

### 3.3.2. Las Técnicas Poéticas:

Las poéticas son herramientas lingüísticas orientadoras de la acción o la reflexión procesual, que el SFA incorpora más o menos conscientemente del acervo cultural del que forma parte, y son, por tanto, heterónomas\*. El aprendizaje y las referencias de artistas, sistemas filosóficos, pensadores, o tecnologías concretas, etc., constituyen esta categoría, en tanto en cuanto la práctica artística, (quizás sería mejor definirla como *actitud*), es un tipo de actividad cuya materia prima son sobre todo las elaboraciones artísticas o culturales precedentes. En ese sentido, es esencialmente *terciaria*, es decir, opera sobre símbolos (cultura e información).

La simbología-ideología de la que se nutre el presente proceso creativo es la materia constitutiva de las sus poéticas. El origen de la *materia prima* poética con la que se desarrollan los discursos, procede, tanto de una gran variedad de recuerdos e impresiones preprocesuales, de argumentos de corte metodológico entresacados de los *textos* que el SFA ha leído o va leyendo a lo largo del proceso creativo, como de la *descripción interpretativa de los acontecimientos* provocados por el propio proyecto creativo, a la luz de dichos textos.

Sería imposible (es la utopía de esta Tesis), desarrollar el inventario de las poéticas que bullen en el cerebro de los Sujetos Fácticos. Sin embargo, los textos concretos pueden ir, cuando menos, identificándose.

El acceso a las fuentes bibliográficas forma parte del devenir creativo, y es en cierto modo casual, -en el sentido de que el SFA acude a las librerías a ojear los libros que le parecen interesantes, o éstos caen en sus manos de manera casual, o por influencia del entorno pragmático en el que éste se desenvuelve (moda del momento, nicho cultural, etc.)-, pero no lo es totalmente, pues la labor de selección está orientada por una línea de lectura que parte quizás de U.Eco, pasa por Sartre, J.Habermas, y acaba en M.Foucault, con las ramificaciones que incorporan cada uno de esos autores, y que hacen que al SFA le suenen algunos otros. A través de esas lecturas, el SFA tiene acceso a *conceptos clave* (o conceptos fetiche) que funcionan como piezas o elementos compositivos del discurso artístico en un sentido específicamente plástico o cuasimecánico.

No deben tomarse al pie de la letra las definiciones de conceptos clave que

\* a) Prescripción *positiva/negativa*: define a *grosso modo* aquello que se debe o no se debe hacer (restricciones frente a fomentos)

b) Prescripción *explícita/implícita*: diferencia aquellas normas o prescripciones inconscientes, interiorizadas o automáticas, de aquellas que se asumen de manera consciente.

c) Prescripción *autónoma/heterónoma*: se refiere al origen de los elementos prescriptivos, en el sentido de si tienen como origen al sujeto fáctico, o mas bien provienen del entorno estructural. (R.de la Calle, En torno al hecho artístico)1981

proponemos a continuación. Creemos que es más importante fijar aquí lo que el SFA ha creído o entendido cuando los ha utilizado para montar su discurso-artefacto. Advertimos también que la referencia a los autores citados no indica que sean éstos los conformadores de dichos conceptos, sino solamente que el SFA tuvo acceso a éstos a través de la lectura de obras de aquellos:

*Obra abierta.*- U.Eco. Idea según la cual la obra de arte no se agota en su absoluto, sino que está abierta siempre a nuevas lecturas e interpretaciones indeterminadas.

*Estructura.*- U.Eco. Idea según la cual existen patrones de fuerzas que hacen que las cosas se organicen de determinada manera.

*Serie.*- U.Eco. Conjunto de cosas que tienen en común el hecho de ser fruto o consecuencia necesaria de una estructura provisional definida.

*Proyecto existencial.*- J.P.Sartre. Capacidad de ver lo que se querrá haber sido, y decisiones orientadas a lograrlo.

*Racionalidad.*- J.Habermas. Propiedad atribuible al lenguaje mediante la cual nos es dado compartir nuestra experiencia.

*Intersubjetividad.*- J.Habermas.- Espacio de consenso en el cual consideramos al otro como un yo que nos habla.

*Realidad.*- J.Habermas. Ámbito en el que se producen los fenómenos que son independientes de la conciencia.

*Literatura.*- J.Habermas. Espacio en el que se desarrollan los contenidos de conciencia de un autor en relación con un mundo posible o imaginado.

*Verdad.*- J.Habermas. Espacio en el que se desarrollan los contenidos de conciencia intersubjetivamente compartidos en relación a la percepción de la realidad.

*Apertura de mundo.*- J.Habermas. Concepto husserliano que define la capacidad intelectual(lingüística) de imaginar mundos posibles, relacionado con la capacidad estética del lenguaje.

*Fenomenología.*- J.Habermas. Disciplina filosófica fundada por Husserl que pretende describir el mundo desde una revisión de lo incuestionado.

*Espíritu del tiempo.*- J.Habermas. Concepto hegeliano que define el espacio tácito de aceptación y reconocimiento intersubjetivo de lo que somos aquí y ahora.

*Acción comunicativa.*- J.Habermas. Forma de interacción lingüística orientada a la búsqueda del reconocimiento intersubjetivo, a la explicación racional y al bien común.

*Acción estratégica.*- J.Habermas. Forma de interacción orientada a la consecución de los fines unilaterales sin atender a los del interlocutor..

*Alienación.*- J.Habermas. Concepto marxista que define la conciencia de no

ser dueño del propio destino.

*Tecnologías.*- M.Foucault. Saberes sociales al servicio de las estructuras históricas.

*Poder.*- M.Foucault. Tecnología social que permite la alienación como herramienta de permanencia de estructuras ideológicas, situaciones de privilegio o dominación

*Producción.*- M.Foucault. Tecnología social que da cuenta de la orientación del deseo hacia procesos de acumulación.

*Significación.*- M.Foucault. Tecnología social relacionada con los procesos de comunicación y búsqueda de racionalidad.

*Subjetivación.*- M.Foucault., Tecnología inversa y complementaria de de las anteriores que sumerge al individuo en su propia naturaleza en la búsqueda de su propia especificidad y diferenciación.

*Arqueología.*- M.Foucault. Disciplina filosófica orientada a dar cuenta de los restos de las estructuras de pensamiento agotadas.

*Genealogía.*- M.Foucault. Disciplina filosófica orientada a establecer las conexiones e influencias históricas entre estructuras de pensamiento o paradigmas consecutivos o paralelos.

*Dispositivos.*- M.Foucault. Estructuras sociales que involucran una o varias tecnologías, y están al servicio de una finalidad determinada.

*Simulacro.*- M.Foucault. Repetición verosímil o analógica de un proceso natural o cultural con la intención de que sea tenido por verdadero con fines estratégicos.

*Finitud.*- M.Foucault. Concepto filosófico que define el apercebimiento por parte del ser racional del hecho de que es parte provisional y cambiante de un proceso histórico evolutivo, lo que hace materialmente (ontológicamente) imposible fijar un punto de referencia para ningún sistema de pensamiento.

*Deconstrucción.*- M.Foucault.

Actividad o metodología filosófica destinada a desmontar los dispositivos o sistemas de pensamiento, con vistas a realizar la tarea arqueológica.

*Archivo.*- M.Foucault. Conjunto de restos o sedimentos arqueológicos de diverso orden y naturaleza fruto de los dispositivos o sistemas de pensamiento.

Los *conceptos clave* aquí apuntados, entre otros, son seleccionados y utilizados como fundamento no problemático, es decir, como materia prima poética, y el SFA los compara con sus experiencias, actividades y recuerdos, que intenta racionalizar a través de aquellos (monitorización).

El esquema de acción consiste en utilizar dichos conceptos como herra-

mientas metodológicas o métodos heurísticos de producción de información. Para ello, los mecanismos mas utilizados son las *justificaciones*, las *inferencias* y las *baterías de preguntas*.

- Justificaciones: La artillería filosófica dota al conjunto de la apariencia de un discurso profundo, erudito, y de difícil digestión. La referencia a autores consagrados y de moda contribuye a ese efecto, además de disuadir al lector no experto de intentar ningún tipo de réplica. Se seleccionan oportunamente pasajes cuyo contenido induzca a justificar las operaciones del SFA, y se trufan de autorreferencias y opiniones personales.

- Inferencias: Los textos de partida tienen su propia dinámica, y permiten extrapolar sus argumentos a las operaciones del SFA. En términos psicoanalíticos, podríamos hablar de *Identificación*. El SFA se identifica con determinados autores, y percibe (o porque percibe) que sus argumentos son en cierto modo analógicos de los propios. Ello le permite seguir el curso de la argumentación, y sacar inferencias que luego incorpora a su propio discurso descriptivo. El sentimiento consistiría en que el SFA siente que los citados autores están hablando de él y de sus prácticas, o cuando menos, se da por aludido o se siente reflejado en aquellas teorías, por lo que sus inferencias serían anticipaciones espontáneas corroboradas por las argumentaciones de los expertos.

- Las baterías de preguntas: son consecuencia de los procesos inferenciales. El SFA se pregunta de forma retórica “*dónde se encuentran*, en relación al proceso creativo”, esas realidades que aparecen incuestionables en los textos de referencia. La búsqueda de las respuestas (o su construcción *ad hoc*), le permite expandir su discurso, generando nuevas preguntas y respuestas, en una especie de método socrático *sui generis*.

En este sentido, los discursos del SFA son auténticos artefactos literarios, por lo que creemos conveniente inscribirlos en la categoría de Técnicas Artísticas.

Una característica definitoria del estilo de dichos artefactos es su carácter evolutivo y acumulativo, el cual no los diferencia de los sistemas mecánicos que hemos descrito anteriormente. A ese respecto, puede consultarse la secuencia comprendida entre los Docs.210-478, en la que puede percibirse el proceso de conformación de los informes de solicitud para becas y ayudas. Se produce en dicha secuencia una constante acumulación y reciclaje de ideas y conceptos con una finalidad puramente instrumental.

Estos artefactos o esquemas constructivos se materializan en el transcurso del proceso creativo, conformando distintos agregados. Algunos están nítidamente perfilados y hasta prefigurados (proyectados), como el *Proyecto de tesis*, pero otros, van surgiendo y se van materializando desde

el ámbito de la indeterminación, en respuesta a las actividades, oportunidades, posibilidades y necesidades que se le van planteando al SFA, por lo que están directamente relacionados con sus vivencias sincrónicas, que aparecen en ellos como tramos descriptivos. Es el caso, por un lado, de los *informes de solicitud* de becas y ayudas, y por otro, de los intentos de *sistematización descriptiva* de los sucesos intraprocesuales (estados físicos y de conciencia), destinados a completar los contenidos de la tesis.

Denominaremos *Técnicas Poéticas* a los recursos lingüísticos utilizadas para relacionar los conceptos poéticos y el ámbito experiencial con las prácticas procesuales, y construir así los artefactos literarios mencionados.

### - TÉCNICAS POÉTICAS:

Las técnicas a las que haremos referencia en este capítulo funcionan como metodologías constructivas en las distintas elaboraciones textuales intraprocesuales, como el propio proyecto de tesis, los informes de solicitud de becas y ayudas, los guiones, etc.

Haciendo una analogía, las técnicas poéticas equivaldrían en cierto modo a los conocimientos generales en materia de mecánica por lo que respecta a las distintas tecnologías concretas de aplicación (cinematografía, etc.)

Dichas técnicas se aplican en los diferentes entornos pragmáticos en función de un criterio subjetivo de oportunidad, y de un repertorio de recursos. A efectos metodológicos, utilizaremos el término *realidad* para referirnos a dichos entornos pragmáticos.

En relación al proceso creativo, las técnicas literarias constituirían el modo particular que el SFA articularía en torno a sí mismo ciertos aspectos de la *realidad*, utilizando como aglutinante la función lingüística. En nuestro contexto, la función lingüística se nos aparecería como la herramienta capaz de refundir constantemente la percepción situada, es decir, de establecer nuevas *conexiones significativas (adaptativas)* a través de la visión subjetiva y permanente adaptación a una *realidad* cambiante por parte del SFA. Denominaremos entonces *poéticas*, a las prácticas subjetivas orientadas a la expresión de dichas conexiones adaptativas a través del lenguaje.

Las *poéticas* forman parte de la *realidad*, y en ese sentido preceden y constituyen la materia prima con la que opera el SFA (son modos previos a su alcance de ver la vida), pero a través de la praxis creativa éste podría quizás aportar nuevas conexiones que enriquecieran dichas poéticas. En la *realidad*, el SFA deberá adaptarse constantemente, tanto a las nuevas conexiones (poéticas) establecidas por sus propias prácticas (aprendizaje), como a las introducidas por otros sujetos fácticos (interacción) o la ampliación de los entornos pragmáticos de *realidad* (información, nuevas experiencias). La

función lingüística proporcionará una potente herramienta de reencuadre, y en cierto modo es la que delimitará y conformará, a través de la posibilidad de *designación*, qué forma parte del proceso artístico, y qué no.

A partir del material constitutivo del proceso creativo objeto de descripción, creemos posible establecer un cuadro provisional en el que poder diferenciar algunas funciones lingüísticas básicas destinadas a garantizar esa permanente capacidad de adaptación. Creemos que los tres motores básicos de la actividad literaria serían la función de autoayuda, la monitorización y la proyección. Serían, por así decirlo, tres modos de acceso a la *realidad* intraprocésual:

- La autoayuda.- Como función relacionada con el fondo somático y existencial de la actividad creativa, y con el principio de coherencia del yo. Por eso, está orientada al aquí y el ahora, a la idea de `yo-ya´. La cuestión que se plantea es el *qué, para qué y el por qué*. Puede resumirse en el principio básico de defensa y ataque, como expresión de la voluntad. Hemos encontrado mecanismos de defensa basados en justificaciones filosóficas o de conducta en circunstancias en las que puede haber conflictos o dilemas morales o de identidad en relación a decisiones o cambios de rumbo intraprocésuales. Los mecanismos de ataque son de carácter energético. Se trata de convencerse a uno mismo (ilusionarse\*) de la necesidad de realizar ciertas actividades, pese a la percepción de lo absurdo de la existencia, o de la ansiedad que pueden provocar ciertas circunstancias derivadas de la lógica del proceso en curso.

- La monitorización.- Es una función orientada a la transducción de ciertas características fenomenológicas de los entornos pragmáticos en los que se desarrolla el proceso creativo a categorías lingüísticas. Proporciona tramos discursivos que constituyen un correlato lingüístico de aquellos fenómenos. De esta manera, se establece un análogo que responde a una matriz lingüística que hace posible realizar operaciones lógicas, comparaciones, aventurar hipótesis, etc. La percepción subjetiva de la monitorización se parecería a encontrar el texto que describe nuestras percepciones. Dicho texto podría obedecer a distintos programas poéticos, en función del ámbito pragmático de aplicación, y de la posibilidad de acceso a dichos programas por parte del SFA. La monitorización estaría por ello orientada a integrar experiencias pasadas en matrices culturales a la mano.

- La proyección.- Es quizás la función lingüística más explícitamente relacionada con la actividad creativa. Pudiera decirse que la monitorización y la autoayuda son requisitos previos, pero quizás sea mejor imaginar los tres

\*P.Saborit, "Anatomía de la ilusión" PRETEXTOS 1997

J.A. Marina, "El Misterio de la voluntad perdida" ANAGRAMA 1997

movimientos integrados en una síntesis dinámica. La proyección está en todo caso orientada al futuro, y su forma lingüística es el manifiesto, que puede ser consciente y racional, y por ello relacionado con la monitorización, pero también inconsciente y emocional, relacionado por tanto con mecanismos de afirmación o autoayuda inconsciente.

Estos tres principios formarían quizás una espiral dinámica regida por un principio homeostático que variaría en sus proporciones en función del estilo cognitivo de los Sujetos Fácticos. Veámoslo más detenidamente:

## 1.- PROYECCIÓN:

### A) *Los manifiestos.- Elaboraciones*

Los manifiestos son categorías autónomas. Su diferencia con las poéticas estriba pues, en la autonomía de su origen. Son elaboraciones que el SFA se atribuye a sí mismo. (Evidentemente, esto no tiene por que ser así, pero nos parece importante distinguir los enunciados en los que existe la sensación subjetiva de que son de propia cosecha. Si eso no fuera así, los motivos deben ser también dignos de tener en consideración: olvidos o actos fallidos (en sentido freudiano), síntesis autónomas (invención de la pólvora mojada), o fenómenos de empatía. Los manifiestos son constructos elaborados a partir de la interacción entre las poéticas y la experiencia vital del SFA, -su respuesta a la vida a través de aquellas.

Hemos creído distinguir tres tipos básicos de manifiesto:

- *Manifiestos técnico-procesuales.*- En este tipo de agregados textuales, el SFA elabora propuestas e iniciativas cuyo ámbito de pertinencia está definido por la lógica procedimental de las diferentes opciones de interacción con las instituciones. Entrarían en esta categoría los informes de solicitud, la correspondencia, los requerimientos administrativos, etc.

- *Manifiestos estético-filosóficos.*- En este tipo de manifiestos, el SFA propone esquemas inéditos de acción o reflexión metodológica en base a orientaciones poéticas procedentes del ámbito de la filosofía, que se revela como motor inspirador y recurso justificador de las actividades expresivas del SFA.1)

- *Manifiestos artístico-poéticos.*- A través de las poéticas artísticas, el sujeto define los rasgos específicos de ciertos proyectos creativos, en la forma de guiones, partituras, o esquemas de acción.

- *Manifiestos críticos.*- En este tipo de enunciados, el SFA emite juicios categóricos en referencia a instancias, estructuras o instituciones, cuya materia prima está constituida por poéticas de matriz sociológica.

**B) La espontaneidad estilística.-**

Se define como positiva, autónoma e implícita. Se diferencia de los manifiestos en su carácter implícito. No hay una voluntad consciente o reflexiva que la oriente en su presencia ni en su forma o función. La referencia a las poéticas es inconsciente y está entrelazada con experiencias somáticas. Hemos diferenciado fenómenos como:

- *Brain stormings*.- Eventos en los que el SFA realiza actos de escritura automática aparentemente incoherentes, asociados a fases o ciclos emotivos. Los *pensamientos en voz alta* , ayudan a escucharse uno mismo, y en cierto modo, a hacer pasar por el tamiz de la racionalización lingüística o la verbalización ciertos estados cognitivos, que así se perciben como más objetivos.

- *Síntesis*.- En estos fenómenos, el sujeto juega con asociaciones libres (witz), sintetizando conceptos o contenidos procesuales en base a paralelismos o similitudes fonéticas, letras de canciones, refranes o frases hechas, juegos de palabras, cambios de idioma, retruécanos, etc.

- *Sueños*.- Se han producido a lo largo del proceso creativo circunstancias puntuales en las que el SFA ha creído que existía cierta relación entre el devenir del proceso artístico y ciertos contenidos oníricos, por lo que ha creído pertinente incluirlos como rasgos de espontaneidad estilística.

**2.- MONITORIZACIÓN:**

**A) Las descripciones.-**

Los contenidos descriptivos son autónomos, positivos, y explícitos, y por lo tanto, pertenecen también al ámbito de los manifiestos. Consisten en la traducción lingüística de las impresiones de diferentes aspectos de la realidad desde el punto de vista del sujeto investigador. En su conjunto, esta tesis constituye un ejercicio descriptivo. Por eso, la importancia de levantar acta puntual de los acontecimientos relacionados con el proceso creativo ha sido tomada siempre en cuenta. La particular naturaleza de los actos de descripción nos ha sugerido diferenciarlos en las siguientes categorías:

- *Descripciones autocríticas*.- En este tipo de ejercicios, el sujeto investigador monitoriza sus estados de ánimo en relación a diferentes aspectos del proceso creativo. Son auténticos *insights* introspectivos en los que el investigador expone sus sentimientos en relación a diversas cuestiones.

- *Descripciones heterocríticas*.- En estas descripciones, el sujeto fáctico describe sus impresiones en relación a la interacción con los diferentes sujetos involucrados en el proceso creativo. Son apuntes que revelan la percepción del entorno relacional por parte del sujeto investigador.

- *Descripciones técnicas*.- En este tipo de descripciones, lo que se revela es



el estado de cosas provisional de los diferentes entramados técnicos y procedimentales puestos en funcionamiento a lo largo del proceso creativo.

- *Descripciones fenoménicas.*- En estas descripciones el SFA hace referencia a eventos, situaciones o estados de cosas que percibe sincrónicamente a sus quehaceres procesuales. En cierto modo son perturbaciones que lo ligan a un aquí y un ahora psíquico, al presente más inmediato.

- *Descripciones procesuales.*- En estas descripciones, el SFA hace referencia a su punto de vista en relación a diversos eventos que él percibe como fruto o efecto de la dinámica desatada por el proceso creativo.

### **B) Reflexión.-**

La práctica creativa promueve un acercamiento muchas veces intuitivo a los objetos materiales y conceptuales. Se procede, siguiendo el método del ensayo-error, en base a principios de acción bastante difusos. Algunas veces, se llega a soluciones inesperadas que resuelven los problemas planteados; otras, a encrucijadas prometedoras que, aunque nos los resuelven, o plantean nuevos problemas, ilusionan con nuevos rumbos o posibilidades. En cualquier caso, en estas encrucijadas se suele proceder a recapitular y a racionalizar las experiencias precedentes, convirtiendo en contenidos teóricos, recetas, o hipótesis, las evidencias empíricas.

- *Interpretación de intenciones.*-Un modo particular de reflexión especulativa, que se ha producido con cierta frecuencia, es la que se orienta a interpretar las intenciones de otros sujetos incluidos en el proceso creativo.

- *Reflexión técnica.*-La reflexión técnica es un mecanismo discursivo que intenta convertir en certezas aprendidas ciertas experiencias técnicas.

- *Interrogantes reflexivas.*- En el orden del pensamiento reflexivo, hemos diferenciado configuraciones lingüísticas en las que el sujeto investigador trata de racionalizar el curso de su actividad en base a la utilización retórica de la interrogación, en *juegos de lenguaje* de pregunta-respuesta, asimilables al método socrático. Parecen destinados a la función práctica de servir de algoritmos lógicos, en la búsqueda de desarrollos racionales en el plano metodológico, y en el mantenimiento de cierta coherencia ético-filosófica en la actividad del sujeto investigador.

## **3.- AUTOAYUDA**

### **A) Las justificaciones.-**

Por influencia, por una parte, del contexto académico en el que se desarrolla el presente proyecto, y quizás por otra, de cierto estilo psicológico del sujeto investigador, las justificaciones se constituyen en *juegos de lenguaje* recurrentes a lo largo del proceso creativo.

- *Justificaciones filosóficas.*- La evidencia de que el marco general de orde-

nación de las actividades investigadoras debe responder a ciertos requerimientos de cientificidad ha obligado al sujeto investigador a buscar de forma casi compulsiva justificaciones filosóficas que fortalecieran el enfoque metodológico elegido. Alguna vez se ha llegado a buscar argumentos filosóficos que justificaran la ruptura de compromisos adquiridos (580).

Las justificaciones filosóficas constituyen un ejercicio autónomo, explícito y negativo, en la medida en que establecen el marco de la legalidad y por lo tanto los límites del marco metodológico (autocontrol-autocensura consciente).

- *Justificaciones de conducta.*- Por otra parte, en ciertos tramos textuales encontramos elaboraciones destinadas a reforzar determinadas actuaciones del sujeto investigador, que dejan traslucir cierta desazón por comportamientos que inconscientemente se tienen por incorrectos. Constituirían tramos autónomos, negativos e implícitos, es decir, autocensuras inconscientes, en el sentido del viejo adagio que proclama que “excusatio non petita...”

#### **B) El refuerzo.-**

Así como las justificaciones están orientadas a integrar en un sistema lógico o ético las decisiones tomadas y los actos realizados, el refuerzo está destinado a reforzar la voluntad de llevar a cabo los proyectos a realizar.

El desarrollo de un proceso creativo exige esfuerzo. Se debe luchar contra el desánimo que produce la percepción de lo ingente, azaroso e indeterminado del proyecto, contra el cansancio, contra el aburrimiento, contra la negrura (o blancura) de la falta de ideas, contra los fracasos y las decepciones técnicas, contra la mala suerte, y quizás, además de todo ello, contra ciertas tendencias temperamentales y rasgos neuróticos como la abulia, la timidez, los complejos, o la fobia social.

Cada personalidad es diferente, y busca sus propios recursos de motivación y afrontamiento.

En este proceso creativo, pueden constatarse varias formas lingüísticas de refuerzo:

- *El refuerzo de acción.*- Llamaremos así a una serie de operaciones cuasi-automáticas, y por ello relacionadas con rasgos de espontaneidad estilística, pero conscientes, cuyo objeto es poner en marcha o iniciar, por medio de actos gestuales, una fase determinada de actividad, como quien empieza a hablar del tiempo para iniciar una conversación, o pega un brochazo impulsivo para empezar un cuadro.

- *El refuerzo de intenciones.*- Además del refuerzo de acción, en otros tramos lingüísticos percibimos un alter ego o super-yo idealizado que sabe lo que tiene que hacer. Su papel parece consistir en reforzar psicológicamente al sujeto investigador para realizar el conjunto de operaciones intraproce-



como pueden ser el propio proyecto de tesis, los guiones, los informes de solicitud, la correspondencia, etc., que responden a una articulación convencional o, si se quiere, heterónoma de la información, de aquellas en las que las manifestaciones del SFA fluyen de manera espontánea, sin imbricarse necesariamente en una función claramente condicionada. Hemos apuntado en la estructura general que esa distinción es en cierto modo analógica a la diferenciación entre un habla externa y un habla interna\*: un discurso privado orientado al consumo interno, a la introspección, frente a otro público, condicionado por la funcionalidad en el ámbito social

Los *agregados poéticos no programados* (internos), serán descritos en primer lugar, para acometer después la presentación de los *agregados poéticos programados* (externos), consignados durante el proceso creativo.

\*George Steiner, “Sobre la dificultad, y otros ensayos” FCE 2001