la aprehensión tendría sólo valores especulares. Entre los datos de la imaginación y los de la percepción no media ese abismo que se nos ha hecho creer, simplemente porque no se puede hablar de "separación", ni aun cuando sea en el sentido que ha empleado la Fenomenología, como modos distintos de conciencia. En una perspectiva más o menos tradicional, como puede ser, incluso, la de Sánchez de Muniain, si se profundiza, tal concepción no puede ser sostenida, aún cuando sólo sea por respecto a la intencionalidad que se manifiesta en esa personalización de la verdad, evidenciada en la inteligencia poética. Separar imaginación de percepción es hacer imposible a ésta, porque de ser cierto que no hay conciencia allí donde no hay estructuración u organización de "un campo de fuerzas", la organización debe ponerse como obra de la temporalidad, y es ésta una función que cumple indefectiblemente la imaginación.

No es bastante hablar de *Wahrnehmung* -"toma de conciencia de una



verdad”-, si no se añade, inmediatamente, incluso en paralelo, que "tomar conciencia de una verdad" es un estado de posición "creadora". Frente a la "buena forma", a la "forma totalizadora", queda el hecho de las transiciones, de la experiencia pasada y decantada, de los supuestos, de las premoniciones..., en fin, de todo cuanto contribuye a la plenitud de la "imagen".

Hablamos, pues, de un tipo de organización comprometida, que si, por un lado, desborda los marcos de una participación físico-psicológica, por otro, no alcanza el ámbito privilegiado de la intuición gnoseológica, como aparece tan pronto reparamos en los debates entre Gestalt y Einfühlung y aun en los intentos de conciliación entre ambos conceptos³⁵. Si algo positivo pretendemos obtener de la teoría de la expresión este algo tiene que comenzar manifestándose en su fundamento, que necesariamente no puede ser otra cosa que esa “organización de fuerzas” que se instituye entre objeto y sujeto, pero también entre materia social y formación personal, entre experiencia individual y condicionantes socio-culturales, entre niveles del paradigma y del sintagma, entre ley y uso. Hablar de formatividad es hacer una referencia casi obligada a Goethe, por cuanto el sentido de "configuración" es principio unitario de estructuración, sí, pero principio que tampoco se mueve en el vacío, que, cuando menos, se ejerce sobre un campo definido por un material ya elaborado o socialmente disponible.

Pero, ¿cuál es el grado de complejidad de la imagen? ¿En base a qué hacemos estas afirmaciones? Formatividad presente en todo proceso, culturización que se manifiesta no como una corriente autónoma de la imaginación liberada a sí misma, sino como cauce, como vector indisociable de implicaciones gnoseológicas y complejos sistemas operativos. Nudo que los trabajos más recientes de neuropatología contribuyen a considerar más fuerte,

³⁵ Puede consultarse sobre este punto la obra de R. Arnheim “Arte y percepción visual”.



DIAGNOSTICO DE LA INTENCIONALIDAD ESTETICA
I.X COMUNICACION, OBJETO Y SIGNIFICACION (I)

ya que se demuestra que toda desorganización que podría ser calificada de "gratuita", "fantástica", etc., no es otra cosa que destructuración de la personalidad y de las funciones temporalizantes, que impiden precisamente la estructuración del campo de la conciencia, que suponen una rotura de la intencionalidad, y, por lo mismo, la imposibilidad de realización egóica, por exceso de indiferenciación. Distínguese, en ese momento, entre "percepción" y "alucinación", y ésta por una estructuración ambigua, necesitante siempre, por cuanto carente de contrastación.

Hablar de una "imagen figurativa", como reflejo especular de una realidad "dada", sería refugiarse en un sincretismo apenas válido en un nivel biológico, ya que todavía entonces habrá que contar con la indiscriminación del yo y del objeto de que nos hablan los psicólogos, lo que lleva a un caudal de compromisos ante necesidades, gratificaciones, etc., verdaderamente extraordinario.

En donde este hecho se nos muestra -no segregación de elementos imaginativos en el campo perceptivo, o, lo que es lo mismo, posibilidad del campo de percepción- es en la obra de arte, en la que jamás puede prescindirse de los elementos perceptivos, supuesto que en cuanto soporte de una comunicación expresiva precisa de una interacción codificada por lo menos a nivel de factores perceptivos. Que hay mutación en estos factores, es indudable; pero mutación no es desaparición, como se prueba no sólo por la evolución de códigos de que es testimonio el arte contemporáneo -devenir de las formas y los estilos artísticos-, pero también en la ampliación culturizada del "museo imaginario" y el respeto subsecuente a toda manifestación significativa, a pesar de que ésta pueda inscribirse en unos marcos humanísticos radicalmente diferentes a los del modelo mediterráneo.

Pero -se nos arguye- no es cierto que hay una evidente evolución en lo que



podríamos denominar "reacción ante los objetos sensibles, formalizados y comunicados, por tanto, en un momento histórico cultural muy alejado del nuestro".

Está claro que el "valor" de un término puede cambiar en el interior del sistema; además, una variación diacrónica induce a una variación total sincrónica. Pero sin que se pierdan los valores de comunicación -precisamente en tanto que soporte- puede darse su atenuación, en beneficio de los de expresión. La intencionalidad básica seguiría operando, pero transformada en base a la intervención de factores determinados por la apelación no urgente de los factores de esa primera intencionalidad. No habría razón estricta para esa dicotomía demasiado urgente entre valores "cognitivos" o referenciales y valores "emotivos" efectuada por la semántica americana o, en general, anglosajona: no se logra ni un instante más que la connotación influye y determina la denotación y que ésta conduce a aquella. Dice a este respecto Dorfles que la constancia de elementos perceptivos en obras de muy larga tradición no atenta a que valores como simetría, color, línea, ritmo, etc., etc., hayan sido vividos muy distintamente por el productor y su público inmediato - entre los cuales lo más seguro es que la relación perseguida fuera de comunicación, como puede advertirse en el simbolismo del arte del pasado³⁶- y espectadores de épocas más alejadas, a los cuales ya no afectan, por ser nulos o casi nulos, los valores informativos. La razón es que la actualidad perceptiva cambia de signo, en unos y otros: la "función" de ese producto cultural evidentemente ha cambiado.

Queda, en otra dimensión, el hecho transaccional: condicionamiento

³⁶ Véanse con todo y ser discutibles, los análisis de Panofsky; consúltese también los análisis sobre Estética Medieval en Eco y Dorfles, así como la obra colectiva "Momenti e Problemi", ind. en bil.



ambiental, intencionalidad prospectiva, dimensiones actuantes de la memoria, estímulos vividos, etc., etc., todo ello en la formación y determinabilidad del gesto de actuación. Dorfles se pregunta: "Si la percepción se halla en la base de todas nuestras manifestaciones conscientes, ¿hasta qué punto está constituida por elementos autóctonos, a los cuales nuestra participación no añade ni dimensión ni valor y hasta qué punto está, en cambio, relacionada con nuestro pasado y con nuestro futuro, pero vinculada a una directriz de la que jamás podremos sustraernos?"³⁷. Nuestra capacidad de comunicación, de significación, de disfrute, nos dice, está basada y no puede salir de nuestras experiencias vividas y hechas nuestras, como vinculadas, valorativamente, a nuestra propia capacidad de ideación, inscrita ésta misma en una matriz social.

La transacción, según los varios autores que la tratan, reside en el haz de como constelaciones cualitativas cooperantes en la acción, coalescente del proceso perceptivo. Aunque lo transaccional hace mención también al mundo que sostiene lo consciente, al subconsciente; en cuyo caso, nuevas razones se opondrían al gestaltismo, en el empeño de éste de explicar la totalidad organizada de la percepción y de la experiencia, en su generalidad. Helmholtz hablaba del carácter plástico de la aprehensión presente, influida por las pasadas, como "ilación instantánea e inconsciente" de los datos del apercebimiento sensible actual.

Con lo anterior, entendemos lo que queremos decir al referirnos a algo así como un pattern, a la estructuración como Gestaltung, o poder significativamente abstracto de organizar, traductible en las obras de nuestra mano, pero igualmente presente en nuestro modo de concebir. De aquí que la "imagen" haya de rechazar las etiquetas de "figurativa" o "eidética": la representatividad semántica se monta sobre un complejo denotativo-connotativo

³⁷ G. Dorfles: "El devenir de las artes"; pág. 21.



que es integración valorativa, modificable ella misma en la fuerza de la experiencia, plástica, en suma, lo que impide transcribirla en un sistema rígido o cristalizado. Así, ninguna obra podrá agotar esta capacidad de "formalización".

¿No queda totalmente desintegrado el objeto, o producido en las mismas condiciones que en el idealismo? La contextualidad del objeto, su cualidad de material socialmente acto y apto, pide que, cuando menos, se haya de contar con él como significante, al que no podemos asignar un horizonte limitativo de significado, pero al que sí podemos valorar, y esto en las dimensiones de nuestra personalidad. ¿Y las interferencias del sistema? O las valoraciones socialmente válidas en un aquí y un ahora históricos. Los psicólogos nos hablan de una mediación siempre precaria, por ser siempre conflictiva, entre acción y percepción y, también, entre sujeto y objeto percibido: todo estímulo ambiental recibe una significación, pero no porque ya carezca de ella, sino porque viene a incardinarse en una cultura individualmente actuada, en un complejo de expectativas que se fundan sobre una temporalidad como significante y como generador. Nuestra "segunda articulación", según esto, deja de ser la que pretende la lingüística, porque la que propugnamos se inscribe en la dimensión de una acción significativa de carácter histórico y personal.

La oposición, sin embargo, no queda eliminada, porque, en definitiva, ¿a qué es a lo que llamamos propiamente "imagen" y qué es lo que tiene que ver con la interacción denunciada? Nos encontramos ante un campo en el que lo sensible actual se conjuga con factores mneméticos, volitivos, éticos no actuales; por otra parte, simultáneamente lo dado se ofrece como dispuesto en un espacio focal en el que entran, a título dinámico, factores también dados, en actualidad cooperante, pero, igualmente, factores de actualidad no actuales, determinantes, pero a título de posibilidad. Con lo que percibir será tanto como reconocer, organizar y organizar a favor de elementos reales -subjetivos y



"objetivos"-, tanto como a favor de elementos posibles -"subjetivos" y objetivos-. Precisamente, el índice de disposición posible es lo que impide la estaticidad de la totalidad formativa, ya que su plasticidad está haciendo referencia a este poder de integración renovable.

Sin embargo, ¿no situamos nuestras afirmaciones en la misma tesis que E, Cassirer? Nosotros hablamos de esquemas productivos de organización: Cassirer acentúa la "objetividad" kantiana de las categorías: para Kant, conocer el mundo es infectarlo con las categorías de la sensibilidad y el entendimiento; para Cassirer, todo contacto con el mundo está mediatizado por la "red simbólica" de la experiencia. Siempre "en diálogo consigo mismo, el hombre no puede enfrentarse con la realidad" sino de manera mediata, inmerso como está en el sistema de formas lingüísticas, imágenes artísticas, símbolos míticos, ritos religiosos, etc., etc.³⁸

Ante el hombre, "animal simbólico", la realidad tiene constantemente que retroceder, siempre apresada por la red simbólica del pensamiento, siempre fluyente a través de sus mallas. Las formas simbólicas, las formas culturales son los únicos medios que nos permiten acceder a una trascendencia significativa y, por lo mismo, auténticamente humana. Delimitada la cisura entre "palabra" y "realidad", entre "sentido" (Sinn) y "significado" (Bedeutung), hay que perseguir las formas arquetípicas, es decir, aquellas formas que poseen un significado primordial, no debido al lento desarrollo de la experiencia, sino independiente de ésta. Poder teúrgico de la palabra.

En orden a la distinción entre lenguaje proposicional y lenguaje emotivo, Cassirer echará mano de la distinción entre signo y símbolo, siendo éste analogon objetivo de un objeto intencionado, eternamente trascendente. "Al admitir Cassirer que la visión de imágenes y símbolos precede a la racional y conceptual, al sostener que el significado metafórico ha precedido al significado concreto de las palabras, llega hasta considerar los lenguajes simbólicos del mito y de la poesía como los instrumentos primitivos de la capacidad comunicativa del hombre que, sólo más tarde, llegaría al empleo del

³⁸ E. Cassirer: "Antropología filosófica", págs. 48 y ss.; ver también "Filosofía de las formas simbólicas".



lenguaje racionalizado"³⁹.

Pueden establecerse muy precisas distinciones, Y el contraste puede establecerse por vía de contrastación, en cuanto exponamos las notas esquemáticas de la imagen y los procesos psíquicos correspondientes

Si somos precisos, la intencionalidad se endereza al "dar sentido", al significar las cosas en un complejo sígnico-semántico, que prevé la conceptualización no solo nocional, sino también simbólica de nuestro patrimonio imaginativo. Pero la intencionalidad así concebida mal se une con una teoría de los intuicionismos. En todo caso, aceptada en esa dimensión, la intencionalidad, tanto en la formación comprensiva como en la formación productiva, tiene que presentarse como complejo esquema individual, que elimine radicalmente la vieja pugna, en el orden de la "imagen", realidad-irrealidad o ilusión. Gombrich, a propósito de la imagen artística, se ha referido al problema de la "ilusión", montando el ejemplo del niño que de una vara con cabeza de caballo, la convierte en imagen "real", haciendo que la representación se ejerza por el modo de la sustitución. Muestra entonces el papel de la convención, es decir, la aceptación de un modelo convencional por considerarlo compatible con el sistema ritual, religioso, moral en que el artista se incluye. La "ilusoriedad" se reduce, entonces, a la adopción de un código que posibilite la comunicación⁴⁰.

La contención, pues, del gestaltismo en sus justos límites se hace en función de esta comprensión dinámica de la intencionalidad. No se está contra la concepción molar de la percepción, sino contra el concepto mismo de Forma, en sus referencias al isomorfismo. Que se postule la existencia independiente de formas organizadas y que éstas posean sus correspondencias isomórficas en las

³⁹ G. Dorfler: "Devenir..."; pág. 33.

⁴⁰ E. H. Gombrich: "Meditaciones..."; págs. 11-23 y 25-29.



DIAGNOSTICO DE LA INTENCIONALIDAD ESTETICA
I.X COMUNICACION, OBJETO Y SIGNIFICACION (I)

configuraciones neurofisiológicas, es, en cambio, mucho postular. Creemos que los estudios de Michotte han contribuido no poco a poner entre paréntesis la afirmación del isomorfismo. Los caracteres selectivos y creativos de la percepción se oponen radicalmente a todo lo que no sea aceptar la presencia de varios grados de densidad, de distribución de la textura objetual; a todo lo que no sea, en fin, dependencia mutua e interacción entre el elemento estimulante y la actitud del sujeto estimulado.

Se ha subrayado que "ver" no era sólo tomar nota de las propias sensaciones visuales: "ver" es "comprender" lo que se ha visto y esto no es posible sin integración, sin complementación de imágenes, lo que requiere de una disposición móvil de factores espacio-temporales: hay un "recorrido" evidente en la constitución de la imagen, recorrido que se cumple en su disposición para constituirse, con amplitud que cada vez debe ser mayor, en auténtico sistema significante, más que como determinación significada. El funcionalismo, pues, de la percepción se realiza en orden a procesos de selectividad, lo que de nuevo obligará a estudiar el proceso en la génesis misma de su historicidad. Lo que, a su vez, va a determinar que como principio de "organización formal" pueda dar cuenta de un proyecto jamás cumplido, aunque constantemente renovado.

Sólo en esa funcionalidad significante pueden ser estudiadas las categorías y su interacción, con respecto a lo dado, con respecto a sí mismas, en segundo lugar. Entendida entonces la percepción como "esquema significante", todo elemento "material" podrá poseer una dimensión de expresividad, si por tal se entienden los valores de individualidad puestos en juego. Significamos, pues, que no es posible de ninguna manera recurrir a las tesis de la "visión ingenua" de la percepción, innocent eye: con sencillez, porque si recurrimos a ella no podremos de ninguna manera hablar de percepción.



¿Se refleja esta ambigüedad en la estructura significativa? Es posible que la discursividad se extienda a este punto, sobre todo si reparamos en que hay también un "valor" del significado. En todo caso, nunca echaremos en olvido los parámetros de espacio y tiempo en cuyos límites tal "valor" se cumple, pues entendemos es el único medio de escapar a la disyunción de comunicación-expresión que estamos tratando. La imagen puede ser así considerada como un cuadro mental, inexpresable en cuanto tal para la nuda conceptualización verbal, pero preñada de significantes que sólo pueden ser trasvasados en el orden de la connotación. Y toda actividad creativa quedará obligada a esa articulación, como necesidad en que se encuentra la expresión y, en general, la acción de contar con ese trasfondo siempre determinante del repertorio imaginativo.

Algunos autores consideran que en esta interacción de categorías comunicativas-sistemáticas, codificadas en orden al interjuego social y, por lo mismo, intersubjetivas- y categorías expresivas -individuales, concebidas en su protensión de articulantes del segundo nivel, el "sentido"- se ejerce como relación entre categorías verbalizadas y categorías de experiencia concreta e individual. La segunda constituiría, de esta manera, la red simbólica de experiencias y tensiones que vivificarían a las categorías verbales, con lo que éstas no quedarían, sin embargo, constreñidas a un papel de simples moldes. A este respecto, se señala que las categorías verbales constituirían la "posibilidad", siempre permanente, de diferenciación, y constitución, por lo mismo, de los vividos comunicados o personalizados, en la dimensión de "personaje" que designa "persona". Korzybsky, Copi, Stevenson, Sapir, Blake, etc. etc., se han referido a este entendimiento de la percepción, según el cual el individuo debe asumir un material simbólico socialmente propuesto, como único medio no sólo de comunicación sino también de ejercicio del pensamiento mismo. La tematización de la percepción sería, según esto, doble:



una tematización propuesta por el signo en su dimensión de instrumento no individual; otra debida al juego de las experiencias irreductibles del sujeto psicológico. De modo que la relación entre percepción y lenguaje no tendría por qué estar referida a un nivel exclusivamente abstracto, ya que el segundo contribuiría a la posibilidad misma de la primera. Y se aducen, en abono de la teoría, los ejemplos de modelación personal de parte del lenguaje sobre el individuo: las leyes de articulación y combinación, las determinaciones fónicas, sintácticas, son todas ellas -supuesto que su "valor" no es solamente lingüístico- la Anschauung que el hombre tiene del mundo y de las cosas, de sí mismo y de sus relaciones con los demás y lo demás. Un proceso de culturización se entenderá como “afinamiento” y aún agudización de las propiedades aprehensivas, fruitivas, creadoras de la percepción⁴¹.

[...]

⁴¹ Este punto será tratado en la segunda parte cuando nos refiramos a la hipótesis Sapir-Whorf.