

4.1.3. Factorización del discurso.-

1.-LENGUAS NATURALES:

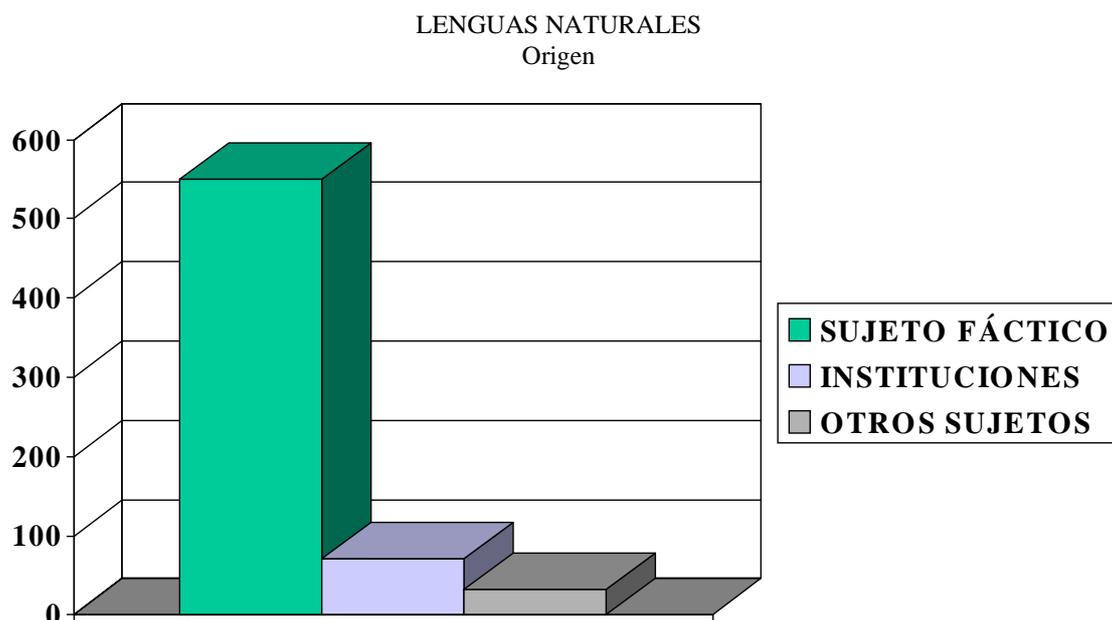
El quehacer comunicativo se ha desarrollado en las lenguas utilizadas en el espacio cultural de referencia. Quizás al contrario, la propia utilización de dichas lenguas define ese espacio, que evoluciona conjuntamente con ellas. Mucho podría hablarse del tema relacionado con la cuestión lingüística, como de otros, por cierto, pero por ahora nos limitaremos a constatar la naturaleza de los actos comunicativos lingüísticos que han podido quedar fijados en documentos que los acreditan.

No debemos olvidarnos de que el proceso creativo ha tenido lugar en un contexto de interacción en el que mucha de la información se trasvasó de forma verbal, por lo que no pudo dejar huella, más que en la memoria del propio SFA, que se acuerda de ciertas conversaciones y de los idiomas en que se desarrollaron. Sin embargo, su factorización resulta problemática. Por lo que respecta al material consignado en el archivo, consideramos que podemos establecer tres áreas de factorización:

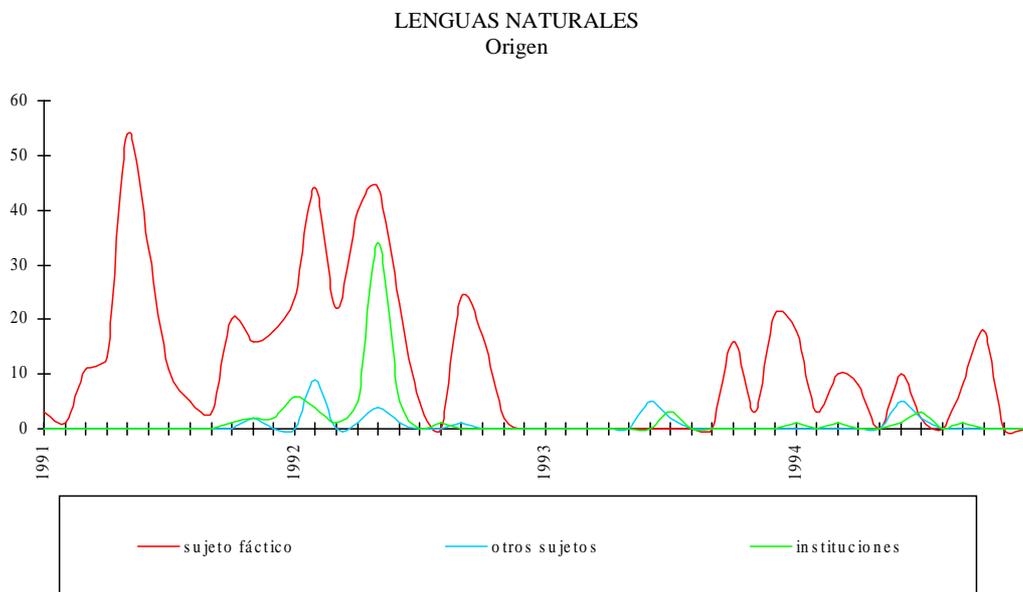
- 1) Por el *origen*, podemos discriminar quién es el sujeto emisor de los protocolos comunicativos de carácter lingüístico.
- 2) Por la *lengua* utilizada, podemos comparar y valorar el uso de las lenguas propias del espacio de referencia.
- 3) Por la *función*, podemos diferenciar los protocolos lingüísticos en base a la motivación o necesidad subyacente que los impulsa a formarse.

1) ORIGEN:

Vemos que la gran mayoría de los protocolos tienen su origen en el SFA, lo que define la naturaleza altamente situada del proceso creativo. El interlo-



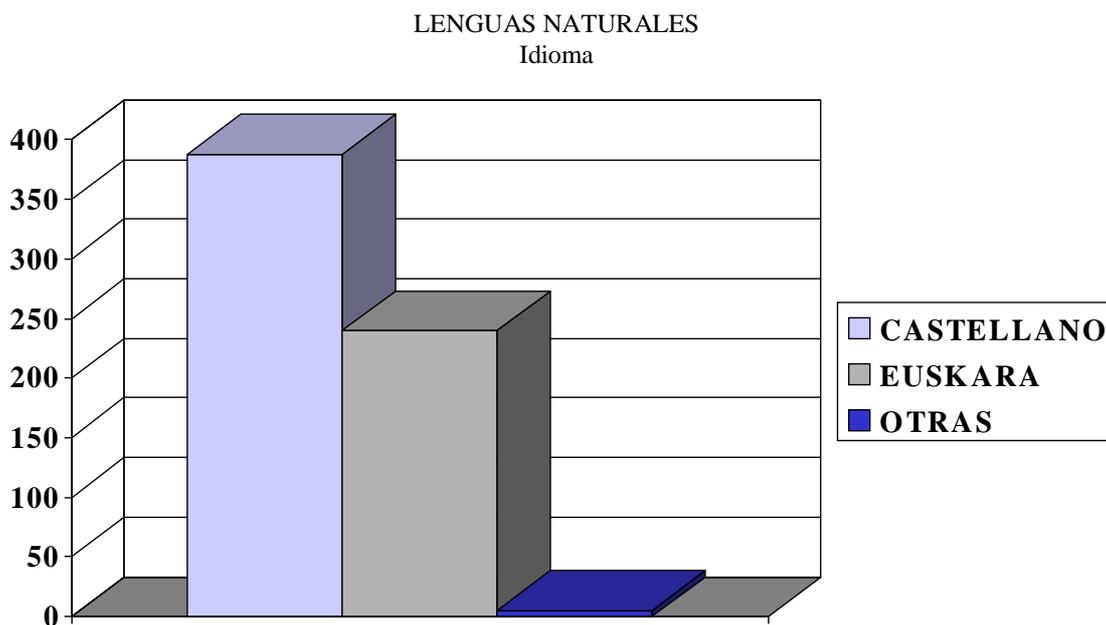
ctor principal del SFA son las instituciones, y los otros Sujetos Fácticos ocupan un tercer lugar. El modelo de socialización subyacente puede calificarse quizás de un individualismo sumiso en el que el SFA propone y las instituciones disponen. Ese esquema no está quizás muy alejado del mode-



lo romántico de actividad artística, en el que el artista intenta construir su individualidad, pero mirando de reojo a las instancias institucionales que puedan reconocerlo.

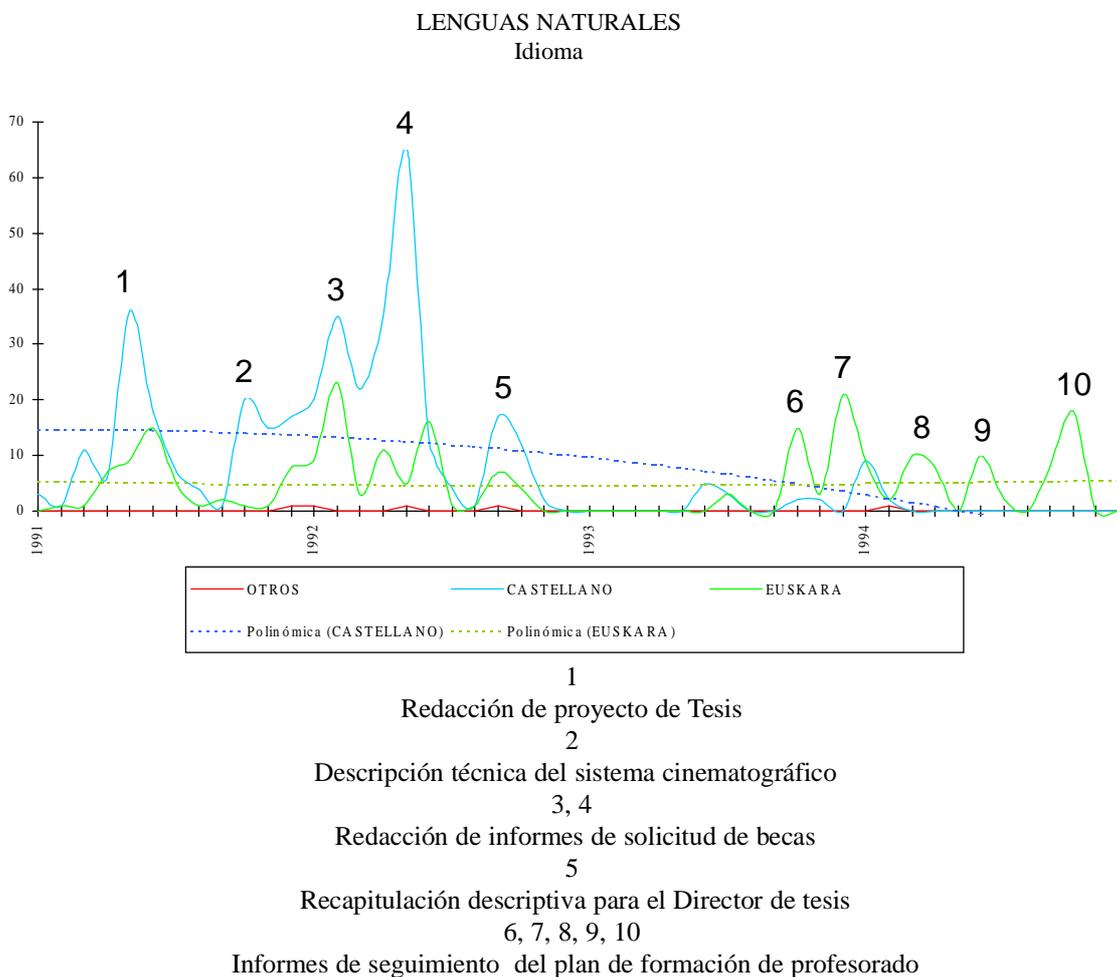
En ese juego, el papel de los otros Sujetos Fácticos puede probablemente considerarse testimonial, e incluso amenazador, por ser complicado armonizar distintos individualismos ávidos de los mismos recursos.

2) IDIOMA:



El gráfico de utilización de los idiomas propios el espacio cultural en que se desarrolla el proceso creativo muestra que el idioma más profusamente empleado ha sido el castellano, seguido a una prudente distancia del euskara, mientras que otras lenguas han sido utilizadas de manera testimonial, y nunca con propósitos explícitamente comunicativos, sino en forma de *brain stormings*, o juegos de palabras.

En el siguiente gráfico , en el que se muestra la evolución de cada una de las lenguas a lo largo del proceso creativo, puede comprobarse la tendencia de uso, que por influencia de avatares intraprosesuales va limitando progresivamente la utilización del castellano.



La utilización del castellano está orientada básicamente a la comunicación con las instituciones, mientras que la labor poética se desarrolla sobre todo en euskara. Cuando la relación con las instituciones se desarrolla también en euskara, en el último periodo de actividad, en el que el SFA recibe una beca de formación de profesorado euskaldun, el castellano tiende a desaparecer como lengua de uso en el proceso creativo.

3) FUNCIÓN:

Como ya hemos apuntado antes, resulta imposible valorar los contenidos de los protocolos verbales de interacción lingüística, porque no ha habido forma de registrarlos. No cabe duda que un sistema de grabación hubiera proporcionado un material interesantísimo a la hora de describir en sus justos términos los contenidos del proceso creativo en lo referente a la función verbal, pero en nuestro caso, nos debemos conformar con el reflejo de dichos protocolos verbales en la psique del SFA, a través del recuerdo, o cuando se hace referencia a ellos de forma escrita. Por eso, el ámbito de la función lingüística expresará sobre todo contenidos de orden psicológico, que nos hablarán más sobre los estados mentales del SFA, que sobre aspectos de interacción social, que requerirían de una estructura dialógica que desgraciadamente apenas se da.

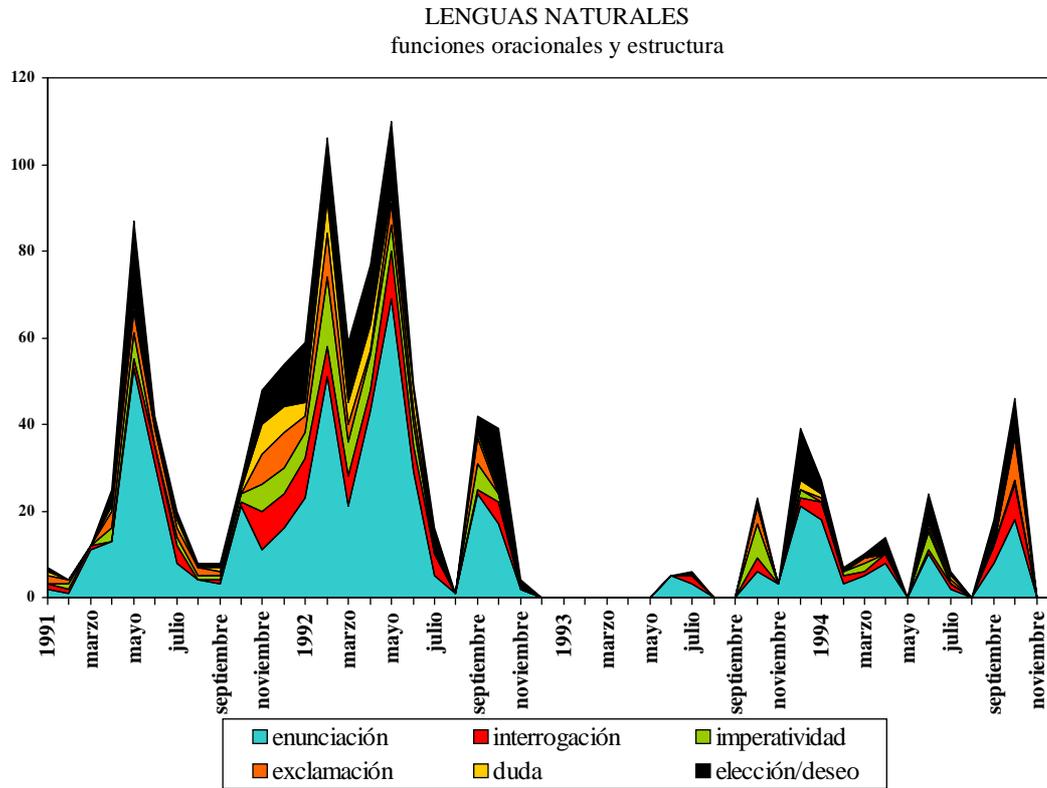
Hemos establecido un criterio difuso a la hora de valorar la función lingüística en el seno del proceso creativo. Dicho criterio se ha materializado en la detección de determinadas características semánticas, sintácticas y morfológicas de los textos constitutivos del archivo, y su registro en la denominada *Matriz de Archivo*.

En el orden de la función lingüística, recordaremos que en el capítulo 4.1. hemos diferenciado de manera general los patrones de enunciación, interrogación, imperatividad, exclamación, y elección-deseo. En los esquemas que mostraremos a continuación, expondremos en primer lugar el gráfico correspondiente a las funciones oracionales generales consignadas en la matriz de archivo, atendiendo a su volumen total y a su particular expresión espacio-temporal. El gráfico resultante mostrará la energía total acumulada, en cada momento preciso del devenir creativo, en relación a cada una de las funciones mencionadas.

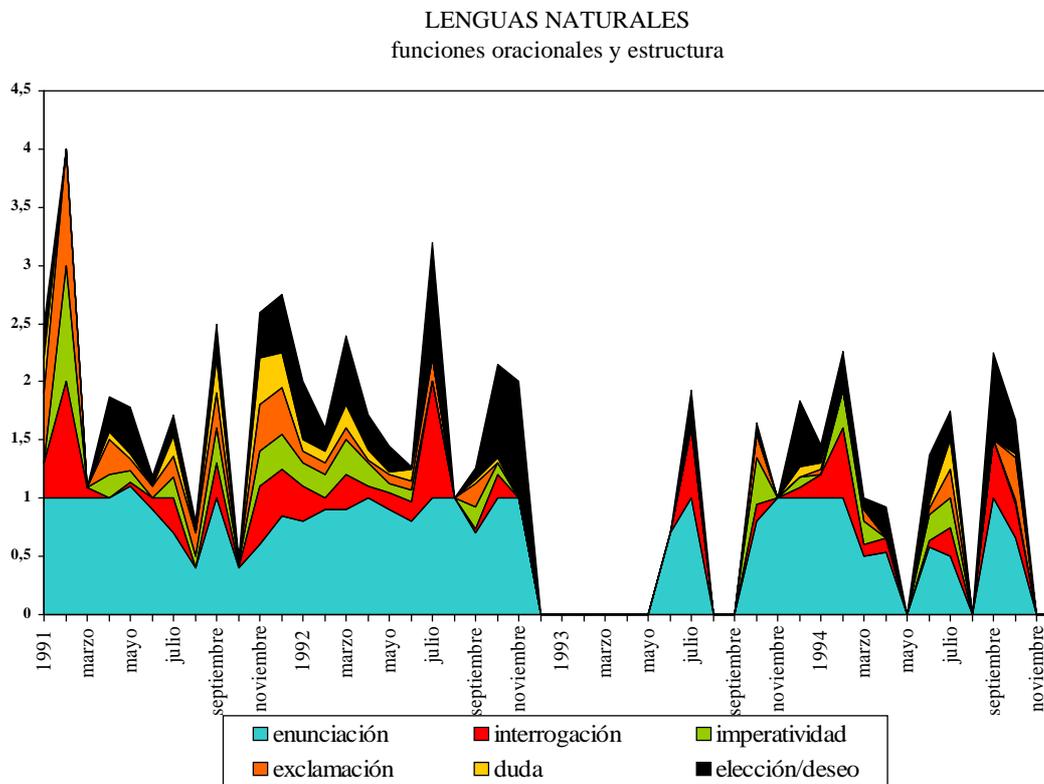
En segundo lugar, como ya hemos hecho en la factorización de anteriores categorías, mostraremos el resultado de dividir el número de funciones oracionales detectadas cada unidad mensual, entre el número total de documentos consignados en dicha mensualidad, con el fin de definir la relación diferencial promediada entre las distintas funciones, independientemente del volumen general de actividad. Si se diera alguna relación significativa de orden cualitativo en el uso o proporción entre distintas funciones oracionales, pudiera revelarse en dicho gráfico.

Para terminar, abordaremos por separado cada una de las funciones lingüísticas consignadas, entresacándolas una a una del esquema general de funciones promediadas, y adelantaremos algunas hipótesis que puedan derivarse de su particular morfología.

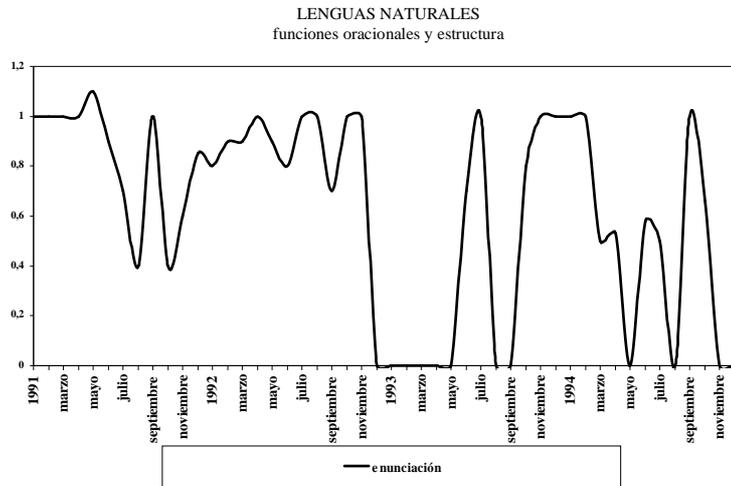
A) Funciones generales:



B) Funciones promediadas:



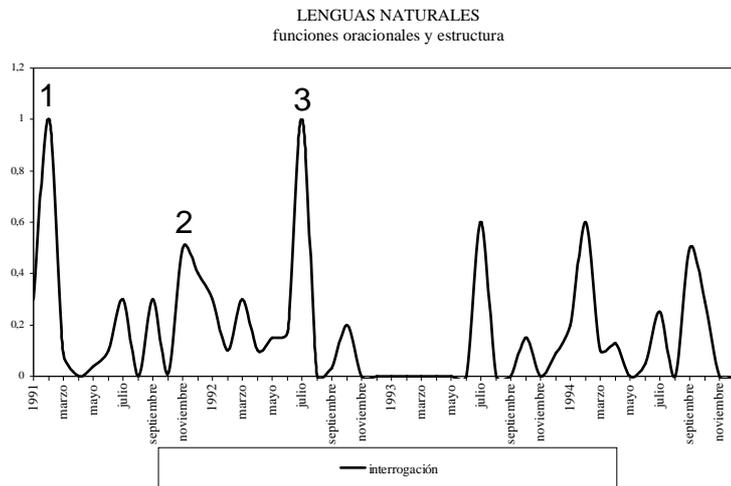
1. Enunciación. La naturaleza descriptiva del proceso creativo hace que la función lingüística básica sea la enunciación. Constituye el bajo continuo sobre el que van organizándose el resto de las funciones.



2. Interrogación. La función interrogativa puede asociarse a periodos de incertidumbre. Los picos máximos (1) y (3) corresponden respectivamente a la fase de iniciación del proceso técnico y teórico, y al periodo de espera una vez entregados los informes de solicitud de becas.

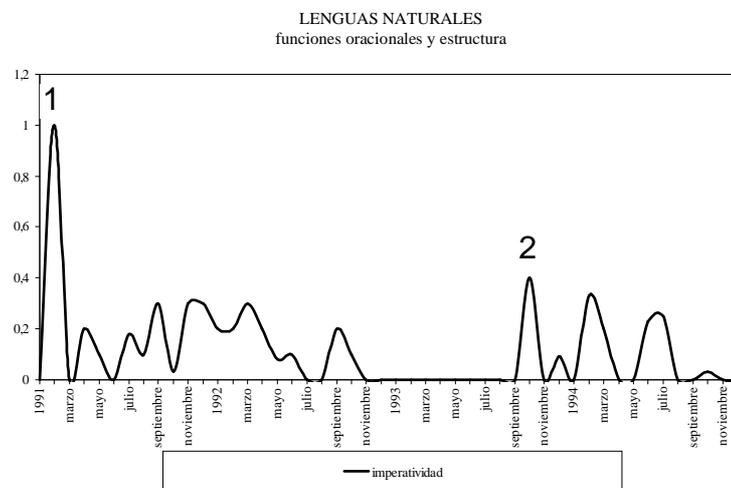
Por su parte, el pico (2) define el periodo de inicio de la socialización del proceso creativo.

Por lo demás, la función interrogativa parece ser un recurso metodológico sistemático de avance en el proceso creativo (asimilable al método socrático), en un juego de preguntas-respuestas en el que se busca un alter-ego virtual que permita un diálogo que haga discurrir el pensamiento.

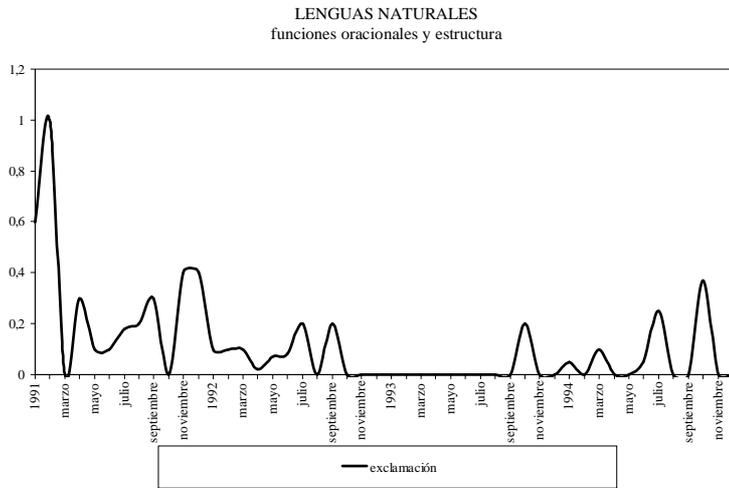


3. Imperatividad. La función imperativa se manifiesta con mayor fuerza relativa en los inicios del proceso creativo (1), y luego se mantiene constante. Es probable que tenga relación con la necesidad de reforzar la voluntad o la obstinación del SFA, a la hora de acometer nuevas iniciativas o labores procesuales.

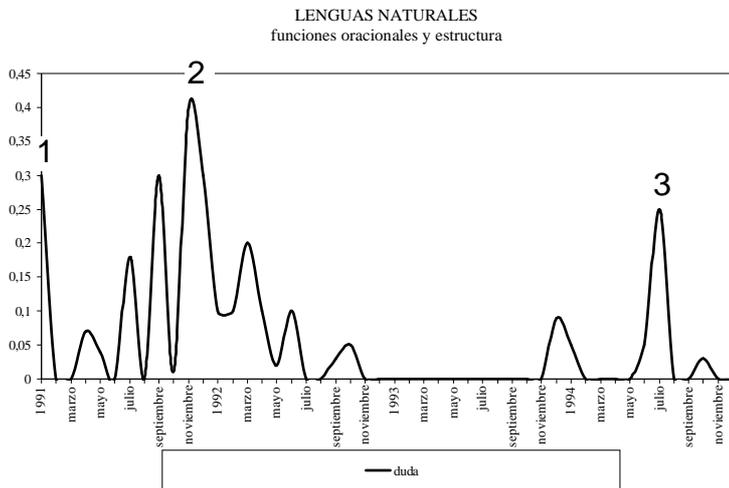
La irrupción violenta y el lento decrecimiento de esta función, hasta que se agotan las fases creativas, pueden inducirnos a pensar que expresa más una característica cognitiva que energética. En términos psicoanalíticos, podríamos hablar de la función prescriptivo-represiva del Super Yo, que le dicta puntualmente al SFA el programa que debe cumplir, o simplemente, de un factor desencadenante-ilusionante que induce a pasar de la teoría a la práctica.



4. Exclamación. La función exclamativa es en cierto modo paralela a la imperativa. Irrumpe también de forma repentina, y el mantenimiento constante de esta función pueden inducirnos a pensar que expresa, en lugar de una acomodación a avatares externos, como la imperatividad, más bien boirtrimos o ciclos endógenos del SFA, quizás más energéticos, o somáticos, que cognitivos.



5. Duda. La incertidumbre se ve más claramente influida por factores externos. Se manifiesta coincidiendo con el inicio de la fase creativa(1). A partir de junio de 1991, hay una escalada de dudas, que culminan en el punto (2), coincidiendo con el final de la fase técnica, (que quizás se justifica a sí misma), y el inicio de la fase de utilización del sistema, y de la interacción social. El fenómeno puede asimilarse a la ansiedad ante el "lienzo en blanco", pero también influyen sensaciones de rechazo hacia la idea de compartir el proceso con otros. Al final del proceso creativo hay otros dos repuntes ansiosos, relacionados quizás con la solución de problemas técnicos (positivado)(3), y probablemente también con el resultado final del proceso(4).



6. Elección-deseo. La proyección de expectativas y la percepción de posibles ejes de selección en la monitorización del proceso creativo van creciendo progresivamente hasta el punto (1), en el que se culmina la fase de búsqueda de financiación a través de la solicitud de las primeras becas. A continuación (2), se produce un rápido fenómeno de reencuadre, mediante el cual, la decepción por la no consecución de las ayudas es sustituido por las nuevas expectativas abiertas por el hecho de haber conseguido trabajo, y por lo tanto, posible financiación. El punto (3) define el máximo en las expectativas progresivas en la culminación del proceso creativo, que se retoma en julio de 1993, con la consecución de una ayuda institucional que puede dar al proceso el impulso definitivo.

