

EL PROBLEMA PSICOLÓGICO  
DE LA EXPRESIÓN

FRANCISCO GOMA MUSTE  
Profesor de la Universidad de Barcelona

El análisis y la explicación de la expresión constituye uno de los temas predilectos de la Filosofía y de la Psicología del siglo xx. Basta, para comprobarlo, recurrir a la riquísima bibliografía consagrada a tal cuestión. Las razones de esta preferencia se pueden resumir en:

A) La Biología moderna, de inspiración antimecanicista, holística y ecológica ha establecido que la expresión es un fenómeno coextensivo a la vida, mediante el cual el ser viviente manifiesta sus vicisitudes internas y sus relaciones con el ambiente. La expresión es la más inmediata versión del perenne equilibrio dinámico entre el medio interno del ser vivo y el medio exterior en el seno del cual se halla situado.

B) La Fenomenología, la Sociología, etc., por diferentes caminos, han sentado el principio de la exterioridad de la conciencia humana y de la constante interferencia de las estructuras culturales y sociales en el desarrollo de la intimidad personal. En consecuencia, la expresión ha adquirido una nueva y singular importancia: ya no representa simplemente la indiscreta reacción que revela, a veces, a nuestro pesar, lo que pasa dentro del hermético individuo, sino que significa el eco inmediato de la influencia ambiental humana en cuya resonancia se instala la persona en virtud de su inclusión en la vida social y su permeabilidad a la convivencia. La forzada inexpressividad, o en su caso, la expresión falaz e hipócrita, son otras tantas maneras de expresarse. Pensemos en el silencio o en la impasibilidad, los cuales son, con frecuencia, más reveladores y expresivos que la agitación o la pantomima.

C) La Antropología filosófica ha puesto bien en claro que la presencia y la conducta de los demás, el prójimo, son constitutivos esenciales de la propia personalidad en su vertiente psíquica y en su vertiente somática. Esta influencia dura tanto como la vida, y su medio de acción, su vehículo natural, antes que el lenguaje como sistema de conceptos intercomunicables, es la expresión, entendida como conjunto de gestos, palabras cargadas de afectividad, miradas, contactos, etc., los cuales crean una atmósfera humana inmediata en cuyo interior se despliega nuestra existencia. Así pues, el nivel originario de comunicación interhumana, aunque pasa por nuestras mentes y por nuestras voces, gravita sobre todo en los fenómenos expresivos que irradian de nuestro cuerpo todo y que se anuncian en el mero encuentro, esperado o casual, conseguido o frustrado. Esta afirmación corre parejas con la importancia decisiva que en la actualidad se concede al temple vital (*Stimmung*) como sede y raíz de todas las emociones y sentimientos, y con el revolucionario descubrimiento de la Neurología actual sobre el papel central de las formaciones reticulares, del diencéfalo y del cerebro interno, a los cuales se ha de considerar, en conjunto, como una estructura

dinámica reguladora del equilibrio personal y de la vigilia, base a su vez de la gran variedad de modulaciones de la conciencia y de la actividad perceptiva. Ahora bien, es sabido que tales zonas subcorticales son, precisamente, la condición neurológica de la expresión.

Ante cuestión tan sugestiva, pero a la vez tan amplia, vamos a plantear un problema, en cierta manera previo, en cuyo análisis y posible solución, se cruzan la Fenomenología y la Psicología. Se trata de averiguar, con sólo atender al aspecto exterior diferencial, por qué un conjunto de fenómenos se nos aparecen como expresivos, y otros, en cambio no. Hemos de preguntarnos también por las razones que hacen que un mismo hecho o conjunto de hechos, en momentos distintos aumenten o disminuyan su expresividad para un mismo observador: p. ej. un mismo espectáculo de la Naturaleza visto al mediodía o a la puesta de sol. Posiblemente, una determinada variación en la dinámica interna del contenido de la percepción la haga aparecer más o menos expresiva. Los sujetos que propendan a un cierto modo de percibir, a una mayor amplitud de su campo normal de percepción y a una más intensa articulación entre las partes del mismo, tendrán especial aptitud para descubrir la expresión de aquello que les es dado. Otros individuos de estructura perceptiva desintegrada y estable podrán ver con más precisión los detalles objetivos de un mundo más aquietado en su inexpressiva posición. Es bien conocido que ha habido épocas históricas especialmente sensibles a la expresión, p. ej., el romanticismo; mientras que el clima espiritual del positivismo desterró la expresión como un modo ilusorio, extracientífico, de interpretar la realidad.

### *La teoría de la Einfühlung y su justificación histórica*

Antes de pasar a comentar esta famosa hipótesis explicativa, hemos de exponer brevemente los rasgos esenciales de la expresión, ya que fue ideada precisamente para dar razón de ésta.

Se entiende por expresión la presencia de algo que revela o da a entender constitutivamente un estado o disposición interior no manifiesto. Tal estado interno pugna por transparentarse de manera simbólica y abreviada. Esto quiere decir que en toda expresión se observa un dinamismo interno; un cierto medio significativo sale al encuentro del observador en demanda o incitación de consonancia, comprensión, aquiescencia, etc. La expresión se manifiesta según formas o medios expresivos conaturales y de comprensión universal, pero puede observarse cómo cada individuo o cada grupo cultural matiza o altera según un estilo propio este lenguaje expresivo básico. El carácter fundamental de la personalidad individual o colectiva se revela precisamente en estas modulaciones diferenciales.

Cualquier fenómeno expresivo nos es dado siempre *como si* procediera de una interioridad viva, como si irradiase de una conjunción orgánica de fuerzas que se "abren" expresándose. Además, el sentido de la expresión que de este modo irrumpe hacia nosotros desde un centro ajeno es inmediatamente comprensible, como si de nosotros mismos se tratara.

Para explicar este hecho notable, y para el pensamiento de fines del

siglo pasado, francamente paradójico, DILTHEY y LIPPS idearon la doctrina de la *Einfühlung* o introyección afectiva.

DILTHEY "convencido" en principio de la realidad de las cosas exteriores y de los vivientes todos gracias al criterio de la resistencia que ofrecen a nuestros impulsos y movimientos, afirma que la comprensión del prójimo, clave para hacernos cargo del sentido de sus expresiones, supone por parte nuestra una intro-misión (*Hineinversetzen*) y una intro-yección (*Einfühlung*) en el otro, a partir del cual, entonces, podemos revivir la "intención que anima su expresión".

LIPPS, mucho más polarizado en el análisis del fenómeno estético, y siguiendo la tesis de KANT expuesta en el llamado "tercer Momento del juicio de Gusto" en la *Crítica del Juicio*, afirma que la esencia del goce estético se funda en la *Einfühlung* mediante la cual vivificamos al objeto bello, ponemos nuestro yo en él y compartimos su vida e impulsos aparentes. Extiende, luego, la *Einfühlung* al conocimiento y convivencia con los demás y a la comprensión de sus gestos y movimientos expresivos.

Ambos autores parten de un supuesto previo, muy comprensible dado el clima filosófico de su época, a saber: El sujeto humano vive encerrado en el ámbito de sus propias vivencias conscientes y su conocimiento inmediato termina en sus estados íntimos. Por consiguiente, ya que intuimos y convivimos los estados psíquicos ajenos a partir de sus manifestaciones expresivas, es preciso que previamente introyectemos en los demás nuestra propia vitalidad interior. Sólo con esta condición podemos "ver" lo que pasa dentro del otro y conmovemos al unísono con él. En realidad el sujeto no escapa a su solipsismo.

La obra de SCHELER, *Esencia y formas de la simpatía*, pone de manifiesto con argumentos definitivos la insuficiencia y la superfluidad de la hipótesis que comentamos. El resultado de sus minuciosos análisis fenomenológicos es que "en el fondo no existe una diferencia radical entre la percepción de sí mismo y la percepción del prójimo". SCHELER no hace más que desarrollar la fundamental distinción expuesta por HUSSERL en las *Ideen* (Sección III, cap. 3.º) entre los estados psíquicos reales (*reale*), entendidos como ingredientes psicológicos concretos, y las vertientes intencionales (*noesis* y *noema*), igualmente reales (*reell*), pero que no componen *naturalmente* la conciencia individual. Queda sentado, pues, que un mismo contenido intencional, rigurosamente el mismo por su sentido, puede ser objeto de diversas conciencias individuales.

El arraigado prejuicio según el cual cada uno de nosotros está aislado e incomunicado de los demás, como si la epidermis corporal pudiese valer también para lo psíquico, quedó definitivamente superado. La persona, según SCHELER, no es un objeto, una cosa limitada por la superficie inmóvil de sus atributos invariables, por muy excelsos que los supongamos. Si así fuera no podríamos perforar la opacidad externa y estaríamos condenados a un irremediable monadismo. Pero la persona es una entidad muy diferente: es un sujeto o unidad que funda una diversidad de actos jerarquizados y en equilibrio múltiple e inestable.

Ahora bien, justamente porque somos sujetos personales podemos com-

prendernos recíprocamente, podemos coejecutar acciones que nos son comunes, podemos coparticipar y expresar algo que nos atañe a todos.

Si describimos fielmente la percepción natural e inmediata que tenemos de los demás, habremos de reconocer que nuestra visión, audición, etc. no terminan en el cuerpo ajeno entendido como mero conjunto de estímulos físicos que corresponden a una determinada anatomía, vestido, etc., sobre cuyos datos sensitivos sería preciso montar luego una interpretación analógica para poder entender lo que el otro quiere "decir" con sus expresiones. Nada de eso. Lo que vemos en seguida es al otro "en persona", "en cuerpo y alma", alegre o triste. El todo expresivo, especialmente claro y transparente en la voz, la mirada, el gesto, etc., está *patente* ante nosotros, y sólo después de un difícil intento de discriminación, que nunca puede tener un éxito completo, somos capaces de diferenciar un cuerpo exterior (*la machine du corps*) y un alma como intimidad impenetrable.

La hipótesis de la *Einfühlung* es superflua y no consigue explicar lo que se propone. Sin embargo, nos interesa retener el dato inicial que vanamente trató de completar: un fenómeno es expresivo cuando parece que está dotado de vida. Con otras palabras, los fenómenos cuya apariencia está altamente organizada, como si a través de sus partes circulara con facilidad un vínculo unificador, sea la vida efectiva, sea la unidad de un sentido, presentan las condiciones adecuadas para llegar a ser expresivos. Por este camino vamos a justificar la expresión sin necesidad de tener que "animar" el contenido de la percepción, como pretendieron hacer DILTHEY o LIPPS; si previamente y de manera artificial no "desanimamos" las cosas, podremos observar que la sola tensión que se establece en la estructura del objeto percibido, lo convierte en expresivo. Como se puede suponer hay una serie de circunstancias ambientales que facilitan el despertar de la expresividad de las cosas.

Es necesario que nos refiramos a los conjuntos perceptibles y a su articulación interna.

### *La doctrina de la Gestaltpsychologie sobre el "fondo" y la "forma"*

Entre las muchas leyes que la Psicología de la Forma ha fijado para describir la estructura del campo perceptivo, hemos de considerar aquéllas que versan sobre la contraposición fundamental, válida para cualquier percepción, entre la *forma* o *figura*, que siempre aparece en primer plano, y el *fondo* o segundo término subyacente. Se puede observar que la figura u objeto percibido, como conjunto estructurado dado, se destaca a modo de un todo delimitado, articulado, unificado y cerrado respecto del fondo, que le enmarca como un telón continuo e inestructurado. Ambos componentes complementarios son reversibles y así lo muestra el clásico ejemplo de la figura de RUBIN. El efecto de la inversión es tan importante que incluso los elementos materiales, como el color, quedan alterados. Una vez estabilizada la estructura, la forma presenta siempre una significación pregnante, de tal manera que si el objeto que se sitúa en primer plano no acaba de tener una delimitación precisa, o sus partes no constituyen una "buena forma", por un dinamismo interno que le es propio tiende a completar sus

deficiencias o a ordenar sus partes en virtud de una actualización progresiva (*Aktualgenese*), hasta conseguir la máxima pregnancia ante el observador.

KOFFKA, al estudiar esta contraposición fundamental, indica que la figura no sólo parece *yacer* sobre el fondo, sino que los caracteres de la primera están en una cierta tensión con el segundo y dependen de él porque el fondo hace de *armazón* o soporte desde el cual se presenta ante nosotros el objeto que hace las veces de figura. Entre ambos hay diversas relaciones dinámicas del mayor interés. La línea de separación entre fondo y forma, la cual delimita el área respectiva, no tiene un carácter neutral: el fondo, a pesar de su poca integración, circunda y "abrazo" a la forma, se cierra hacia dentro como si sostuviera a la cosa que emerge en el primer plano. Ésta, a su vez, se apropia de este límite que la determina y le da autonomía, y lo convierte en *su* contorno.

VON HORNBOSTEL describe esta relación diciendo que el fondo es como una concavidad que envuelve a la figura, la cual se presenta convexa y agresiva. A igualdad de estimulación, la figura aparece siempre cargada de mayor densidad sensitiva; se muestra como más enérgica en contraposición al fondo que la ofrece y se polariza en ella.

Si pasamos, ahora, a la vertiente subjetiva, es decir, a nuestros órganos de los sentidos, es fácil hallar las correspondientes correlaciones, sobre todo en el sentido de la vista. La visión central o foveal que tiene por órgano especializado el tejido retiniano de los conos, es la que nos permite ver las figuras, con todos sus detalles y sus colores. La visión periférica es la que nos proporciona el halo impreciso de lo circundante, el fondo poco diferenciado que hace de móvil horizonte de lo que miramos y vemos con precisión.

Esta distribución funcional es de suma importancia, porque la fisiología más reciente se inclina a dar una gran autonomía al doble aparato visual, no tanto por sus diferencias histológicas, cuanto por su función vital.

Naturalmente en las sensaciones de los demás sentidos se repite la articulación dual que estamos exponiendo. En todos ellos lo que designamos como *fondo* corresponde al silencio, la quietud, la vacuidad, etc., que acompaña y enmarca a lo percibido. Siempre se observa contraposición o contraste con la *figura*. Tiene tal importancia este antagonismo, que la Psicología de principios de siglo ya había hecho de la *focalización* derivada de la atención, la condición indispensable de todo conocimiento preciso, tanto sensible, como intelectual.

### *La función perceptiva en la Biología moderna*

Las doctrinas biológicas de GOLDSTEIN y de VON WEIZSÄCKER han impreso una profunda huella en la actual psicología de la percepción.

Kurt GOLDSTEIN, en recíproca influencia con la Psicología de la Forma, adoptó el esquema fondo-forma para describir el equilibrio dinámico que se da invariablemente en todo proceso orgánico. Los movimientos de una parte del cuerpo van siempre acompañados de las adecuadas alteraciones de la postura general. Igualmente, si un objeto-estímulo determina una

orientación perceptiva y por tanto un cambio en el equilibrio de la versión al ambiente que presentaba anteriormente el sujeto, toda la estructura de la misma se modifica a tono con la percepción actual. Este movimiento bascular equilibrador entre la parte proximal, ahora estimulada, y la distal, que hace de apoyo de la primera, es el modo fundamental de funcionamiento de la actividad nerviosa.

En la contraposición o debate (*Auseinandersetzung*) que se establece perennemente entre el organismo y el medio, ambos antagonistas, el sujeto viviente y el ambiente objetivo, adoptan la estructura configuracional que tanto hemos comentado, figura y fondo.

Este universal "diálogo" se entabla del siguiente modo: el sujeto hace converger su energía vital y la canaliza hacia una actividad que pasa a primer término dada la coyuntura del momento, y frente a él, el ambiente ofrece un objeto destacado, preciso, el cual emerge de un fondo poco articulado que se retira en su vaguedad.

Comentando la antropología de SCHELER, GOLDSTEIN indica que, si bien es verdad que el hombre es un ser abierto al mundo, no obstante esta apertura no es igual a la de un asceta o espectador distante respecto de las cosas; todo lo contrario, el sujeto humano vive en constante proceso de realización y para llevarlo a feliz término necesita estar en continuo y estrecho diálogo con la situación ambiental y con los objetos que la componen.

La Psicología de la Forma ha podido fijar las condiciones estructurales objetivas de las que depende la percepción, pero igualmente se pueden establecer las determinaciones subjetivas de la percepción como función del organismo. Entre ellas, la primera es que la reacción perceptiva al estímulo ha de ser adecuada a su equilibrio vital y ordenada a su mejor autorrealización.

Así pues, el proceso de la percepción se ha de explicar mediante una relación biológicamente más conveniente que la acción causal mecánica y exterior, como se reproduce en el esquema tan usado S-R. El nuevo principio explicativo general que pide GOLDSTEIN es el del equilibrio entre las tensiones internas del organismo y las del campo ambiental igualmente sometido a una estructura dinámica. Sólo si un tal equilibrio se mueve dentro de los límites que permiten una reacción ordenada del sujeto, éste puede desplegar el proceso de su autorrealización, es decir, vivir.

Con un enfoque diferente, VON WEIZSÄCKER, corrobora en lo fundamental las anteriores ideas. La "relación biológica" se rige por el principio que el autor denomina gráficamente de la "puerta giratoria", y que dice que todo acto de un ser vivo es a la vez percepción y movimiento. Como sostienen también otros autores, las actividades diferenciadas de los organismos superiores, tales como el percibir, el tender y el sentir, conservan la primitiva conexión, mejor, "implicación", que se da en los inferiores: provienen de una originaria función vital muy general que es a la vez irritabilidad y contractilidad. VON WEIZSÄCKER usa el término "coherencia" para indicar la conexión fluctuante que todo ser animal ha de mantener con el medio, y en el curso de la cual, la percepción representa el aviso y

el escarmiento que acompañan al movimiento y lo adaptan para una percepción más eficaz.

Ideas parecidas se encuentran en MERLEAU-PONTY.

### *La arquitectónica de las funciones psíquicas*

Si enfocamos el comportamiento perceptivo según una dirección perpendicular a la anterior, es decir, atendiendo a la jerarquía del conjunto de las actividades psíquicas del sujeto, descubrimos igualmente la radicación y constante relación de las funciones cognitivas con la vitalidad fundamental del individuo. Recordemos la doctrina de LERSCH que él designa como el "circuito funcional de la vivencia". Psicólogos y antropólogos están de acuerdo en que la base del psiquismo está constituida por el temple o tono vital (*Stimmung*). Inserto en este tono fundamental y como despliegue de las modalidades específicas de su energía, el individuo siente, percibe y obra en constante interacción con el medio.

Podríamos descubrir los comienzos de esta doctrina en la teoría de la *Ganzheit* de KRUEGER, cuyo desarrollo es contemporáneo y paralelo a la *Gestaltpsychologie* de WERTHEIMER, KÖHLER y KOFFKA.

La percepción, pues, es una función psíquica mucho más compleja que una mera recepción pasiva o indiferente de estímulos exteriores; representa, por de pronto, el despliegue de las pulsiones o de las necesidades del individuo a partir de un desequilibrio de su tono vital y en interrogación o búsqueda de los objetos exteriores que puedan volver a equilibrarlo. El factor determinante del esquema perceptivo, aquello que va a seleccionar tales o cuales estímulos entre los muchos que vienen dados al sujeto, la nervatura que presentará el conjunto percibido, depende de la actitud o *set* del individuo percipiente. La percepción no sufre merma en su objetividad; simplemente queda encuadrada en las tensiones de la vida psíquica del sujeto e integrada en las urgencias de su vitalidad. Así se explican también los diversos matices que presenta el objeto percibido según las peculiaridades y vicisitudes de cada persona. Recordemos los conocidos experimentos de BRUNER, POSTMAN, GOODMAN, etc., acerca de las influencias que tienen las actitudes y estados preperceptivos en la ulterior percepción.

La mayoría de psicólogos coinciden en explicar el proceso del percibir como una estrecha implicación de tres momentos o etapas: a) un previo esperar, mirar, escuchar, etc., algo que se supone que va a sernos dado, b) una efectiva recepción de estímulos o informaciones externas, c) la verificación de la primitiva hipótesis implícita en el atender preperceptivo. Cualquier percepción es, pues, un reconocimiento, el cual se lleva a cabo, siempre, siguiendo una doble dirección: por una parte, la significación que presenta el objeto constituido en primer plano o *figura* es referida a una categoría o esquema genérico incluido en el primer intento de denominación o discriminación objetiva, v. g. "esto será tal o cual cosa"; por otra parte, los indicios sensoriales se asocian o sugieren experiencias anteriores que permiten orientar nuestras reacciones inmediatas ante el objeto y nos dan la impresión de "saber a qué atenernos".

La intervención de los componentes pulsionales y afectivos en la percepción no invalida, evidentemente, las leyes estructurales de las formas dadas; pero sí acentúa ciertas tensiones o dinamismos que se dan en su interior, con lo cual el objeto se enriquece o empobrece en valor significativo, en capacidad de despertar resonancias simbólicas, en profundidad o transparencia, etc.

El nivel crucial de tales influencias es precisamente la zona o área de delimitación entre la figura y el fondo. Allí convergen la función perceptiva y la conmoción afectiva que produce siempre la presencia de un objeto. El análisis de esta frontera puede aclarar el problema de la expresividad de las cosas que son objeto de nuestras percepciones.

### *La expresividad como dato perceptible*

Las consideraciones que preceden nos mueven, por distintos caminos convergentes, a centrar la cuestión de la expresión en la estructura que presenta el mismo objeto expresivo y en la correspondiente actitud perceptiva del sujeto que intuye o "ve" el fenómeno expresivo.

Afirmamos, en principio, que cualquier objeto o acción, y mayormente el movimiento de un ser vivo, se nos presenta como expresivo cuando las relaciones dinámicas *dadas* entre el primer plano o *figura* y el segundo o *fondo*, tienen una intensidad distinta, mayor o menor, que la que es simplemente necesaria para que el fondo cumpla su mera función de soporte en vistas a presentar nítidamente la figura. Si ésta, es decir, el objeto que es percibido en primer plano, se limita a estar quietamente ahí, en contraste con el fondo que lo enmarca, no observamos expresión alguna. En cambio, si la figura recaba marcadamente para sí las energías que se distribuyen virtualmente en el fondo, de tal manera que el conjunto estructural aparece notablemente polarizado en ella, el sujeto ante el relieve y la intensa articulación que ha cobrado el campo perceptivo, se da cuenta de que algo sale a su encuentro para "expresarle" un cierto sentido. El mismo fenómeno se puede describir del siguiente modo: el objeto gana en tercera dimensión, irrumpe como algo que viene hacia nosotros, y, a la vez el fondo se hace más profundo, pero entre ambos planos se establece una más íntima unión como si el sentido del fondo se canalizara a través de las formas sensibles de la figura. Ésta alude, por tanto, a un más allá de ella misma que se vehicula a su través. La figura parece realmente adquirir una cierta pulsación vital porque el mensaje que, de manera abreviada, según sus posibilidades sensibles, va a presentar al sujeto, no acaba de entrar plenamente en su lenguaje sensible.

Por esta dinámica inestabilidad, y porque el fondo ha dejado su indiferencia o desarticulación y se organiza prietamente con la figura, el sujeto percipiente tiene la impresión de estar ante algo que vive. Un tal fenómeno nos ayuda a justificar el sentido de hipótesis tales como la *Einführung*.

La actitud del sujeto y las alteraciones que sufre la articulación de sus facultades psíquicas, son paralelas a las que acabamos de descubrir en la

vertiente objetiva. La sensibilidad, la afectividad y la imaginación se aglutinan estrechamente para hacer frente a esta irrupción de la realidad expresiva. El aumento de tensión del campo perceptivo causa un desequilibrio: algo externo ha roto la quietud de lo que, hasta este momento era un simple espectáculo, y nos propone un sentido nuevo, nos presenta una alusión a algo que no está dado *en primer plano* y que nos fuerza a un diálogo, so pena de desatender la irrupción y al desoir la llamada expresiva, perder el sentido profundo.

Podríamos ilustrar este cambio de actitud con el siguiente ejemplo: Si miramos a los ojos de alguien con simpatía, amor o en demanda de aquiescencia, etc., los ojos ajenos son puro vehículo expresivo. La relación entre la figura, los ojos, y el fondo, la cara, o el cuerpo entero de la persona del otro, es tan íntima, el conjunto está tan fuertemente articulado y centrado en las pupilas del prójimo, que el fondo, sin barrera de separación alguna está totalmente polarizado en la figura que le sirve de canal expresivo. Si, de repente, nos extraña algún detalle o anomalía de sus globos oculares, adoptamos una especial "mirada de diagnóstico", en virtud de la cual se desmorona la articulación anterior y queda netamente delimitado el objeto-figura, como único importante, mientras el fondo es desatendido. Aquellos ojos ya no expresan nada, son un simple objeto curioso que está ahí. Tal mirada de "diagnóstico" es la típica de un determinado ideal de observación científica.

Querriamos hacer notar, de pasada, el acierto de las descripciones de SARTRE sobre la mirada como factor de objetivación. El pensador francés, sin embargo, sólo admite una manera de mirar, la de "diagnóstico", reductora, objetivadora. Más importante que ésta, por ser más humana, es la mirada afectiva, expresiva, la cual protege y libera la expresión del *sujeto* a quien mira.

La Psicología denomina *atención emotiva* a la actitud de quien, animado por un sentimiento previo, se entrega al conocimiento perceptivo para confirmarlo en la gozosa contemplación del comportamiento de otros. Así, p. ej. la mirada cariñosa de la madre ante los movimientos de su hijo pequeño. Una tal atención emotiva es cabalmente la actitud más adecuada para que se patentice la expresividad. La persona atenta de este modo no trata de percibir detalles ni de obtener una respuesta a problemas científicos; simplemente despliega un ámbito visual, en cuyo interior, libremente, se van a producir un conjunto de acciones y de movimientos, *todos ellos* expresivos de una vida.

Supongamos, igualmente, que un botánico atiende a una flor para su clasificación. Imaginemos, también, que un creyente la contempla maravillado ante la delicada belleza de una obra del Creador. La actitud perceptiva del primero precisa el primer plano, la configuración floral y la refiere a una categoría botánica: la flor aparece como totalmente inexpresiva, *no es más que* el ejemplo de una clase. Para el creyente, en cambio, la flor se le *muestra* plenamente expresiva. Ante él, el primer plano, las estructuras florales, se diluyen en un fondo amplísimo, a saber, la vida de la cual

emergen y, tras ella, el Autor de la vida, cuya bondad la flor transparente y expresa.

Hay configuraciones del campo perceptivo especialmente propicias para poner de manifiesto la expresividad de sus objetos. Así lo es el atardecer para los espectáculos de la Naturaleza. Este fenómeno, universalmente reconocido, se puede explicar porque en tal momento, los objetos de posible primer plano pierden luminosidad, borran sus contornos a la vez que "se enciende el horizonte" o último plano. Por ello las barreras de separación entre figura y fondo se han amortiguado. El campo perceptivo se ha vuelto más uniforme y la fantasía del sujeto se inmiscuye en la actividad perceptiva.

Una habitación con los muebles ordenados es inexpressiva. El desorden que introdujo la vida de un ausente ha cargado de expresividad lo que vemos. Todo es alusión a su ausencia, expresión de su manera de ser. Las conexiones objetivas que fijaban cada cosa en su sitio y las separaban netamente de las demás se han perdido. Cada objeto alude a los restantes y al individuo que los dispuso de este modo.

Hay dos actitudes humanas que constituyen una verdadera invitación a la expresividad de las cosas o de los demás: la sonrisa y la caricia. Ni en la primera miramos para ver o conocer, ni en la segunda tocamos para diferenciar o adivinar una cualidad táctil. Nos limitamos a invitar activamente al sujeto a que desarrolle y confirme su vitalidad, o sea a que enteramente enriquezca nuestro campo visual o táctil. Le miramos para que nos mire, no para verle, y le tocamos para perpetuar, en lo posible su corporal presencia. Al obrar de este modo, al ponernos en tales actitudes, el objeto se nos convierte en un sujeto expresivo, porque superando la distinción entre figura y fondo, nos hemos hecho nosotros mismos fondo gozoso de su vida patente, con la cual nos sentimos en fundamental participación.

Nos hemos referido anteriormente a la correspondencia entre la visión foveal, de los conos, orientados a la recepción de la figura y la visión periférica, de los bastones, la cual nos presenta el fondo. ROF CARBALLO expone la muy interesante teoría de la posible conexión del aparato de los bastones, especialmente sensibles a los signos o señales de alarma que desde la periferia estimulan nuestra vigilancia, con el llamado sistema preferencial, según la terminología de PRIBRAM, y que está integrado por el cerebro interno, la formación reticular y el hipotálamo. Tendríamos, de esta manera, que el halo que circunda nuestro campo visual, y por extensión, el fondo de nuestras percepciones, estaría cargado de emotividad, y desde él emergería la objetividad de la figura, especialmente destacada para su conocimiento preciso.

Esta doctrina viene a unificar y a articular las indicaciones que desde terrenos diversos hemos tratado de hacer converger en apoyo de nuestra tesis. Por una parte en la estructura objetiva de nuestro mundo, lo afectivo constituye la base de donde procede la presencia material, sensible, de las cosas. Por otra, las variaciones de la relación entre la figura y el fondo son el factor determinante de que las cosas de este mundo, o bien sus partes o movimientos se nos muestren como expresivas o inexpressivas.

Parece indudable que, una vez superado el prejuicio de que el individuo es una entidad central, aislada del ambiente, no es preciso acudir ya a hipótesis que animen a los demás objetos para hacer de ellos entidades expresivas. La Psicología actual puede resolver el problema de la expresión sin otros medios que el minucioso análisis de las configuraciones perceptibles dadas.

Queríamos, modestamente, haber contribuido al estudio de esta cuestión.