



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

***I.X***  
***COMUNICACION***  
***OBJETO***  
***Y***  
***SIGNIFICACION***  
***(III)***

***José Luis de la Mata***

*Madrid, 1971*





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

### **Abordajes:**

#### I.X.14

Interacciones entre pensamiento y lenguaje: la escuela americana. Crítica del conductismo: aportaciones de R. Jakobson y N. Chomsky. Los dos ejes del lenguaje. La temporalidad reflejada en la sintáctica de la lengua. Tipología del signo. Peirce y su reactualización. Metáfora y metonimia. Los dos planos del signo lingüístico: la combinación, la selección. Signo lingüístico e interpretante, Destrucción de la temporalidad y alteraciones de lenguaje: la afasia. Idiolecto y su importancia en la constitución de una teoría de la expresión. La gramática generativa de Chomsky, El concepto de construcción.

#### I.X.15

Actuación del signo. Bases para establecer una teoría de la objetividad: el sujeto como portador de formas. El sentido de los objetos en la determinación de un campo colectivo significativo. Complejidad de los procesos de comunicación.

#### I.X.16

Valor productivo de los esquemas. Análisis de un mensaje televisivo. La manipulación de la objetividad. Mensaje, códigos y subcódigos. La importancia del montaje. Jerarquización o integración de códigos y subcódigos. La conducta comunicativa es una estructura significativa. Aplicaciones a las características del mensaje estético.

Sin que nos sea posible plantear por el momento el tema de las relaciones consciente-subconsciente, hay que, sin embargo, establecer las etapas que conducen a su tratamiento en los términos de un Lacan. Vamos a indicarlas muy brevemente (se tendrán en cuenta las soluciones parciales que hemos ido planteando a lo largo de las páginas anteriores).

En base a establecer las conexiones entre acción y lenguaje, entre pensamiento y lenguaje, no se puede olvidar a E. Sapir, sobre todo en lo referido a sus conceptos en torno al problema de independencia entre la forma y



la función lingüística. La forma pide tratamiento por sí misma, con independencia de las funciones que pueden asociársela. Sin embargo, es Luis Bloomfield quien llevará a posiciones más estrictas el tratamiento del lenguaje en función del esquema conductista S-R: ideas, conceptos, imágenes no son sino mera imaginación popular para designar diversos movimientos corporales. En último término, el significado no es sino el conjunto de acontecimientos prácticos a los que se vincula el enunciado. La presión del sistema se centra exclusivamente en la fusión de predisposiciones neurofisiológicas, con el resultado de experiencias pasadas, con elementos heredados en lo que convenimos en llamar "significado": tal término no designa nada real y concreto, como se demuestra de cualquier intento científico de fijar su estatuto<sup>1</sup>. Los locutores "no poseen ideas" y lo que denominamos "ideas" no es sino la reacción inmediata al estímulo-sonido de las palabras. El sentido fuerte de "estimulación" se opera de tal manera que ni nosotros mismos somos capaces de discernir en qué lugar o momento de la cadena hablada interviene el "significado".

Es decir, en el conductismo no se atiende a la disposición abierta y, por lo mismo, susceptible de múltiples combinaciones, de la cadena hablada, al orden temporal y espacial de que hablábamos en páginas anteriores, al acervo de leyes gramaticales y al conjunto de términos opuestos y asociados que nos permiten no sólo aprehender, sino, lo que es más importante, a producir el mundo de la significación, o mundo de la mediación, que es el mundo del discurso. Son los planteamientos de la lingüística europea los que, en líneas generales, permiten pasar al sentido que estamos propugnando. Y a ese respecto son fundamentales las aportaciones de R. Jakobson<sup>2</sup> y N. Chomsky<sup>3</sup> que indicamos en una sinopsis

<sup>1</sup> L. Bloomfield: "Language", XII.

<sup>2</sup> R. Jakobson: Bibliografía.

<sup>3</sup> N. Chomsky: Véase bibliografía.



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

indicativa, valga la redundancia.

## LOS DOS EJES DEL LENGUAJE

---

Se ha indicado ya que para A. Martinet el momento del sentido se establece en el mecanismo de la doble articulación, al distinguir entre fonema y morfema.

- 1º) Análisis de la frase en unidades dotadas de sentido y de forma verbal: si estas unidades son sometidas, a su vez, a análisis, lo que resulta son unidades carentes de sentido.
- 2º) Los elementos obtenidos del análisis de unidades dotadas de sentido, se dividen asimismo en unidades más pequeñas, según la forma vocal, pero no según el sentido.

Las unidades de la primera articulación, o monemas, son los signos, que se definen -acorde Martinet a la pauta de Saussure- como "un enunciado o una parte de enunciado que posee un sentido". El significado es el sentido o valor del signo; el significante es lo que permite la manifestación del signo.

Por el contrario, las unidades de la segunda articulación, carentes de sentido, son los fonemas. La importancia de esta segunda articulación consiste en que funda la autonomía del significante, por independencia frente al valor del significado. "La autonomía del significante se define, en este nivel, por la interrelación de los significantes sin referencia a los significados"<sup>4</sup>. Nos encontramos, pues, ante un plano no referencial del análisis lingüístico, definido por oposiciones y leyes de combinación. Es importante retener esta distinción, pues nos veremos obligados a recurrir a ella en la explicación de los procesos formales del arte contemporáneo.

E. Benveniste<sup>5</sup> va a proseguir y profundizar las características del método estructural. En líneas generales, se trata de una delimitación de las unidades de la lengua, por referencia a las diferentes relaciones que estas unidades mantienen entre sí en un mismo nivel o en niveles diferentes. Nos encontramos así con los fonemas, monemas, palabras, proposiciones, etc. El método, por su parte, consiste en dos operaciones solidarias:

- segmentación
- substitución

La segmentación consiste en la descomposición de un texto hasta llegar a unidades no descomponibles (los fonemas) que se identifican precisamente por las substituciones que admiten. Los fonemas de ningún modo se identifican con

<sup>4</sup> A. Martinet: Véase bibliografía.

<sup>5</sup> E. Benveniste: "Problema de linguistique generale".



las letras, sino con los sonidos o las "imágenes acústicas" de estos sonidos.

El procedimiento tiende a manifestar que un fonema no se define sino por sus relaciones con los otros elementos simultáneamente presentes (RELACION SINTAGMATICA) o con los elementos del mismo nivel que le pueden substituir (RELACION PARADIGMATICA).

Para obtener unidades de un nivel superior al de los fonemas, es necesario ya que intervenga la noción de sentido. Dadas las unidades fonemáticas, se consideran las unidades de nivel superior que podrían contenerlas, pero sólo aquellas combinaciones que se encuentran efectivamente en la lengua. Se eliminan a todas aquellas unidades que carezcan de sentido. Las unidades que se aceptan son aquellas que, además de poseer sentido aisladamente, son capaces de entrar en contextos más amplios, por relación de complementariedad respecto de otras unidades también poseedoras de sentido, si se las considera aisladamente. Pero la inclusión en unidades de nivel superior supone no la pérdida del sentido poseído por la unidad inferior, pero sí su modificación. Esto nos lleva a constatar: EL SENTIDO DE LA UNIDAD SUPERIOR NO ES LA SUMA DE LOS SENTIDOS DE LAS UNIDADES DE ORDEN INFERIOR. El sentido de esta unidad de orden superior se distribuye entre sus constituyentes en razón del orden de interdependencia que reina entre ellos. Se tiene, pues la característica estructural buscada.

Sería tergiversar a Benveniste si no añadiéramos que, para él, "sentido" no se refiere a la "designación" o referencia, si es que se quiere permanecer en un planteamiento estrictamente lingüístico. En primer lugar, el "sentido" de una unidad es un criterio de identificación frente a las demás unidades del mismo nivel; en segundo lugar, el "sentido" de una unidad hace referencia a la función de integración de esa unidad en otra de orden superior. Como se ve, al eliminar el concepto, la referencia, la situación se consigue un estatuto lingüístico de íntegra pureza. Se elimina, sí, la posibilidad de contaminación psicologista,..... pero se pierde la esencia del lenguaje, al menos, antropológicamente hablando.

R. Jakobson<sup>6</sup> propone ya en este contexto una serie de ideas que anticipan futuras posiciones de N. Chomsky: en este artículo afirma que las operaciones del espíritu humano se reflejan en la estructura sintáctica de la lengua. Para ello, reactualiza la vieja distinción de Ch. S. Peirce de tres tipos de "signos", por atención a las relaciones entre significante y significado:

- I) Icono: opera a favor de la similitud entre significante y significado
  - a.- Imagen: el significante reproduce las cualidades del significado
  - b.- Diagrama: las relaciones en el plano de los significantes representan las relaciones

<sup>6</sup> Se cita en este lugar tan sólo su artículo "L'Essence du langage" en consideración a que habremos de referirnos más extensamente a él.



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

de los significados.

- II) Índice: opera por la contigüidad de hecho vivida entre el significante y el significado. El significante permite inferir al significado.
- III) El símbolo opera por contigüidad instituida entre significante y significado. La conexión consiste en una regla, no en la similitud ni en la conexión de hecho.

La división, sin embargo, no siempre presenta este carácter de distinción: a menudo, señalaba Peirce, estas propiedades distintas se entrecruzan, hasta dar distintos tipos de signos, clasificados en orden a la prevalencia de una u otra de estas propiedades.

Jakobson retoma como hemos dicho estas distinciones para, a través de un buen número de ejemplos, concluir que el tipo de organización lingüística testimonia del orden de los conceptos, de la organización y desarrollo del pensamiento. Está, por ello, plenamente de acuerdo con Peirce en que el lenguaje funciona más como diagrama que como símbolo del proceder conceptual en sus manifestaciones y dialéctica misma.

Con todo, las categorías "metáfora", "metonimia" que ya en este trabajo utiliza Jakobson se desarrollarán en los estudios sobre la afasia<sup>7</sup>. La afasia es un trastorno del lenguaje; pero cuáles sean los aspectos afectados es algo que sólo puede determinarse a partir de un conocimiento profundo del funcionamiento del lenguaje, de su modo concreto e histórico de actuar.

El aspecto más característico de las afasias consiste en la desintegración de la trama sonora, desintegración que sigue un orden temporal perfectamente regulado. "La regresión afásica ha resultado ser un espejo de la adquisición de los sonidos del habla por parte del niño, mostrando a la inversa el desarrollo de éste. Más aún, la comparación del lenguaje infantil y la afasia nos permite establecer ciertas leyes de implicación. Esta búsqueda del orden de adquisiciones y pérdidas y de las leyes generales de implicación no puede limitarse a la estructura fonemática, sino que debe extenderse al sistema gramatical"<sup>8</sup>. Lo que nos lleva a considerar el "doble aspecto" del lenguaje.

Si consideramos el acto de comunicación, advertimos que el acto de hablar supone una selección de determinadas entidades lingüísticas y una combinación de estas unidades en un nivel más elevado: el individuo escoge una serie de palabras y las combina en proposiciones, de acuerdo con las leyes sintácticas del lenguaje que emplea. Ahora bien, el parlante no es absolutamente libre en esta elección, ya que sólo puede escoger entre las unidades que el sistema le propone. Y no sólo esto, pues el repertorio léxico ha de ser común al hablante y al oyente: únicamente en el caso de comunidad de código puede efectuarse la comunicación. El léxico, pues, se entiende como un repertorio de "unidades

<sup>7</sup> R. Jakobson: "Fundamentos del Lenguaje"; pág. 71-102.

<sup>8</sup> Idem, pág.



prefabricadas" y el acto de comunicación tiene lugar porque se realiza sobre la base de unidades codificadas; lo que lleva a la conclusión de que los comunicantes más que inventores de unidades de sentido, son usuarios, en el sentido más usual del término.

No es preciso referirse a los conjunto-palabras codificadas que en todo léxico se encuentran (phrase-words) y cuyo significado es más amplio que el proporcionado por los significados constitutivos: en el interior del poema el sentido estalla y no es reductible a ninguno de los signos lingüísticos tomados aisladamente. Pues bien, en la generalidad de nuestros comportamientos comunicativos lingüísticos, la comprensión se efectúa sobre la base del conocimiento de sus elementos y las reglas sintácticas de combinación de esos elementos. De esa manera, nuestro margen de libertad se refiere fundamentalmente a la utilización de esas reglas sintácticas, puesto que a favor de ellas nos será posible superar la rigidez y determinación de los sentidos denotados, atendiendo al hecho de que lo que las leyes de combinación nos permiten es una configuración expresivo-personal del contexto. No se niega, sin embargo, la presencia del cliché: se trata de configurar una explicación científica que dé cuenta de la semántica orgánica que define al texto poético, a partir del hecho simple de comunicación

Es decir, la posibilidad de libertad es mayor a medida que es mayor el grado de complejidad de la organización lingüística. En el nivel de la segunda articulación (combinación de rasgos distintivos para formar fonemas) la libertad es nula, puesto que el código fija todas las posibilidades que pueden darse en un lenguaje dado. Las reglas sintácticas constriñen también al individuo que utiliza el código, pero ya el margen de libertad es decididamente amplio. El máximo de libertad se alcanza a la hora de determinar los contextos que enmarquen, sin olvido de las reglas sintácticas, a un término dado.

Según lo anterior, el signo lingüístico se dispone en dos planos:

- 1º.- La combinación.- "todo signo está formado de otros signos constitutivos y/o aparece únicamente en combinación con otros signos. Esto significa que toda unidad lingüística sirve a la vez como contexto para las unidades más simples y/o encuentra su propio contexto en una unidad lingüística más compleja. De aquí que todo agrupamiento efectivo de unidades lingüísticas las congloba en una unidad superior: combinación y contextura son dos caras de la misma operación"<sup>9</sup>.
- 2º.- La selección.- La opción entre dos posibilidades implica que se puede sustituir una de ellas por la otra, equivalente a la primera bajo un aspecto y diferente de ella bajo otro. De hecho, selección y sustitución son dos caras de la misma operación.

<sup>9</sup> Idem, pág.



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

Saussure sólo reconoció la concatenación o sucesión temporal como manifestación del proceso de combinación: su concepción del fonema, pese a que tuvo la intuición de considerarlo como conjunto de rasgos distintivos concurrentes (nos referimos al fonema), no fue capaz de establecer el principio de la concurrencia. En todo caso, recordaremos que Saussure establecía dos tipos de asociación: el primero como dado "in praesentia" que se apoya en dos o más términos presentes en una serie efectiva; por el contrario, el segundo uno términos "in absentia", esto es, en una serie mnemónica virtual. Veíamos entonces que mientras la selección (y, por lo mismo, la sustitución) se refiere a entidades asociadas en el código, pero no presentes en el mensaje dado, la combinación se refiere a entidades asociadas bien en el mensaje bien en el mensaje y en el código. "El receptor percibe que el enunciado (mensaje) es una combinación de partes constitutivas (frases, palabras, fonemas, etc.) seleccionadas de entre el repertorio de todas las partes constitutivas posibles (código). Los elementos de un contexto se encuentran en situación de contigüidad, mientras que en un grupo de sustitución los signos están ligados entre sí por diversos grados de similaridad, que fluctúan entre la equivalencia de los sinónimos y el núcleo común de antónimos"<sup>10</sup>.

En este momento, Jakobson vuelve a referirse a Peirce: las dos operaciones anteriormente descritas proporcionan al signo lingüístico dos conjuntos de interpretantes: "dos referencias sirven para interpretar el signo: una al código y otra al contexto, ya sea éste codificado o libre; y en ambos modos el signo se ve remitido a otro conjunto de signos lingüísticos, mediante una relación de alternación en el primer caso y de yuxtaposición en el segundo. Una unidad significativa determinada puede sustituirse por signos más explícitos que el mismo código, revelando así su sentido general, mientras que su significado contextual viene definido por su relación con otros signos dentro de la misma serie"<sup>11</sup>.

"Los elementos constitutivos de todo mensaje están ligados necesariamente con el código con una relación interna y con el mensaje por una relación externa. El lenguaje, en sus diversos aspectos, emplea ambos modos de relación. Tanto si se intercambian mensajes como si la comunicación se dirige unilateralmente del emisor al receptor, debe existir cierta contigüidad entre los protagonistas de un acto verbal, para que esté asegurada la transmisión del mensaje. La separación espacial, y con frecuencia temporal, entre dos individuos, emisor y receptor, se ve salvada por una relación interna: debe haber cierta equivalencia entre los símbolos usados por el emisor y los que el receptor conoce e interpreta. Sin semejante equivalencia, el mensaje es infructuoso: aun cuando alcanza al receptor no lo afecta"<sup>12</sup>.

Los trastornos provocados por la afasia se refieren, pues, a la capacidad del

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Idem*, pág.

<sup>12</sup> *Idem*, pág.



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

individuo para combinar o seleccionar las unidades lingüísticas. De esta manera la determinación de cuál de los dos tipos es afectado, suministrará una clasificación de orden temporal o espacial del comportamiento lingüístico dañado (codificación o decodificación del mensaje verbal). Son muchos los autores que han estudiado estos desordenes lingüísticos. No lo vamos a tocar nosotros ahora, si no es que mentemos el hecho de que el estudio de la afasia contribuye a esclarecer la naturaleza y el funcionamiento de lo que se denomina "idiolecto" o subcódigo propio de un grupo o de un individuo (forma de hablar de un individuo determinado en un momento dado). La noción de idiolecto puede ser, a su vez, poseída por una dimensión social o individual. En el primer caso, el idiolecto representará lo que habitualmente se entiende por "jerga" (lenguajes técnicos, de especialización, que van desde los utilizados por una clase profesional dada, médicos, abogados, ingenieros, etc., hasta los empleados por pandilleros, lenguajes coloquiales de suburbio, etc., etc.); en el segundo, el idiolecto será la peculiar utilización expresivo-personal o expresivo-individual del código imperante en una comunidad social dada. En esta utilización expresivo-individual no se descarta la posibilidad de una utilización patológica o anormal del código dado (de aquí que hayamos distinguido entre lo "expresivo personal" y "expresivo individual")<sup>13</sup>.

Para terminar, diremos que las dos operaciones fundamentales del discurso verbal reciben la ya célebre formulación de "metáfora" y "metonimia", cuya caracterización puede ser conseguida en la afirmación del carácter bipolar del lenguaje. "Toda forma de trastorno afásico consiste en una alteración cualquiera, más o menos grave, de la facultad de selección y sustitución o de la facultad de combinación y contextura. En el primer caso se produce una deteriorización de las operaciones metalingüísticas [metalenguaje en el sentido como lo define Carnap<sup>14</sup>], mientras que en el segundo perjudica la capacidad del sujeto para mantener la jerarquía de las unidades lingüísticas. El primer tipo de afasia suprime la relación de semejanza; el segundo, la de contigüidad. La metáfora es ajena al trastorno de la semejanza y la metonimia al de la contigüidad"<sup>15</sup>.

"Dos son las directrices semánticas que pueden engendrar un discurso, pues un tema puede suceder a otro a causa de su mutua semejanza o gracias a su contigüidad. Lo más adecuado sería hablar de desarrollo metafórico para el primer tipo de discurso y de desarrollo metonímico para el segundo, dado que la expresión más concisa de cada uno de ellos se contiene en la metáfora y en la metonimia, respectivamente. El uso de uno u otro de estos procedimientos se ve restringido o totalmente imposibilitado por la afasia, circunstancia que da lugar a que el estudio de ésta resulte particularmente esclarecedor para el lingüista. En la conducta verbal normal, ambos procesos operan continuamente, pero una observación cuidadosa revela que se suele conceder a uno cualquiera de ellos

<sup>13</sup> Véase en "Le Langage", una buena bibliografía sobre el tema.

<sup>14</sup> R. Carnap: "Meaning and Necessity"; Chicago, pág. 4.

<sup>15</sup> R. Jakobson: Idem, pág.



preferencia sobre el otro, por influjo de los sistemas culturales, la personalidad y el estilo verbal"<sup>16</sup>.

Estas investigaciones de R. Jakobson<sup>17</sup> han sido continuadas y profundizadas en una dirección muy definida por N. Chomsky y su "gramática generativa"<sup>18</sup>. En una primera aproximación encontramos ya ciertas ideas conocidas: problema de la influencia recíproca entre pensamiento y lenguaje o primacía de uno de los dos extremos: pensamiento determinado por las categorías del lenguaje o lenguaje configurado por la influencia del espíritu humano y todo el desarrollo de una cultura. Sin embargo, la impronta idealista del problema sufre aquí una inflexión verdaderamente decisiva: se trata, sí, de la constancia determinativa del lenguaje de nuestros modos de apercepción de la realidad, determinación producida por la imposición de modelos, de estereotipos, de las propias leyes generales; sin embargo, esos modelos, esas leyes universales, esos estereotipos no son aprioris absolutos, supuesto que son el resultado producido en el curso de la evolución filogenética, sicogenética y ontogenética del hombre. Con todo, pensamos que lo que podía haber de positivo en esta concepción que afirma la libertad creadora humana, actualizada por la infinidad de frases que puede crear sobre la base de leyes universales de "formalización", queda empañado por el innatismo de que adolece la teoría, ya que se supone que esos principios se dan como gérmenes innatos en el cerebro del niño, gérmenes que se desarrollarán a lo largo del proceso de maduración que es el proceso de aprendizaje de la lengua.

Si bien las posiciones de Chomsky se anuncian por primera vez en 1957 con su obra "Estructuras sintácticas", reconociendo la necesidad de incluir el análisis semántico en cualquier consideración acerca de la naturaleza del lenguaje, si bien, y como consecuencia de la influencia ejercida sobre él por el conductismo americano, manifiesta su negativa a considerar la intervención del pensamiento en la puesta en marcha de las leyes de la sintaxis. Posteriormente, otras influencias le van a llevar a denunciar los excesos del behaviorismo y a revisar sus posiciones primeras<sup>19</sup>.

De modo muy esquemático, señalaremos que Chomsky manifiesta la necesidad

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> Investigaciones cuyas repercusiones, en su aplicación a los problemas estéticos tendremos ocasión de ver.

<sup>18</sup> N. Chomsky: Véase bibliografía.

<sup>19</sup> Para una exposición clara del desarrollo de la semántica recomendamos a A. Schaff: "Introducción a la Semántica", págs. 98-116 y 63-97; las obras de Ogden y Richards, Cazacu, Ullmann, etc. En cuanto a Chomsky, especialmente "La Linguistique Cartésienne", "Structures Formelles du Langage". Una historia muy discutible de la construcción y densificación semántica correlativa es la obra de Foucault: "Les mots et les Choses".



de volver, para dar su estatuto propio al lenguaje, a las concepciones cartesianas de supremacía absoluta del espíritu en la determinación semántica, así como a los conceptos sobre la fuerza productiva del espíritu en los románticos alemanes e ingleses de los siglos XVII y XVIII: este regreso es lo único que puede posibilitar un enfrentamiento al mecanicismo behaviorista de la fórmula  $S=R$  y de la concepción de producción de nuevas frases a partir de los modelos aprendidos.

Unas coordenadas (novedad-coherencia y pertinencia del discurso) subrayan el carácter creador de la utilización del lenguaje: la capacidad innovadora del espíritu enfrentado a situaciones siempre nuevas. Frente al behaviorismo hay que señalar que el uso del lenguaje no se reduce a una mecánica de aplicación de modelos recibidos para comunicar órdenes, para transmitir informaciones, para plantear interrogaciones: el lenguaje es adecuado instrumento del pensamiento, expresa la discursividad de la razón y sirve a las intenciones personales de la conciencia. El lenguaje es exteriorización de la interioridad productiva y su aspecto creador se manifiesta ejemplarmente en la cualidad poética del lenguaje más ordinario.

Esa continuidad con las teorías simbolistas del lenguaje se echa a ver inmediatamente en cuanto que se repara en la asunción que Chomsky hace de la distinción "forma"- "carácter interior" del lenguaje. Recordemos que ya Humboldt decía que las palabras adquirirían una intensidad superior a la normada para su utilización práctica cuando se hacían organismo poético o filosófico, es decir, cuando contribuyen a realizar la integración y unidad de las síntesis intelectuales o de los valores afectivos. En ese momento, la palabra consigue un "carácter interior" que se distingue plenamente de su "forma".

¿Qué es la "forma" de una palabra? Es el conjunto de leyes sintácticas y de formación, es el sistema organizado de sonidos y de reglas que ordenan y regulan el sistema de conceptos del léxico. Pero, considerada fija la forma de una lengua, constatamos una formación siempre creciente, siempre enriquecida de las ideas, constatamos una presencia cada vez más profunda de sentimientos humanos; es decir, se asiste a la aparición de nuevos modos de expresión, de procedimientos estilísticos, en fin, de medios de acrecentamiento de la significación de las palabras. Pues bien, esta particularización, esta personalización de la lengua, es el testimonio fundamental de la creatividad del espíritu humano.

Comprendemos perfectamente que nuestra utilización del autor que estamos tratando es, de alguna manera, parcial e interesada; sin embargo, no podemos menos de ver en sus textos una aportación interesantísima al problema de la objetivación, problema que es el que nos ocupa con mayor interés. En este sentido, Chomsky subraya que se pierde la esencia del lenguaje cuando éste permanece en la superficialidad del análisis meramente exterior, sin atender a la dinámica de fuerzas creadoras que sostienen el sentido exterior. Es decir, una tipología de objetos a partir de lo que pudiéramos llamar "significación obvia" de los enunciados no puede sino ofrecer una imagen empobrecida del proceso



real. Un análisis verdaderamente real del lenguaje supone tomar cuenta de los procesos que subtienden y sostienen al sistema. Toda frase está mentando un procedimiento complejo del espíritu: ignorarlo es perder para siempre la realidad y posibilidades del más importante medio de expresión.

Una proposición, un enunciado representa la manifestación interior de un proceso de construcción ("estructura superficial"): para ser plenamente comprendido nos va a exigir el análisis de los segmentos subyacentes a esta estructura ("principio interno de coordinación, integración u organización"). Los principios o segmentos internos, al cristalizar en la estructura exterior, manifiestan y desvelan un cuerpo de reglas nuevas, no discernibles si no es en un análisis como el propugnado anteriormente. Por tanto, nos encontramos con una estructura aparente producida por una estructura subyacente, producción en la que intervienen una serie de principios creativos, cuya formulación más interesante, aunque generalmente inconsciente, se debe a las poéticas.

Los conceptos de "estructura superficial" y "estructura profunda" utilizados por Chomsky tienen un claro precedente en las investigaciones lógicas de Port Royal: así el aspecto externo de la lengua (secuencia de sonidos articulados) corresponde al aspecto "estructura superficial" de Chomsky y no es otra cosa que la frase en tanto que fenómeno físico; la "estructura profunda", por el contrario, es el substratum estructural abstracto que determina el contenido abstracto semántico que se presenta al espíritu al emitir la frase o al percibirla.

La sintaxis de una lengua se desarrolla a partir de dos sistemas de reglas: el llamado "sistema de base", como engendrador de las estructuras profundas, y el "sistema transformacional", precisamente como operante del paso a las estructuras superficiales. Técnicamente, se llamará "componente de base" al sistema de reglas que determina las estructuras profundas, mientras que el sistema que opera el pasaje a las estructuras superficiales es llamado por Chomsky "componente transformacional". "En la producción del lenguaje todo ocurre como si el locutor hubiera asimilado a su propia substancia pensante ese sistema coherente de reglas, ese código genético que le permite la enunciación o la interpretación de un número indefinido de frases de formas variables. Todo sucede como si dispusiera de una gramática generadora de su propia lengua..."<sup>20</sup>.

Un sistema semejante posibilita la creatividad humana en toda su extensión pues únicamente son fijas las reglas subyacentes a la elaboración de frases. Esto quiere decir que el lenguaje nunca puede ser considerado como una forma mecánica exteriormente impuesta: estamos, por el contrario, ante una forma "orgánica", capaz de dar cuenta de todos los fenómenos que suceden en la lengua y, al mismo tiempo, en cuanto germen innato capaz de desarrollo progresivo hasta alcanzar el pleno desarrollo de sus peculiaridades, se nos presenta como módulo de infinitas posibilidades.

<sup>20</sup> A. Riflet-Lemaire: "Jacques Lacan"; pág. 64.



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

Un examen tan superficial como el que acabamos de hacer nos muestra la importancia de esta gramática generativa: pone al descubierto lo limitado de los análisis estructurales precedentes, cuando todo versa sobre la capa superficial del enunciado, sin advertir que la lengua refleja propiedades fundamentales del pensamiento, categorías de conceptos y, por lo mismo, el punto de vinculación de las variadas esferas en que se ejerce la actividad significativa. Por otra parte, la posibilidad de vincular un planteamiento tal con los que nos proponía la formulación del programa de Sociología de P. Francastel es evidente. En cuanto a su corrección, la eliminación de determinadas hipótesis idealistas innecesarias, consideramos que será posible tan pronto contrastemos esta "gramática generativa" con los elementos proporcionados por el psicoanálisis.

No queremos concluir sin referirnos a la utilización que en sus "Elementos de Semiología" ha hecho Barthes de los conceptos de Jakobson. Como se ha visto, hablar supone siempre dos operaciones clave: selección de ciertas unidades lingüísticas previstas y provistas por el código común; combinación de esas unidades en esquemas cada vez más complejos, en el que un nivel de orden superior se presenta como integrador funcional de los órdenes proporcionados por los niveles inferiores. De esta manera a la línea de progreso

fonemas - monemas- palabras - frases – enunciados  
corresponde la legalidad  
fonológica - gramatical - sintáctica.

Podemos, pues, resumir:

SELECCIÓN (POLO SINCRONICO DE LA LENGUA): Representa la elección de un término entre varios posibles. La elección se realiza atendiendo al número de asociaciones que se puede establecer entre las palabras, sobre la base de ciertas similitudes. Cada grupo, pues, forma una serie mnémica virtual.

COMBINACION (POLO DIACRONICO DE LA LENGUA): Tenemos aquí una referencia a ideas como "lugar", "contexto", "vinculación"..... "Cada unidad lingüística sirve de contexto a unidades más simples y encuentra su contexto en una unidad más compleja".

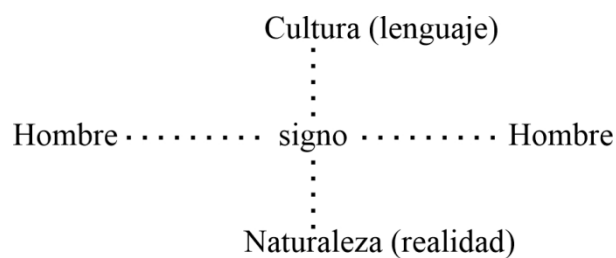
Pues bien, los dos planos anteriormente indicados están unidos de tal manera que la combinación avanza sólo a costa de nuevas unidades sacadas del código. Pero esto quiere decir que mientras el plano de la combinación se vincula al plano del habla, el plano de la selección depende del de la lengua. Y los dos planos o ejes dominan la totalidad del sistema comunicativo-expresivo. El mérito de R. Barthes -a pesar de la dependencia de subordinación a que somete a la semiología y que puede ser recuperable, siempre que "lengua" se identifique con "comportamiento significativo"- ha consistido en mostrar el funcionamiento de estos dos planos en sistemas tan dispares como pueden ser la moda, la alimentación o el mobiliario. Remitimos a la "Introducción" de sus



"Elementos de Semiología" para estos planteamientos<sup>21</sup>.

... ..

Estamos llegando al final de una larga y primera etapa: suponemos no habrá sido baldío el esfuerzo de recorrer tantos y, en ocasiones, tan diversos pensamientos. Confiamos haber precisado ciertos extremos y, de alguna manera, haber contribuido a aclarar y a criticar planteamientos que entre nosotros han realizado jóvenes colegas<sup>22</sup>. Por ejemplo, suponemos que habremos aclarado con bastante rigor nuestra posición referente al proceso de objetivación o significación y que se concretaría, en este instante, en lo que podríamos llamar correcciones al esquema ya generalizado de Whorf. La estructura de la conciencia, la "objetividad" mediadora, el sentido del proceso actividad-instrumento medio-fin producto-instrumento, el juego comunicación (sistema)-expresión (proyectividad-historicidad personal) etc., son todas razones bastantes para comprobar los aspectos en que se muestra insuficiente el citado esquema<sup>23</sup>:



Recomendamos a este respecto los estudios contenidos en el nº 13 de la revista "Communications", en el que se encontrarán una serie de importantísimas aportaciones para definir el estatuto del objeto y, consecuentemente, acerca del proceso "información-formación" que venimos llamando "proceso de

<sup>21</sup> R. Barthes: "Elementos de Semiología"; págs. 15-18.

<sup>22</sup> Por ejemplo, la "Teoría de la Sensibilidad", de Rubert de Ventós y "El Lenguaje Artístico", de V. Bozal.

<sup>23</sup> B. L. Whorf: "Sprache, Denken, Wirklichkeit", pág. 145.



objetivación". En el trabajo, desde perspectivas psicológicas (recuérdese que hemos hablado de la necesidad de "psicologizar" el apriori trascendental kantiano), sociológicas, estéticas, económicas, etc., se asiste a una sucesiva integración de las diferentes modos de acceso a una "constitución" del "objeto". Se muestra, entonces, cómo debe aceptarse la dialéctica del par denotación-connotación. El procedimiento tendrá que consistir, por tanto, en un momento metodológico de "epojé", suspensión de la función socialmente cristalizada (denotación), "para consagrarse a un movimiento de descubierta fenomenológica de las connotaciones"<sup>24</sup>. En esta línea es importante (quizás como contrapeso a un tipo de investigación en exceso especulativo) fijar provisionalmente, y en primer lugar, un estatuto "objetivo", para lo cual vamos a seguir las aportaciones de A. Moles en el citado número.

#### HACIA UNA DETERMINACION DE LA OBJETIVIDAD (A. Moles y varios)

Hemos precisado que no puede hablarse de "hombre" si, simultáneamente, no se habla de "mundo", de contorno: un mundo y contorno peculiares, trascendidas condicionalidades de estricto tipo material, constituidos por mediaciones, esto es, "constelaciones" de posibles que representan una auténtica transformación. El objeto, la red de objetos, es el elemento esencial constitutivo de ese contorno: el hombre necesariamente debe inscribirse en ese horizonte mediatizador. De esta manera, la noción de objeto está inmediatamente conectada con una semiótica, ya que la nominación, la conceptualización son siempre los niveles, de mayor o menor profundización, que indican la manipulación a que las cosas han sido y son sometidas en orden a la realización de ese mundo.

Ese medio, ese entorno (=cultura), define fundamentalmente toda civilización, contrayéndose, muy concretamente, a las características de nuestra sociedad industrializada: lo "natural" va perdiendo sitio, se aleja, cada momento más presionado por los límites, constantemente cambiantes, del entorno artificial, cultural, entorno poblado de palabras, formas, funciones institucionalizadas. Este entorno, pues, se realiza como en una triple estratificación que comprenderá

- situaciones
- signos
- objetos.

Por lo tanto, toda penetración teórica en ese entorno no puede ser sino una

<sup>24</sup> A. Moles: "Communications 13"; pág. 19.



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

penetración y, por tanto, la constitución de una teoría del objeto.

En esa penetración hay un innegable aspecto sociológico que no se puede pasar por alto: en el estado actual de la civilización industrializada, se ha producido un salto cualitativo, que ha hecho del Homo Faber más que un productor de medios o instrumentos, un consumidor de objetos. Lefebvre ha mostrado el peligro, como en general todos aquellos autores que pudiéramos considerar "apocalípticos". De esta manera, si bien es cierto que un análisis tanto crítico como psicológico y sociológico, al contribuir a fijar el estatuto del objeto nos llevará a la determinación de un haz de fundamentales significaciones antropológicas, también lo es que podemos caer en el peligro de una determinación puramente estadística. Un estudio sociológico que tal en estos momentos se determina en función de categorías burguesas de intereses de mercado, funcionalismo de roles y status, etc., etc. Pero nuestro interés es otro: mostrar que el hombre se entaña profundamente en ese entorno, que se modela bajo su influjo, que pierde o adquiere dimensiones personales según el tipo de inserción; que, al mismo tiempo, hoy una teoría del objeto no puede prescindir de la consideración de que el único elemento de cultura es el objeto, en cuanto que es concretización material de un gran número de acciones humanas socializadas, por lo que si de una parte el objeto se inscribe en la categoría de mensajes que el entorno envía al individuo, por otra es el testimonio de las sucesivas formalizaciones que el Homo Faber aporta a la sociedad en sus aspectos globales.

Los estudios de la psicología alemana nos hacen ver al objeto como un portador de formas, de Gestalten, en el sentido preciso del término. La existencia del objeto es, pues, un mensaje del individuo a los otros individuos, de lo colectivo a lo personal y recíprocamente. El objeto es portador de morfemas, organizados en un cierto orden, reconocibles individual y colectivamente, combinables de múltiples maneras, aún cuando leyes universales se ejerzan sobre ellos imponiendo las constricciones que todos conocemos. Son estas constricciones y sus características concretas las que fijan las regiones de formación (artistas, ingenieros, diseñadores, etc.). El objeto es, pues, comunicación y comunicación que se especifica en niveles muy concretos.

¿Cuáles podrían ser estos niveles?:

- 1º) El objeto como portador de formas: no sólo prepara reacciones o estimula reflejos motores, sino que determina y se pliega a nuestra capacidad de tocar y también de ver. Será un dominio funcionalista, pero igualmente estético, por lo que es campo de acción del artesano, diseñador, artista, etc., etc.
- 2º) El objeto es el único medio y el campo de testimonio de la comunicación cultural. Pero es necesario ir a una ampliación de lo que habitualmente se entendía por cultura, puesto que ya no es sólo necesario el campo restringido de las imágenes, sonidos y textos encerrados en museos, auditoriums, bibliotecas: los comercios, las galerías, los supermercados son igualmente centros y medios de culturización. Nuestro comprar, utilizar,



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

eliminar los objetos del entorno mientras precisas pautas sociales y, por lo mismo, culturales. Su figuración en la sociedad -como en muchos casos precisos nos lo ha mostrado el arte Pop- sufre las mismas leyes y ejerce las mismas acciones que podemos definir como formas de comunicación, de expresión, de banalización, de alienación...

- 3º) El objeto es ocasión, pues, de contacto humano interindividual: un simple regalo es también portador de mensajes funcionales y simbólicos. Quiere decirse que este material ya socializado puede consentir ser núcleo de gestos personales, de intencionalidades precisas. Hay, como se sabe perfectamente, un lenguaje del regalo, como, en general, de cualquier tipo de acción de contacto humano.

Pero nos interesa precisar el carácter fundamental del objeto: en este punto no podemos estar totalmente de acuerdo con A. Moles ni con todos aquellos filósofos que se sitúan en la línea de la Gegenstandtheorie de Meinong. En efecto, la definición que Moles nos propone de objeto se inspira en la idea de ob-jectum como lo enfrentado a, lo exterior trascendente, lo que se ofrece a la vista y afecta a los sentidos. Afirmamos la trascendencia, pero la materialidad es susceptible de modalización. Si se reserva el término de "material" a lo trascendente, pero precisado como modo de ser real, posible, ente de razón, ente ideal..., es decir, "signo" como Gegenstand, como resistencia a una gratuita eliminación subjetiva, entonces sí podremos llegar a un acuerdo. Para nosotros, la "materialidad" se extiende desde el mundo natural al mundo producido, pero reservamos la denominación "objetivo" a cuanto es término de un proceso de significación. Moles mismo comprende esto cuando nos dice que, en general, hay que distinguir un objeto de esa sinonimia apresurada que lo identifica casi con cosa: en efecto, una piedra, incluso, pierde su "naturalidad" cuando ya es "pisapapel". "Fabricación", sí, pero desde la producción seriada, pasando por el artesanado, a lo que llamamos "creación poética", con lo que se elimina el aura restrictiva del verbo "fabricar". Por ello, pero siempre a cambio de que no se olviden todas nuestras precisiones, podemos aceptar que un objeto "es un elemento del mundo exterior, fabricado por el hombre y al que éste puede tomar o manipular". Desde el hacha de sílex a las pirámides, pasando por el papel y el teléfono, todo lo que lleva la huella humana es, para nosotros, objeto. Aquí, sin embargo, se nos ofrece precisar en el sentido de que ser objeto no significa estar situado en un nivel de inalterabilidad: no se trata de que el objeto se "desgaste", se trata de que el objeto puede ser "material" para un nuevo proceso de significación, como de hecho ocurre con todos los procesos de nuestras sociedades en las que la producción adopta precisas formas de transformación, muy habitualmente.

Con lo anterior estamos en condiciones de afirmar: una civilización se caracteriza no sólo por el tipo de objetos que constituyen el entorno humano, no sólo por su número, sino también por el modo cómo se organizan, entendiendo aquí por organización el tipo de relaciones que se establecen entre productores y usuarios, el tipo de estructura de los campos descubiertos, la red de posibles



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

tendida hacia lo ignorado y objetivable, progreso de adquisición y formalización de nuevos ámbitos de lo trascendente y su repercusión en los campos subjetivos correspondientes, supuesto que la conciencia es determinante y determinada y que se ofrece como estructura entre lo inmanente y lo trascendente, entre lo actual y lo potenciado. En este sentido, una sociología de la vida cotidiana no puede ser sólo inventario de formas, sino que debe ser además inventario de funciones: al tiempo, formas y funciones se integran exclusivamente a partir de las necesidades. Esto supone: que el inventario de las formas u objetos de una civilización dada es variable de una escala de complejidad, en donde la entropía del objeto señale un enriquecimiento en nuevas líneas de acción y pensamiento. Y no alude a otra cosa el concepto de "praxis". Temporalidad y espacialidad se organizan en los modos ya anteriormente indicados.

En ningún momento, sin embargo, podemos olvidar al sujeto: hemos hablado de un entorno humano caracterizado por una tipología de objetos y funciones. Pero hay que reparar en la "situación" del individuo medio: su relación al entorno y, por lo mismo, la constitución de su "mundo" depende de dos variables íntimamente fundidas: "lugar" en la esfera profesional, "habitat" ideal en la esfera personal. Aquí es válida la afirmación de Moles de que la sociedad propone al individuo una organización de objetos muy diversificados: a partir de él, y sólo a partir de él, es necesario construir el sub-conjunto que define el marco de la vida personal. No queremos referirnos, sin embargo, a la emblemática social de adquisición de status determinado. Lo que nos interesa es subrayar que las tesis clásicas del humanismo tienen aplicación en la medida en que la intimidad logra el desarrollo que la complejidad del entorno propone y que este desarrollo consiste, básicamente, en el poder de "constituir" intencional: que la superestructura se proponga no como sistema de ideas, sino de conceptos, que se proponga no como productos a digerir, sino como nociones a constituir. La ideología como proceso de producción de mediatos de alienación reviste su naturaleza más peligrosa cuando del individuo se eliminan sectores amplísimos del ejercicio de su humanidad. Eliminar el necesario "montaje" es otra de las maneras posibles de, a partir de la esfera profesional, y por el ejercicio controlado de los medios de comunicación de masas, de determinación de la esfera personal.

¿Qué sentido adoptan los anteriores análisis sobre el objeto artístico? No creemos necesario explicitar la peculiaridad de nuestro "estructuralismo": lo hemos hecho suficientemente a lo largo de las pasadas páginas. Se advierte que la comunicación no es nada simple y que se instaura sobre una creciente complejidad del mensaje, en el que no hay sólo esa "novedad" u originalidad que propone la teoría de la Información, sino algo "más". El último cuadro con que cerraremos esta primera parte va a señalarlo. Ahora nos limitamos a una descriptiva -muy parcial y apenas como resumen- de lo que, considerado desde cierto punto de vista, constituye esa complejidad.

Para la teoría de la Información dos aspectos distintos son evidenciables en todo mensaje: mensaje semántico, mensaje estético, oposición entre estructuras



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

denotativas y estructuras connotativas o bien oposición entre significación y evocación. Barthes se ha referido a un determinado "campo de dispersión". Digamos, en fin, que una utilización estética del mensaje supone la amplitud de utilización o manejo del signo normativizado en una intencionalidad constructiva que se presenta no como destrucción de la norma reconocible -lo que no sería posible-, sino como adyunción al mensaje de una carga connotativa, como conjunto de constelación de atributos que engrosan y transforman la carga común significativa del signo o conjunto de signos utilizados. Hay, pues, una "ejecución" del signo que transforma lo que, ordinariamente, "es dicho" mediante él, hasta el punto de producirse un auténtico "cambio de sentido".

Con independencia de dicha teoría, nos preguntamos si no cabe aquí, en este esbozo de teoría del objeto, la distinción más precisa entre "significado" y "sentido"; pero, incluso, si no se podría hablar de diversos niveles de connotación. Parece que si atendemos a las palabras "comentario" con que se define un término en el diccionario, haya que aceptarlo así, por lo que tendríamos que situarnos en un sistema de transformaciones o de variables, en donde el "significado" -nivel del código- apenas sería un estado de equilibrio inestable, material socio-cultural disponible, que, en el mismo momento en que es "ejercido", pasa a "sentido", variable función de los contextos o término ya actuado.

En todo caso, estamos ante un sistema de doble articulación, en una acepción, naturalmente, más amplia que la empleada por la lingüística. Moles indica que la función de un objeto se decanta en el sentido denotado y traducible a otro lenguaje; por el contrario, el sistema estético o connotativo se centra en el campo emocional o sensorial de fluctuaciones que, sin modificar la función del objeto, añadirá a éste caracteres ornamentales, emocionales, de ostentación, etc. El tema y la decisión son muy complejos: por supuesto, aún en nuestra sociedad, mejor dicho, sobre todo en ella, el objeto posee una dimensión ritual, simbólica, mítica indudable. La función, a menudo, queda perfectamente obnubilada por los valores simbólicos y rituales: utilizamos etiquetas, slogans, signos no de satisfacción simple de unas necesidades, sino gratificaciones de pertenencia a un determinado status social, a un modelo "juvenil", "eficaz", "atractivo"... Es decir, lo que podríamos llamar "utilidad" del objeto, significación, es transformado por su inclusión en un "campo de dispersión", campo connotado: la significación es ritualizada en total extensión. Pero, "¿Basta esto para definir el estatuto del objeto artístico?" Sinceramente, creemos que no.

Las funciones rituales del objeto, su carga alienante, quedan bastante claras en nuestra sociedad industrializada y de consumo. La manipulación alienante puede ser establecida en las siguientes líneas:

- transformación de los deseos en necesidades
- satisfacción de esas necesidades
- nuevo paso que se cumple, por medio de



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

la motivación publicitaria, en la creación de nuevas necesidades a partir de nuevos deseos.

Siguen siendo, en lo fundamental, válidos los textos de Hegel y Marx sobre la alienación; sin embargo, las aportaciones de las ciencias sociales y psicológicas hacen que se pueda delimitar casi plenamente el proceso. Y así Moles establece cinco estadios en el desarrollo de la vinculación entre el individuo y el objeto:

- a) DESEAR EL OBJETO.- Adopta una forma variable que depende de su aspecto temporal. Como elementos tipológicos ha de distinguirse:
  - deseo estricto: la posesión o adquisición del objeto deseado lleva consigo un estado de catarsis tanto más profundo cuanto más largo tiempo haya sido ambicionado o deseado el objeto
  - necesidad o función permanente que presenta fluctuaciones
  - el deseo impulsivo, producto de una pulsión pasajera que se atenúa con el olvido, pero que puede resurgir en función de ocasiones exteriores.
- b) QUERER EL OBJETO.- La posesión del objeto entraña un placer que se atenúa o destruye lentamente por el progresivo descubrimiento de los defectos de dicho objeto; hay una inadecuación entre las propiedades de éste y la suma de cualidades que presentaba su imagen más o menos idealizada. El "objeto perfecto" es el reclamo que siempre fijan los especialistas de marketing.
- c) HABITUARSE AL OBJETO.- El proceso que sigue a la posesión y subsiguiente exploración del objeto, es la habituación. Hay como un resbalar del objeto hacia las profundidades de la escena de la conciencia; esto es, una depreciación cognoscitiva. El objeto se neutraliza, se hace elemento del entorno habitual; en todo caso, su eliminación es sentida como falta y su reactualización será posible por su relación, más o menos permanente, respecto a los mecanismos de esa misma vida cotidiana.
- d) DIALOGAR CON EL OBJETO.- El objeto, por el contrario, deja de ser neutro cuando existe e impone su presencia, es decir, cuando se une al sujeto por el medio de exigirle el acto positivo de la atención. El objeto se impone cuando el individuo se ve sometido a la necesidad de pronunciar un juicio a su respecto. En este momento se inicia la vía de acceso al sentido estético.

Para terminar, señalamos que una Sociología general de los objetos, como investigación auxiliar, es necesaria para contribuir a la formación de la teoría de la objetividad. En un plano puramente empírico, queda la constancia de que



no hay constitución del sujeto humano sino en una transacción, en un "constituir" formalizante lo trascendente. El objeto mantiene una serie de relaciones con la sociedad y, a su través, con el individuo, en los procesos de construcción, consumo, alienación, culturización... en suma, en los procesos de constitución del entorno. Pero un intento sociológico tal -y por eso hablábamos de "investigación auxiliar"- conduce a la necesidad de clasificación ordenada y jerárquica. Tendremos de esa manera la "pirámide social de objetos" que implica criterios de clasificación y sistemas de clases. Frente a un conjunto de clases categoriales -a menudo, simplemente yuxtapuestas- tendríamos clases de prestigio o de valor; clases, por tanto, que harían referencia a una "dinámica social" y de la que de ninguna manera podría estar ausente un orden conflictivo real (eliminación que, como se sabe, es la característica ideológica más acusada de los trabajos de campo en las archirrestringidas investigaciones de los sociólogos "ideologistas"). Alcanzaríamos, de esa manera, una movilidad real, es decir, el flujo de objetos en el seno de las distintas clases sociales, su evolución o cambio de "sentido" en razón de esa misma movilidad, la transformación funcional en base a la distinción necesidad-deseo, etc., etc. Comprobaríamos entonces la imprecisión de fronteras, la adecuación o desajuste entre intencionalidades objetivadas e intencionalidades de la motivación: objetos de arte, útiles, objetos técnicos, objetos inútiles serían índice, a menudo muy preciso, de esos conflictos de intencionalidad producción-uso, pero también como exponentes del conflicto-base que expresa la distinta situación de las clases sociales.

Diremos, consecuentemente, que un verdadero lenguaje descriptivo del objeto tiene que señalar en él sucesivas capas concéntricas en las que quede de manifiesto su génesis, su utilización, su función.....; pero, al mismo tiempo, su papel instaurador, los modos de su utilización, situación de los grupos sociales que hacen uso de él, un análisis estructural del proceso de su fabricación, su desgaste y, en fin, la función que cumple en las situaciones definidas de su actuación en el interior de los diversos grupos, así como su trasvase o circulación de unos grupos a otros. La clase, el grupo social van a actuar específicamente como factor de integración.

---

Hemos alcanzado, inductivamente, una de las metas que nos proponíamos para esta parte de la investigación. Como en el cuadro que va a seguir, referente a la concreción del campo semiológico a sus dimensiones estéticas, apenas se sugiere que el lector complete lo que falta, Materia hay.

#### PRECISIONES SEMIOLOGICAS PARA ESTABLECER EL ESTATUTO ESTETICO DEL OBJETO

---

Somos conscientes de que en estos últimos apartados nuestra investigación ha



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

abandonado un tanto los niveles de abstracción en que se movía. No ha podido ser de otra manera, porque la construcción de modelos explicativos tiene que detenerse en algún punto a sufrir la prueba del contraste con los hechos que se trata de explicar. Esta concretización va a seguir su camino ascendente, como se va a demostrar inmediatamente,

Al afirmar respecto de los trabajos sobre la naturaleza de la ideología que si bien seguían siendo válidos, en general, los conceptos de Hegel y Marx, las condiciones actuales de la sociedad, el enorme influjo de los medios de comunicación de masas, los recursos psicológicos actuados en ellos, recursos que son los que en definitiva han posibilitado que pueda seguir actuándose la manipulación eficaz de los procesos de valuación de un individuo, en el seno de una situación teóricamente (por lo tanto, "ideológicamente") testigo de un "fin de las ideologías", nos situábamos ya conscientemente en la dirección (única, a nuestro entender) que puede consentir un planteamiento riguroso de la pregunta por la artísticidad del objeto. Somos, sin embargo, y también, conscientes de que un planteamiento a partir del fenómeno de la ideología tiene que resultar altamente sospechoso, al menos en el estado actual de nuestra Universidad y de nuestras actividades académicas. No obstante ello, no renunciamos a conducir nuestra investigación por esas vías peligrosas y no renunciamos porque pensamos que el status questionis -tal como queda establecido en las investigaciones que se están llevando a cabo en el mundo entero- lo exige así. Quede, entonces, confiada nuestra defensa a esa inmensa bibliografía que aborda el tema y de la que nosotros nos consideramos deudores.

E, Veron, resumiendo una amplia bibliografía, viejas y nuevas tradiciones, ha señalado con un grupo de tesis vigorosas las distancias que median entre el tratamiento tradicional y el contemporáneo, como consecuencia del cambio efectivo ocurrido en el modo de realizarse el proceso que definimos, un tanto estáticamente, como "ideología". Un resumen muy somero de sus tesis podría ser el siguiente:

- a.- De un amplísimo campo de hechos empíricos, tratados por las clásicas sociologías del conocimiento, se ha pasado, en las actuales investigaciones, a su fragmentación. Es decir, el área habitualmente estudiada comprendía todo lo que el marxismo ortodoxo ha llamado "superestructura" (filosofía, arte, religión, ética, derecho, etc.). Hoy, la Sociología se pronuncia contra la posibilidad de llevar a cabo tal intento de totalización.
- b.- La regionalización del campo lleva a que el análisis se desplace desde los niveles de más alta abstracción a las capas más concretas de la vida cotidiana. Es decir, el sociólogo que recoge material va a pedir en sus encuestas un número muy concreto de respuestas a preguntas muy concretas: juego de opiniones y de simples actitudes valorativas. El trabajo, por tanto, no se realiza por atención a la totalidad que abarca una cultura histórica; por el contrario, las opiniones del individuo sobre aquellos aspectos de la sociedad vividos en la inmediatez de su contexto.



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

- c.- Se restringe el ámbito referencial de los esfuerzos teóricos anteriores; se concretan y especifican los temas y se pide a los investigados fragmentos de la "imagen" social que, hemos de suponer, soportan.
- d.- Con todo, el cambio más espectacular se realiza a nivel de objeto: ya no estructuras conceptuales, "ideas", "representaciones", esto es, sistema de categorías cognoscitivas y su interrelación (Weltanschauung). Pues bien, en los estudios actuales el énfasis es puesto en lo que podemos llamar "determinaciones cuantitativas de las evaluaciones". Por tanto, se trata de saber la adhesión, el grado de aceptación o rechazo de contenidos que se considera ideológicos.
- e.- Es precisamente el recurso a técnicas psicológicas precisas por parte de los manipuladores, lo que obliga a los investigadores actuales a pasar de términos conscientes a estructuras "inconscientes" o subconscientes. "El sistema ideológico determina las representaciones que de lo social tienen sus actores, pero sus leyes de organización no aparecen como tales a la conciencia de éstos. Las categorías ideológicas organizan en forma natural y espontánea la visión de la sociedad que tienen los individuos, pero el observador puede describir sistemáticamente propiedades de ese cuerpo de representaciones, de las que los actores, por definición, no tienen ninguna conciencia". Es decir, en esta petición de auxilio a la psicología se trata de ir más allá de los contenidos conscientes, para alcanzar sus reglas de organización, reglas o leyes que no son conscientes para los actores. "Ya se considere a la ideología como expresión de intereses de un grupo o como manifestación de tensiones generadas por la posición social de los portadores, es en primera instancia la investigación de la dinámica psicológica la que se ha desarrollado más ampliamente en los últimos años. En la concepción instrumental, la ideología es un medio con que los individuos o grupos cuentan para favorecer o imponer sus intereses; en la concepción expresiva, la ideología es un cuerpo de representaciones en que se manifiestan los conflictos internos a los individuos que, en una cierta posición social, los sufren...".

Este carácter de inconsciencia como referido no a los contenidos sino a sus leyes de organización, vertidas a dimensiones semánticas, era algo que ya vimos anteriormente, cuando nos referimos a N. Pizarro; hace que podamos concluir que "la ideología es entonces un nivel de significación que puede estar presente en cualquier tipo de mensajes, aun en el discurso científico. Cualquier material de la comunicación social es susceptible de una lectura ideológica", con lo que el discurso de una personalidad política no tiene que ser o poseer una función ideológica superior a la materia de expresión de una revista de modas. El proceso se aclara si atentos a los dos tipos básicos de relación entre signos (Jakobson), la selección y la combinación, descomponemos un mensaje:



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

"[En ese momento] advertimos que la información ideológica... no se comunica, sino que se metacomunica o, si se prefiere, lo que aquí llamamos opera por connotación y no por denotación (Barthes 1957). La "lectura ideológica" de la comunicación social consiste, pues, en descubrir la organización implícita o no manifiesta de los mensajes". Con lo que, "desde esta perspectiva, podemos definir una ideología no como un cuerpo de proposiciones, sino como un sistema de reglas semánticas que expresa un determinado nivel de organización de los mensajes... Una ideología es, desde este punto de vista, un sistema de reglas semánticas para generar mensajes. El conjunto de mensajes que puede construirse a partir de las reglas es prácticamente ilimitado; el modelo del sistema ideológico es un sistema o modelo finito o cerrado que expresa las restricciones a que está sometida la emisión de cualquier mensaje que forme parte de ese conjunto".

Fijémonos en que hablamos de una construcción de los mensajes: la intencionalidad no se limita a este punto, sin embargo, porque la función informativa está, obviamente dirigida por la normativa que se trata de imponer. Información y evaluación son, pues, aspectos indisociables de un mismo fenómeno: su acción productiva -de objetos y comportamientos- es evidente. De aquí la multiplicidad de niveles de un mensaje. De aquí que el análisis ideológico "se defina por la búsqueda de las categorías semánticas en términos de las cuales es "construida", en la comunicación social, la información socialmente relevante. Y el análisis será ideológicamente significativo cuando las estructuras de significación descritas puedan ser vinculadas con los procesos de conflicto a niveles de la sociedad global".

A partir de estas consideraciones es posible el análisis de los mensajes emitidos por uno cualquiera de los medios de comunicación de masas. Pedimos que se tenga en la memoria lo que hemos indicado acerca de las técnicas de montaje: incluso no tememos a los ejemplos que se nos puedan oponer de los procedimientos propios de la televisión, pretendido instrumento no evaluado de transmisión de información. Pero la palabra en off es ya índice de evaluación, como lo es la disposición misma de las cámaras en el terreno donde se va a desarrollar el acontecimiento, la selección de imágenes que se envían, etc., etc.

De los innumerables estudios acerca de la incidencia del mensaje televisivo sobre el espectador vamos a desarrollar un esquema que faculta el análisis de lo que hemos de entender por mensaje. En este sentido, y sin parar mientes en las motivaciones, se puede partir de la determinación de fines que se propone un estudio semejante. Lo que queremos saber es: A) Qué agrada al público televidente; B) Qué es lo que efectivamente recibe ese público.

Estamos ante una determinación precisa, que implica:

- a') Intencionalidad del emisor
- b') Estructura objetiva de la comunicación
- c') Reacciones del espectador con respecto a los puntos a', b'

¿Qué aspectos se desarrollan ante nuestros ojos?

- I) Mensaje (sistema de signos)



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

II) Interacción emisor-receptor en el juego y relaciones de esos signos.

III) Código común al par emisor-receptor

IV) Contexto comunicacional.

Si consideramos que un sistema de signos no es sólo un conjunto de significantes, sino también de significados; si admitimos una diversidad de niveles tal que la percepción -como captación del sentido- no puede determinarse unívocamente, tenemos entonces que considerar la posibilidad de que fracase el fin: que no haya comunicación. Pero también puede suceder que la información efectivamente recibida no sea la que nosotros nos hemos propuesto vehicular. Es decir, que se produzca el hecho de la "decodificación aberrante", Y, ante esta posibilidad, es perfectamente legítimo preguntarse

"¿Qué es lo que efectivamente reciben individuos desemejantes, ante situaciones distintas, cuando trasmitimos un mensaje?"

"¿El mismo?"

"¿Mensajes diferentes?"

"¿Cómo determinar la recepción unívoca de nuestro mensaje?"

Sólo pueden darse las siguientes posibilidades de decodificación aberrante 1) ignorancia del código; 2) superposición de códigos; 3) intervención de diferentes técnicas de hermenéutica; 4) decodificación en base al propio código, sin suponer que el mensaje pueda tener el suyo propio y no ser, por tanto, reductible al empleado equivocadamente.

Sin embargo, cuando el mensaje está vehiculizado a través de los canales de comunicación de masas y, por ello, se dirige a un amplio número de receptores, el proceso de comunicación se basa en un código que se presume compartido por todos, aún cuando caben ciertas dudas a este respecto. Que el código no es absolutamente común se deduce, sin más, del hecho de la frecuencia de decodificación aberrante. Nos preguntamos cuáles son las causas de esta decodificación aberrante y en qué medida puede ser prevista.

Como vemos, el problema se establece sobre las posibilidades de establecimiento de los significados, en orden a la libertad o pasividad en que opera el receptor. Se impone, pues, precisar, atendiendo a las necesidades de transmisión de un mensaje y de un mensaje con valor ideológico, el grado posible de redundancia efectiva y de originalidad llamativa, a fin de que el mensaje tenga audiencia. Pero, además, se necesita establecer el grado de correspondencia entre la imagen (televisiva) producida y las imágenes realmente recibidas por los usuarios, habida cuenta de la multiplicidad de situaciones en que esa recepción tiene lugar.

Una investigación semejante tiene que partir de una serie de definiciones:

EL MENSAJE: En una teoría de la información, se define: "conjunto objetivo de los significantes, en cuanto elaborado sobre la base de uno o de más códigos, para transmitir ciertos significados y en cuanto interpretado e interpretable sobre la base de los mismos o de otros códigos". Un mensaje puede tener varios niveles de significado y cada uno de estos niveles es descifrable sobre la base



de un cuadro de referencia específico: a este cuadro de referencia es a lo que, propiamente, llamamos "código".

EL CODIGO: Es un sistema de convenciones comunicacionales en cuanto conjuntos de reglas de uso y de organización de varios significantes. La convencionalidad significa que no se trata de principios innatos, sino más bien de un conjunto de leyes que actúan por institución. Atendiendo a esto, el modelo más adecuado de los códigos es la lengua.

El código o propone un repertorio semántico (del que se escogerán los signos a utilizar) o propone un sistema de reglas de combinación de unos elementos dados. Según el aspecto considerado, el código puede orientar los fines de selección o de combinación: será, pues, de orden paradigmático o de orden sintagmático o de ambos órdenes a la vez.

Para proceder con orden, es necesario restringir la noción de "código" a sistemas convencionales básicos y de cuyos elementos podrán salir posteriormente los "códigos secundarios" o "subcódigos"; éstos, a su vez, estarán más o menos sistematizados y su importancia radica en que o bien introducen nuevos elementos lexicales o bien confieren valor connotativo a los elementos previstos por el código de base. Con toda atención para estos subcódigos, la recepción de un mensaje supone una individualización y una señalización del código y del léxico adoptados, es decir, la presencia de los indicios que posibilitan la decodificación en el contexto comunicacional en que es emitido el mensaje.

Las referencias al modelo privilegiado de la lengua no deben hacernos creer que todas las convenciones se refieran indefectiblemente a convenciones de tipo lingüístico; por el contrario, todo tipo de referencia convencionalizada es válido para la determinación de un código (así lo hemos visto en las referencias a los sistemas de la moda, de la cocina y del mobiliario). Lo que sí es cierto es que los códigos y subcódigos que entran en la constitución de los niveles de significado de un mensaje tienen de hecho distinta sistematicidad y rigidez. Pero lo más importante para nuestra investigación es que el empleo de un subcódigo convierte el proceso de denotación en un proceso de connotación. "El contexto, sin cambiar la forma al mensaje, impone, sin embargo, que en la decodificación se emplee un léxico suplementario que suministre al mensaje un nivel ulterior de significado".

Si queremos analizar un mensaje televisivo, por ejemplo, y en cuanto compuesto de imágenes, sonidos musicales y ruidos, así como de emisiones verbales, tendremos tres códigos básicos, sobre los cuales se sitúan los subcódigos dependientes:

A) CODIGO ICONICO

- |                                |  |
|--------------------------------|--|
| nivel de selección de imágenes | 1.- subcódigo iconológico              |
|                                | 2.- subcódigo estético                 |
|                                | 3.- subcódigo erótico                  |
|                                | 4.- subcódigo del montaje (nivel de la |



combinación de las imágenes)

B) CODIGO LINGÜISTICO

- 1.- idiolectos (jergas especializadas)
- 2.- sintagmas de valor estilístico adquirido

C) CODIGO SONORO

- 1.- subcódigos emotivos
- 2.- sintagmas de valor estilístico adquirido.
- 3.- sintagmas de valor convencional.

A) CODIGO ICONICO: Su base reside en los procesos de percepción visual (no se olvide que no se trata de una simple reproducción mecánicamente concebida, sino de la interacción entre estímulos y esquemas perceptivos, adquiridos por aprendizaje, educación, etc.). La imagen percibida puede ser entendida o como denotándose a sí misma o como denotando una realidad física o cultural (tampoco se olvide aquí lo que hemos dicho acerca de los objetos): es de acuerdo con esto por lo que decimos que el código es icónico o figurativo. En el caso de que la imagen propuesta aparezca como denotando una realidad desconocida, la imagen será propuesta sobre la base del código perceptivo común, en cuyo caso se significará a sí misma y a nada más. Tendremos ocasión de insistir sobre la analogía, por lo que ahora prescindimos de considerarla.

- 1.- Subcódigo iconológico: valor simbólico o connotación tradicional de una imagen (paloma: "paz"; bandera: "nación", pero también "honor", "patria", etc.). "En esta sección entran ciertas figuraciones que por convención connotan algo sobre la base, por lo demás, de tendencias inconscientes que han determinado la elección iconológica [los elementos inconscientes son legitimados por tradición cultural]".
- 2.- Subcódigo estético: actúa la tradición del gusto.
- 3.- Subcódigo erótico: Nos encontramos frente a tipos de evaluación fundados en convenciones, es decir, en ordenamientos históricos y sociológicos, reconocidos por la colectividad del gusto. Tiende a veces a confundirse este subcódigo con el estético, aunque se distingue, como ya veremos más adelante.
- 4.- Subcódigo del montaje: En los casos anteriores nos encontrábamos frente a paradigmas de imágenes seleccionables; ahora vamos a encontrarnos frente a un sistema de sintagmas prefijados. En el cine y en la televisión, establecen reglas combinatorias en orden al encuadre y a la secuencia. Su importancia en el estudio de los procesos de percepción es evidente, puesto que nos encontramos ante un tipo de lenguaje visual no reductible a lo que se pudiera llamar modelos



DIAGNÓSTICO DE LA INTENCIONALIDAD ESTÉTICA  
I.X COMUNICACION, OBJETO Y SIGNIFICACION (III)

naturales.

B) CODIGO LINGÜÍSTICO: Es el código de la lengua en que se habla; puede no ser conocido en toda su amplitud selectiva y combinatoria. De hecho, determinadas comunidades, que poseen el código en su generalidad, no dominan sectores muy concretos de él.

- 1.- Idiolectos: Anteriormente ya lo hemos mencionado como aquel subcódigo que sirve a precisas necesidades comunicacionales dentro de grupos o aéreas lingüísticas muy restringidos.
- 2.- Sintagmas estilísticos: Es el tipo de lo que podríamos llamar "figuras retóricas": connotan clase social, actitud artística, idiosincrasias individuales, etc. En este nivel se intercalan las connotaciones emotivas de diversa índole, como puede ser la ironía o la alarma o el disgusto, etc.

C) CODIGO SONORO: Estamos ante los sonidos de la gama musical y las reglas combinatorias de la gramática tonal; pertenecen también a él los ruidos, como asimilados icónicamente, es decir, con densidad semántica o valor imitativo.

- 1.- Subcódigos emotivos: El tipo de las sintonías o los acordes que indican suspense, angustia, etc. etc.
- 2.- Sintagmas estilísticos: Se trata del caso de las tipologías musicales, en las que se denomina a una melodía campestre, clásica, salvaje, etc. La connotación en estos casos posee valores ideológicos muy precisos.
- 3.- Sintagmas de valor convencional: Los casos de llamada de atención, llamada a rancho, orden de carga, etc. etc. Las connotaciones son obvias: recordemos el caso frecuente de películas en las que la trompeta tocando a carga connota "heroísmo", "Capacidad de sacrificio" etc.

Conviene advertir que tanto los códigos como los subcódigos son aplicados al mensaje en función de un marco de referencia cultural, en el que no cuentan sólo los valores sociales colectivos, sino también los personales: estamos hablando del patrimonio "sabido" por el receptor, de su posición ética, de sus aptitudes psicológicas y de sus capacidades, de sus sistemas de valor. Naturalmente, esto se extiende tanto al ente emisor como al intérprete técnico, quienes codifican el mensaje atendiendo precisamente a este contexto de referencia cultural. De tal manera que el conjunto de referencia cultural no sólo va a privilegiar unos tipos determinados de significados, sino lo que es más importante, su modo mismo de organización. Quiere decir, además, que tanto el emisor como el intérprete técnico no pueden comunicar unos mensajes si no suponen en el receptor un marco tal de referencia cultural, sin que esto quiera



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

decir que el marco de referencia cultural del receptor haya de ser idéntico al del emisor. Por el contrario, se puede pensar que en ese receptor el marco de referencia sea distinto y aún opuesto al del emisor; en cuyo caso, éste propondrá producir aquel tipo de mensajes capaces de subvertir las estructuras de referencia cultural que, en el receptor, se aplican a la decodificación. "Este marco de referencia, que podría ser llamado ideología (dando al término el significado más alto posible) constituye un sistema de admisiones y de expectativas que interactúa con el mensaje y determina la elección de los códigos a cuya luz se lo decodificará".

Este marco de referencia cultural consiente que haya una individualización de los códigos y subcódigos, puesto que, en definitiva, es el marco ideológico el que determina la elección del criterio de decodificación.

Lo anterior nos permite concluir que, en el mensaje, códigos y subcódigos interactúan en el marco de referencia del receptor, reflejando una articulación, comúnmente jerarquizada, de unos significados sobre otros. De la obra de arte podríamos decir que es el mensaje en el que significantes y significados se organizan armónicamente y justifican en todos sus niveles. Esto determina alcanzar el estatuto de artisticidad y, por lo mismo, darse en funciones estéticas. Diríamos que la función estética de una estructura objetiva se consigue en el momento en que la propia estructura se ofrece a la intención del receptor no sólo como significante, sino también como significado o, como dice Eco, cuando tal estructura es autorreflexiva, "cuando no está solamente organizada para comunicar algo, sino que está formada para formar". Después de esto, podemos decir que en un mensaje se encuentran no disociadas seis funciones principales; la de disociación no ocurre generalmente, aunque puede darse el caso de que una de las funciones predomine sobre el resto. Estas funciones son, según U. Eco:

- 1.- Función referencial (no impide la dispersión del campo, aunque tiende a hacerlo, a centralizar la atención en un solo referente).
- 2.- Función emotiva.
- 3.- Función conativa.
- 4.- Función fáctica o de contacto.
- 5.- Función metalingüística.
- 6.- Función estética ("el mensaje, aún satisfaciendo otras funciones, quiere, sobre todo, ser intencionado en cuanto tal, como sistema armónico de todos los niveles y de todas las funciones").

Se ha visto cómo por cumplir algunas funciones y articular diversos niveles de significado, el mensaje posee una estructura, estructura que puede ser débil como hasta permitir un máximo de desorganización, pero siguiendo siempre una estructura; o una estructura fuerte, es decir, como poseyendo un alto grado de organicidad, En uno y otro caso, volvemos a encontrar que es absolutamente



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

imposible dissociar los valores de comunicación de los de expresión. Nuestro propósito en este sentido se ha cumplido: podemos, pues, hablar de un proceso de semantización siempre a partir de dos operaciones fundamentales realizadas por el emisor de un mensaje: selección a partir de un repertorio disponible y combinación de las unidades seleccionadas, para formar un mensaje. El segundo tipo de operación hace que las unidades del mensaje entren en relaciones de copresencia o continuidad, es decir, que cada unidad tiene como contexto de su manifestación las restantes unidades que componen el mensaje. A la combinatoria responde la posibilidad de articular diversos niveles de significado y es, por tanto, el ámbito en el que con mayor o menor extensión se manifiesta la libertad del emisor. "Estas dos dimensiones metacomunicacionales de todo mensaje expresan simplemente las condiciones concretas de toda comunicación: las relaciones de sustitución derivan de la relación genérica mensaje/código; las relaciones de continuidad derivan de la naturaleza objetiva y material de todo mensaje, por la cual un signo transmitido lo es siempre en el contexto espacial y/o temporal de otros signos. Todo esto puede resumirse en una idea fundamental y muy sencilla; en un mensaje el contenido no es lo único que "significa". Cuando digo algo, el modo en que lo digo y lo que no digo y podría haber dicho son aspectos inseparables de lo que digo. La información transmitida no es, pues como muy claramente lo ha señalado Ashby, una propiedad intrínseca del mensaje individual, sino que depende del conjunto del cual proviene".

Eco se ha referido al mensaje estético como mensaje esencialmente ambiguo respecto al sistema de expectativas que es el código. En él la información es máxima, supuesto que dispone un haz muy amplio de elecciones interpretativas. Sin embargo, es un punto de extrema sutilidad el que separa al mensaje estético del puro desorden, ya que al no darse en él ningún elemento de redundancia tampoco se produce ningún principio de organización. De aquí que el mensaje estético posea su propia cuota de redundancia; sin embargo, la ambigüedad es productiva, en el sentido de que se atrae la atención del espectador, lo solicita a un esfuerzo interpretativo consintiéndole las direcciones de decodificación. La característica más notable del mensaje estético descansa en que atrae la atención del espectador fundamentalmente sobre su propia forma: contemplarlo es comenzar a buscar cómo está hecho. Y en este buscar cómo está hecho aparecerán unas cualidades específicas, como determinantes de esa ambigüedad o "autorreflexividad": muy esquemáticamente resumidas, esos determinantes son los siguientes:

- a") Los significantes adquieren significados apropiados sólo en la interacción contextual (lo señalado por G. della Volpe)
- b") La materia de que están hechos los significantes no aparece como arbitraria respecto de sus significados y de su interrelación contextual (Jakobson y, en general, todo el formalismo ruso han puesto de relieve el valor lírico y referencial incluso de la rima)
- c") El mensaje puede poner en juego varios niveles de realidad que se integran como en base a un código general de estructuración.



Y los varios niveles actuados pueden, provisionalmente, ser enumerados de la siguiente manera:

- I) Nivel del soporte físico (tonos, inflexiones, colores, timbre, etc., etc.)
- II) Nivel de los elementos diferenciales en el eje de la selección (fonemas, ritmos, métrica, relación posicional, etc.)
- III) Nivel de las relaciones sintagmáticas (gramática, relaciones de proporción, escala e intervalo musicales, etc.)
- IV) Nivel de los significados denotados (códigos y léxicos específicos)
- V) Nivel de los significados connotados (sistemas retóricos, léxico estilístico, repertorio iconográfico, etc.)
- VI) Nivel referencial ideológico. [<sup>25</sup>]

El mensaje estético se instituye cuando todos y cada uno de los niveles se articulan según un sistema de relaciones homólogo: un mismo esquema estructural preside los varios niveles de organización y constituye el código propio y peculiar de la obra de arte. Este código particular puede ser llamado, con todo derecho, idiolecto: es decir, la actuación estructural sobre la base de un código común hasta hacerlo ambiguo es la característica más acusada del esquema personal de organización y lo que hace que en la obra haya una continua transformación de los niveles de denotación a campos de connotación, esto es, transformación de los significantes y de los significados.

En este sentido, y sólo en él, puede legítimamente hablarse de estructura y de "estructura significativa". Pero esto es otro punto.

---

*Jose Luis de la Mata Impuesto*

*Madrid, 1971*

<sup>25</sup> [\* Faltan las últimas 22 referencias bibliográficas en el original]