



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

I.X
COMUNICACION
OBJETO
Y
SIGNIFICACION
(II)

José Luis de la Mata

Madrid, 1971





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

Jose Luis de la Mata Impuesto, 1971

Abordajes:

I.X.9

Significación y pensamiento sincrético. Anticipación y situación. Las fases de constitución del signo. Realismo intelectual y realismo visual. La articulación de la frase como reflejo de la temporalidad del yo. Esterotipia y dispersión del realismo intelectual. La "traducción" como objetivación trascendida de la propia intimidad. Espacio corporal y espacio objetivo. Espacio lingüístico. Matización de nuestras tesis frente a las aportaciones de H. Wallon.

I.X.10

Construcción y posibilidad. La construcción de la propia experiencia. Halo de posibilidad como sosteniendo la emergencia de una conducta significativa.

I.X.11

Genética y sociología. La actuación de la ideología. Análisis del comportamiento. Estructura del signo. Estructura del valor. Estructura de los conceptos y representaciones colectivas. Pregnancia de las ideologías. La teoría de Marx. Nuestra posición frente al mecanicismo: el concepto de alienación como imposición de estructuras subconscientes de producción de conceptos. Interiorización e institucionalización, como las dos vertientes fundamentales de la cultura. La crítica de Pizarro. Desarrollo de la doctrina. El concepto de estructura significativa. El concepto de totalidad.

I.X.12

Constructividad, objetividad y relación como dimensiones fundamentales de la conciencia posible. El topos cultural. Función de la actividad artística dentro de la estructura social (P. Francastel). La distinción entre estructura, Forma y formas. Manifestación expresiva, manifestación significativa, manifestación civilizadora eficaz. La complementariedad del fenómeno artístico. La imagen artística como modelo imaginario. La imagen artística como imagen hecha. El carácter activo de la percepción reside en el poder constelador de la imaginación. La imagen artística como punto de partida y llegada. La imagen como materialización de un orden presentativo y operatorio. El programa de una sociología del arte.



I.X.13

Valores cognoscitivos de la concepción dinámica de la imagen. La *Strukturforschung*: su oposición al intuicionismo. Arqueología de la percepción.

En fin, el estudio de las estructuras de la conciencia, las interferencias de pensamiento e imagen, lo veremos con mucha mayor claridad en la segunda parte. En la perspectiva en que estamos situados, lo que nos interesa es asistir con detalle al proceso de génesis de instauración de la función simbólica. Veamos como lo describe Wallon.

SIGNIFICACION Y PENSAMIENTO SINCRETICO (H. Wallon)

Asomarse al ámbito de la significación es asomarse al ámbito de la representación, como mundo de mediación entre el ser consciente y la realidad, pero, al tiempo, como amplio campo de creación de nuevas conexiones entre los objetos y la conciencia. Referirse a la mediación insinúa ya el precio pagado: la sustitución (discriminación primera de lo vivido).

No se explica el nacimiento de la significación por recurso a niveles sucesivamente complicados de la inteligencia práctica: las simples combinaciones sensoriales o la integración de reflejos condicionados nada es capaz de aclarar; ni se adelanta más por recurrir a las influencias directas del medio. La distancia que media entre la rama utilizada ocasionalmente por el animal superior y el palo del hombre primitivo no es cubrible por un salto simplemente cuantitativo: "En su palo mágico, el primitivo ha hecho converger su industria, a veces muy sutil, para dotarlo de propiedades sorprendentes y, en todo caso, hace de él el soporte de poderes que se fundamentan en sistemas definidos de representaciones y creencias. La identidad del palo tiene algo de único. Sus poderes no son un efecto de las circunstancias, sino que los detenta él mismo. Ocupa un lugar determinado en un aparato ritual que está completamente penetrado de significaciones simbólicas"¹. En consideración a lo cual, tampoco puede decirse que solucione el problema algo más la psicología tradicional, cuando hace de la representación una entidad antecedente al mismo objeto. Si se pretende esto, no se ve cómo pueda distinguirse la imagen de la alucinación. La imagen, por lo que llevamos dicho, jamás puede concebirse como el dato primero y absolutamente radical. Ni la realidad mero complemento, que, a lo más, se presentaría como simple ocasión y no ya siquiera como comentario. Si hay alguna manera de entender la representación,

¹ H. Wallon: "Del acto al pensamiento"; pág.161.



ésta únicamente ha de ser la realidad que resulte de un desdoble entre el objeto y lo que puede llegar a ser su signo.

En el orden de antecendencia al signo en propiedad, nos encontramos con la anticipación, de marcado relieve como precedente de lo que vendrá a ser finalmente la percepción. También creemos haber dejado ya claro que la percepción no puede tomarse como un calco estricto de lo real: el excitante nunca responde al contenido percepto, tal como demuestran todos los análisis psicológicos. El estímulo llega a provocar una reacción no simple, sino compleja, una actitud, una preparación para el acto con todo el conjunto de imágenes que éste pueda precisar. La situación tiene siempre "algo de inusitado y de ambiguo: la actitud evocada y su cortejo de imágenes pueden o no conformar con ella. Si el resultado defrauda la espera del sujeto, es preciso que la percepción se modifique y así se producen alternativas, que muestran la falta de identidad inicial entre lo real y lo percibido. El sujeto tiene que reaccionar ante una circunstancia exterior mediante un sistema perceptivo, que no tiene la prueba intrínseca de una exacta similitud entre ambos"².

La actitud que prepara el acto perceptivo es una actitud anticipadora de la situación: psicológicamente, el conocimiento consistirá simplemente en el acuerdo comprobado entre la reacción perceptiva, con toda su complejidad, y la situación dada. Pero, en todo caso, la relación empírica verificable entre tal complejo estimulante y tal sistema perceptivo nunca puede darse como relación de identidad. No sólo porque en toda ocasión son necesarias rectificaciones, sino también porque se establece que la acción perceptiva supone siempre más que lo fácticamente dado. Hay, pues, distinción entre lo real y su imagen, como se manifiesta tan pronto reparamos en el complejo proceso de la simbolización, así como también en la selectividad que supone esa actitud.

Pero, antes de preguntar por las fases que recorrerá el pensamiento hasta el establecimiento de un signo verdaderamente mediador, nos interesa caracterizar a ese pensamiento en el ejercicio mismo de su acción. Esto no es posible si no comenzamos superando todas aquellas posiciones teóricas que encaran al pensamiento como un sistema coherente de conceptos estrictamente delimitados y precisos. Ni el pensamiento puede ser caracterizado de esta manera ni un término cualquiera del lenguaje puede ser reducido a su estricta significación denotada. Toda la filosofía se ha preocupado por buscar un fundamento inamovible a este pensamiento: desde los principios necesarios de Aristóteles hasta las categorías de Kant, en todo momento el intento ha sido encontrar para la razón o pensamiento un estatuto de estabilidad sustancial acorde con su función principal que era la de testimoniar o alumbrar una verdad también definitivamente estable y exterior o no afectable por ese entendimiento. No podemos, sin embargo, ir directamente al pensamiento, al cogito como ha pretendido toda la filosofía de corte racionalista, sólo es dable determinar su estructura en lo que de ella se nos transparente en sus productos.

² H. Wallon: o.c. pág.163.



Nuestra tesis viene marcando constantemente la presencia de unas corrientes que se han ocupado de la imagen o del concepto como entidades constantes y, de alguna manera, normativas en su aplicación al objetivo trascendente. De la comparación entre niño y adulto, comprobamos que la variabilidad que estalla en el campo perceptivo diferencia notablemente la estructura más fixista que se da en el campo operacional mental del niño. ¿Qué queremos decir con esto? El buen sentido común pretende que la firmeza, “la estabilidad de ánimo”, el concepto, en fin, como "estructura fija" es el índice más adecuado de una mente desarrollada, de una madurez y equilibrio intelectuales. Pues bien, hay que aclarar estas apuntaciones del sano sentido común.

El niño posee sucesivas imágenes de una misma realidad: la variabilidad de ellas es mínima, así como su poder de asimilación. La multiplicidad es aquí sinónimo de estaticidad, de incapacidad de un juego verdaderamente positivo de integración. En el adulto, por el contrario, se da una sola imagen, capaz de absorber los variados aspectos de una única realidad, y, por lo tanto, capaz de explicar las contextualizaciones diferentes de esa realidad. En conclusión, las imágenes del niño son siempre menos adecuadas, más pobres y abstractas que las del adulto. ¿No contradecemos la tradición al afirmar esta abstractividad como "más pobre"? Es posible que sí: pero nos preocupamos, por el momento, de constataciones.

La abstracción de la imagen infantil, abstracción como empobrecimiento, destaca en lo que anteriormente referíamos de Gombrich y la distinción entre "realismo intelectual" y "realismo visual": recordamos que Alois Riegl al proponer como categorías básicas del análisis crítico artístico las categorías de lo visual, "óptico", frente a lo háptico, destacaba que el predominio de las categorías ópticas en una civilización, e independientemente de la referencia con precisas teorías del conocimiento, manifestaba un poder de distanciamiento, una segregación del sujeto, de importancia radical³. En sus imágenes, tanto gráficas como intelectuales, el niño se limita a yuxtaponer elementos, guiándose más por lo que sabe que por lo que ve: figura los objetos por lo que de ellos conoce.

Es decir, la figuración es realizada a base de una yuxtaposición de las notas sabidas del objeto figurado: fenómenos de centración, transparencias, etc., aparecen en esta fase de realismo. Por el contrario, el realismo visual consiste en figurar un objeto desde un punto de vista; así, pues, centración, integración de los elementos, configuración del campo, articulación de los diversos aspectos, etc., etc.

Como primeras conclusiones pueden ocurrir las que ya obteníamos de considerar la articulación de la frase como proceso de temporalización: un ordenamiento espacial de las cosas tiene sentido siempre que se refiera a un proceso de constelación o, lo que es lo mismo, de organización mental. Como

³ A. Riegl: “Spaetromische Kunstindustrie”; Gnomon V, 1929.



entonces veíamos, por mínima que sea la pretensión de organizar el campo sensorial, nos sitúa ante un acto de la inteligencia. Porque el campo sensorial es el primer terreno de ejercicio que le es dado a esa inteligencia.

La constructividad, sin embargo, no es una producción ex nihilo: la realidad registra la proyección del espíritu, pero no es sup producto. La actividad está orientada por los vectores que poseen efectivamente las cosas, y precisamente esto queda evidenciado en que la acción es siempre un obrar desde, sobre las cosas. Por ello, no hay sólo modificación material, sino también modificación o corrección, dentro de unos límites, de la percepción. A favor de un primer bagaje de esquemas, el niño se las tiene con una realidad esencialmente hostil: "estos esquemas son todavía demasiado parciales, demasiado groseros para adecuarse a la variedad de la experiencia y cuyo progreso intelectual consiste en una acomodación gradual de sus representaciones a las cosas"⁴. Descubrir, comprobar el desajuste entre esquemas propios y aceptados y la "realidad" es el síntoma más eficaz de la maduración intelectual. Sin que esto quiera decir acuerdo con la tesis de Wallon de que hay progreso en el sentido de una rectificación de las representaciones por adecuación a las cosas: el proceso se produce interactivamente, como modificación actuativa, que se ejerce tanto a nivel de cosas como de representaciones.

Es interesante en este punto recordar a N. Hartmann: este autor afirmaba también en su "Metafísica del Conocimiento" que el índice de error era el más positivo carácter del valor aproximativo del conocimiento. Hay progreso porque hay desajuste y, con ello, necesidad del tanteo, de los rodeos, y existencia positiva del error: pero si la imagen y la percepción se proponen como estructuras dinámicas, sin congelaciones, sin conceder primacía a las combinaciones sociales en lugar de conexiones intelectuales con las "cosas", como esquema y no como fórmula, el progreso se alcanzará a partir entonces de esa confrontación dialéctica. E indicar, al paso, la correspondencia entre fenómenos de totalidad ideológica y el inmovilismo observado en sociedades que llamamos "primitivas" (y que no tienen por qué limitarse a las que estudian los etnólogos o etnógrafos).

El realismo visual se opone, pues, al realismo intelectual, entendido éste como un auténtico anquilosamiento del poder relacional: los estereotipos aparecen en correspondencia al plano sensorio-motor "donde se despliega la actividad práctica..., [como pobreza o riqueza] de relaciones utilizadas, fijeza o renovación apropiada de las conductas, simples automatismos y rutina o invención. La esquematización estereotipada del realismo intelectual tiene su equivalente en el campo de las reacciones sensorio-motrices"⁵.

"La oposición está en otra parte. Si en los dibujos del niño el realismo visual sigue frecuentemente de lejos al realismo intelectual, no es necesario atribuirlo

⁴ H. Wallon: o.c. pág.167.

⁵ H. Wallon: o.c. págs.168-169.



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

a que sólo cuando concibe este último el niño tornaría capaz de representarse las cosas bajo su aspecto verdadero. Entonces, debe haber aprendido más bien a inmovilizarse, a discernir cada aspecto momentáneo, entre todos aquellos que se le presentarían arbitrariamente a sus ojos. Es necesario que él tenga conciencia de poder poner bajo ésta toda la realidad, toda la significación de las cosas, sin dejarse arrastrar inmediatamente a añadirle aspectos complementarios. La imagen única no es el punto de partida. La percepción comienza por multiplicar los puntos de vista, para las necesidades de la acción práctica en que ella se reabsorbe al principio. Después de haber realizado mentalmente la identidad del objeto bajo todos sus aspectos posibles, se la puede reconocer bajo una forma accidental, atribuyéndole sus constantes perceptivas, que son un hecho de conocimiento. Lejos de confundirse con las fuerzas espontáneas de la sensibilidad y de la experiencia, el realismo visual supone un poder ya desarrollado de selección, identificación y simbolización"⁶.

En la fase, pues, del realismo intelectual pretende copiar el objeto, pero no puede hacerlo de memoria y según ciertos estereotipos muy simplificados: no es capaz de alcanzar el "motivo", traduciéndolo en las fórmulas que le proporcionan sus memorizaciones interesadas. Esto es así porque el procedimiento de desdoblamiento exige un control muy preciso. Pero cuando comienza a hacerse posible la transcripción gráfica del modelo, la escritura es ortoscópica, como la que mejor responde a esquemas de uso. Por fin, alcanzará la etapa de la yuxtaposición, en la que la reunión no responde tanto a relaciones locales cuanto está determinada por la configuración de la superficie de que dispone. Arno Stern y H. Wallon han estudiado las etapas⁷.

Resalta así la rigidez, estereotipia, dispersión del realismo intelectual. No es que no se produzcan integraciones entre impresiones sucesivas, pero son mínimas y apenas dotadas de plasticidad; por otra parte, la integración que representa es muy poco diferenciada, puesto que el niño no ha sido capaz de dar significación a cada una de las componentes. Hay una posibilidad de reconocer prácticamente al objeto en su globalidad, por lo que, al no precisar las marcas distintivas de la individualidad de todas y cada una de las relaciones que integran al objeto, se cae en la simplificación abstracta, a la que nos referíamos al principio. En cada cosa, en cada situación se reconocerá la máscara característica, pero como tal máscara poseerá el reconocimiento del anquilosamiento que impide el ajuste con otros hechos conexos. También el adulto refiere cada nueva impresión a las experiencias propias precedentes; pero en él, la referencia es más precisa, la distancia frente a la urgencia superior, como el poder de obtener nuevas formas significativas.

Y es aquí donde se instala el contraste entre lo individual -abstracción empobrecida- y lo general -abstracción de clases-: las carencias del dinamismo cognoscitivo infantil pueden formularse como

⁶ *Ibidem*.

⁷ A. Stern: "El lenguaje plástico"; y Wallon: "El dibujo de la persona por el niño".



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

- desfase de la integración
- desfase en la ley de integración
- incapacitación para integrar la impresión circunstancial en un campo de experiencia
- dificultad de identificación.

Porque es determinado en un vivir muy concreto, todo él apresado por las categorías de actualidad puntual: no es apenas posible la comparación, porque cada objeto llena el presente; de suerte que el paso de un objeto a otro sólo es posible por "traducción", lo que lleva a que la única asimilación que puede darse en ese estadio es la que depende de la disposición de sus propias necesidades (como lo ha mostrado Piaget con su descripción del "egocentrismo"). Es acaso el momento privilegiado de la analogía.

Así, pues,

- no categorización
- procedimientos analógicos
- percepción empobrecida de lo individual.

Este último punto es normal, si se repara en que los modelos mentales del niño desbordan lo individual, ya que no pueden ajustarse a las cosas y acontecimientos singulares sus estructuras de diferenciación. No existe rasgo definido o esencial que le permita conservar de esas cosas, de esos acontecimientos un núcleo de identidad, por lo que "se tratará más bien aquí de un enlace genérico que la sensibilidad o pensamiento del niño anudan entre las cosas, asimilándolas más o menos entre sí. La semejanza que él les descubre resulta, sobre todo, de su propia actividad intelectual, perceptiva o afectiva. Las impresiones, los hábitos, los diseños, las experiencias que procura en ellas, constituyen su substancia común. Las une en la medida en que sus intereses y su conducta le hacen participar de su realidad en forma semejante; en la medida también en que puede olvidar, en el curso de la experiencia presente, algo de las experiencias anteriores, atribuyéndolas a veces indebidamente algo de las anteriores. Su imagen de las cosas está, a la vez, dominada por sus tendencias espontáneas y adquiridas y por las circunstancias del momento. No es analítica y conceptual. Es global y personal [mejor se diría "individual]"⁸.

Es el estado clásico del sincretismo: opuesto simultáneamente al análisis y a la síntesis, pues ni hay un todo coherente -sin él no es posible el análisis- ni hay elementos disociados nítidamente -sin los cuales no es posible la recombinación-. "Las impresiones que atribuye a cada situación u objeto forman un conglomerado, donde se mezclan los motivos afectivos y objetivos de sus experiencias, sin que sepa habitualmente distinguir entre los dos. Uno de estos factores puede, según los casos, conducirlo al otro, un motivo particular eclipsar momentáneamente al resto, tanto que entre tales situaciones o tales objetos, el niño puede establecer apariencias que tienen sentido solamente para

⁸ H. Wallon: "Del acto..."; pág.171.



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

él y que el adulto considera irregulares o absurdas. Lo fortuito toma muchas veces el lugar de lo esencial o, más bien, no hay fortuito ni absurdo o esencial, no hay sino el todo simultáneamente vivido por el niño. A veces, le parece que todo está en todo, que puede pasar de no importa qué a no importa quién. Pero, inversamente, no hay ninguna medida común entre objetos o situaciones. Son conjuntos a través de los cuales la conciencia y la conducta del niño pueden, sin que él lo note, transformarse a medida que pase de uno a otro"⁹.

Como consecuencia más evidente, es el metaformismo difuso y continuo en que se encuentra: supuesto que no hay estricta delimitación, la identificación resulta muy vaga, ya que incluso falla esa fijeza del sujeto con relación a lo que observa y compara. De aquí, ese sentirse "a gusto" del niño en el ámbito del cuento fantástico; de aquí su posibilidad de asumir los más diversos emblemas (como, por ejemplo, se ha revelado en el teatro infantil de las más modernas experiencias): metamorfismo y fijismo son intercambiables. "Para escapar de esta conciencia exclusiva y global que tiene al principio el niño, para escapar de cada situación en el momento en que la vive y la imagina, para desprender del objeto la representación, para articular entre sí las circunstancias que él encuentra confundidas, experimenta dificultades que le son comunes, sin duda, con las primeras civilizaciones, pero que no es cómodo imaginar, pues no es posible formularlas sino utilizando los términos con ayuda de los cuales, precisamente, se hallarán nivelados... .. El niño, sin embargo, cuenta con esta gran ventaja sobre el primitivo: la solución está completamente lista, para el instante en que la maduración de sus aptitudes intelectuales le permita servirse de ellas"¹⁰.

Las dificultades por las que este pensamiento sincrético atraviesa son las siguientes:

- a.- Individualización ("Lo uno y lo múltiple"). La totalidad percibida es siempre una totalidad "cualitativa", lo que hace difícil obtener el rasgo diferenciador.
- b.- La parte y el todo: es un proceso muy semejante al anterior, de comprobación de la cohesión y grado de articulación de las partes dentro del todo. Problema de las relaciones.
- c.- Lo idéntico y lo diverso: siempre es la apreciación cualitativa la que estorba al proceso de selección y ulterior recombinación.
- d.- Lo mismo y lo otro: el apriorismo del principio de identidad aparece en este punto en su estado de crisis; porque para el pensamiento sincrético ni la individualidad del objeto ni la del sujeto son datos primeros, en el sentido de que las tendencias, las necesidades se enviscan con lo perseguido, hasta el punto de que lo acogido es siempre lo susceptible de convenir, pero sin que el pensamiento llegue a la discriminación. Por ello, se produce ese confusiónismo que hace que permanezcan

⁹ H. Wallon: "Del acto..."; pág.172.

¹⁰ *Ibidem*.



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

indiferenciadas la cosa y sus cualidades, para ir a una apreciación del cambio cualitativo, pero sin reparar en la identidad que permanece subtendida.

El principio de identidad, sin embargo, parece irse afirmando a partir de estas identificaciones cualitativas; hemos hablado de la pregnancia afectiva del pensamiento sincrético; pues bien, esta pregnancia influye en la ordenación espacial, por lo menos a partir de los gestos ya categorizantes del "aquí" y del "allí": estas localizaciones se efectúan en función del deseo, de la gratificación, de la frustración y marcan no sólo presencias, sino que también son susceptibles de indicar la "ausencia". "Para el niño pequeño es una etapa el momento en que aprende a advertir que un objeto ha desaparecido. Un progreso semejante deberá cumplirse en el plano de la representación, para que el objeto conserve su identidad entre los otros, a pesar de sus alternativas de variabilidad o de inexistencia perceptivas"¹¹.

Se afirma, pues, que identificar un dato de la experiencia, asistir a sus diversas apariciones y lograr la integración de todos estos aspectos parciales, conseguir en una palabra la unidad desde una matriz integral, cual es la de la percepción, supone el poder de "atribuir a los objetos y a sus propiedades una existencia en cierta medida superior y anterior a la que es momentáneamente experimentada por sí mismo o por cualquiera. Es necesario haber llegado a ser capaz de rehacer la síntesis del objeto y de sus propiedades, después de haberlos opuesto. Los tanteos, las ilusiones prolongadas del niño muestran lo que esta operación supone de experiencias y de maduración mentales. A la realidad, tal como es dado vivirla, debe saber oponer la imagen de esta realidad. Es una substitución que no se efectúa sin choques ni contradicciones. Por su naturaleza, la representación es antinómica de lo que tiene, sin embargo, por función expresar y traducir. Abre al niño toda una serie nueva de oposiciones que deberá reducir"¹².

En este dominio, ¿no se realiza una disyunción demasiado precisa entre inteligencia práctica e inteligencia discursiva?, Pero, aun dada y aceptada la concepción del acto perceptivo como integración y disposición estructurante, ¿se verificará alguna vez su imbricación? Hay un tratamiento muy extenso en "Les origines du caractère chez l'enfant"; mas, a nuestros propósitos actuales, le basta con aportar unas pocas líneas.

No es posible un situarse mediatizado frente a la experiencia inmediata si no hay instauración del lenguaje, o, mejor dicho, si no se da esa discursividad que es imprescindible al pensamiento: las representaciones se apoyan en el lenguaje, en sus leyes, como normativa general de la significación. Ahora bien, la imbricación entre inteligencia práctica e inteligencia discursiva se instaura en base a lo que podríamos llamar "proceso de ordenación": a la distribución de la

¹¹ H. Wallon: "Del acto..."; pág.173.

¹² H. Wallon: "Del acto..."; pág.174.



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

frase corresponde paralelamente una aptitud superior para captar e imponer relaciones geométricas entre los objetos implicados en el campo real de la percepción.

La topografía de dicho campo descansa en el movimiento que se ordena con respecto; a lugares definidos por la acción y el proyecto: el desorden, la incoherencia es desajuste que traduce la deestructuración entre sollicitaciones y respuestas. Hay, pues, una coimplicación entre espacio motor y espacio imaginado y una organización que descansa, en parte, en el aprendizaje y, en parte también, en la sobreestructuración de los esquemas. Ahora bien, "entre el espacio imaginado y el espacio motor puede haber pasaje, pero también oposición: su realidad es distinta. El aprendizaje de gestos nuevos parte de la configuración visual de ambos, pero no se cumplen sino después de la substitución de su distribución óptica por una distribución dinámica, cuyas realizaciones y formas obedecen a influencias musculares y a ritmos que las hacen gradualmente diferir del prototipoimagen. Lejos de ser idénticos o de coincidir exactamente, los dos campos tienen algo de heterogéneo que les pone fácilmente en conflicto. Con los automatismos espontáneos, las estructuras miopsíquicas se anticipan a la representación"¹³.

Correlaciones:

- | | |
|---------------------------------------|--------------------------|
| - campo de la percepción | |
| - campo de las relaciones geométricas | A la distribución óptica |
| - organización | corresponde una |
| | distribución dinámica |
| - Aprendizaje | |
| - espacio motor | - espacio corporal |
| - espacio imaginado | (kinestesis, |
| - Interacción | cinestesis, etc.) |
| | - espacio objetivo |
| | (visualizado ya) |

La distinción entre espacio corporal y espacio objetivo se vincula a la posibilidad de desdoblamiento del yo: el cuerpo se localiza en el mundo exterior, pero se localiza como sistema de referencias, ya dentro de mediación que se ejemplifica por la primada de las referencias visuales. Pero la acción sigue manifestando su omnipresencia, tal como magníficamente nos muestran todos los análisis de la psicología y, mejor, la epistemología genéticas. Encontramos entonces lo que Wallon ha llamado "sublimación del espacio corporal", sublimación que se extiende en varios grados, de lo más concreto a lo más abstracto y que se manifiesta en un poder de agrupar y combinar imágenes y signos en meditaciones cada vez más profundas, como cadenas sistemáticas de apropiación, en las que, tanto como el objetivo, cuentan el rodeo y la amplificación a horizontes, cada vez más ricos de posibilidades. La intuición espacial no permanece, pues, exclusivamente ligada a las "cosas", sino ya a los

¹³ H. Wallon: "Del acto..."; pág.180.



"objetos", como sustentados por la acción.

El lenguaje conlleva también un orden espacial subyacente -orden espacial que, incluso como el anterior, supone una cadena temporal subtendida- que amplía enormemente la estricta disponibilidad del denotatum. Esta red espacio-temporal se verifica en el plano de las relaciones y poderes actuales, pero se verifica trascendiéndose, porque es, y debe ser, estructura de posibles. Las afasias y el agramatismo nos indicarán la estrecha conexión que se produce entre los desajustes expresivos y las deestructuraciones efectivas del campo de la percepción. Por otro lado, la correspondencia entre los planos denotativos y connotativos del habla, por una parte, con el horizonte de tematización, o red de posibles, por respecto al campo focal de la percepción, por otro, revela cómo con la "inteligencia práctica" se renuevan las combinaciones, para dar como resultante más que una estricta actualidad, una "constelación" entre estructuras perceptivas y estructuras motrices, "constelación" que representa un haz de vinculantes como roturadores de aproximación al límite -en el sentido no de Hartmann, sino, más propiamente, en el sentido de Piaget- del objeto.

Somos conscientes de que, en este punto, quizás nos alejamos un tanto del autor que comentamos y que se nos puede objetar que el índice de posibilidad de la imagen como esquema dinámico, lecho donde habrá de ejercerse la percepción, no responde a las tesis sostenidas por Wallon. Aduciríamos la libertad en el comentario, si no es que creyéramos, como creemos, que una profundización en las tales tesis de Wallon conducen al punto en que se encuentra el análisis. Queremos prevenir la dificultad: en los estudios que Wallon ha dedicado a los trastornos del lenguaje, nos enseña que estos se producen viniendo manifestados en el cambio de índice, precisamente, de la imagen como producto y como esquema de acción. Ese orden espacial que define y es común al espacio objetivo y a la "intuición espacial" se subvierte no por la aparición de determinadas imágenes que nos cargarían de angustia o de temor; tampoco lo es porque se desarrollen una serie de temas de representación con fundamental valor ideativo. Lo que hay es un infradesarrollo o supradesarrollo que, en el fondo, no son sino desarticulación, falta positiva de anclaje. La desarticulación es, por ello mismo, eliminación del índice, incluso del campo temático de subtensión. Freud ha tratado de substituir el mecanicismo que se transparenta en la concepción de unas imágenes desarrolladas por generación espontánea; y se referirá concretamente a la motivación. En el caso de las obsesiones, éstas serían satisfacciones derivadas de ciertos deseos reprimidos: por obtención de una estructura ambigua lograrían su acceso a la conciencia, burlando así la vigilancia de los censores. Nos encontraríamos, pues, ante la simbolización del clímax inconsciente: simbolización por irreductibilidad de ese clímax a una forma intencionalmente comunicada. Wallon opina que hay cierto grado de verdad en el hecho mismo de esta simbolización, a la que considera equivalente ideológico de la afectividad: supone que, en ese sentido, la obsesión representaría una regresión -etapa de la centración, con preponderancia de la utilización simbólica de la significación-. Pero, finalmente afirma que la representación del obseso responde a un conflicto con las exigencias de la experiencia normal que se concreta en la desorganización bien de los elementos



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

del campo perceptivo bien de las relaciones del yo con el espacio objetivo. La imagen, según eso, se haría alucinación por supresión de la "distancia" entre el sujeto y el objeto: eliminada la mediación, la interpretación que impone la imagen no tiene ninguna razón de ser: se produce la ruptura con la propia experiencia; desaparece el orden espacial y, con él, las dimensiones de temporalidad, "El espacio no es primitivamente un orden entre las cosas, sino, más bien, una cualidad de las cosas por relación a nosotros mismos". La afectividad, por no encontrar contrapeso, prima, con lo que ya no hay ninguna posibilidad válida de diferenciación.

Lo más importante que podemos hacer en este punto es aclarar: y distinguir en primer lugar, la representación sincrética, esquemática por empobrecimiento, del niño: no se trata del modelo de un paradigma, sino de un símbolo "abandonado a sí mismo", como decía Ricoeur, y, por lo tanto, cristalizado en un sistema de ejes ni elásticos ni susceptibles de propiciar un proceso osmótico. No hay suficiente alternancia de cualidades, sino la fijación en un número muy corto de ellas y siempre en relación pática o de indiferenciación con el sujeto. El juego de la maduración funcional, sin embargo, la experiencia, van a complicar el conjunto y no tanto por inflación como por progresión de los límites, por su elasticidad o plasticidad. Koffka tenía razón al mostrar que sólo cuando los data atenúan su índice afectivo, individual, cuando se les ve como miembros de un conjunto, y enriquecidos por su pertenencia a él, sólo cuando se percibe la función del fondo en el relieve de la figura, sólo entonces puede hablarse de acción perceptiva. Los data dejan de ser, en ese mismo momento, "cualidades", nos sigue diciendo, para convertirse en términos integrados, propiamente objetivos. El datum se hace así "categoría". El espesor ciego del símbolo cedería así su lugar... Pero, ya se ha visto que las cosas no se esclarecen en esta posición como sería de desear.

Sin prestar excesiva atención a G. Durand¹⁴, no cabe la menor duda de que el símbolo puede cobrar una opacidad característica, esa que le convierte en lo que un cristiano llama "ídolo" y que no es sino una cerrazón a lo que podemos llamar trascendencia. Se trataría del símbolo abandonado a sí-mismo. Pero, en el paso del símbolo al signo olvidamos demasiadas cosas: no es la menor la dualidad que implica la acción: decíamos que no sólo era transformadora de las cosas, sino también "reflexiva", pues revierte al sujeto y, a su vez, lo transforma. La plasticidad de la fuente no puede ser otra cosa: modalidad transactiva. La imitación se sitúa en este nivel de la reversibilidad del gesto. Pero este apriorismo psicologista debe ser contrapesado: la imposición intencional foránea, la ascensión a un nivel de "subjetividad humana" se realiza en el momento en que el individuo recibe y PUEDE aceptar el lenguaje. Lamentaríamos profundamente que se encontrara en nuestra exposición un rastro de determinismo sociologista: se han aducido bastantes razones como para que creamos que estamos a cubierto de ese reproche. Por eso, aquí y en este punto sólo podemos abonar nuestras afirmaciones con una razón dogmática

¹⁴ G. Durand: "L'imagination symbolique".



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

en la presentación: el símbolo elimina su tendencia a la opacidad en el momento, y sólo en él, en que el niño es introducido en las referencias de un sistema "personal". Precisamos: la primera dimensión, y más obvia, del "personare" es el ser aceptado como término de una cierta relación social. En este aspecto, la inclusión es motivada, exigida, merecida, pero no ejercida, sino soportada. Nicol¹⁵ decía que el hombre es el único ente que accede, por su sola presencia, al ser. Su presencia, pues, será la motivación, la exigencia, el merecimiento de la mirada intencional, el soporte, en fin, en función del cual es ingresado en el seno de una relación social: su presencia nuda, estrictamente su figuración material, es el fundamento de una donación intencional primera que, en suma, no es otra cosa que la adquisición de un status jurídico, como base a un ulterior merecimiento a permanecer en la morada del ser, aspecto ético de esa misma aceptación. Esta primera articulación, el pronunciamiento y la dación simultánea de entidad jurídica, supone el primer paso en la superación del egocentrismo, puesto que el individuo es hecho objeto y potencialmente sujeto de un haz de relaciones de mediación ya con respecto a la pura naturaleza.

Este haz de relaciones, si es cierta la ley de estructura, va a dar un más al ente humano de que se trata: y conste que no nos referimos a la plasticidad de la imitación, sino a que, con independencia de las integraciones intuitivas de esquemas que puedan realizarse, la organización exterior instrumental en orden a unos objetivos, será propuesta, junto con la pertinencia de unos códigos y la propuesta mínima de unos comportamientos de actuación y modulación social. En ese sentido, el rol ejercido será esencial: "Ligada primero a toda la actividad motriz y sensorial como un factor indispensable de acomodación exacta, de sostén y preparación, se transforma no sólo por el juego de las actitudes en un lazo entre los dominios simultáneos y los momentos sucesivos de nuestra actividad, sino que da al sujeto mismo el sentimiento de su coherencia actual y de su unidad realizadora. Es la primera forma de la conciencia subjetiva, cuyo interés inmediato debe ser posibilitar un minimum de cohesión íntima y de acuerdo entre sí y el prójimo"¹⁶.

Las nociones de "Construcción" y "posibilidad" las encontraremos en la exposición de la epistemología de Piaget que haremos en la segunda parte, sobre todo a partir de sus últimos estudios. De Piaget nos interesa ahora saber que realiza una psicología del desarrollo, cuyo aparato hipotético se instaura en base al concepto constructivo de la organización de esquemas sensorio-motores

¹⁵ E. Nicol: "Metafísica de la expresión".

¹⁶ H. Wallon: "Del acto..."; pág.182.



entre sí, paralelamente a una organización cada vez más compleja del mundo de la objetivación. Piaget se sitúa en el campo empírico que sea capaz de explicar el paso que va desde las estructuras psicofísicas de un niño recién nacido, totalmente individualizadas, por tanto, a las estructuras, en cierta manera socializadas, del adolescente. Su concepto de inteligencia determina a ésta como un proceso de adaptación, adaptación que poseerá unas primeras características derivadas y, por lo mismo comunes, de su pertenencia al reino orgánico. Estas características primarias se definen en atención a:

- Interdependencia entre el organismo y el medio en que este vive.
- Entre el organismo y el medio hay un proceso continuo de acción y reacción.
- En este proceso tiene que darse una relación de equilibrio.

Como todo organismo, la inteligencia funciona en un proceso de adaptación, que se manifiesta en una continua construcción de estructuras como resultado de un proceso complicadísimo de adaptaciones psico-mentales. La vida mental tendrá como característica más acusada la de producir continuamente formas cada vez más complejas y paralelamente, más aptas para establecer progresivo equilibrio entre la inteligencia y el medio. "Decir que la inteligencia es un caso particular de adaptación biológica es tanto como suponer que, en esencia, es una organización y que su función es estructurar el universo del mismo modo que el organismo estructura su medio inmediato"¹⁷. Pero esta adaptación tiene una diferencia frente a las demás formas de adaptación orgánica: hay una separación del medio, hasta que el intelecto puede funcionar por sí solo. "La condición límite, por tanto, para la evolución de la adaptación

¹⁷ J. Piaget: "Psicología de la inteligencia...".



mental es la estructuración completa del intelecto, para abarcar el universo entero, real o potencial, sin tener en cuenta las distancias espaciales o temporales”¹⁸.

El funcionamiento de la inteligencia se basa fundamentalmente en lo siguiente: toda nueva experiencia debe integrarse a las ya poseídas, lo que la obliga a modificarse, pues su no adaptación a la estructura interior construida supone, automáticamente, su eliminación. El proceso, pues, de acción sobre el medio se intimiza, en la realización de un modelo del medio que permita actuar sobre él. Este es el proceso de asimilación ("la inteligencia, nos dirá, es asimilación en la medida en que incorpora todos los datos de la experiencia dentro de su marco"). Sin embargo, la asimilación no se realiza en una única dirección: primero, porque toda nueva experiencia se realiza a partir del material ya dispuesto; segundo, porque las estructuras construidas y poseídas tienen que modificarse para dar lugar a la nueva experiencia. A esta otra cara del proceso, se le llama acomodación (no cabe duda de que la vida es también acomodación al medio: la asimilación tiene esta contrapartida, por lo que nunca puede ser pura; al incorporar nuevos elementos a sus esquemas anteriores, la inteligencia tiene que modificarlos, para que se ajusten y convengan a los nuevos elementos).

Además, este proceso de asimilación es un proceso evolutivo: la integración y organización cada vez más compleja de las estructuras influye en el sujeto, puesto que lo hace más apto para producir el modelo mental de aproximación al mundo externo.

Tenemos, pues, que las nuevas experiencias se incluyen en las ya precedentes, siendo las primeras transformadas por las segundas, pero, a su vez, son capaces de reaccionar esas primeras sobre las últimas. Todo el proceso puede ser ejemplificado en el siguiente esquema:

ASIMILACIÓN de la
experiencia a la
mente.

ACOMODACIÓN de la
mente a la nueva
experiencia.

ADAPTACIÓN o estado
de equilibrio progresiva-
mente más estable.

Las estructuras son en Piaget sistemas operacionales, todos estructurados, en los que se da un desequilibrio-equilibrio compensado. Como estructuras poseen organización y son modelos aparentes; el modo de conjunción u ordenación de las partes en la totalidad definen a ésta, pero igualmente la definen las operaciones o la manera como estas operaciones se realizan. Quizás sean las

¹⁸ P.G. Richmond: "Introducción a Piaget"; pág. 98.



operaciones el elemento más importante, por lo que a la hora de considerar las estructuras contará muy especialmente su estabilidad o falta de estabilidad. En todo caso, hay que tener siempre bien presente que las operaciones están siempre compensadas; es decir, que cuando en una región del sistema se produce un movimiento, otros movimientos estallarán como compensación de equilibrio en otros lugares del sistema: de aquí podemos obtener que la estabilidad que posee una estructura dinámica proviene del hecho de que todos sus cambios están equilibrados.

La inteligencia funciona a favor de estructuras dinámicas, caracterizadas por sus leyes de operación. Su organización visible será la conducta. La conducta tiene para nosotros la importancia de que nos muestra que a lo largo de la ontogenia personal las estructuras pueden cambiar y de hecho cambian, con lo que, consecuentemente, cambiará la forma de equilibrio; en otro aspecto, la estructura total tiene, a su vez, subestructuras, también definidas por sus leyes de operación. Precisamente en este apartado de las subestructuras se intercala el esquema: ya hemos visto que el esquema es definitorio de los estadios del desarrollo. La conducta se modifica de periodo en periodo, y es consecuencia del funcionamiento de los esquemas y del modo como éstos están organizados entre sí; por tanto, a la hora de considerar a tales esquemas tenemos que abarcar tanto el modo de funcionamiento como el modo de organización. Las propiedades más distintas de estos esquemas se han visto en otro lugar; repetimos ahora tan solo que la propiedad fundamental de ellos es la repetición: la estimulación pondrá en marcha el esquema, el cual, desde este comienzo, se ejercitará y confirmará ya a partir de ese momento sobre todo objeto adecuado. La propiedad de repetición es lo que Piaget llama "asimilación reproductora". Mediante la repetición el esquema se incorpora a sí nuevos objetos, con lo que amplía su campo de aplicación (= "asimilación generalizadora"). A la diversidad de objetos asimilados se producirá una diferenciación del esquema, de suerte que la respuesta del esquema será diferente a tenor de la diversidad de objetos asimilados (= "asimilación reconocedora"). El esquema, por tanto,

- 1°.- Repetición
- 2°.- Generalización
- 3°.- Diferenciación.

Los esquemas se organizan entre sí gracias a un proceso de mutua asimilación (= "asimilación recíproca"): el resultado de la mutua asimilación de dos o más esquemas será un nuevo medio de actividad respecto del medio. En resumen, "los esquemas podrían ser descritos como subestructuras, dinámicamente organizadas, que muestran las propiedades de la asimilación reproductora, generalizadora, reconocedora y recíproca; la actividad de la inteligencia y su ontogenia resultan de los procesos constructivos de esquemas elaborados en contacto con el medio externo y de acuerdo con la organización interior de los esquemas. Dice Piaget que, "...los esquemas, al ser instrumentos para la adaptación de situaciones en constante mutación, son sistemas de



relaciones susceptibles de progresiva abstracción y generalización"¹⁹.

La operatividad y la determinación de un horizonte de posibilidades que se figuran no sólo como horizonte al que tiende teleológicamente el conocimiento, sino también como determinante de una tematización del proceso actualmente ejercido, ayudan a corroborar nuestra tesis. Sin embargo, un más completo aprovechamiento de estas posiciones de la psicología genética pueden darnos sus aplicaciones al campo de la sociología y, cómo no, al campo del análisis filosófico del arte.

GENETICA Y SOCIOLOGIA (J. Piaget – L. Goldmann)

Se puede decir con toda propiedad que una encuesta de la significación a nivel lingüístico tropieza con el límite que impone tanto la frase como la posterior inclusión de esta frase en el discurso. Atendiendo a esto, se afirma que la semiología no puede sino reconocer estos límites, bajo pena de convertirse en una morfología vacía²⁰. Los límites, pues, suponen una delimitación del campo de aplicación válida. Pero pueden suponer también una invitación. Cuál sea ésta es algo que no hemos querido proponer y sí tan sólo realizar: nuestro asalto al tema de investigación se realiza a través de múltiples vías y dejando siempre que la tarea de integración se realice por la dialéctica misma de esas vías. Esto es lo que nos lleva a plantear el problema de la estructura significativa en la formulación más explícita de Goldmann; bien entendido que este examen no tiene sentido si no es en la determinación de la práctica significativa que es y que produce la ideología.

Acaso sea, en el terreno concreto de la sociología, el estudio de las ideologías el tipo de investigación que cuente con una tradición más firme. Podemos, incluso, decir que la constancia histórica de la práctica significativa ideológica puede convertirla en ese objeto formal largamente perseguido por esta ciencia positiva que continuamente ve puesto en crisis su estatuto de cientificidad, a causa de la precariedad de los objetos estudiados. Sin embargo, una restricción metodológica se hace necesaria: desarrollar una concepción no valorativa del fenómeno de la ideología. Nuestra experiencia nos dice que esa no evaluación es algo casi imposible, pero que si en algún terreno es factible, sólo lo será en el ámbito de una estética positiva o bien en el estudio de los medios sociales de comunicación. Pero, como dice E. Veron²¹, vincular el

¹⁹ P.G. Richmond: o.c. págs. 110-111.

²⁰ N. Pizarro: o.c. pág. 107.

²¹ E. Veron: "Lenguaje y comunicación social"



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

problema de las ideologías con los fenómenos de comunicación es adentrarse por un camino doblemente peligroso. Primero, porque, dada la profunda transformación del medio social en que se produjo esa hoy tradición investigadora de la ideología, obliga a una reversión total de los procedimientos de la sociología del conocimiento; segundo, porque el imperio de esos medios de comunicación, con impregnación total del medio social, imponen un cambio de óptica en el análisis, que habrá de centrarse no sólo en la fuente de transmisión y en la naturaleza del canal utilizado, sino también en la intencionalidad del trasmisente y en la determinabilidad en que se encuentra el receptor, como condicionado en su decodificación por lo que efectivamente recibe y por los medios con que cuenta para esa decodificación (medios no transmitidos, por supuesto, pero "contabilizados" por el emisor). Queda, además, a nuestro juicio, un instrumental de transmisión ideológica, que no evaluamos, y que se encuentra en el sistema de connotación que arrastra, se quiera o no, todo código. Situarnos, pues, en este plano es renunciar, metodológicamente, a la perspectiva abierta por K. Marx en la "Ideología Alemana", con lo que, nuestra exposición de Goldmann y Piaget, sobre todo a la luz de las precisiones anteriores y posteriores, se atiene a la advertencia metodológica del citado Veron²².

L. Goldmann ha confesado que la psicología que apoyaba su sociología es la de Piaget, como la más idónea para el bagaje conceptual de un marxismo actual. Piaget, por su parte, ha confirmado estas afirmaciones: la epistemología genética es la única que puede y debe corresponder al estado presente de la teoría marxista²³.

El punto de arranque de este tratamiento se encuentra en la definición que de "génesis" ha dado Piaget en el "Estructuralismo": paso de una estructura a otra y paso, precisamente, tal como acabamos de ver, que se efectúa por el modo de la transformación. Para llevar el concepto al campo de la sociología, Piaget se ha referido a las características del pensamiento primitivo, como pensamiento simbólico, de escaso poder de abstracción. Las consideraciones que llevamos hechas merecen que se distinga entre abstracción y abstracción: abstracción como empobrecimiento no es lo mismo que abstracción como "operatividad indeterminada", aunque determinada. En todo caso, Piaget se refiere a la "mentalidad prelógica" como supuesto básico que faculta la intervención del factor socialización. Esta socialización se produce en un proceso cuyos tres momentos esenciales se caracterizan por una interacción cuyos factores, en diversos grados de presencia, son las "reglas", los "valores de cambio" y los "signos", factores todos ellos que definen exhaustivamente al hecho social²⁴. Estos factores se definen:

²² E. Veron: o.c. págs. 134-135.

²³ J. Piaget: "Études sociologiques"; y L. Goldmann: "Recherches dialectiques".

²⁴ J. Piaget: "Études..."; pág. 34.



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

- El hecho social es un "comportamiento" efectuado colectivamente.
- Las reglas o normas tienen una aplicabilidad universal (en el seno del hecho social, se entiende)
 - 1º Estructuración de los signos
 - 2º Estructuración de los valores (reglas jurídicas y morales)
 - 3º Estructuración de los conceptos y de las representaciones colectivas.
- Los valores de cambio: consolidan el hecho social, ya que introducen nuevas relaciones que tienen como resultado la consolidación del valor, en cuanto lo hacen pasar de la dependencia sujeto-objeto a la dependencia sujeto-sujeto a través de los objetos (la consistencia de cada uno de los términos es superior, por superar el estadio "afectivo" y, consecuentemente, el nivel de centración indiferenciada).
- Los valores, más o menos regulados: "La función esencial de la regla es conservar los valores y el único medio social de conservarlos es convertirlos en obligados u obligatorios"²⁵.
- Los signos son el medio de comunicación de las reglas y valores: su arbitrariedad supone una convención. La socialización se manifiesta en el repertorio de sus signos y en la abundancia de símbolos: el nivel de abstracción atestigua el nivel de socialización alcanzada.

Pero, en este punto, Piaget corre el peligro de caer en el viejo eleatismo de las nociones o ideas hipostasiadas: el signo expresa las reglas y los valores, que, a su vez, se presentan como contenidos de las conciencias de los sujetos. Es aquí donde se produce el momento más pobre de toda la teoría piagetiana. En efecto, la ideología va a ser concebida desde posiciones un tanto simplistas.

En primer lugar, la representación colectiva y la representación individual se diferencian en que mientras las primeras llevan anejo el "nosotros" y la referencia al proceso de cooperación, las representaciones individuales se refieren al "yo" y a las operaciones simples. Tal como hemos visto en el desarrollo de la inteligencia individual, la inteligencia colectiva está sometida a un proceso de equilibración, equilibración que afecta a la acomodación a la experiencia y que, además, protege su estabilidad. La tensión que supone acomodarse a lo real, conseguir plenamente la objetividad sólo puede deberse a una descentración, que, en este caso, se realiza sobre los individuos. Individualmente, la objetividad o racionalidad es alcanzada por trascendencia del egocentrismo; colectivamente, la racionalidad u objetividad es alcanzada por trascendencia del etnocentrismo y del sociocentrismo (referencia al problema de las clases sociales).

²⁵ *Ibidem*.



Las representaciones sociocéntricas son las que reciben la denominación de "ideologías". La pregnancia de estas últimas es evidente, sobre todo cuando se las compara con los productos de la ciencia: la ideología es "la expresión conceptual de los valores en los que creen un conjunto de individuos y, como tal, cumple una función a la vez positiva y muy diferente de la ciencia: la ideología traduce una toma de posición que defiende e intenta justificar, mientras que la ciencia constata y explica"²⁶. La ciencia entraña cooperación entre los grupos, cooperación que no puede darse si no es en un sistema de intercambios equilibrados. El equilibrio viene dado por tres factores:

- 1º.- Existencia de una escala común de valores
- 2º.- Igualdad fundamental de los valores intercambiados
- 3º.- Reversibilidad.

La tesis es bien clara: un intercambio equilibrado de valores está subordinado a una situación social en la que prime la cooperación, la cual, a su vez, no puede estar fundada sino en la igualdad de los participantes, de lo que se desprende la inexistencia del fenómeno social de la coacción. La cooperación, pues, se define como equilibrio frente al desequilibrio que representan el egocentrismo y la coacción; pero, por lo mismo, es un equilibrio siempre amenazado por los factores de egoísmo anteriormente citados.

¿Qué significa a este respecto el sociocentrismo? puesto que nos encontramos ante el grupo o clase social, la defensa de los valores específicos del grupo suponen una desigualdad en los intercambios, la existencia de un desequilibrio. En ese mismo momento, el intercambio social de valores será posible en la coacción impuesta por el egocentrismo individual y colectivo. De modo que lo que califica peyorativamente a la ideología es su dependencia de los factores de desequilibrio en el intercambio. Frente a la conceptualización de valores propia del grupo, está la visión colectiva del mundo, visión que se debe a la actuación de la ciencia en posiciones de cooperación.

N. Pizarro ha analizado con rigor la conexión o las relaciones de la psicología y epistemología genéticas con el marxismo y nos viene a decir, últimamente, que la conexión falla en el punto de que Piaget no ha comprendido en toda su extensión ni el concepto de conciencia, ni la extensión de la vinculación entre conocimiento teórico y praxis, ni el sentido de las relaciones conciencia-lenguaje, con lo que Piaget llega finalmente a un impasse, en lo que a la determinación de ideología se refiere. Nosotros hemos dicho que el status actual de los medios de comunicación impone un tratamiento nuevo de la actuación ideológica. Sin embargo, no tememos recoger los análisis de este autor, pues en algún punto coinciden con las finalidades de nuestra investigación.

Marx, en un momento en que todavía no existe una teoría coherente del

²⁶ J. Piaget: "Études..."; pág. 80.



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

lenguaje, de la conciencia, de las relaciones entre conciencia y lenguaje, nos da en la "Ideología Alemana" una caracterización muy sugerente: No es posible hablar de conciencia "pura", sencillamente porque la conciencia está gravada por el peso del lenguaje: "el lenguaje es la conciencia real, práctica" que existe para todos los hombres, como existe para mí mismo. Es decir, la forma de existencia histórica de la conciencia es el lenguaje.

Hemos hablado de sugerencias y hemos visto cómo en las investigaciones de múltiples filósofos contemporáneos, psicólogos, sociólogos, etc., se manifiesta la misma tendencia: desde un condicionamiento absoluto hasta las posiciones más matizadas de paralela manifestación e influencia recíproca, Marx nos dice que el modo de existencia real de la conciencia es el lenguaje y las investigaciones más recientes nos indican que el nacimiento del sujeto se sitúa en la asunción ordenada de la cadena hablada. En el lenguaje, pues, no podemos sino reconocer dos momentos de fundamental importancia:

- como relación social
- como práctica social

y, como afirma el mismo Pizarro, nos encontramos en un momento en el que el tratamiento del lenguaje como modo de producción -subjetivo y objetivo, ya que ambos momentos son indisolubles- pide una cooperación, hasta el momento presente inimaginable, entre las más variadas disciplinas, con interés inmediato o mediato por el hombre. La interacción individuo-colectividad, conciencia-constitución objetiva, expresión-comunicación, se aclara rotundamente. Sin embargo, ¿supone esta aclaración una cualificación definitivamente peyorativa para la expresión "ideología"?

Esperamos que el conjunto de nuestra tesis sea bastante para matizar nuestras afirmaciones, sobre todo en lo que se pueda referir al problema de los aprioris en su funcionamiento en el tema concreto de la objetivación. Por eso, vamos a seguir una lectura comentada de Pizarro, siempre a expensas de que se considere nuestro comentario en los cauces del contexto total.

En este orden, es preciso hacer mención, sin exponer, porque las damos por suficientemente conocidas, de las críticas al "economismo": tenemos una preciosa colección de textos de los clásicos marxistas como para rechazar el fácil oportunismo que encierra ese mecanicismo del factor económico predeterminante: el reflejo no puede ser sostenido más tiempo, pues que la misma atención al proceso de interacción entre superestructura y subestructura se opone a ello. Consideramos que si el problema de la objetivación se resolviera de acuerdo al empobrecido esquema del reflejo, no tendría razón de ser el problema de la ideología. La interacción conflictiva entre clases dominantes y clases oprimidas se realizaría en orden a la utilización de los medios físicos de coacción y nada más. Por el contrario, la mediación y mediatización que entraña el proceso objetivo es lo único que explica coherentemente la intervención del proceso de ideología. Nada más claro en los momentos presentes: la manipulación alienante se realiza hoy, en un presunto periodo de "fin de las ideologías", por el medio de eliminar fases esenciales del proceso de objetivación, eliminación efectuada sobre el individuo, por los



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

grupos que detentan los medios masivos de comunicación. Una adecuada manipulación de los transmisores, cualifica la información, la valoriza, porque suspende el juego psicológico del receptor en fases perfectamente diferenciadas de ese receptor individual. A una economía de consumo no puede corresponder sino una industria de la cultura, para dar, en su conjunción, pero paralelamente a ellas, un código ético que es la otra cara de la coacción. El juego de gratificaciones sugeridas es así indisociable de un juego real de necesidades, real pero desviado, por la interferencia efectiva de la manipulación. Manipulación que, como es evidente y en orden a su mayor efectividad, es ambivalente (por ejemplo, en el aspecto sexual cumplen iguales funciones en orden a la alienación centrar el fenómeno en una intencionalidad puramente física, "materialista", que en una intencionalidad sublimada, "espiritualista": la decadencia).

No se puede, pues, aceptar la teoría del reflejo especular, porque supone, en el orden "objetivo", una idealidad de las esencias no inferior en rigurosidad a las sustentadas por los idealismos. La discursividad de la ideología se incluye, pues, en este punto y si tiene influencia sobre la subestructura, como ésta la tiene en ella, es solamente por su papel mediador.

Esto nos llevaría a precisiones a la formulación de Pizarro: Marx, en efecto, define la ideología como el conjunto de representaciones "reflejo" de los procesos "de la vida real"; pero, en cuanto se trata de un "reflejo invertido", la ideología cumple una función respecto al modo de producción. La ideología es discurso, expresión de las ideas; pero es, por ello, eficaz en la formación o continuidad simplemente de nuevas o de ya dadas relaciones sociales. Pues bien, podemos legítimamente introducir una distinción: un concepto amplio de ideología y otro mucho más restringido. La ciencia y técnica de un momento histórico dado confluyen sobre los factores de producción, sobre los medios e instrumentos; pero otra cosa muy distinta sobre esto lo constituyen las relaciones sociales específicas de producción, el orden de jerarquía establecido en esas relaciones, por lo mismo, el orden de finalidad atribuido a esas relaciones y, por lo tanto, el cómo preciso de la utilización de los instrumentos de producción. Si consideramos atentamente el proceso, será posible encontrar: ciencia y técnica se coimplican y codeterminan (el instrumento puede abrir una región, pero también puede hacerlo, al menos en el orden de lo posible, el momento teórico) el significado de una región en orden a unas relaciones sociales determinadas, proporcionando, por lo mismo, un aparato categórico de mayor o menor precisión, pero ya incluido en el ámbito de lo epistémico. En cuanto codeterminantes, ciencia y técnica se constituyen en los parámetros ideales o significativos de la situación. Pero esta situación, supuesto que no lo es en vacío, no se estructura totalmente si no se contabilizan las relaciones

- a.- instrumento-fin-producto
- b.- fin-producto-finalidad intencional del productor-necesidad
- c.- necesidad-propiedad instrumental-finalidad intencional del poseedor y finalidad intencional del productor-



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

fin-producto-necesidad

- productor - necesidad – consumo = necesidad
- poseedor - necesidad - acumulación = diversificación de la necesidad

d.- etc., etc.

Esta diversificación de la necesidad proporciona un nuevo caudal de conceptos que funcionan en otros parámetros de la situación; sin caer en cuentos de hadas, hemos de suponer que la red de posibles actuados en la diversificación de necesidades se instala en el límite de la situación y la amplían, al mismo tiempo. Pero esta ampliación tiene que efectuarse sobre algo: los límites de la situación están, además, determinados por una situación-límite: lo presente circundante aún no descubierto. Pues bien, a esto limitante, tenido en cuenta porque es presente, ignorado porque aún no ha sido descubierto, puede ser llamado con los términos que utilizaba N. Hartmann: es lo transobjetivo, pero objetivable, simbolizado, pero no-significado y, por tanto, ámbito plenamente característico de la doxa. Tenemos, pues, nuevas relaciones, porque hay un núcleo nuevo, aunque todavía no verificado, de aplicabilidad instrumental, es decir, significante. De este estructurar la situación -intervención de elementos significativos y elementos simbólicos- en redes de relación aparece, empíricamente, el valor. Hemos dicho que el orden entre poseedor y productor es ya un orden jerárquico; que el palo del primitivo -su instrumento- sostiene un poder que aparece como casi teúrgico; que el fin-producto se propone como el espejo de esa jerarquía, etc., etc. En la amalgama de sentidos significados y de sentidos simbolizados, la ideología, estructura u ordenación de esos sentidos, será la matriz social del progreso -en un sentido amplio- y, al mismo tiempo, como institucionalidad de esa jerarquía, como detentación sacralizada de ese juego de posibles, virtual o realmente ejercida. En cuyo caso, al progreso en el ganar terreno a la situación-límite correspondería la retroacción o la reacción a permanecer en las posiciones de institucionalización conceptas por el modo de la simbolización, siendo para esto último para lo que reservamos el nombre de "ideología" en su acepción peyorativa o mixtificadora.

En todo caso, aceptamos (tanto para el sentido amplio como para el más restringido) la noción de "ideología" como sistema productor: de conceptos, pero también de creencias, de "signos", pero también de "símbolos"; en este caso, la estructura se definirá no sólo por el modo de producción subtendiente, no sólo por el aparato epistémico e instrumental de ciencia y técnica, sino también por los valores de opinión acerca del entorno transobjetivo, pero objetivable, y los valores de institución propuestos y actuantes por obra de las clases detentadoras del poder de finalidad. La superestructura sería, por ello, expresión no sólo de las relaciones de producción y cambio, no sólo de opiniones y símbolos, sino también verdadera producción de conceptos y signos, de posibilidades objetivantes.

Entre el marxismo en sus fuentes y el historicismo-funcionalista se va a situar



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

la posición de este joven sociólogo español, N. Pizarro²⁷. Como se sabe, este funcionalismo, en la línea de su representante más destacado, T. Parsons, sostiene: la cultura es un sistema de acción, esto es, un sistema de valores. Frente a los otros dos sistemas de acción -personalidad y sistema social-, la cultura es un sistema que sólo existe en cuanto está interiorizada en la personalidad o institucionalizada por el sistema social. En esta línea, "los valores son elementos de sistemas simbólicos compartidos", es decir, de un sistema de signos que "sirven de criterio o standar, para elegir entre las alternativas de orientación [de las acciones] que están intrínsecamente abiertas en una situación"²⁸. Es decir, nos encontramos frente a un conjunto de valores comunes, en virtud de cuya equilibración (lograda por su institucionalización en el sistema) se asegura la acción concertada de los sujetos implicados. El equilibrio de la personalidad está garantizado por la cultura interiorizada. Esto es, la ideología ya no el sistema de representaciones producidas por la estructura; tal como quería M. Weber, la estructura social está determinada también por la cultura, como sistema también de representaciones. Y lo positivo del intento es que Parsons considera a esa cultura como sistema de "regulación" y no simplemente como representación expresiva de los procesos reales: "La ideología, en la concepción de Parsons, asegura el equilibrio y es una condición de la existencia del sistema social como sistema"²⁹.

Con Pizarro, pensamos que pueden haber elementos aprovechables en la obra de Parsons³⁰, pero que sus ambigüedades son lo suficientemente peligrosas como para que su utilización apenas compense en el concreto ámbito que tratamos. Parsons pertenece a la línea que en Sociología se llama "teoría de la acción social", nacida de M. Weber (intento de superación del formalismo sociológico por la introducción de una forma plena de contenido: la "acción social"; el contenido está constituido por el significado subjetivo que el individuo otorga a su acción que es social en la medida en que se orienta por la acción de otros, acciones que pueden ser tanto pasadas, como presentes o futuras; esto hace que la acción sólo pueda ser aprehendida por un proceso empático parecido al preconizado en Estética por la *Einfühlung*, la *Verstehen* o "comprensión": el significado de la acción puede ser captado empáticamente, basándose en la propia experiencia personal, aunque verificada mediante el contraste con la efectividad concreta de los acontecimientos) y a la que, con mayor o menor grado de adhesión pertenecen sociólogos como Mannheim, Merton, Gerth, Riesmann, etc., etc. En concreto, en el movimiento hay una peligrosa proclividad al psicologismo y al nominalismo: reducir la estructura social al

²⁷ N. Pizarro: o.c. pág. 119-137.

²⁸ Citamos de N. Pizarro, pág. 120.

²⁹ N. Pizarro: o.c. pág. 121.

³⁰ T. Parsons: "The Social System", unas introducciones correctas las encontramos en la obra que se cita de Salustiano del Campo y en "Societies Evolutionary and Comparative Perspective", Englewood. Cliffs, N. J., Prentice-Holl, 1966.



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

simple juego recíproco de las acciones individuales, es un nuevo recaer en los utopismos rousseauianos, para desconocer, por tanto, el verdadero nexo teórico entre la acción y la estructura social. En referencia a Parsons no podemos descuidar la importancia de un pensador que, en el marco referencial de la sociología norteamericana, fragmentizada en investigaciones de límites muy restringidos, poco sistematizables, pues, de un pensador, repetimos, que ha buscado la investigación teórica y que ha sabido evolucionar al enfrentamiento con las críticas que, desde todos los campos, se le han hecho. Su análisis estructural-funcional de la sociedad ha influido en amplios sectores de la sociología actual; pero esto no significa demasiado. En concreto, las principales objeciones que se le pueden hacer radican en el carácter excesivamente abstracto de su modelo; en su ignorancia del funcionamiento social; en su normativismo; en su desatención al conflicto, como causa del progreso, etc. Acaso el filón más interesante de sus análisis concretos esté en los cinco modelos de pattern-variables caracterizadores del nivel de amplitud o complejidad de los distintos sistemas sociales y a los que podríamos llamar “aporías de la socialización” que todo actor debe resolver:

- 1º) Afectividad-neutralidad afectiva (en el primer caso estamos ante el anarquismo autograticante; en el segundo ante el control o disciplina)
- 2º) difusividad-especificación (adscripción de un conjunto más o menos amplio, más o menos preciso de obligaciones a un rol)
- 3º) particularismo-universalismo (según primen en las interacciones las consideraciones debidas al individualismo personal de los actores o las funciones o roles y no los sujetos que los desempeñan)
- 4º) adscripción-adquisición (roles adscritos o no conseguidos con el esfuerzo personal)
- 5º) autoorientación-orientación hacia la colectividad (finalidad en "vista-del-propio-sujeto" o finalidad en "vista-del-bien-común").

(³¹)

En fin, continuando con la exposición de Pizarro, digamos que Piaget y Parsons se aproximarían en virtud de la concepción de la ideología como estructura de la conciencia del grupo-sujeto, determinante de los valores comunes, que, en el caso de Piaget, estarían impuestos por el factor de la coacción, mientras que en Parsons las representaciones y los valores correspondientes serían comunes a toda la sociedad, en vista de la interrelación sujeto-cultura-sociedad. Intimizada, la cultura se constituirá en personalidad; institucionalizada, será la

³¹ Una crítica del sistema de T. Parsons puede hallarse en M. Blaok "The Social Theory of Talcott Parsons", Englewood, Cliffs, N. J. Prentice Holl, 1961.



normativa de sistematización del cuerpo social. (tiene otra separación).

En línea afín a diversas corrientes de crítica del economismo, Pizarro va a centrarse sobre el valor discursivo de la ideología, revirtiéndolo al plano operativo-productivo. En oposición a toda concesión idealista-expresiva, la causalidad se pondrá en el lugar de la expresividad dentro de la estructura (recogiendo así orientaciones de Althusser³²): la ideología según esto, se inserta como subestructura en el modo de producción, en estrecha articulación con la economía y la política³³.

¿Cómo se realiza la producción y que produce? Partiendo de la definición de Althusser de "proceso de producción" ("todo proceso de transformación de una materia prima dada en un producto determinado, transformación efectuada por un trabajo humano determinado, utilizando medios de producción determinados"³⁴), se define la ideología: "estructura (el sistema de las transformaciones) de los procesos de producción de discursos no-científicos"³⁵, siendo

- los productos son discursos ideológicos que producen un efecto de significación específico: confieren significado a unos términos que se llaman por eso "significantes", que se refieren a la posición del agente en los procesos de producción (aspecto técnico y relaciones sociales de producción)³⁶.
- "el efecto de significación" es lo que constituye la "conciencia" de los soportes-agentes: los "valores" y las "representaciones". A los significados fijados por el discurso ideológico se les llama "nociones"³⁷.

Pero, ¿cómo se instituye el valor? El valor lógico se establece como verdad: articulación entre el "discurso sobre los procesos" y el discurso como del agente (que lo constituye en "sujeto" y a ese discurso en "conciencia")³⁸. El ejemplo que se nos propone es el siguiente: una proposición del tipo "Yo (creo que) (A es B)" se analiza

- 1º) Una proposición que vincula lo exterior al sujeto ("el sol es un astro" = "A es B")
- 2º) Instancia del sujeto: Yo, lo que habla
- 3º) "Creo que": relación entre (Yo) y (A es B) = índice de-valor (lógico en este caso) de verdad; significa (A es B) es verdad,

³² J. Althusser: "Pour lire le Capital".

³³ N. Pizarro: o. c. pág. 124.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem.

³⁶ N. Pizarro: o.c. pág. 125.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem.



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

por lo que se confiere un valor a la proposición.³⁹

Galvano della Volpe nos hablaba de un valor unívoco del discurso científico: aquí se nos indica que las proposiciones científicas poseen un valor (= verdad); pues bien, el valor va a resultar de esta dialéctica. Todo discurso supone una relación entre "representaciones" y "valores", bien entendido que la relación (entre el sujeto y la proposición) no es siempre del mismo tipo: "pienso que", "afirmo que", pero también "deseo que", "debemos que"... ..., etc. A la relación entre el sujeto y la proposición es a lo que propiamente se llama "valor"⁴⁰. Pero, ¿en qué consiste propiamente el efecto de significación? ¿Cuáles son sus factores? Dada la terminología no explicitada de Pizarro vamos a resumir⁴¹.

EFEECTO DEL DISCURSO

- a.- Delimita un "significado" para las nociones o términos
- b.- Atribuye el significado al soporte: la instancia del sujeto (lo que habla) se convierte en el significado (lo que dice) del signo
- c.- Pone en relación la instancia del sujeto con la proposición.

Siendo, las materias primas del proceso de producción de discursos otros discursos; los instrumentos son las estructuras sintácticas; los procedimientos de aplicación de los instrumentos a las materias primas son los modelos ideológicos (sistemas modelantes segundos = transformaciones o variantes de la ideología). Por otra parte, los discursos científicos son o, más bien, poseen "efectos de conocimiento", en tanto que el discurso ideológico posee "efectos de reconocimiento". Pero, inmediatamente, se plantea la función social de ambos tipos de discurso: por una parte, el discurso científico se refiere a las prácticas y está caracterizado por su objetividad (correspondencia entre una serie de proposiciones y un conjunto de prácticas bien delimitado; el concepto, entonces, no se propone como "representativo" de la esencialidad real, sino como modelo de transformaciones o, mejor dicho, como reglas de operación. Es decir, de ninguna de las maneras el concepto puede presentarse como imagen de lo conceptualizado: todas las teorías modernas nos proponen sus conceptos no como imágenes (ni siquiera "imaginarias"), sino como núcleos o patterns de operación. Atendiendo a esto, el conocimiento (= ciencia) coordina las operaciones de los agentes en las prácticas; mientras que el reconocimiento (= ideología) produce una imagen de esas prácticas que los reproduce como modelo. Y "el papel de la ideología será entonces crear la instancia del sujeto, constituir su conciencia como un conjunto de discursos pronunciados en la instancia del yo (del nosotros) exigidos por la reproducción de las relaciones sociales de producción... La ideología es, pues, en esta perspectiva, la estructura del proceso de producción de discursos, cuyo efecto específico es una regulación de las prácticas. Es, por lo tanto, el concepto que se refiere a las reglas de producción de un tipo de productos que, como todos los productos sociales, intervienen en el conjunto de todos los procesos de producción. Pero

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ N. Pizarro: o.c. pág. 126.

⁴¹ N. Pizarro: o.c. pág. 126 y ss.



lo que es importante constatar es que los productos ideológicos intervienen sobre los agentes, constituyendo la "conciencia" que es exigida por sus posiciones específicas en los procesos de producción que se reproducen"⁴². "La ideología no es, por lo tanto, una imagen o un reflejo de la realidad, no es un conjunto de representaciones: es la estructura generadora de un conjunto de discursos -y de sus variaciones- que interviene en la totalidad de los procesos sociales constituyendo la conciencia de los agentes -es decir, los discursos de esos mismos agentes- como coordinación de sus intervenciones en los procesos"⁴³.

En un esfuerzo verdaderamente interesante, el sociólogo español trata de determinar el status de la significación social, fijando el valor del valor, por oposición a una hipóstasis del significado a partir de una conciencia históricamente determinada. Cita a Poulantzas⁴⁴ y hace referencia a la "relación imaginaria" que la ideología establece entre los hombres y sus condiciones de existencia, "lo que quiere decir que las ideologías se refieren, en último análisis, a lo vivido humano, sin reducirse por ello a una problemática del sujeto-conciencia"⁴⁵. El interés que pueda tener para nuestra investigación se inscribe en las conexiones con la "estructura significativa" de L. Goldman y sus relaciones con el proceso generador de sentido. A Goldman nos vamos a referir muy brevemente.

La conexión de Goldman con Piaget se muestra ya en la tentativa del primero por realizar una crítica cultural como especie de "estructuralismo genético", Las ciencias humanas tienen como objeto los comportamientos significativos; supuesto que fuera de la significación nada puede agotar la noción de hombre: todo comportamiento es significativo y recíprocamente. Pero la significación del hecho es dada por la integración del hecho dado en totalidades relativas más amplias, pero asimismo contingentes. Estas estructuras relativas no son absolutas: son el resultado de una génesis, "sólo se puede, además, comprender el carácter significativo de una estructura a partir de un conjunto de situaciones actuales, en el interior del cual nacen, dadas las tentativas del sujeto ya estructurado a su vez por su devenir anterior, para modificar antiguas estructuras, para responder a los problemas planteados por esas situaciones"⁴⁶.

Goldman, al igual que todos los teóricos marxistas, acepta la determinación de

⁴² N. Pizarro: o.c. pág. 129.

⁴³ N. Pizarro: o.c. pág. 130.

⁴⁴ M. Poulantzas: "Poder político y clases sociales del Estado Capitalista"; Siglo XXI, México, 1969.

⁴⁵ M. Poulantzas: o.c. pág. 223.

⁴⁶ L. Goldman: "Le sujet de la creation culturelle", "L'Homme et la société"; 6 (oct. nov. y dic. 1967) págs. 3-15.



las ciencias humanas como vocadas al estudio de la praxis: pero su precisión se introduce a propósito del sujeto de esa praxis, que no será ya el individuo -esto, en definitiva, nos dirá, no conduce sino a posiciones psicologistas-, sino el grupo. Así, las acciones de un grupo social dado se presentan como la estructura determinante de las acciones particulares dentro de ese grupo. La acción, pues, es fundamentalmente colectiva, y no por adición o yuxtaposición de elementos aislables, sino por su misma esencia: la acción es una realidad estructurada por las acciones precedentes y modificable ante cualquier variación de la situación, Y esto es tan cierto que incluso se aplica a las realizaciones culturales que por tradición consideramos como vinculadas exclusivamente a individualidades, como producciones de expresividad individual: "[porque] las conciencias individuales participan en una menor o mayor medida de las estructuras de la conciencia colectiva del sujeto plural, estructuras que se forman, igual que las de los comportamientos materiales, en las acciones colectivas del grupo. Las conciencias individuales están en relaciones intrasubjetivas por la existencia de comunicaciones inter-individuales en el seno de la acción colectiva del grupo-sujeto"⁴⁷.

La significatividad de un grupo, pues, se da en íntima conexión con el sujeto estructurado, sujeto colectivo, y está, además, ligada a la situación en la que se insertan los hechos, situación estructurada, pero como subestructura respecto de una totalidad superior, a la que está subordinada, para su mayor inteligibilidad, esta significación de la subestructura, que se presenta, así, no definitivamente formalizada en el nivel estricto de su aparición. La coherencia, pues, de cada nivel de estructuración no es plena si no se la considera a la luz de una integración superior. El concepto de "estructura significativa" resultará el único modo posible de abordar los fenómenos significativos en lo que éstos tienen de común.

El concepto de estructura, por otra parte, se vincula inmediatamente a los modelos ofrecidos por la epistemología genética: inclusión de unos elementos dados en una totalidad; manifestación en todos y cada uno de estos elementos de los caracteres de totalidad⁴⁸. Más gráficamente Goldman ha expuesto su concepto de la esencia de las grandes actividades culturales cuando, al definir las por la coherencia interna con que expresan las actitudes globales de los grupos humanos en sus interrelaciones y su actitud frente a la naturaleza, nos dice que no hay que entender por tal coherencia una realidad estática, sino una virtualidad dinámica que, en todas las regiones de la actividad cultural, no hace sino "expresar en su terreno propio la interdependencia en el interior de la misma visión del mundo, las respuestas a los diferentes problemas fundamentales planteados por las relaciones interhumanas y las relaciones entre

⁴⁷ N. Pizarro: o.c. pág. 16.

⁴⁸ Véase J. Piaget: "Estudios de epistemología genética"; véase también y del mismo autor, "El estructuralismo" y los colectivos "Estructura y Génesis" y "Sentidos y usos del término Estructura en las ciencias del hombre".



los hombres y la naturaleza"⁴⁹.

Tal como se veía en Piaget, la estructura aparece como el producto o resultado de un proceso autónomo de regulación, por más que habrá de cuidar, dice Goldmann, ese aspecto de virtualidad dinámica que puede ser descuidado en un examen superficial. La insistencia en señalar el carácter dinámico de las estructuras es, sin duda, interesada; en efecto, no se pierda de vista que para este autor el sujeto es colectivo, con lo que las prácticas no serán otra cosa que los comportamientos estructurados y estructurantes de dicho sujeto. En cuanto a la "significatividad" de dicha estructura deviene del hecho de que las totalidades determinan a los elementos componentes, pero, además, porque sus propiedades están definidas por la pertenencia de las totalidades regionales -a título de subestructuras- a totalidades más amplias. El motor de estas estructuras no es otro que la "finalidad interna" ("finalidad objetiva") de los hechos: no depende del sujeto o la conciencia individual que lo asume, sino que siempre se determina en la totalidad de comportamiento en el que el individual se incluye.

Tres grandes leyes rigen a la estructura:

- a.- determinismo económico
- b.- función histórica de las clases sociales
- c.- conciencia posible.

A) La actividad económica es esencial en la dinámica humana: hay un mundo de necesidades que no pueden ser satisfechas inmediatamente; esto obliga a que el hombre consagre gran parte de su vida a ese tipo de actividad; pero, dada la unidad de la personalidad humana, esa actividad será determinante de la organización de la conciencia. Por esto, puede decirse que, aunque se da una influencia de los factores ideológicos, esta influencia es heterónoma, supuesta la dependencia de esos factores al orden económico. Del determinismo económico se desprende el concepto de "clase social" La actividad económica es obligatoria para todos los hombres; pero la ejecución concreta se desarrolla de diversas maneras, como consecuencia de la distinta situación de los grupos frente a la posesión de los medios de producción. La organización social dependerá, en última instancia, de la relación del grupo al conjunto instrumental. Pero este hecho ya lleva a una combinatoria de base verdaderamente esencial: las clases sociales se determinan

- por su posición respecto a la producción
- por el tipo de relaciones que los grupos mantienen entre sí
- por cuanto son infraestructuras que sostienen las "visiones del mundo".

"Las clases sociales son los únicos grupos cuyas escalas de valor son específicas, porque cada una de ellas tiende a un ideal diferente de organización

⁴⁹ Bastide: "Sentido y usos del término Estructura..."; pág. 105.



social del conjunto"⁵⁰.

B) Tendremos, por tanto, que distintas Weltanschauung son propias de cada clase social y que cada una de ellas comporta una escala de valor determinada, escala de valor determinante y pregnante de las actividades culturales.

C) Por último, el concepto de "conciencia posible": se opone a la conciencia real en cuanto que ésta jamás agota las posibilidades de pensamiento y acción que determina la estructura social. El campo de lo posible supera con mucho la efectividad. Toda genialidad deberá ser incluida en este ámbito de la posibilidad, precisamente como educadora de las virtualidades que escapaban a la generalidad de sujetos integrados, pero no a la estructura como sujeto plural.

En cuanto que hay una diversificación de los valores, distintas son las posibilidades de expresión de la visión del mundo. Las producciones culturales, pues, de un mismo periodo histórico responden a una visión unitaria que, en su objetividad, traduce y realiza una unidad semejante en el orden de la subjetividad. Pero es aquí importante recordar que las realizaciones concretas no agotan jamás las posibilidades de la "conciencia posible", de aquí que la "estructura significativa" sea algo limitante por parámetros de posibilidad - como también indica Piaget-, lo que lleva a unas combinaciones de valor que, en sí mismas consideradas, parecen ofrecerse como inagotables.

La referencia del inciso anterior a Piaget no es inmotivada: en sus análisis de la conciencia posible, sus "posibles" determinaciones, Goldmann comprende que es mucho lo que la psicología genética puede ofrecerle. Piaget, por otra parte, ha abierto un campo de gran riqueza al referirse a la ordenación del valor. Como la inteligencia se explica a partir de integraciones y coordinaciones, así los valores se organizan en sistemas o totalidades, sólo en el seno de las cuales tienen sentido. Un valor es inoperante en aislamiento, como lo es la inteligencia en su orden propio. Pero, además, el mérito que posee la interrogación piagetiana -con la rigurosidad de sus métodos- es que evidencia la posición de la acción en la manifestación de la conciencia, o, mejor, la acción como génesis de la conciencia. Por otra parte, las ideas y valores del individuo resultan de un proceso de equilibración, en el que las acciones se coordinan y se constituyen en sistemas: "estos sistemas evolucionan hacia estados de equilibrio en los que no sólo intervienen las acciones individuales, sino además las estructuras sociales, las relaciones entre los individuos y entre los individuos y el mundo, en la medida en que las estructuras sociales determinan las modalidades de las acciones posibles"⁵¹.

Por otra parte, el concepto piagetiano de estructura le va a servir a Goldmann

⁵⁰ L. Goldmann: "Las ciencias humanas y la filosofía"; pág. 86.

⁵¹ N. Pizarro: o.c. pág. 27.



para establecer las líneas fundamentales de su "estructura significativa"⁵² (para Piaget lograr un objeto estructurado es construir un sistema de transformación que posea las características de totalidad y autorregulación; el sistema se conserva o enriquece por el mismo juego de sus transformaciones. Esta sería la primera etapa; la segunda consiste en la formalización, que es obra del teórico, puesto que la estructura es independiente de él: la formalización puede realizarse a muy distintos niveles. Estructura y transformaciones están indisolublemente unidas, de modo que toda estructura es estructurante; pero, además, las transformaciones poseen leyes de composición, que definen sus posibles combinaciones. Esta es la diferencia que media entre estructuras y formas: la abstracción, en la construcción de modelos hipotéticos-deductivos, realiza formas y no estructuras cuando la transformación no se incluye en el sistema. El resultado es la esencia, de cuya consideración se pierde todo contacto con el constructivismo. La actividad estructuralista es así constructiva, produciéndose la estructura como todo estructurado, pero, a la vez, estructurante). Goldmann retomará las conclusiones y señalará: la "estructura significativa" se determina

- en el análisis del producto cultural capaz de evidenciar el tipo de relaciones entre los elementos significativos
- comparación de los elementos significativos así analizados con las relaciones sociales del grupo a que pertenezca el autor del producto cultural
- realización de la estructura significativa que dé cuenta de todas y cada una de las obras del autor considerado. La estructura conseguida corresponde a la "visión del mundo" del grupo social.

Con la "visión del mundo" se conecta la conciencia posible que es -siempre dentro de formaciones históricas determinadas- la estructura que condiciona la realidad perceptible a un grupo social; la conciencia posible se determina en el conjunto de productos culturales producidos por un grupo y comparando este conjunto con los similares producidos por las otras clases sociales del periodo histórico considerado. Así, las nociones de coherencia y de dinamicidad virtual cobran todo su sentido: "La interdependencia de los elementos constitutivos de una obra no hace, pues, más que expresar en su terreno propio la interdependencia en el interior de la misma visión del mundo, las respuestas a los diferentes problemas fundamentales planteados por las interrelaciones entre los hombres y la naturaleza"⁵³. "El concepto de estructura significativa y coherente tiene en la historia de la filosofía, de la literatura y del arte una función, a la vez, teórica y normativa, en la medida en que es, por una parte, el

⁵² Consúltense las siguientes obras de Goldmann: "Para una Sociología de la Novela", "Investigaciones dialécticas", "Le Dieu Cache" y el artículo de Bastide".

⁵³ Goldmann en Bastide, pág. 106.



principal instrumento de comprensión de la naturaleza y de la significación de las obras y, de otra parte, el criterio mismo que nos permite juzgar su valor respectivamente filosófico, literario y estético"⁵⁴.

A pesar de que en varias ocasiones el investigador se sienta tentado a dar un paso atrás, amenazado como se halla por todos los manes del sociologismo, estima que en las tesis expuestas hay elementos de gran interés en una determinación del campo que aborda; lo que podríamos llamar la "violencia simbólica" apenas insinuada, la unidad que manifiesta el producto, las tesis de constructividad y operacionismo que manifiestan los sistemas de inteligibilidad, la noción misma de concepto, ni figurativo ni eidético ni siquiera funcionalista, sino reglas de operación que están mentando las estructuras objetivas como núcleos de relaciones, son todas ellas tesis perfectamente aprovechables para una teoría de la objetividad. En cuanto al sociologismo latente, y su correspondiente contenidismo en el área correspondiente estética, debe ser conjurado por las determinaciones que el contexto otorga a los elementos positivos elegidos. La noción de "estructura significativa" es interesante; pero sin olvidar que el sistema no puede presionar hasta el punto de ahogar la individualidad. Los conceptos paralelos de "conciencia posible", practicidad del topos ideológico -no identificado a su determinación peyorativa- también pueden ayudarnos. Esquemáticamente, se mostrará cómo, pero no sin que antes nos refiramos a una de las posibles modulaciones de sociología de la cultura -en este lugar, sociología del arte-. Veamos su planteamiento.

INCARDINACION DE LA ACTIVIDAD ARTISTICA EN EL SENO DE LAS RELACIONES SOCIALES.

Gran parte de los trabajos de P. Francastel⁵⁵ se inspiran en la tesis de que todo

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Consúltese Bibliografía.



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

lenguaje, todo sistema significativo tiene su topos único en el seno de una situación histórica, está conectado genéticamente a las leyes del desenvolvimiento intelectual del hombre y no se puede dar en aislado, pues el ente significativo es objetivación sobre una materia de la unidad fundamental del espíritu humano. Hay un tipo de analogía entre los productos culturales de un lugar y una etapa histórica determinados y esta analogía resulta de la multívoca, en cuanto a la manifestación, actividad del ser humano. Estudiar una sociedad es estudiar la íntima conexión de un sistema de valores, sistema no sólo construido, no sólo estructurado, sino también estructurante, es decir, operacional. Las transformaciones se pondrán de manifiesto hasta el punto de que, nos dirá Francastel, de ninguna manera puede legítimamente hablarse de "estructura" sin establecer su subordinación al "struere" definidor. La estructura, va a añadir⁵⁶, es "sintética y creadora de formas", con lo que postular que la estructura termina en el objeto no será sino afirmar que "la estructura es el núcleo del objeto o, por el contrario, el sistema relacional del objeto, que lo liga a otras objetivaciones posibles", sentido que es el que es necesario privilegiar en toda investigación estructural. Pero privilegiar una noción semejante es comprender por el término "estructura" el poder de engendrar objetos, objetos homólogos, en un lugar histórico determinado. A esta homología del struere objetivante se va a deber una superación de las posiciones estéticas "débiles" que afirman la existencia de modelos preexistentes a la actividad artística. Hablar de homología, como hablar de "comunidades de valores" no es permanecer en posiciones contenidistas, no es caer en tecnicismos o empirismos estáticos, porque la homología se va a situar a niveles de estructuras perceptivas.

No se ha hecho justicia en nuestro país a P. Francastel. Fuera de ciertos equívocos, de determinadas extrapolaciones, de ambigüedades obligadas en una obra tan extensa como la del pensador francés, de caracteres un tanto prematuros, ante su labor nos encontramos como frente a un intento serio, profundo y capaz de constituir un status riguroso para nuestra ciencia. Y acaso sea este punto de la estructura es de más hondas sugerencias para una teoría de la actividad intencional estética, aunque haya sido malentendido como pocos⁵⁷.

Al fenómeno de la *Gestaltung* a que se refieren tantos autores contemporáneos puede vincularse la estructura como Forma de Francastel. En efecto, la distinción entre Forma y formas precisa de un elemento común -referencia al elemento de cohesión estable que constituye el nexo entre las partes de la totalidad-, pero se instituye de una manera precisa: Forma es "lo que trasciende a cada objeto, a cada obra" y se piensa en una suerte de matriz matemática, "capaz de engendrar, más allá de cada forma accidental, otras formas similares". Las formas, por el contrario, no poseen esta productividad: se instalan en una

⁵⁶ P. Francastel: Bastide, o.c. pág. 37.

⁵⁷ Todavía G. Dorfles, en el volumen colectivo "Estructuralismo Estético", afirma no comprender el sentido en que Francastel utiliza el concepto de estructura.



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

red de posibles, pero su función es expresar necesariamente las Formas. “[...] la Forma no es engendrada... por la multiplicación o el desarrollo puramente espacial de las formas. Ella no puede referirse a ningún tipo o modelo exterior al espíritu creador”⁵⁸. No se niega en esta formulación cierta imprecisión: contribuirá, sin embargo, a eliminarla si se repara en que la Forma, al igual que las formas, también se refiere a la materia, "aunque de manera diferente": la Forma designa un principio y es, al mismo tiempo, "un modo de hacer" que no se da nunca en la obra en abstracto, pues es inseparable de la forma realizada; el descubrimiento de nuevos materiales es su misma racionalización y, por lo tanto, determinación legal, vale decir, relacional.

Pero, ¿no hay distinción precisa entre Estructura, en su sentido fuerte, y Forma, también en su sentido fuerte? Respecto de las formas, la Forma es estructura; respecto de la Estructura, la Forma es estructurada. De aquí que la estructura sea, a la vez, lo que realiza y lo que lo trasciende. Y también que "la existencia de una obra sea impensable sin estructura". Si se entiende en este desarrollo, no dudamos que los conceptos se aclaren mutuamente.

Diríamos que la Estructura es una concepción abarcadora: en planteamientos teóricos nos permite superar el aislacionismo con que habitualmente se han realizado los estudios sobre los distintos productos culturales. Pero superar el tratamiento aislacionista, abstracto, supone distinguir entre "arte", actividad generadora humana, cualquiera que sea, y los fines-producto-fines de esa actividad. La autonomía en cuanto organicidad puede ser legítima, siempre que no se olvide que la “organicidad” no se da en el vacío. A la cosmicidad, sin embargo, del producto hay que oponer algo más concreto y, por ello mismo, más positivamente rico. Si la totalidad orgánica de la obra puede transparentar la Forma y ésta aún la Estructura, no puede olvidarse que la selectividad de los datos en la organización es una operación netamente personalizada. El problema de la Forma, consecuentemente, sólo es posible aclararlo si la referencia se establece a una unidad fundamental de la mente humana reflejada en sus productos. Que haya unidad no es atentorio al problema de la especificidad de los lenguajes; que haya Forma no obsta al establecimiento de la Estructura. En Kant se manifestaba el humanismo de una actividad determinada; aquí se preconiza un humanismo de distinto corte.

Francastel⁵⁹ al establecer la distinción "forma-Forma-Estructura" nos dice que las más importantes aportaciones de las teorías genéticas se instalan, precisamente, en las linealidades de una unidad indisociable. Entonces, dado el carácter operativo de la psique, dada la determinación nominal de "arte" a cualquier actividad humana generadora, no puede menos que afirmarse que las actividades producen objetos que son o bien cosas, o bien objetos de civilización, pero que ni las primeras son indisociables de la inteligibilidad de los segundos, ni éstos se dan en carencia de soporte. Esta primera constatación

⁵⁸ P. Francastel: Bastide, o.c. pág. 39.

⁵⁹ P. Francastel: "Estructuralismo y Estética"; pág. 69-97.



lleva a preguntarse por la oportunidad y pertinencia del análisis estructural, en concreto aplicado al ámbito estético. Y ocurre, en ese mismo momento, la primera dificultad, porque contrariamente a lo que pretende la tradición intuicionista, qué sea una obra de arte es cuestión que no se soluciona ni rápida ni verbalmente. La existencia del "museo imaginario", contraste de obras, de estilos, de autores y de algo "más"; la disolución del objeto figurativo, tradicionalmente aceptado y aceptado porque se considera que el Renacimiento es la cota más elevada a que puede llegar el ser humano; la introducción de materias consideradas, también tradicionalmente, como antiartísticas, etc., etc., problematiza el nivel definitorio de "obra de arte".

Se ha venido definiendo el estatuto de la obra artística, sin embargo, como perteneciente al orden del "hacer" -intuitivo o no- por oposición al orden del pensamiento y del pensamiento discursivo. Al mismo tiempo, ese hacer más o menos hondamente se ha vinculado a un "realismo" esencial de la imagen -realismo espiritualista o no-. En todo caso, el radical desconocimiento de lo que la obra artística era, ha resultado de un desconocimiento de la naturaleza del signo, y sus correspondencias gnoseológicas y psicológicas. Hablar de la actividad artística como un simple "fabricar" sin conexión directa con la "conceptualización" es una simplificación abusiva. Y, en este aspecto, es perfectamente válida la tesis de que ninguna obra particular agota el sentido del arte. Cabe así situar la práctica concreta de crítica del arte en sus modelos usuales.

Pero si la praxis artística no se acomete desde posiciones aprióricas deductivistas, nos encontramos con que la obra de arte no se sitúa exclusivamente en planos de expresividad, que "la combinación... de elementos materiales que sirven de soporte a las percepciones visuales o sonoras no es menos significativa que el orden combinatorio de las palabras"⁶⁰, que la obra transmite informaciones con tanta precisión como puedan hacerlo las formulaciones propias del discurso. Y no podría ser de otra manera, supuesta la socialización de las "artes", ya que, en cuanto prácticas significantes, esas actividades determinan formas particulares que alcanzan no sólo a los peritos en ellas. Hay un diálogo global "y el conjunto de las representaciones colectivas es el resultado, en última instancia, de una serie de compromisos y hasta de malentendidos que generan opiniones, creencias, conductas; en una palabra, un diálogo incierto entre los diversos especialistas obligados a tomar en consideración el sentido y las consecuencias que se extraen de diferentes tipos de acción, ajenos a la suya"⁶¹.

No hay ningún tipo de discurso único que transparente la totalidad del espíritu: todo tipo de acción institucionalizada exige la presencia de distintos códigos, cada uno de los cuales manifestará regiones concretas de la actividad humana, Y la diversificación se opone a la realidad concreta de un Ur-código. De otra

⁶⁰ P. Francastel: "Estructuralismo..." pág. 72.

⁶¹ *Ibidem*.



manera, esa no existencia concreta es la que da validez a un relativismo cultural que, en definitiva, es lo único que puede oponerse a la tesis de la absoluta antropomorfización del universo y, consecuentemente, al tipo de esencialismo que en el estado actual de los conocimientos puede presentarse.

Si fuera cierto que el sistema de valores estuviera dado por lo "real" y sólo por ello, la acción se presentaría exclusivamente como un codificar y un sucesivo decodificar, simbolización del signo que perpetuamente enviaría a otra cosa que a sí. Pero si las investigaciones contemporáneas de la investigación sobre la investigación nos han conducido a algo, esto reside exclusivamente en el esclarecimiento de qué cosa sea un todo estructurado y cuáles son los tipos de relación que mantiene con el estructurar. En la obra de arte el esclarecimiento es ejemplar: hemos dicho ya varias veces que no todo lo que se presenta en el terreno del arte es "artístico": si la visión supone una comparación, selección, diferenciación, se ha de decir que en la obra de arte los elementos estructurados no todos remiten a la misma experiencia. De aquí la oposición a los intuicionismos como aceptación de una presencia pura y ejemplar.

Francastel se refiere a lo que denomina "crítica de la crítica de los sentidos globales, simbólicamente intelectualizados": el idealismo expresionista comete el doble delito de no proceder por vía de análisis con respecto a la obra de arte: al reconocimiento global puede suceder el análisis de los tipos de coherencia mostrados, pero, al tiempo, de los factores estructurados; por otra parte, hablar de actividades puras y desvinculadas, no poner de relieve o insistir más en el parentesco de diversos "artes", de distintos productos, no lleva sino a las posiciones exacerbadas del formalismo. El normativismo es el refugio común a estas tendencias.

De lo que se trata es de aceptar, sí, que el arte concreta valores que, de otra manera, no podrían ser expresados; pero, hay que agregar inmediatamente que esta actividad es complementaria con respecto a las otras manifestaciones expresivas de la sociedad. El análisis estructural pone, pues de manifiesta esta complementariedad: los distintos valores se ordenan y encajan en una escala que es una Forma estructurada. Entonces, el tratamiento individual es válido únicamente en la medida en que la forma completa sus coordenadas de comprensión en base al "significado" que la sociedad en que se inscribe le presta o atribuye. A esto se refiere la heterogeneidad de la obra de arte: la combinación de elementos en el nivel de la representación, su inserción en conjuntos de complejidad y variedad experiencial, acaso la determinabilidad de la serie de opciones que se le planteaban al artista; pero, a la vez, el conjunto de procedimientos más o menos codificados que se manifiestan en la obra.

La cadena Estructura-Forma-formas se advierte al aceptar que la obra no se reduce a su mera presencia sensible, que, como todo que es, hay remisión constante a localizaciones varias, relaciones que para ser conocidas nos fuerzan a un proceso de constante aproximación. Si hay algo importante, este algo lo es el haz de relaciones, de las partes entre sí, de las partes con el todo, del todo con los otros todos del pensamiento. Así se manifiesta también la insuficiencia



de la teoría de la Forma. La atención ha de prenderse en las constelaciones que atan cada forma a las demás, que subrayan el orden introducido por la objetivación, para que superemos los resabios del intelectualismo naturalista.

Como tantas veces llevamos ya visto, el constructivismo y operatividad de los conceptos y las formas se manifiesta igualmente en Francastel. No se trata de categorías representativas, sino de auténticas articulaciones de lo posible; manifiestan posibilidades de dominio sobre la materia, pero no "constituyen la moneda de una forma ideal. Por consiguiente, no se puede limitar el estudio de las obras de arte a la consideración de los conjuntos inmediatamente perceptibles ni se podría aceptar la homogeneidad absoluta de la forma. Para comprender la forma no sólo hay que aprehender su totalidad, sino también sus elementos y también, por añadidura, la relación de los elementos tanto con los que están asociados a la forma como con aquellos que participan del conjunto de experiencias comunes al artista y a los espectadores"⁶².

Pero el interés concedido no significa desprecio para la forma: el valor de las relaciones aprehendidas inmediatamente no queda obnubilado por el descubrimiento de relaciones más amplias: "el mayor interés de las investigaciones sobre la estructuración de las obras de arte consiste en la posibilidad de agregar al conocimiento del papel de la forma inmediatamente captada, el del análisis necesario de las relaciones parciales de los diversos elementos que lo componen con otros conjuntos, con otras formas independientes"⁶³. Pero ya estamos en condiciones de comprender que el otro foco de interés de estas investigaciones estructurales viene dado de que se elimina la tesis de que el arte pueda ser una transposición casi automática de lo sensible dado, o que se le considere una técnica de transposición: el arte es también una problemática y porque lo es podemos ubicarlo en el topos de los lenguajes, por lo que la fusión e indisolubilidad de forma y contenido va de suyo. La evidencia de esto puede conseguirse en la transposición mediada y circunscrita de los métodos lingüísticos.

Las referencias de la obra de arte al campo teórico de la objetivación son numerosas: el fin primero de la obra artística no es el reconocimiento, la reproducción, pues, sino que las formas "son el producto de montajes en los cuales los medios materiales son solicitados por una voluntad de manifestar una relación de causalidad tanto entre los elementos incluidos en la forma como entre cada uno de esos elementos aislados y otros fragmentos de lo real"⁶⁴. Esto solicita los clásicos argumentos contra el realismo de una imagen presuntamente estable: la constancia de un elemento de producción proyectiva se opone, fundamentalmente, a ese realismo. De las técnicas que el cine ha desarrollado, de sus procedimientos y realizaciones en el campo de las

⁶² P. Francastel: "Estructuralismo..."; pág. 77.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ P. Francastel: "Estructuralismo..."; pág. 78.



experiencias perceptivas, ha quedado dilucidado el carácter problemático y sintético de la imagen. Y la movilidad que es el alma misma de su operatividad, no se puede concluir sino que la imagen es indisociable de su pasado y futuro.

La imagen artística se mostrará como modelo imaginario: "Las imágenes artísticas están compuestas de elementos seleccionados no arbitrariamente, sino institucionalmente por individuos cuyo poder y cuyo modo de acción particular no consiste en ser capaces de fabricar duplicaciones de una determinada realidad, sino antes de razón, sin ninguna relación de identidad con un objeto natural cualquiera..., pero dotados de ciertas cualidades orgánicas que hacen de ellos objetos imaginarios, complejos, estructurados y en los cuales puede fijarse nuestra atención. Resulta evidente entonces que captamos las relaciones de ciertos elementos de esos conjuntos imaginarios y artificiales como experiencias o conductas que nos son personales o que, por el contrario, identificamos con experiencias y conductas cuya descripción recibimos desde fuera, en relación con la experiencia de otro"⁶⁵.

La imagen "aún la "figurativa"" no está de ningún modo vinculada a lo instantáneo, está siempre en la mente -si es que el estar se acepta como metafórico-, pero no en la naturaleza. La imagen, por cuanto supone de selectividad, de montaje, está siempre estructurada, si se concibe el complejo "término-objetivo-complejo" en los valores de consciencia actual; de otra manera, tendremos que hablar de virtualidades y de pattern posibilante. El carácter activo de la percepción reside, por tanto, en su poder constelante. Y a esto se refiere Francastel cuando dice de la forma, que posee ya un grado de elaboración deseada, que "no se adecúa a la verdad". A ello también, aunque en expresión más confusa y, por lo mismo, más controvertida, se refiere al decir: "[la forma] Concierne más a la organización material de la obra que a sus señales significativas. Éstas residen en lo imaginario y la verdadera imagen artística no está en la obra, sino en la memoria; o, más exactamente, en las memorias diferenciadas de todos aquellos -creador, espectadores, usuarios, críticos- que manipulan el objeto de civilización de acuerdo con sus diferentes modalidades de pensamiento y acción"⁶⁶.

Lo anterior se endereza a combatir tanto el fixismo de la Gestalt como las posibles acepciones inmovilistas de la contemplación y contribuye, además, a determinar la naturaleza de la imagen en general y de la artística más concretamente: núcleo de experiencias, la realización imaginaria no cristaliza una experiencia, como puede hacer el lenguaje científico, en sus fórmulas matemáticas o conceptuales; tampoco es una matriz punto de partida de una producción seriada. El modelo plástico lo es de los modos de percepción. Es también un sistema de significaciones, juntamente con una tecnología y sus realizaciones son siempre organizaciones de lo posible. La racionalidad competiría no a la constelación en sentido estricto, sino a la selección y a los

⁶⁵ Idem, pág. 80.

⁶⁶ Idem, pág. 81.



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

procedimientos de relación. "Existe una racionalidad en el modo de selección de los elementos que entran en combinación en toda obra imaginaria y también existe una racionalidad en los procedimientos para poner en relación esos elementos entre sí, tanto en el nivel del ordenamiento de los signos materiales sobre la pantalla figurativa de sostén de la obra, como el de las interrelaciones imaginarias que aparecen en el momento del desciframiento"⁶⁷.

Las ideas, pues, de P. Francastel en este tema puede decirse que se oponen tanto a las concepciones autonomistas absolutas como a las de dependencia en lo que a la actividad artística se refiere: la complementariedad de las distintas acciones es la única base para sobrepasar positivamente el impasse.

Sin embargo, ¿cómo se articulan estos conceptos en una sociología de la cultura, sin caer en los excesos del sociologismo? ¿cómo conciliar los dos extremos que se presentan en aporía? Definir las estructuras de lo imaginario, plantear su problemática, es estudiar conjuntamente los aspectos de "forma", "Forma" y "Estructura": explicitar el objeto y, al mismo tiempo, las relaciones del objeto figurativo con los otros productos de la técnica y de la imaginación. "Se plantearán, en una palabra, los múltiples problemas de inserción de una categoría bien delimitada de hechos que poseen una realidad objetiva, en el conjunto de las actividades cuya complementariedad y cuyo carácter intrincado permanente definen esos cuerpos en movimiento que son las sociedades"⁶⁸.

Las tesis que niegan la socialidad del producto artístico pueden ser resumidas así:

Forma de actividad autónoma; figuración de un sistema de valores también autónomos, preexistentes al individuo e inefables para cualquier otro medio; gratuito, efecto de una inspiración no racional e instrumento de "revelación"; sus valores son accesibles a la intuición; nada debe a las técnicas, siendo el proceso de extrañación puramente fortuito respecto de su esencia. Se alude siempre de esta manera a la "naturaleza profunda" del arte. De la crítica llevada a cabo por Francastel no se libra ni Lukács ni Goldmann.....

Contra estas tesis, Francastel proclama:"[... ..] no se toma posición, aquí, en favor de una tesis que identificaría el arte con los valores comunes de la sociedad y del pensamiento. El carácter específico del arte no está en discusión. Ni su carácter espiritual. Pero el arte es, a un tiempo, un modo de comprensión y un modo de acción que informan la totalidad de la experiencia; es una actividad material y simbólica, que no se limita a la elaboración de objetos inusuales, sino que se asocia a las más diversas modalidades de la acción. No se lo puede reducir ni al personalismo ni al simbolismo. Al crear un sistema propio de signos, el arte posee más generalidad e independencia que, por ejemplo, el

⁶⁷ Idem, pág.

⁶⁸ P. Francastel en "Tratado de Sociología" de G. Gurvitch.



pensamiento religioso. Es creador, a la vez, de representaciones e instituciones"⁶⁹.

La imagen u objeto figurativo es el término de una experiencia y, al mismo tiempo, "el punto de partida de una nueva experiencia que la vuelve a introducir en el espíritu de su autor como un punto fijo en torno al cual se cristalizan luego procesos combinados de pensamiento y acción. Así, toda obra de arte, una vez cristalizada, se convierte en el punto de partida de una reflexión para quien sabe mirar"⁷⁰.

Por fin, a nuestro entender consideramos que el planteamiento de un "programa" para una sociología de las artes -pero perfectamente extensible a todos los objetos de civilizaciones, con las debidas transformaciones- es uno de los puntos más interesantes del autor y, por supuesto, un momento capaz de resumir en sí puntos de la mayor importancia tratados por nosotros a lo largo de esta primera parte. Este programa se va a centrar en los puntos que sucintamente exponemos a continuación.

"El papel propio del arte es proporcionar a las sociedades un medio de fabricar objetos de civilización que materializan un orden a la vez representativo y operatorio, partiendo de una división audazmente elaborada de los datos de la vista o del oído. Sólo puede haber sociología del arte -y de arte, sin más- partiendo de la intencionalidad"⁷¹.

I) SOCIOLOGIA DE LOS GRUPOS Y TIPOLOGIA DE LAS CIVILIZACIONES.- La primera tarea de una sociología del arte consiste en analizar las relaciones en los grupos creadores y usuarios de la obra de arte. El arte supone el encuentro de clases muy diferenciadas; pero, además, supone la vinculación entre individuos separados en el tiempo y en el espacio. Por otra parte, puede estudiarse la actitud de los artistas como grupo y su papel en la sociedad, como servidores de los grupos que proporcionan la demanda. No se trata de un mecanicismo cualquiera, sino de unos modelos capaces por sí mismos de exhibir las constantes intelectuales y técnicas de una sociedad determinada. En este sentido, representaría dicho análisis una constricción a las tendencias monopolizantes del testimonio escrito. Tomar en cuenta el análisis de los fenómenos plásticos puede llevar a un auténtico profundizamiento en la comprensión de cualquier tipo de sociedad.

II) SOCIOLOGIA DE LAS OBRAS.- El anterior análisis nada

⁶⁹ Idem, pág.

⁷⁰ Idem, pág.

⁷¹ Idem, pág.



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

vale si no va acompañado de una sociología de los objetos artísticos de una civilización. La investigación ha de tener dos dimensiones: 1ª o formal, es decir, una sociología de los tipos de figuración, comenzando por el estudio combinado de formas y funciones. Los criterios que tradicionalmente se venían siguiendo atendían a unidades más o menos complejas, pero siempre amplias en un cierto sentido, de las obras examinadas. Hoy debe propiciarse el estudio de un monumento significativo cualquiera tomándolo en su complejidad, porque sólo así será posible establecer la trabazón de sus caracteres. 2ª o estructural; la obra es el elemento que debe primar: quiere decir que la obra no es descomponible en partes, porque no está hecha de partes. Al considerar el conjunto lo que se trata de determinar primero es el valor de los caracteres integrados en la dominante que es la obra misma. De esta manera podremos pasar de un análisis formal y fundamentalmente exterior a un análisis interno, como el único capaz de proporcionarnos los caracteres intrínsecos de la obra, es decir, lo que podríamos llamar las líneas de fuerza que rigen la disposición de esa totalidad. Queremos decir con esto, que si el carácter fundamental del producto artístico es su organicidad, únicamente los modos de coordinación (modos, a su vez, organizados y jerarquizados) serán los que puedan darnos íntegra comprensión de dicha obra: "Un objeto figurativo no está constituido por una suma de rasgos venidos de todos los puntos del horizonte; sólo existe en la medida en que posee un elemento de coherencia interna que determina la coordinación de sus diferentes partes. Más arriba empleamos el término "constelación"; pero se puede hablar también de "configuración". Según la naturaleza de cada categoría de obras de arte, arquitectura, música, etc., difieren los modos de conexión, como difieren los tipos exteriores y el uso social del objeto... El único criterio que permite establecer una regla general de método es la observación simultánea de los diferentes caracteres y su modo de conexión"⁷².

III) SOCIOLOGIA DE LOS OBJETOS FIGURATIVOS Y DE LOS MEDIOS DE EXPRESION.- Otro factor de excepcional importancia es el compuesto por los medios expresivos y las herramientas de figuración: esto es, el sustentáculo físico del arte. "Se trata de levantar, conjuntamente, el inventario de los elementos utilizados para la materialización de los esquemas de pensamiento propios del arte"⁷³. El estudio de los medios de expresión se refiere también a las formas fundamentales que cada civilización utiliza. El estudio de los elementos formales,

⁷² P. Francastel: "Sociología...".

⁷³ Idem, pág.



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

como signos elementales, no es independiente de los problemas de su combinatoria. Una investigación de este tipo nos proporcionará el conjunto de cuadros mentales (espacio, tiempo, geometría, etc.) reveladores del estado de desarrollo de esa civilización. A favor de ellos, "se alcanzan directamente los principios de coherencia, que no están todos, necesariamente, especializados, pero que confieren a los elementos puestos en combinación un valor de estructura. Al término de estos análisis, se hallará, naturalmente, una serie de estudios sobre los caracteres comparativos del pensamiento plástico y de las otras formas mayores de pensamiento simbólico"⁷⁴.

IV) SOCIOLOGIA DE LOS MODOS DE PRESENTACION.-

En la categoría anterior se parte de elementos materiales o nocionales, aislables por medio del análisis y, en último término, se llega al sistema de relaciones internas que definen intrínsecamente a la estructura. Aquí, por el contrario, vamos atender a las relaciones de la estructura así considerada con el medio que la rodea. De esta manera, se supera la visión interna de la obra de arte, para alcanzar a esta obra como una de las formas de actividad intelectual, ejercida en un medio determinado, por interacción dialéctica entre lo sensible y lo imaginario. Esto supone enfrentar la obra de arte a los ritos, las liturgias, las fiestas, el teatro, la danza, el vestido, las estampas... Inmediatamente, se estudiarán las relaciones del arte con los géneros de vida y el folklore de la sociedad considerada. En fin, las relaciones de la obra de arte con la vida, las conexiones de los valores estéticos con los objetos usuales, etc. etc.

V) SOCIOLOGIA ARTISTICA COMPARADA: SIGNOS Y SIMBOLOS.-

Se atiende a la confrontación de los principios fundamentales y su aplicación tanto de parte del arte como de los demás conjuntos de signos. Esta investigación supone ya una profundización lo suficientemente amplia como para determinar una tipología de los estilos, tipología que habrá de ser puesta en conexión con las respectivas áreas de civilización influidas. Es en este punto en donde se manifiesta el problema de los símbolos y los signos. Se necesita precisar aquí que cualquier intento de sistematización de los signos artísticos por referencia a modelos lingüísticos o matemáticos está condenada al fracaso. La consideración de estos signos no es que no pida auxilio a otras ramas de la ciencia, sobre todo si estas otras ramas han alcanzado un grado positivo de desarrollo; es que una tipología semejante tiene que aplicar, o, mejor dicho tiene

⁷⁴ Idem, pág.



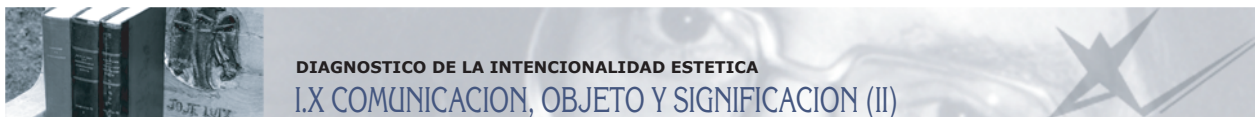
DIAGNOSTICO DE LA INTENCIONALIDAD ESTETICA
I.X COMUNICACION, OBJETO Y SIGNIFICACION (II)

que resultar de la aplicación de unos principios metódicos a la experiencia artística concretamente lograda y en el estado en que se halle en el momento de la investigación. “[La experiencia artística del presente] es la única que nos es verdaderamente accesible y, a pesar del carácter inconcluso, a menudo mediocre, de sus realizaciones, sólo ella puede ayudarnos a comprender la naturaleza del vínculo dialéctico que puede establecerse entre nuestras concepciones visuales y la comprensión del mundo fenoménico que nos rodea. Una verdadera comprensión de las reglas del pensamiento plástico sólo puede derivar de un conocimiento suficiente de ejemplos objetivos suficientemente numerosos, que ilustren la génesis de la obra en la conciencia del artista, así como en el medio material en que opera. Pero dicha comprensión reclama también una serie de análisis de las condiciones fundamentales en que ella se ejerce entre nosotros”⁷⁵.

VI) SOCIOLOGIA DEL ARTE EN LA SOCIEDAD INDUSTRIALIZADA.- El programa resultaría excesivamente idealista si no se distinguiera entre dos clases precisas de problemas. El arte es ejercicio intelectual, pero ejercicio que necesariamente debe manifestarse en la materia. Esto nos indica que las obras que se someten a nuestro análisis ni poseen todas la misma calidad ni alcanzan grados semejantes de existencia. Hay obras que constituyen series que reproducen y combinan signos formalizados; otras, por el contrario, modifican el significado de signos ya institucionalizados. Implica esto la necesidad de cobrar conciencia de las novedades producidas, con lo que se elimina la posibilidad de la Estética como ciencia estática. Pero, además, hay que considerar que esa introducción de un nuevo elemento no se deba a factores formales, sino causales. En ese caso, "no se lo reconoce al hacer la enumeración de los componentes de la obra. Sin embargo, es el que encierra la creación. Desempeña un papel, no porque introduce un elemento de riqueza cualquiera, sino porque introduce un principio de complejidad suplementaria. Su presencia modifica todas las relaciones internas y externas -al nivel de la génesis como al nivel de la comprensión- previamente existentes y es el que confiere a la obra que lo posee su valor de eficacia, de modelo. Es así como se puede justificar la distinción necesaria de los métodos para el análisis al nivel de los caracteres y para el análisis al nivel de las estructuras o de las causalidades”⁷⁶.

⁷⁵ Idem, pág.

⁷⁶ Idem, pág.



Es obvio que en P. Francastel se advierten influencias muy definidas: de alguna manera, su "Programa" se desarrolla, con mayor o menor profundidad, sobre los modelos de análisis estructural elaborados por las modernas lingüísticas estructurales, los trabajos de Troubetzkoy y Jakobson, la Antropología de C. Lévi-Strauss. Pero, yendo un poco más lejos, podemos encontrar ciertas concepciones -en intento de desmitologización- del idealismo alemán, el neokantismo, la Fenomenología, incluso. No tiene tampoco nada de extraño la constancia de elementos obtenidos de la escuela de Viena, o *Strukturforschung*, desarrollados a lo largo de los años 20. La importancia mayor que posee esta escuela es su intento de considerar el fenómeno artístico como incluido en un todo, actuando y siendo actuado en una red de valores: la *Strukturforschung* postula un punto de vista integrador, según el cual la realidad de un objeto no queda agotada en la invariante de sus aspectos ofrecido a la "intuición" inmediata y omniabarcadora del sujeto, supuesto que la manifestación no es reductible a la estructura o articulación de las relaciones con el medio. Su importancia -de esta escuela- consiste también en la aceptación de que jamás la estructura sea un estado sino, por el contrario, fuente fluente de modos de acción. Adelantándose algunas de las tesis metodológicas más importantes de Lévi-Strauss, los investigadores de esta escuela⁷⁷ imponen una limitación al aparato de prejuicios, "dejan que los hechos estallen en la fuerza de su evidencia", suspenden toda categorización artificial, examinando los hechos exclusivamente "en relación consigo mismos (¿por qué tipo de proceso concreto llegaron a existir?) y en relación con el todo (apuntando siempre a relacionar cada modificación que se observa en un sector

⁷⁷ Citadas obras de *Strukturforschung*.



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

con la estructura global en que apareció por primera vez)”⁷⁸.

Pero tendremos ocasión de volver sobre la *Strukturforschung*, así como de completar en algunos extremos las aportaciones de Francastel. Nuestro interés residía casi enteramente en presentar, por más que esquemáticamente, algunas aportaciones que contribuyeran a precisar el estatuto de la interacción comunicación-expresión. Lo que queda no puede, llegados a este extremo del trabajo, sino apenas ser insinuado, ya que es necesario plantear un esbozo de referencias al tema del análisis estético del problema.

[...]

⁷⁸ Cf. Lévi-Strauss: "Social Structure", en "Structural Anthropologie", N. York, 1963.