

4.1. ENUNCIADOS DE FACTORIZACIÓN DE AGREGADOS Y PERIODOS.

En este capítulo reflejaremos, mediante una serie de gráficos de actividad, los aspectos cuantificables relativos a las diferentes actividades descritas en los capítulos anteriores.

Los citados gráficos reflejarán de forma cronológica los periodos de actividad relacionados con cada una de las técnicas y procedimientos, y su apreciación conjunta ayudará quizás a revelar ciertas características diferenciales y patrones específicos, que pudieran configurar diferentes periodos procesuales. Como ya hemos avanzado en el Capítulo 2.5, estos gráficos están realizados a partir del banco de datos que proporciona el Nivel Morfológico. Por un lado, trabajaremos a partir del *Archivo*, conformado por los restos de la actividad procesual simbólica que fueron efectivamente codificados, y han perdurado hasta el momento presente, y por otro, con los restos de los procesos tecnológicos que se desarrollaron, y que pueden hallarse en el *Inventario*.

Para desarrollar los *Enunciados de Factorización*, hemos utilizado distintas *Matrices de integración* del contenido del Nivel Morfológico. Por medio de dichas *Matrices*, hemos pretendido entresacar información referente a cuestiones que fueran mas allá de la simple valoración cuantitativa de los sucesos intraprocusuales, intentando adentrarnos en ciertos aspectos cualitativos. Debemos afirmar que las fórmulas de integración utilizadas no agotan, ni mucho menos, todas las posibilidades. De hecho una visión perspicaz podrá formular otras distintas, que aportarían sin duda puntos de vista alternativos.

-Unidades de factorización:

Como ya hemos apuntado, el proceso creativo se ha desarrollado en varios soportes y ámbitos pragmáticos de actuación, que se han interrelacionado de diversa manera, y que ahora intentaremos abordar de forma analítica:

1.- Las prácticas notacionales archivadas.- Atendiendo a una constante o característica formal específica de este proceso creativo, en lo referente al tipo de soporte más profusamente utilizado, hemos tomado como unidad o módulo de factorización la superficie de trabajo definida por las dimensiones aproximadas de una “*hoja DinA4*”. Por eso, cuando hablemos de “*Documentos*”, nos referiremos a cada una de las unidades documentales inventariadas (**A-1**) de ese formato, que constituyen el *Archivo*. Su número total asciende a 684, y pueden consultarse en forma de facsímil en el Tomo dedicado al Nivel Morfológico, o en formato digital en el CDrom adjunto. A efectos prácticos, hemos establecido una retícula de prospección, que consigna el número de *Documentos* producidos en unidades mensuales. Así, cuatro unidades anuales de doce mensualidades darán un total de 48 unida-

des. Esta retícula se revela, quizás, poco definitoria en periodos de alta productividad, pero creemos que en general puede dar una idea aproximada de la cuantía de las actividades documentadas:

MATRIZ DE DOCUMENTOS	1991	1992	1993	1994	TOTAL	PROMEDIO ANUAL IDEAL
ENERO	2	29	0	17	48	12
FEBRERO	1	55	0	3	59	15
MARZO	11	22	0	25	58	14,5
ABRIL	13	43	0	0	56	14
MAYO	47	71	0	0	118	29,5
JUNIO	33	34	6	21	94	23,5
JULIO	11	5	3	0	19	5
AGOSTO	9	1	0	0	10	2,5
SEPTIEMBRE	3	30	7	8	48	12
OCTUBRE	52	17	13	27	109	27
NOVIEMBRE	17	3	3	1	24	6
DICIEMBRE	20	0	21	0	41	10
	219	310	53	102	684	171

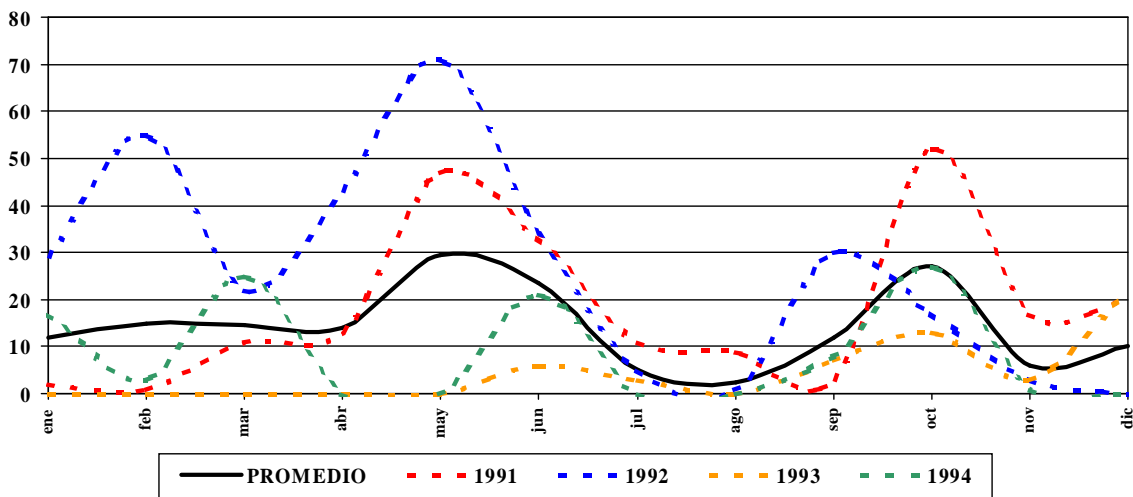
Naturalmente, establecer una retícula basada en meses y años puede parecer arbitrario, y lo es. Yuxtaponer los años y sus meses puede parecerlo todavía más, pues da por supuesto que pueden compararse ciclos en cierto modo equivalentes, como si la realidad no fuera definitivamente lineal. Posiblemente, el motivo que subyace a esta pretensión responde a una necesidad ontológica de repetibilidad asociada a la búsqueda de una regularidad y por tanto a un sentido anticipatorio o predictivo. Si no, ¿de qué sirve la ciencia?

Sin embargo, la actividad humana está sujeta a ciclos. A los ciclos naturales del día y de la noche, de las estaciones, que influyen notablemente en los estados de ánimo, y por lo tanto, en la productividad de muchas personas, se suman los ciclos artificiales que marca la propia estructura social, en sus ejercicios anuales, sus convocatorias estacionales, sus días laborables y festivos, sus vacaciones, sus periodos lectivos, etc., y todo ello en base a un calendario que es común para todos y que impone su propio ritmo. ¿Se manifiesta dicho calendario en negativo a través de las actividades procesuales? ¿Se expresa así el reloj social? Si eso fuera así, el perfil podría acercarse a la *Curva ideal de actividad simbólica**, que se ha obtenido al sumar

*Esta curva, que representa algo así como una sístole y diástole anual, no parece del todo casual. De hecho, es plausible que responda a los ciclos estacionales. Reflexiones parecidas pueden encontrarse en la filosofía taoísta: el impulso primaveral estaría asociado al principio masculino-seco-solar Yang, y el otoñal, al femenino-húmedo-lunar. Al respecto, I CHING, El Libro de las Mutaciones, Versión de R. Wilhelm, EDHASA 2002. Pag.67ss.

el número total de documentos consignados cada mes en los cuatro años sujetos a factorización, y dividirlo entre 4, es decir, el número de años que ha durado el proceso objeto de descripción.

CURVA DE ACTIVIDAD DOCUMENTADA ANUAL



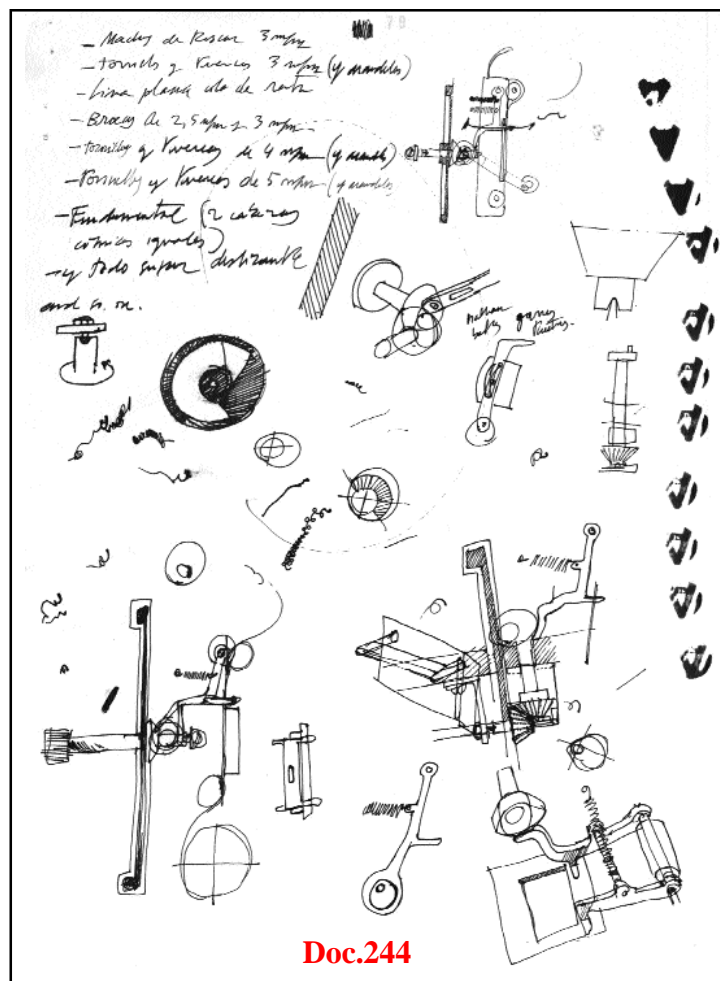
La actividad computacional dará lugar, por lo que respecta a los Documentos inventariados como (A), a la denominada MATRIZ DE ARCHIVO:

FECHA	DOCUMENTO Nº	TÉCNICAS GRÁFICAS-ASPECTOS CUANTITATIVOS													AÑO	LENGUAS NATURALES							TÉCNICAS																
		TIPO DE SOPORTE		TÉCNICAS DIRECTAS						Téc. INDIRECTAS						ORIGEN	FUNCIÓN			IDIOMA	MANIFESTACIÓN	ES- PONTANEA-DAD	DE																
		PAPEL	ACETATO	PELICULA	LÁPIZ	ROTULADOR	BOLÍGRAFO	TINTA CHINA	PLUMILLA	AGUARELA-TEMPERA	ESTILÓGRAFO	MÁQUINA DE ESCRIBIR	REGLA.COMPÁS	SELLOS			PLANTILLAS	FOTOGRAFÍA.FOTOCOPIA	CINEMATOGRAFÍA					VIDEOGRAFÍA	SUJETO FÁCTICO	OTROS SUJETOS	INSTITUCIONES	ENUNCIACIÓN	INTERROGACIÓN	IMPERATIVIDAD	EXCLAMACIÓN	DUDA	ELECCIÓN/DESEÑO	EUSKARA	CASTELLANO	INGLÉS/ot.	MANIFESTOS ESTÉTICO-FILOSÓFICOS	BRAIN STORMING S	SUEÑOS
	1	x																																					
	2				0	1	0																																
26/02/1991	3	1			0	1	0		1	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0												
10/03/1991	4	x								x	x																												
10/03/1991	5	x								x	x																												

matrices de actividad gráfica y lingüística

En el conjunto de materiales inventariados (A), , hallaremos consignadas una serie de prácticas bastante heterogéneas. Encontraremos referencias a actividades tales como la figuración gráfica, las operaciones geométricas, el diseño, las matemáticas, el uso de las lenguas naturales, la actividad poética y tecnológica, o las secuencias de interacción. En el capítulo anterior, hemos hablado ya de las características procedimentales de estas técnicas operativas, pero ahora, en un nivel más abstracto, nos tocará abordar la

posible factorización (computabilidad) de las características diferenciales detectadas en los *Documentos*. Habitualmente, tal computabilidad se manifestará en la detección y consignación efectiva de las peculiaridades de cada *Documento*, de modo más o menos pormenorizado. A efectos prácticos, hemos diferenciado, un número finito de características diferenciales de control (107), que ya hemos anticipado en los capítulos anteriores. (*En muchos casos(p.ej.Doc.244) se producirán amalgamas complejas en las que se nos presentará todo un conjunto de unidades factorizables en un solo Documento*).



La MATRIZ DE ARCHIVO se complementará con dos matrices adicionales que expresarán los procesos tecnológicos (ESTRUCTURAS DE MONTAJE), y cinematográficos (TOMAS , AGREGADOS Y OBRAS):

2.- Las tecnologías de producción.-

- Los procedimientos y recursos operativos.- los procesos creativos se desarrollan en entornos pragmáticos definidos por las necesidades inherentes a una determinada voluntad artística, pero quizás dichos entornos definen y conforman también las pretensiones de la voluntad. Esas necesidades (o

quizás también predisposiciones), involucran procedimientos técnicos, además de cuestiones relacionadas con los cauces institucionales de producción, el entramado social, o el conjunto de relaciones que se establecen entre los sujetos involucrados en el devenir creativo.

Por lo que respecta a los procedimientos técnicos, hemos visto en capítulos precedentes que el SFA ha realizado una serie de operaciones relacionadas en un sentido amplio con el entorno de la cinematografía. Estas operaciones han consistido en el desarrollo de distintas *líneas técnicas*, que se han desplegado en flujos de intensidad y complejidad variable.

Cada proceso tecnológico reviste su peculiar especificidad, por lo que intentaremos tenerla en cuenta a la hora de definir las unidades de análisis apropiadas en cada caso. Bertrand Gille, en su *Introducción a la historia de las técnicas*, plantea la necesidad de que los modelos descriptivos de complejos tecnológicos respondan en dos planos:

- (1) El plano *estático* de las estructuras y sistemas.
- (2) El plano *dinámico** del progreso técnico.

En el *plano estático* (1), contaríamos con el conjunto de actos técnicos que comprometen elementos materiales y energéticos sobre determinado soporte, útil o procedimiento. En un grado de complejidad creciente, podemos establecer las siguientes categorías de análisis:

- a) Estructuras elementales: útiles, gestos técnicos, materia sobre la que actúan, material de composición de los útiles, tradiciones de forma y dimensiones, etc.
- b) Estructuras de montaje: máquinas.
- c) Conjuntos técnicos: son actos técnicos bien definidos en los que confluyen técnicas concurrentes.
- d) “Filas” o líneas técnicas: son series de conjuntos técnicos que proporcionan en varias etapas el producto deseado.

Los conjuntos y líneas técnicas responden a condicionamientos de orden cualitativo y cuantitativo, en relación, por ejemplo, a la adecuación de los materiales disponibles, o a la capacidad de producción. Se establecen vínculos, alianzas e interdependencias, que cuando se estabilizan dan lugar a los denominados *Sistemas Técnicos*.

* (En el próximo capítulo, dedicado a las *conexiones causales*, desarrollaremos estas cuestiones, en las que englobaremos también el análisis del *plano dinámico* (2), donde se manifiesta la noción de “Límite estructural” del progreso técnico. El límite estructural de un sistema técnico se descubre por una serie de carencias, que pueden ser:

- la dificultad de aumentar las cantidades
- la imposibilidad de reducir costes
- la imposibilidad de diversificar la producción, etc.

Los motivos de un límite estructural pueden estar relacionados con los recursos materiales, económicos, técnicos, alteración de la demanda, etc, e inducen a inventar o a cambiar los sistemas.)

B. Gille orienta al investigador a remitirse a tres tipos de fuentes a la hora de realizar el acopio de material en el proceso de investigación: los textos, las fuentes iconográficas y los objetos. Nosotros hacemos nuestros sus consejos, e intentaremos desplegar los gráficos de las actividades técnicas puestas en funcionamiento durante el proceso creativo, atendiendo al doble criterio rector de este capítulo, que se refiere a la factorización cronológica y al grado de intensidad de las distintas operaciones intraprocesuales.

Para consultar el material de referencia, remitimos al lector a los contenidos del nivel morfológico, y a la factorización preliminar efectuada en el capítulo anterior, donde se ha fijado de forma general la naturaleza de las estructuras y conjuntos técnicos involucrados en el proceso creativo.

En lo referente a tecnologías como la mecánica, la metalurgia, la carpintería, la fotografía, o la cinematografía, disponemos, por un lado, del material gráfico de referencia constitutivo del archivo, y por otro, de los diversos objetos que han perdurado y que pueden hallarse en distintos apartados del *Inventario*. Las técnicas básicas (carpintería, metalurgia, etc.), se nos manifiestan sintetizadas, de forma aplicada a la cinematografía, por lo que hemos creído conveniente factorizarlas a través del análisis de los objetos técnicos cinematográficos que han perdurado. Las prácticas tecnológicas se han ido acumulando sobre soportes como el bastidor de la cámara cinematográfica, y han ido constituyendo un tejido técnico difícil de desenmarañar, porque las prácticas tecnológicas han ido destruyendo o reciclando las configuraciones preexistentes. Por ello, en su caso, no tendría sentido apelar a un principio progresivo-acumulativo como el del archivo, sino más bien a uno evolutivo o metamórfico, ya que las modificaciones han ido sucediéndose sobre el mismo soporte.

Por ello, hemos considerado oportuno establecer como unidades de factorización del entramado cinematográfico las denominadas ESTRUCTURAS DE MONTAJE.

Estas estructuras se visualizan en abstracto como unidades de funcionamiento en relación a la consecución de la finalidad *mecánica* perseguida. Así, todas y cada una de ellas definen una unidad mínima de significación específicamente “cinematográfica”, susceptible de ser conceptualizada como tal. Los componentes y gestos técnicos de los que están compuestas las *Estructuras de Montaje* serían unidades materiales, gestuales y procedimentales sin significación individual concreta, susceptibles de ser integradas en la matriz apropiada. (Tuercas, tornillos, chapas, madera, cortar, soldar, etc..., son algo así como el abecedario y la sintaxis inespecífica de la actividad mecánica). De esa manera aflorarán las técnicas básicas en su


aplicación específica.

MATRIZ DE ESTRUCTURAS DE MONTAJE

SISTEMA TÉCNICO CINEMATográfico	MATERIALES PRIMARIOS																	ETAPA CRONOLÓGICA								
	de montaje				acabado		estructurales											11/03/1991-27/09/92								
ESTRUCTURA DE MONTAJE N° 1: CRUZ DE MALTA	clavos	tuercas	pegamento	cinta adhesiva	ácido decapante	estaño	látex	pintura	linite	barniz	cuero	goma	cartón	papel	tela	plástico	madera	hojalata	cobre, latón	engranajes	perfiles metálicos	objetos varios	grasas	N° MATERIALES: 8		
	HERRAMIENTAS	regla																								
compás																										medir, trazar
lápiz																										marcar, trazar
tenazas																										sujetar, doblar, cortar
alicates																										sujetar, doblar, cortar
tornillo de banco																										sujetar,
martillo																										clavar, doblar, machacar
llave inglesa																										aflojar y apretar tuercas
destornillador																										atornillar, desatornillar
tijeras																										cortar
formón																										cortar
cortador																										cortar
papel de lija																										lijar, pulir
limas																										limar
sierras																										cortar
taladros																										agujerear
machos y terrajas																										producir roscas
engrasador																										lubricar
soldador de estaño																										soldar
fuego de gas																										calentar, fundir
agua																										enfriar, limpiar
brocha																									pintar, barnizar	
OPERACIONES INMEDIATAS																									ensamblar	
																									ajustar	
																									manipular	
VOLUMEN DE ACTIVIDAD: 53	unir, perfil metálico																								N° GESTOS TÉCNICOS: 17	
	unir																									
FUNCIÓN																										

3.- La producción cinematográfica.- Para factorizar la actividad consignada en el apartado (C) del *Inventario*, desarrollaremos unas matrices de factorización apropiadas al cómputo de las características específicas de las TOMAS Y SERIES realizadas. Como se verá, hemos consignado, en principio, la “Toma”, como unidad de factorización específica. Consideramos *Toma* a cada uno de los accionamientos ininterrumpidos del sistema cronofotográfico, con voluntad de sincronismo o continuidad mecánica y formal. Cada *Toma* se habrá realizado en base a unos criterios técnicos, y tendrá una duración determinada. Las series de animación dibujadas sobre celuloide serán también conceptualizadas como TOMAS:

MATRIZ DE TOMAS Y SERIES

Nº1		FECHA	ago-91	
		LONGITUD	73	
MANIPULACIÓN	RAYADO			
	DIBUJADO			
	PINTADO			
FILMACIÓN CONVENCIONAL				
ANIMACIÓN	ESTENOPEICA			
	CONVENCIONAL			
TIPO DE PELÍCULA	VALCA			
	ILFORD FP4			
	ILFORD HP5			
	KODAK ORTO			
REVELADO DEL NEGATIVO	CARROUSEL			
	CUBETA ABIERTA			

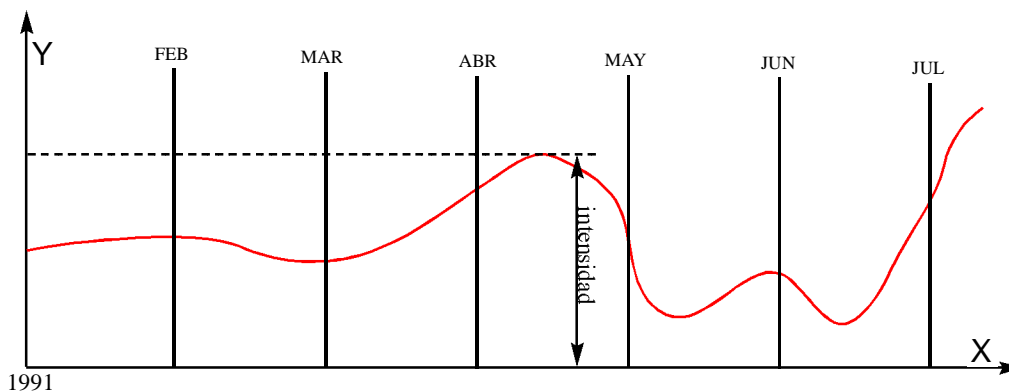
las distintas *Tomas* pueden formar parte de secuencias de montaje provisionales o definitivas. Dichas secuencias de montaje serán conceptualizadas individualmente como OBRAS Y AGREGADOS.

4.- Otras actividades.- Por otra parte, determinados restos inventariados en los distintos apartados, no susceptibles de expresión gráfica por su singularidad, tendrán un tratamiento diferenciado, en el que se especificará su cronología y las técnicas empleadas para realizarlos.

LOS GRÁFICOS

La integración de los restos inventariados en las matrices correspondientes dará lugar a abstracciones cuantitativas que podrán ser expresadas mediante gráficos.

En el eje horizontal (X), presentaremos en todos los casos la progresión cronológica referente a cada año (1991-1994), dividida en doce mensualidades redondeadas en 30 días, y en el eje vertical (Y) se mostrará con mayor o menor intensidad la característica particular que se esté factorizando en cada caso.



Por lo que respecta a determinadas categorías procedentes del *Archivo*, hemos creído oportuno introducir también un elemento corrector en la información factorizada gráficamente. Creemos que cuando una determinada unidad de análisis, como por ejemplo la *figuración*, etc., se presenta en un determinado corte temporal con una intensidad absoluta significativa, es relevante que lo haga en base a muchos o pocos *Documentos*. Por ello, una vez hayamos desplegado los gráficos de actividad *absoluta* de las diferentes actividades documentales que han configurado el *Archivo* del proceso creativo, y sus correspondientes funciones y ejes de selección, intentaremos valorar, de forma puntual, la presencia y relevancia relativa o *promediada* que dicha actividad ha ido teniendo a lo largo de cada etapa cronológica objeto de descripción.

-Actividad absoluta.- Referiremos gráficamente la suma de unidades de factorización detectadas cada unidad de referencia mensual. La suma del número total de parámetros o unidades de factorización que hemos considerado pertinentes en nuestro esquema metodológico, asciende convencionalmente a 113, valor que consideramos suficiente para definir, siquiera de forma difusa, el perfil de actividad del proceso creativo. Este número se correspondería, por ejemplo, con un documento-amalgama imposible en el que halláramos consignados rastros de todos los parámetros computables. Ello significaría que el esfuerzo físico y mental espacio-temporalmente concentrado en ese caso hubiera sido de una amplitud sobrehumana (el SFA no posee el don de la ubicuidad). En todo caso, creemos que con el modelo apuntado podemos acercarnos a la valoración de la energía psíquica puntual o singularmente desplegada durante el proceso creativo.

-Actividad promediada.- Con estos gráficos, pretendemos alcanzar conclusiones de orden más cualitativo. Para ello, desarrollaremos determinados gráficos, dividiendo el número total de criterios de catalogación identificados cada mes, entre el número total de documentos consignados ese mismo mes. De esta manera, creemos que podemos entresacar, de la información disponible, valores referentes a la actitud o disposición mental del sujeto fáctico. Por ejemplo, en un determinado mes puede darse un número elevado de parámetros de factorización diferentes, pero creemos que es relevante el hecho de que eso haya sido así en base a muchos o pocos documentos. Por ahora nos limitaremos a computar el hecho, y mas adelante lo comentaremos, aunque nos atrevemos a aventurar que una valoración significativa en este apartado, puede tener que ver con cuestiones referentes a esfuerzos particulares de síntesis holística, de pensamiento fragmentado o

en *mosaico**, en los que se produce alguna circunstancia que obliga a definir nuevos proyectos o marcos de actuación, frente a periodos más especializados, relacionados con tareas singulares, repetitivas o rutinarias, enmarcadas en proyectos prefigurados.

En las siguientes páginas, mostraremos en primer lugar los gráficos de actividad absoluta y promediada de las distintas categorías de factorización en que hemos dividido el Proceso Creativo. Para terminar, mostraremos los gráficos absolutos y promediados de actividad general.

*Sobre esta forma de articular el pensamiento, característica del estilo cognitivo del SFA, pero también de su espacio cultural, puede profundizarse en: Joan Costa, "Diseño, Comunicación y Cultura" Fundesco 1994. Introducción: La asimilación aleatoria de fragmentos de conocimientos, La experiencia personal, atomizada (Pag.18ss).

