

Pasiones y emociones en Darwin, Ribot y Wundt

“El escenario teatral es uno de los escenarios más atrayentes y más vastos de esta época y de sus conflictos. Todas las inquietudes, los contrastes y los problemas de la historia contemporánea se reproducen en el mundo del teatro.”

J.C. Mariátegui.

Hemos escogido un modo algo peculiar para el abordaje del siguiente trabajo. Dividiremos el escrito en cinco actos, a la manera de una tragedia griega. Indicaremos a su vez, los personajes partícipes en nuestra obra imaginaria y el escenario donde se sitúa cada acto. El motivo de la elección de este diseño tal vez encuentre su causa en la relevancia que tienen en este caso las palabras de los autores que aquí jugarán el papel de personajes y la importancia además, de una instancia crítica que ordene y articule, tal como suelen hacerlo los dramaturgos, sus discursos y apariciones. Delegaremos pues en nuestros personajes, la enunciación de este relato, ubicándonos como sujetos de la enunciación, siendo pues “quien verdaderamente habla a través de ellos, quien rige los hilos del cambio discursivo que se cierra en el circuito entre la representación y el espectador”¹ Intentaremos pues, siguiendo las palabras de Foucault, “abrir un espacio en el que el sujeto que escribe no cese de desaparecer”². Pero desapareciendo sólo para cederles las riendas a los personajes, que serán guiados por nosotros. Si delegamos la enunciación en Darwin, Watson, Ribot, Dumas y Wundt no será para colocarnos como meros receptores de información, “los hechos no hablan por sí solos”, dice E. Carr, “los hechos sólo hablan cuando el historiador apela a ellos: él es quien decide a qué hechos se da paso y en qué orden y contexto hacerlo...”³. Por lo tanto, aquí como autores sólo nos ensombreceremos en algún aspecto, pero sin dudas regiremos las palabras de nuestros autores-personajes y contextualizaremos sus ideas.

Personajes, en orden de aparición:

Darwin
Wundt
Ribot
Dumas
Watson

Escenario de Actos I y II:

Situémonos en los pies de Luigi Pirandello para expresar precisamente el aire romántico que se respiraba en los años en que Darwin y Wundt se hacen presentes. Dirá este poeta italiano que “este caos orgánico y natural, era precisamente lo que (él) tenía que representar, y representar un caos no significa en absoluto representar caóticamente, esto es, románticamemnte...”⁴ ¿Qué nos dicen estas palabras sobre la escena del siglo XIX? Que el romanticismo es caótico, que recién por esta época se le empieza a dar

¹ Gianfranco Bettetini, *La coversación audiovisual*, Madrid, Cátedra, 1984, pág. 14

² Michel Foucault, *¿Qué es un autor?*, Revista Conjetural N° 4, 1984

³ Edward Carr, *¿Qué es la historia?*, Buenos aires, Sudamericana Planeta, 1986, pág. 15.

⁴ Luigi Pirandello, *Obras completas*, “Seis personajes en busca de un autor”, Barcelona, José Janés editor, 1956, pág 24

inteligibilidad al caos de la naturaleza que tan bien representaron los pintores románticos como Théodore Géricault y sus cielos de fuego, caballos enardecidos y diagonales que rompían con la armonía académica. Es recién a comienzos del siglo XIX cuando el sueco Linneo sistematiza las especies botánicas. Y si bien fue en el siglo XVIII cuando Lavoissier creó la química como disciplina científica, esta ya sienta antecedentes para el trabajo posterior de Darwin y Wundt.

Ahora bien, debemos saber ubicar las diferencias existentes entre el movimiento romántico desarrollado en Inglaterra y el desplegado en Alemania para comprender con precisión el abordaje de Darwin en La expresión de las emociones en los animales y en el hombre y el de Wundt en el Compendio de psicología. En ambos casos el romanticismo se vincula con el ambiente, existe en lo romántico una relación muy estrecha con la naturaleza. Pero si para los ingleses esta relación se presenta en forma de desafío, de lucha; los alemanes entienden al ambiente como modelizante. No se trata de una adversidad, sino de una influencia que no está cargada de rivalidad. Con sólo mencionar dos ejemplos en la historia del arte plástica, nuestra elucidación quedará graficada. Tomemos a Joseph Mallord Turner, romántico inglés que pintó “Snowstorm: Steamboat off a Harbour’s Mouth” (Tormenta de nieve: barco de vapor fuera del puerto) Se trata de un barco pequeño atrapado en medio de una feroz tormenta y *luchando* por mantenerse a flote. El mar, la nieve y el humo están unidos en una masa de color homogéneo. Vemos pues esta rivalidad con la naturaleza, esta lucha por sobrevivir, y además notamos el interés por las máquinas. Barcos a vapor. Estamos pues frente al avance de la mecánica y a los obstáculos que el hombre encuentra en el ambiente para desarrollarse. Para terminar de ubicar la escena de estos años pensemos en el Romanticismo alemán como una época insegura y alienante, que hacía desear con nostalgia la reintegración en la naturaleza y la experiencia espiritual. Tomemos al pintor Caspar David Friedrich quien fuera el paisajista más notable del romanticismo de esta nación. En sus pinturas se encuentra un sentimiento de profundo pánico ante la naturaleza (*Dolmen en la nieve*, 1807) y el conocimiento atónito y casi doloroso de la insuficiencia del hombre frente a su grandeza (*El viajero frente al mar de niebla*, 1818). Se nota en él que lo que interesa es esa influencia del ambiente, esa marca que deja en el hombre.

ACTO I

Bien diferenciados ambas escenas, demos espacio a nuestro primer personaje. Charles Darwin hace en un comienzo referencia a tres principios fundamentales referidos a los movimientos expresivos y acciones del cuerpo que “cabe esperar podamos llegar a explicarlo todo por éstos o por principios análogos”⁵. El primero consiste en que “si se repiten a menudo los movimientos útiles para satisfacer algún deseo o aliviar alguna sensación, llegan a hacerse tan habituales que se ejecutan sean o no de utilidad, cada vez que se siente el mismo deseo o sensación incluso en grado muy débil...”⁶. El segundo plantea la antítesis. “El hábito de ejecutar voluntariamente movimientos opuestos bajo impulsos opuestos”⁷. El tercero “es el de la acción directa del sistema nervioso excitado sobre el cuerpo, con independencia de la voluntad y en gran medida con independencia del hábito...”⁸

⁵ Ch. Darwin, La expresión de las emociones en los hombres y en los animales, Madrid, Sarpe, 1987, pág 350

⁶ Idem, p.348

⁷ Idem

⁸ Idem, p. 349

Antes de proseguir hay dos cuestiones que nos llaman la atención aquí, o al menos vale la pena que nos detengamos en ellas. Referido a la voluntad, es interesante como este autor se contrapone a lo que decía Kant respecto de aquella. En su texto Sobre el poder de las facultades afectivas para dominar los sentimientos patológicos mediante el firme propósito dirá que la dietética es “filosófica cuando el poder de la razón en el hombre para dominar sus impresiones sensuales mediante una máxima dada a sí mismo determina el modo de vida...”⁹ Es decir que aquí queda claro el poder que le da Kant a la voluntad. En Darwin, no es posible pensar esta idea ya que para él, “las principales acciones expresivas que exhiben los hombres y los animales (...) son innatas o heredadas. Muchas de ellas tienen tan poco que ver con el aprendizaje (...) que están por completo fuera del alcance de nuestro control...”¹⁰

Resuelta la primera de las cuestiones que captaron nuestro interés, consideremos la siguiente: la acción. Recorriendo el texto notamos el hincapié que hace Darwin en las acciones, en el acto, en la reacción. Explica por ejemplo, las acciones expresivas definiéndolas como aquellas que van “acompañadas de un modo regular por algún estado de ánimo...”¹¹ Es decir que estamos en el terreno de la acción. De actuar para sobrevivir, de las acciones que heredamos por haber sido “voluntarias, que luego se hicieron habituales y al final hereditarias, pudiendo llegar a ejecutarse incluso contra nuestra voluntad...”¹².

Al hablar de acción, no podemos dejar de mencionar al filósofo italiano Giovanni Battista Vico. Este napolitano de principios del siglo XVIII consideraba que la verdadera experiencia no era la experiencia intelectual ni tampoco la observante. El principio de la experiencia de Vico es *verum ipsum factum*: “lo verdadero es lo mismo que lo obrado.” Mencionar a este filósofo y hacer énfasis en la importancia que Darwin le otorga a la acción pone de manifiesto que el sujeto que se está configurando aquí, se figura de afuera hacia adentro, en la lucha contra la adversidad. Por lo tanto, queda manifestado el hecho que Darwin otorgue pues un innatismo a las acciones expresivas, es algo que según él “todos admiten”¹³. El tema que debemos plantearnos, o que se plantea él a continuación es si “poseemos alguna facultad instintiva para reconocerlas...”¹⁴

Precisamente en ello se centró Darwin. No se ocupó pues de las emociones en el plano subjetivo, sino que se volcó al estudio de las emociones en relación con la especie, en la forma en la que éstas se manifiestan, en su expresión.

Vinculado a su primer principio dirá que hay expresiones que “comenzaron por alizarse de forma voluntaria para unos fines concretos como escapar de algún peligro (...) o satisfacer algún deseo...”¹⁵. Darwin realiza un estudio filogenético de las expresiones y así nos habla, vinculado también al primer principio de que por ejemplo “la oblicuidad de las cejas y el tirar hacia abajo de los ángulos de la boca provienen del esfuerzo para prevenir un arranque de llanto...”¹⁶ Darwin nos habla del miedo, y de cómo se “expresaba desde un período remoto, casi de la misma manera de cómo hoy lo

⁹ Kant, Sobre el poder de las facultades afectivas para dominar los sentimientos mediante el simple propósito, Bs. As., Aguiar, 1980.

¹⁰ Ch. Darwin, La expresión de las emociones en los hombres y en los animales, Madrid, Sarpe, 1987, p. 351

¹¹ Idem, p.350

¹² Idem, p.356

¹³ Idem, p.357

¹⁴ Idem

¹⁵ Idem, p.354

¹⁶ Idem

hace el hombre, por medio del temblor, el erizamiento del pelo...”¹⁷. Explica que la “efusión de lágrimas parece haberse originado por acción refleja...”¹⁸ y que la rabia “debe haberse expresado desde épocas muy tempranas por medio de movimientos amenazadores...”¹⁹. Podríamos continuar ejemplificando el modo en que Darwin concibió estas expresiones, pero creemos que ya es claro el modo en que el naturalismo y precisamente este autor concibieron a las emociones. El hombre es un animal más que tiene que luchar para sobrevivir. A Darwin le interesa la dimensión observable de la emoción, la que se manifiesta en el cuerpo, que es un resabio de la historia filogenética.

ACTO II

Coherente con el espíritu de la época, Wundt se va a volcar a la experimentación. Es decir, una experiencia acotada, formalizada. Entramos al laboratorio, espacio donde hay un sujeto, el investigador, que plantea una situación experimental donde se ponen en juego variables e hipótesis. Pero Wundt encuentra un límite para su estudio en el laboratorio: el *tono sentimental*. Este “sentimiento asociado con una sensación simple”²⁰, también llamado *sentimiento sensorial* se puede analizar, pero no puede llevarse al laboratorio. ¿Qué métodos se emplean en el laboratorio? Wundt nos habla de dos. El *método de impresión*, que permite analizar “sensaciones y formaciones psíquicas que de ellas derivan”²¹. Por otro lado, el *método de expresión* se refiere a la “investigación de los efectos fisiológicos de procesos psíquicos. Sin embargo dejará bien en claro que “ es inadmisibles poner al mismo nivel, en lo que respecta a su valor psicológico, el método de expresión y el de impresión, (dado que) el método de expresión en modo alguno puede dar cuenta de la naturaleza psicológica de los fenómenos fisiológicos.”²² Ahora bien, ¿a qué llama Wundt *tono sentimental*? Dirá que se trata de un “producto de un análisis y una abstracción; en primer lugar debemos distinguir el sentimiento simple de la sensación pura; en segundo lugar, entre los elementos sentimentales variamente mudables que pueden estar unidos (...) a una sensación debemos fijarnos en el más constante...”²³.

Se remite Wundt en extensas páginas de su *Compendio...* a caracterizar los sentimientos y las sensaciones. Dirá respecto de los sentimientos que muchas veces no es posible “distinguir entre simples y compuestos”²⁴. Dirá también que “toda variación en una sensación se halla acompañada de una variación en el sentimiento”²⁵. Formulará ciertas incertidumbres respecto de la imposibilidad de determinar si “un sentimiento observado es un puro tono sentimental, un sentimiento despertado por representaciones concomitantes o un conjunto de ambas cosas.”²⁶ Podemos enlazar esta representación que hace mención Wundt con aquella idea debilitada que trabajaba David Hume, aquella huella que quedaba luego de la impresión.

Por lo tanto, Wundt analiza minuciosamente lo correspondiente a las sensaciones y las diferentes vinculaciones que establecen con los sentimientos. Un punto que nos llama la atención es el que se refiere a la “pobreza de la lengua en las designaciones

17 Idem, p.361

18 Idem

19 Idem

20 W. Wundt, *Compendio de Psicología*, 1874, pág 103

21 Idem, p.118

22 Idem, p.120

23 Idem, p.104

24 Idem, p.108

25 Idem, p.107

26 Idem, p.105

específicas sentimentales (...) la terminología propia de los sentimientos se limita por completo a hacer resaltar ciertos contrastes generales, como placer y displacer...” Menciona a Goethe, máximo representante del romanticismo de aquella época y también a “muchos compositores de música”²⁷ entre los cuales podemos suponer a Chopin, también romántico. Se opone Wundt a deducir de la pobreza de la lengua una “pobreza correspondiente de las cualidades simples de los sentimientos...”²⁸.

A pesar de la variedad que cree existe en los sentimientos, distingue de todos modos tres direcciones principales: “del placer y del displacer”, “de los sentimientos irritantes y calmantes” y “de los sentimientos de tensión y alivio”²⁹. Vale aclarar sin embargo que estas directrices “no indican cualidades particulares del sentimiento sino direcciones (...) entre las cuales se dan cualidades simples en número indeterminadamente grande...”³⁰. Existen además combinaciones entre las direcciones. Llama la atención la referencia que Wundt hace de las emociones. Dirá que “ordinariamente se ha tomado en consideración únicamente las direcciones de placer displacer; las otras se enumeraban entre las emociones...”³¹. Siendo las emociones “combinaciones de sentimientos según leyes (...) cuyas formas fundamentales (...) deben estar preformadas en los elementos sentimentales...”³².

Finalmente Wundt se refiere a los sentimientos compuestos. Hará una diferenciación de éstos en *intensivos* y *extensivos*. Estos últimos pueden dividirse a su vez en *espaciales* y *temporales*. Menciona luego un principio de unidad del estado sentimental, el cual “estriba en que en un momento dado es posible siempre un solo sentimiento total o bien, empleando otra expresión que todos los sentimientos parciales (...) siempre se reúnen en un sentimiento total único...”³³

Retomemos lo mencionado anteriormente acerca de las emociones para ampliarlo someramente. La emoción “posee (...) el carácter de un todo único que se diferencia del sentimiento compuesto en dos particularidades: presenta un curso determinado en el tiempo y tiene un efecto más intenso y sucesivo sobre la conexión de los procesos psíquicos”³⁴. La emoción, “frente a cada uno de los sentimientos es un proceso de grado más elevado, puesto que siempre incluye dentro de sí una sucesión de varios sentimientos...”³⁵ Afirmará pues que la emoción se presenta de forma regular, comenzando con un “sentimiento inicial más o menos intenso que, con su cualidad y dirección, denota también la naturaleza de la emoción y tiene su origen o en una representación suscitada por un estímulo externo o en un proceso psíquico procedente de condiciones asociativas...” Menciona Wundt luego los fenómenos físicos que acompañan a las emociones y dirá que éstos la intensifican. Hablará de su valor sintomático y en cuanto a lo observable físico dirá que las hay estéticas, aestéticas, rápidas y lentas. Tal como expresamos al comienzo, en referencia a los métodos y a la imposibilidad de analizar el tono sentimental en el laboratorio, dirá Wundt que es “imposible un análisis psicológico de las emociones”³⁶. Apenas pueden establecerse tres formas fundamentales que son, a saber: cualidad, intensidad y la forma de su curso.

27 Idem, p.111

28 Idem, p.112

29 Idem, p.113

30 Idem, p.114

31 Idem, p.115

32 Idem

33 Idem, p.228

34 Idem, p.231

35 Idem

36 Idem, p.240

Afirmará también que “a causa de su constitución compleja revisten, aún más que los sentimientos, una forma mixta...”³⁷ Distingue además a las emociones en fuertes y débiles. Es notable la relación que tiene en algunos aspectos con Darwin, sobre todo en la importancia que ambos le dan a lo fisiológico, a la expresión sintomática.

Escenario de Actos III y IV

Ubiquémonos en París. Fines del siglo XIX. Centro neurálgico de las vanguardias artísticas, los posimpresionistas como Van Gogh se interesan en el mundo de Oriente, en la sexualidad de las mujeres orientales. Surgen los cafés donde los sabios se reúnen a comentar de filosofía, arte y a interpretar los sueños. Tiempos también donde las mujeres son vistas como constitucionalmente débiles, capaces de ser hipnotizadas y sugestionadas en la Salpêtrière. Ni siquiera la Revolución francesa de 1789, propagada en todo el mundo, incluyó artículo alguno referente a la mujer. Digamos pues que se trata de un lugar y de una época bastante revuelta, con innovaciones en todas las disciplinas pero donde, sin embargo, los flamantes filósofos y médicos franceses no van a abandonar la tradición cartesiana. Dirán que la fisiología de Descartes es formidable, que sólo deben añadirse los descubrimientos más recientes. Tenemos en Francia entonces un concepto de pasión que estará estrechamente emparentado a lo fisiológico. Descartes se dedicó a explicar con suma minuciosidad las funciones de “la máquina de nuestro cuerpo”³⁸ como si fuera un artefacto y asoció a ellas, entre la juntura del alma y del cuerpo, las pasiones.

ACTO III

Abordaremos las diferencias y similitudes encontradas entre lo expresado en los actos anteriores y lo hallado en la tradición francesa. Es interesante lo que primeramente dice Ribot en su Ensayo sobre las pasiones acerca de cómo en los últimos siglos se ha olvidado la palabra pasión. “...esta palabra se ha visto en nuestros días borrada...”³⁹ Con Darwin y Wundt se hablaba de emoción y se la ligaba a lo filogenético, al instinto, a las especies a lo heredado. Mientras que la pasión que habíamos visto con Hume se relacionaba con la experiencia y en el modelo francés, con el intelectualismo. Ribot dividirá lDarwin

Wundt

Ribot

Dumas

Watsonas “manifestaciones de la vida del sentimiento en tres grupos: los estados afectivos, las emociones y las pasiones.”⁴⁰ Y aclarará que su división pretende tener valor didáctico. Los primeros son aquellos que no alcanzan las palabras para nombrarlos, tal vez en este punto se acerque a esa carencia del lenguaje que mencionaba Wundt. Son lo que uno siente regularmente. Las emociones, por su lado se presentan como un “choque, una ruptura del equilibrio”⁴¹ y se definen por dos caracteres que son la brevedad y la intensidad. La pasión será el predominio de una idea, “un estado intelectual”⁴². Se trata de una emoción prolongada en el tiempo. Es interesante lo que dice en un punto, que “la emoción se opone a la pasión como en patología, el estado

³⁷ Idem, p.241

³⁸ René Descartes, Tratado de las pasiones, Barcelona, RBA editores, 1994, artículo VII, pág. 86

³⁹ T. Ribot, Ensayo sobre las pasiones, Madrid, Jorro Editores, 1907, pág. 1

⁴⁰ Idem

⁴¹ Idem, p.2

⁴² Idem

agudo al crónico”⁴³. Y ya que mencionamos la patología debemos señalar que fue Ribot precisamente el creador del método patológico, método de la clínica francesa. Retomando las pasiones, hace Ribot un breve recorrido histórico de ellas, señalando que su nacimiento deriva de causas internas y externas. Dentro de las últimas encontramos las condiciones del medio exterior, y aquí podemos enlazarlo con Darwin; la imitación y la sugestión. Dentro de las causas internas tenemos la constitución fisiológica del individuo. Posteriormente enuncia que, “por su naturaleza propia y sus caracteres específicos”⁴⁴ la pasión comprende tres grupos de hechos: estados motores, intelectuales y afectivos. A su vez, dirá que sus caracteres se reducen a una idea fija, constantemente activa. Aquí Ribot distingue una idea fija patológica, la obsesión, de una que no lo es. Ribot trabaja a lo largo de todo el texto edificando una psicopatología pasional.

Otro de los caracteres específicos es la duración. Sobre está dirá, y en esto se acerca a la concepción de pasión que se venía trabajando en la tradición francesa y que habían abandonado los naturalistas que hablaban de emoción. Sobre esta dirá entonces que “la pasión es una forma intelectualizada de la vida afectiva, supone un grado de inteligencia y exige para vivir una cierta fijeza de que pocos son capaces...”⁴⁵. El tercer carácter es el de la intensidad que “no aparece en primer término inherente a toda pasión.”⁴⁶

Ahora bien serán la asociación y la disociación lo que sostienen a la pasión según Ribot. Había hablado Hume ya de la asociación pero para explicar que las ideas no existen de manera inconexa, sino que se relacionan mediante “la asociación de ideas o principio por el que realizamos una fácil transición de una idea a otra”⁴⁷.

Dejemos entonces a Ribot y pasemos a Dumas. Ribot no es médico, es filósofo, pero le indica el camino a la medicina y por ese motivo existe posteriormente una escuela clínico patológica francesa. Es allí donde ubicamos a Dumas, como una segunda generación de médicos que registran las atrocidades de la primera guerra mundial. En este autor pueden encontrarse varias nociones de Ribot de fondo. Hablará Dumas de los choques emocionales. Un choque como ser enterarse en el periódico de la muerte de un amigo irá acompañado “del sentimiento obscuro o claro de la emoción calificada que le sucederá y a menudo de la emoción misma...”⁴⁸. Plantea tres categorías de choques: pequeños choques emocionales, choques más intensos y otros muy intensos. Dirá a su vez que entre el choque y la emoción intervienen esquemas representacionales y así de esta manera “hay en el origen de la emoción no sólo un choque sino también la interpretación (...) de la causa...”⁴⁹. Realiza Dumas una caracterización bastante extensa de la reacciones que son provocadas en el cuerpo por los choques preparando al mismo para la acción. Dumas se dedica también a expresar algunas nociones de Lange y James, diciendo este último que es el cuerpo el que provoca emociones y no al revés, por lo que uno lloraría no porque esté triste sino que estaría triste por llorar. “Mi teoría, escribe James, sostiene que los cambios corporales siguen inmediatamente a la percepción del hecho excitante, y que el sentimiento que tenemos de esos cambios, a medida que se producen, es la emoción.”⁵⁰ Esto estaría contrastando por lo expresado por Wundt, ya que para él primero está lo psíquico y luego el acto físico.

43 Idem

44 Idem, p.4

45 Idem, p.7

46 Idem

47 David Hume, Una disertación sobre las pasiones, Madrid, Editorial del Hombre, Ministerio de educación y ciencia, 1990, sección I

48 Dumas, Nuevo tratado de psicología, cap. III, pág 371

49 Idem, p.372

50 Idem, cap. VII, pág. 523

Escenario del Acto IV

Estamos en tiempos de la revolución industrial. En vez de mencionar todos los avances técnicos que se vivenciaron por esta época haremos referencia a una película bastante ilustrativa. Se trata de “Tiempos modernos”, de Charles Chaplin. Realizada en 1936 donde su habitual personaje de vagabundo protagoniza una divertida crítica de la mecanización industrial, reflejo de la alta conflictividad laboral mundial. A pesar de la casi total desaparición del cine mudo años atrás, este film carece de diálogos, precisamente porque Chaplin siempre se había manifestado contra el sonido en el cine, creyendo que con aquel se destruiría un arte que había llegado ya a su perfección.

ACTO IV

Watson se referirá a las emociones en tanto reacciones. Critica los métodos introspectivos y podríamos decir que destruye a James y a sus continuadores proponiendo que todo se reduce a un esquema de estímulo y respuesta no existiendo factores interiores, sólo causas exteriores que originan una reacción. Watson clasifica tres tipos de respuesta emocional “provocadas en el niño desde su nacimiento por tres series de estímulos.”⁵¹ Se trata del miedo, la ira y el amor y a pesar de que Watson las considere como heredadas dirá luego que “se condicionan con tanta rapidez que el llamarlas modos de respuestas hereditarias daría una impresión equivocada...”⁵². Watson llamaba emocional a la diferencia que había entre la conducta real y su norma. “Esta diferencia se manifiesta bajo la forma de: reacciones accesorias, lentas, falta de reacciones, reacciones inhibidas...”⁵³.

Pasemos ahora a lo que debe existir para poder establecer un reflejo condicionado. En primer lugar, “un estímulo fundamental que provoque la respuesta en cuestión. El paso siguiente es lograr que también la provoque algún otro estímulo.”⁵⁴ Watson trabaja con niños. “La complicada naturaleza de las respuestas del adulto le impiden al conductista iniciar con ellos sus estudios sobre la emoción. Debe hacerlo con el niño, en el cual el problema se presenta más sencillo.”⁵⁵. Resulta interesante prestarle especial atención al siguiente párrafo, el cual podría formar parte de un parlamento de una película de Almodóvar: “A fin de obtener un cuadro de su conducta emocional debemos verificar cómo reacciona al separarse (Al niño) de su madre. Es necesario someterlo a distintas pruebas (...) le quitaremos sus juguetes y todos los objetos con los cuales suele jugar. Haremos que lo provoque un niño o niña mayor que él, coloquémoslo en lugares elevados, sobre superficies angostas, *cuidando, desde luego, que nada le pase...*”⁵⁶ Sería interesante preguntarle a Watson que tiene que entender uno por su “desde luego...”

Vemos que las nociones de Watson abarcan esferas que incluyen la criminalidad: “procurar que los individuos sin entrenamiento social, no insanos o psicopáticos sean colocados en lugares donde pueda entrenárselos”⁵⁷. Watson considera pues que todos los seres humanos son susceptibles de ser condicionados. Estímulo y respuesta son la clave y relacionando lo plantado acerca del crimen, es fácil vincular sus

⁵¹ J. Watson, El conductismo, Buenos Aires, Paidós, 1976, p. 150

⁵² Idem, p.154

⁵³ Idem, p.144

⁵⁴ Idem, p.157

⁵⁵ Idem, p.146

⁵⁶ Idem

⁵⁷ Idem, p.180

ideas con las nociones referidas al control social que se llevaban a cabo en su país natal por aquellos años. Dejemos este apéndice para el acto siguiente.

ACTO V

El tema del control social, además de relacionarlo con Watson lo podemos vincular con la escuela patológica francesa, ya que ahí se decidía quien era normal y quien estaba por fuera de una norma, enfermo. Aún hoy día, cuando vamos al médico, hay allí una historia clínica o una ficha que nos identifica y nos controla, un estado social que domina a los sujetos. Pensemos en Husserl y en sus Meditaciones cartesianas, “Yo sujeto experimento a los demás como sujetos para este mundo y experimento el mundo incluyendo a los demás, como mundo intersubjetivo.”⁵⁸ Lejos de quedar suprimidos, los demás contribuyen a fundar la teoría trascendental del mundo objetivo. Podemos concebir la idea entonces, partiendo de la fenomenología, que el control social no se da de un modo vertical, sino horizontal, en la relaciones con la otredad. En palabras de Berger y Luckmann, “el orden social es un producto humano, o más exactamente una producción humana constante, realizada por el hombre en el curso de su constante externalización.”⁵⁹

Para terminar, vemos como en el cine se observan claros ejemplos de control social. Mencionemos *Entre la furia y el éxtasis (The Handmaid's Tale)* de Volker Schlöndorff, donde luego de una guerra química la gran mayoría de mujeres han quedado estériles, los gobiernos secuestran y utilizan a las pocas jóvenes fértiles para que los dueños del poder puedan procrear a sus descendientes. O sino *Fahrenheit 451*, de François Truffaut (novela homónima de Ray Bradbury). También podemos pensar en films tales como *I... como Ícaro*, película de Henri Verneuil protagonizada por Yves Montand en 1979, donde vemos además de aspectos referidos al control social, aspectos ligados a lo estudiado por Watson, referido a estímulos y respuestas.

Ha terminado nuestra obra teatral. Los actores se despiden. Se baja el telón.

BIBLIOGRAFÍA

- Edward Carr, ¿Qué es la historia?, Buenos Aires, Sudamericana Plantea, 1986.
- Michel Foucault, ¿Qué es un autor?, Revista Conjetural n°4
- Luigi Pirandello, Obras completas, “Seis personajes en busca de un autor”, Barcelona, José Janés editor, 1956.
- Gianfranco Bettetini, La coversación audiovisual, Madrid, Cátedra, 1984.
- Kant, Sobre el poder de las facultades afectivas para dominar los sentimientos mediante el simple propósito, Bs. As., Aguiar, 1980.

⁵⁸ Husserl, Meditaciones cartesianas, Madrid, Eclipse, 1982, p. 46

⁵⁹ Berger y Luckmann, La construcción social de la realidad, Bs.As., Amorroutu editores, 1969, pág. 123

- W. Wundt, Compendio de Psicología, 1874
- Ch. Darwin, La expresión de las emociones en los hombres y en los animales, Madrid, Sarpe, 1987.
- T. Ribot, Ensayo sobre las pasiones, Madrid, Jorro Editores, 1907.
- G. Dumas, Nuevo tratado de psicología, Buenos Aires, Kapeluz, 1951.
- J. Watson, El conductismo, Buenos Aires, Paidós, 1976.
- D. Hume, Una disertación sobre las pasiones, Madrid, Editorial del Hombre, Ministerio de educación y ciencia, 1990, sección I
- Ernst Gombrich, La historia del arte, Buenos Aires, Sudamericana, 1995
- Husserl, Meditaciones cartesianas, Madrid, Eclipse, 1982
- René Descartes, Tratado de las pasiones, Barcelona, RBA editores, 1994
- Berger y Luckmann, La construcción social de la realidad, Bs.As., Amorroutu editores, 1969