

Romeu Aldaya, Vivian

Arte y reproducción cultural

Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. XVII, núm. 33, 2011, pp. 113-139

Universidad de Colima

Colima, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=31618563007>



Estudios sobre las Culturas Contemporáneas

ISSN (Versión impresa): 1405-2210

januar@ucol.mx

Universidad de Colima

México

Arte

y reproducción cultural

Vivian Romeu Aldaya

Resumen

Este artículo se propone reflexionar sobre el papel del arte en los procesos de reproducción y legitimación de la cultura desde tres instancias campales diferentes: la semiótica de Iuri Lotman y la Escuela de Tartú, la sociología de Pierre Bourdieu, y la sociosemiótica de Eliseo Verón. El objetivo es intentar articular sendas propuestas y localizar en ellas nodos convergentes que permitan ampliar la mirada sobre la problemática de la reproducción cultural incorporando a la discusión ámbitos mayormente excluidos de ésta. Para ello partiremos de la exposición sociológica de la teoría bourdieana, por ser la que da cuenta, a nuestro entender, de una visión macro del problema, para luego revisar la Teoría de los Discursos Sociales de Verón, por ser ésta la que nos permite pensar al discurso, y en particular a los discursos sociales, en tanto discursos intencionales, como herramientas potenciales del intercambio semiótico a nivel social. Por último, abordaremos la importancia del concepto de poliglottismo dado por Lotman en el marco de su concepción sobre el desarrollo y la reproducción cultural pues consideramos que este concepto puede contribuir a esclarecer la forma en que los mensajes artísticos vehiculan la reproducción cultural a través de los mecanismos de transmisión/traducción que activan, a la manera de operadores semióticos, la relación tensional necesaria entre la tradición y la innovación de todo sistema cultural. Es en este sentido que nuestro trabajo se inserta en la discusión sobre la reproducción de la cultura; en su premisa primera, subyace la idea de considerar la descripción, explicación y comprensión del fenómeno de la reproducción cultural no sólo desde una perspectiva antropológica y sociológica, sino como inseparable de perspectivas teóricas muchas veces diferenciadas como la que constituye al arte.

Palabras clave: Semiótica de Iuri Lotman, Sociología de Pierre Bourdieu, Sociosemiótica de Eliseo Verón

Abstract

This article attempts to reflect on the role of art in the processes of the reproduction and legitimation of culture in three different approaches: the semiotics of Iuri Lotman and the School of Tartú, the sociology of Pierre Bourdieu, and the socio-semiotics of Eliseo Verón. The objective is to articulate the paths proposed and to localize in them convergent nodes that permit enhancing understanding the problematic of cultural reproduction, incorporating into the discussion issues for the most part otherwise excluded from it. We begin with a presentation of Bourdieu's theory because it gives an account, in our understanding, of a macro perspective on the problem, turning then to a review of Verón's Theory of Social Discourses, which allows thinking about discourse, and social discourses in particular, as intentional discourses, hence potential instruments of semiotic exchange at the social level. Finally, we take up the importance of the concept of polyglotism as indicated by Lotman in the context of his conception of development and cultural reproduction, since we think that this concept can contribute to clarifying the form in which artistic messages become the vehicles of cultural reproduction through mechanisms of transmission/translation that activate, in the manner of semiotic operators, the tense relation between tradition and innovation in every cultural system. It is in this sense that our effort intervenes in the discussion about cultural reproduction; underlying its first premise is the idea of considering the description, explication and understanding of the phenomenon of cultural reproduction not only from an anthropological and sociological perspective, but as inseparable from theoretical perspectives that are often differentiated such as that which constitutes art.

Key words: Iuri Lotman's Semiotics, Pierre Bourdieu Sociology, Eliseo Veron's Sociosemiotics

Vivian Romeu Aldaya. Cubana. Academia de Comunicación y Cultura Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Licenciada en Historia y Filosofía por la Universidad de la Habana (Cuba). Maestra en Estudios Humanísticos por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, (México). Actualmente profesora-investigadora de la Academia de Comunicación y Cultura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Ha impartido cursos en diversas áreas de los estudios sobre comunicación a nivel de pre-grado y post-grado, ha participado en diversos congresos nacionales e internacionales y ha publicado tanto en revistas nacionales como internacionales. Sus líneas de investigación son: 1) semiótica y cultura, 2) comunicación intercultural, 3) género, publicidad y discurso, 4) medios, interculturalidad, teoría de recepción y, 5) arte y comunicación; vromeu1@prodigy.net.mx

Breve justificación

sobre la elección de los autores

El binomio arte-cultura ha sido particularmente eficaz para dar cuenta de una relación entre la mal llamada “alta cultura” y los objetos del arte, en tanto éstos han sido conceptualizados mayormente, a lo largo de la historia desde la filosofía del arte, como objetos simbólicos “especiales”, dotados de cierta naturaleza extraordinaria y hasta excepcional. Aun la Estética Tradicional ancló el valor estético de una obra a categorías valorativas que pretendieron, a su vez, erigirse en universales; la belleza como supuesto axiológico de lo estético se instauró como parte de un conjunto de posibilidades sensibles que al menos desde la estética occidental, constituyó el fundamento ontológico del arte. Dicho fundamento, basado en gran medida en el concepto kantiano de “desinterés” y en el concepto de “sublimidad” de Hegel, consolidó la idea de la presencia del arte y los objetos simbólicos producidos por él como medios para alcanzar las verdades del universo (Hegel, Gadamer).

No obstante lo anterior, la Estética del siglo XX, ante la diversidad de manifestaciones artísticas y el sentido “antiestético” que acuñara Hal Foster para describir al arte moderno, la belleza como valor de lo estético queda desestimada en tanto resulta de un criterio estimativo, incluso discursivo, que se engrana en los ejes de una configuración social, histórica y cultural. Es decir, el arte, como afirma Jamenson (2002: 106) responde a una mutación cultural que a su vez está interconectada con las dinámicas del capital y del mercado. En ese sentido, la transformación del paradigma tradicional del arte desde el cual se habían emplazado los juicios de valor de lo estético, responde también a una transformación en las formas paradigmáticas de lo social y de lo político, en particular, la idea de progreso (vinculada a la idea de linealidad y temporalidad) en la que el arte tradicional se apoya, pero que a partir del arte moderno queda subvertido y también destronado.

Es en este tenor que, al referir hoy el binomio arte-cultura al escrutinio teórico, precisa articularse seriamente tanto desde lo sociológico, lo histórico y lo antropológico como desde la filosofía, la semiótica y otras ciencias del sentido.

En este trabajo, se propone la revisión desde tres de estas posiciones en un intento por contribuir a ampliar el debate sobre la relación arte-cultura, ya que si bien los Estudios Culturales (EC) abocaron esfuerzos en este

sentido, el enfoque en este campo de investigación centró su interés en la reivindicación de las manifestaciones artísticas autóctonas, y en la relación que dichas manifestaciones guardan con la configuración de lo popular en la cultura.¹ Sin embargo, a pesar de que los EC cuestionaron a la cultura como lugar de la erudición y la emplazaron en términos de su relación con el poder, los estudios respecto al arte centraron la atención en la obra y no en el arte como práctica que es en nuestra opinión la articulación conceptual que garantiza una discusión sobre el papel del arte en los procesos de reproducción de la cultura, tema de nuestro trabajo.

Desde los estudios de la cultura, como los llama Giménez (2003), la mezcla en las visiones de la sociología, la antropología y la historia no han podido dar cuenta satisfactoriamente de las relaciones que guarda el arte en los mecanismos y procesos de reproducción cultural. La antropología, por ejemplo, se enfoca a descubrir el componente cultural que expresa al arte como fenómeno humano, pero no como una práctica social y cultural históricamente situada, que es el sentido en el que nos interesa rescatar el papel del arte en los procesos de reproducción cultural. La sociología, en cambio, centra su atención en el estudio de la cultura como parte del hecho social, aunque este tratamiento de lo cultural adquiere matices diferenciadores a partir de las diversas propuestas (Durkheim, Weber, Cicourel, Geertz, entre otros.)²

Sin embargo, es el abordaje que hace Pierre Bourdieu en su teoría del campo, el que nos interesa tratar de manera particular aquí, ya que en su obra se resume la visión estructuralista y la visión fenomenológica de la sociología, en tanto propone la flexibilización del tratamiento de los eventos y prácticas culturales desde un punto de vista *constructivo* que trasciende la secular escisión que el campo sociológico fincaba entre el individuo y la sociedad.

1. Los Estudios Culturales enmarcan su estudio a partir de la noción de “texto cultural” de Brummett. Para mayor información, consúltese el texto de Giménez, Gilberto (2003) al final de este trabajo.

2. Para Emile Durkheim por ejemplo, cualquier tipo de expresión (dentro de las que presumimos se halla la expresión artística), sólo puede ser resultado de la estructura social que es donde se soporta. El papel del arte en términos de reproducción sólo puede asegurar el orden establecido, conclusión que contrasta con la diversidad de prácticas artísticas en las eras moderna y contemporánea, así como con las múltiples implicaciones que esta diversidad comporta en su relación con los diferentes niveles de la estructura social. Justamente de este aspecto dio cuenta Max Weber, sociólogo interesado por la vertiente hermenéutica y subjetivista de la sociología, a través de su trabajo sobre el impacto que estas prácticas tenían en la estructura social y económica de las sociedades; aunque se enfocó en el análisis de las prácticas religiosas y políticas, y no en las del arte.

Bourdieu, en *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario* (1990), define el concepto de *campo* y con ello otorga a la práctica del arte (o lo que es lo mismo, al quehacer de los agentes de dicho campo, los artistas) una serie de características que van a condicionar dicha práctica y con ello las relaciones del campo con otros campos de lo social. Esta visión dialéctica posibilita hablar del papel del arte en los procesos y mecanismos de reproducción de la cultura desde una perspectiva articulada de los campos, desde cuyas articulaciones los agentes sociales de los diferentes campos que constituyen lo social no sólo producen cultura, sino también aseguran con ello su transmisibilidad y su transformación.

Sin embargo, en los términos que Bourdieu refiere a la práctica y la relación que guarda con la delimitación y legitimación del campo, así como la conservación y/o transformación del orden campal, la sociología se abre al diálogo con otras disciplinas, ya que el hecho social se torna entonces un escenario dinámico de luchas y negociaciones en función de la legitimación de los significados culturales que aseguran un orden social determinado. En consecuencia, la reproducción de la cultura no puede desvincularse del papel que juegan los agentes sociales al interior de los campos, en tanto reproducir la cultura es, en síntesis, reproducir lo social, y esto es justamente lo que explica la teoría del campo de Bourdieu.

Pero como la teoría bourdieana del campo da cuenta tanto de las reglas de legitimación de un campo como de las reglas de las prácticas que permiten diferenciar un campo de otros, una mirada a las prácticas nos lleva indefectiblemente a tener en cuenta, en los procesos y en los mecanismos de la reproducción cultural, tanto a las acciones como a los productos derivados de las mismas; productos que, debido a que poseen un anclaje como producción de un campo concreto, tienen por función también la producción de sentidos.

Es en ese punto que la teoría del campo de Bourdieu se relaciona con la teoría de la discursividad de Eliseo Verón, también conocida como la teoría de la semiosis social, inspirada en la lógica del signo peirciano. Su teoría de la discursividad propone comprender al sistema productivo de discursos como la articulación entre la producción y el reconocimiento de los discursos, gestados a través de la interrelación entre tipos, géneros y estrategias discursivas.³ Su tesis sostiene que no puede haber producción

3. Para mayor información sobre las diferencias entre estos macroconceptos, consúltase el texto del autor: "Prensa escrita y teoría de los discursos sociales: producción, recepción y regulación", texto en línea en: http://74.125.95.132/search?q=cache:K_BVh3bm2ioJ:www.scribd.com/doc/7006944/Veron-Prensa-Escrita-y-Teoria-Disc+teoria+de+la+discursividad+veron&cd=2&hl=es&ct=clink&gl=mx

de discurso sin el previo reconocimiento que asegure la recepción de dicho discurso; por lo que la producción, en palabras de Verón, está íntimamente relacionada con la recepción y la regulación que ejerce dicha recepción sobre la producción y viceversa.

Como se puede observar, la teoría de los discursos sociales de Verón da cuenta de la manera en la que el discurso logra garantizar efectos de sentido a nivel social, en términos de comprender lo discursivo como formas de institucionalización del sentido, en las que el discurso deviene punto de partida para la comprensión del mundo. Sin embargo, el aparente pragmatismo radical de Verón se halla articulado con las dos dimensiones propias del análisis del discurso: la dimensión sincrónica y la diacrónica. En ambas, los discursos sociales refieren su condición dialéctica, es decir, su condición de ser reconocidos para poder ser producidos y viceversa.

Esta noción de circularidad con la que opera Verón (1988), permite pensar los procesos de producción y reconocimiento de la producción simbólica como procesos de interrelación entre lo nuevo y lo viejo, es decir, entre la producción de sentidos culturales nuevos a partir de los sentidos culturales existentes (viejos), que es en nuestra opinión lo que finca la continuidad y el dinamismo de la cultura. En ese sentido, el papel del arte dentro de este círculo dinámico y en espiral de la producción y de la reproducción cultural se torna relevante toda vez que el quehacer artístico, por la naturaleza excepcional de su práctica es propio del campo de la producción simbólica (Bourdieu, 1995).

Como se puede apreciar, la teoría de la discursividad de Verón, junto a la teoría del campo de Bourdieu, posibilita el anclaje teórico necesario para comprender al arte como una práctica sociocultural y comunicativa que, en tanto parte de una configuración social, histórica y culturalmente situada, participa en los procesos de organización y de reorganización de lo social y del sentido que adquiere lo social en tanto escenario de configuración de discursos institucionalizados e institucionalizantes desde los cuales también, en tanto prácticas, los campos sociales se delimitan entre sí.

A partir de lo anterior consideramos que queda asegurada la comprensión de las relaciones entre el arte y la cultura a través de la articulación arte-cultura-sociedad; en ese sentido, se enfatiza la importancia de la reflexión sobre las lógicas de circulación de los discursos sociales en la cultura, así como las lógicas de sentido que hacen posible el despliegue de mecanismos de legitimación de los significados culturales en un momento histórico-social concreto. Sin embargo, lo dicho hasta aquí describe el mapa general

de todo mecanismo de reproducción sociocultural. En él se puede apreciar la intervención de dos niveles de operatividad: el que se circunscribe a la configuración social, es decir, al modo de estructuración de lo social, y aquel que da cuenta del sentido asociado a dicha configuración. En ambos casos, el arte, en tanto práctica sociocultural y comunicativa, participa. Lo que no explican ni Verón ni Bourdieu es cómo.

Es Iuri Lotman quien refiere de manera enfática la participación del arte en los procesos de reproducción cultural. Su perspectiva semiótica coloca al arte como práctica por excelencia para dar cuenta de los mecanismos que posibilitan la reproducción de la cultura y, sobre todo, de la forma en que lo hace. Su propuesta parte del valor informativo del dato cultural, mismo que asigna al arte debido a las propiedades políglotas de su naturaleza textual.

Para Lotman, la cultura es una red articuladora de signos que, puestos en relación, permiten indagar en los procesos culturales como un sistema de signos estructurados a partir de condiciones socio-históricas concretas. Dicho sistema de signos condiciona y produce (reproduce y re-produce) los fenómenos culturales, así como las configuraciones de sentido a través de las cuales se generan e interpretan. Es por ello que la idea de Lotman sobre el papel del arte en los procesos de reproducción cultural completa la comprensión sobre la forma en que dichos procesos se llevan a cabo en el orden social y cultural.

La teoría del campo de Bourdieu

y la reproducción cultural

La sociología de Pierre Bourdieu intenta describir y explicar el comportamiento de los agentes sociales a través del análisis de sus prácticas en el espacio social, así como la producción de sus obras, el consumo de bienes simbólicos y la reproducción y legitimación de sus *illusios* mediante ellas, donde el poder posee un papel cimero en la comprensión de las mismas. El poder se configura y despliega en el espacio social que es para este autor una configuración concreta, temporal, compleja y multidimensional que articula los diferentes campos y agentes a partir de condiciones y relaciones específicas, gestadas históricamente a lo largo del tiempo. Campos y agentes adquieren entonces legitimación en función de la posesión y/o adquisición de los instrumentos de objetivación de productos y prácticas producidas a su vez por una creencia concreta. Ésa es la razón por la que, según Bourdieu (1990), la creencia se instaura como una especie de nodo de sentido colec-

tivo que modela las relaciones de los agentes al interior de un campo, las relaciones de los agentes entre un campo y otro, y las relaciones entre los campos. Para que una creencia funcione es necesario que ésta se legitime no sólo como historia fundante de un campo, sino mediante prácticas que ordenan y estructuran un orden social común. Dicho orden garantiza, a la manera de estructuras estructurantes, la delimitación del campo y, simultáneamente, el compromiso de los agentes para con él.

La producción de un campo se halla vinculada de manera estrecha con las reglas instituyentes de dicho campo que a su vez son las que lo delimitan del resto de los campos del espacio social (Bourdieu, 1990; 1995). Según Bourdieu, como los campos en el espacio social se encuentran en relación unos con otros, y esas relaciones obedecen a relaciones históricas de subordinación y mandato, los campos en sí mismos están estructurados, tanto en su interior como al exterior, bajo la lógica de la autoridad. Entendido así, el poder no sólo modela las relaciones entre los campos, sino también las constelaciones de sentido que cada campo produce y reproduce a la manera de productos, de prácticas y de esquemas de pensamiento, a través de una dinámica autoconstitutiva del campo mismo, pero también constitutiva de la creencia colectiva que en relación con el exterior define su existencia y los sistemas simbólicos que la unifican y permiten identificarla como tal.

A través de la lógica del consenso y de la autoridad, cada campo define sus relaciones al interior de sí mismo y para con los otros (Bourdieu, citado en Andión, 1999:88). El ejercicio del poder se establece por medio de las relaciones de dominación legitimadas y consensuadas; la legitimidad de una dominación consistirá en el reconocimiento instituido, es decir, en la autonomización del poder y de los mecanismos para ejercerlo. Bourdieu plantea que, históricamente, el poder se ha instituido a través de la producción simbólica que le garantiza a un grupo social determinado la producción, la reproducción y la conservación de un estado de relaciones sociales específico; por ello, la autoridad deviene un efecto simbólico que disimula su fuerza y reviste al mismo tiempo las condiciones de su reconocimiento. La autoridad, entonces, se expresa a través de la función simbólica del poder: la función de conocimiento/desconocimiento, por medio de la cual se institucionaliza lo que es aceptable y lo que no, todo ello con el reconocimiento expreso del resto de los agentes, detenten o no dicho poder. Es por ello que el consenso, como reconocimiento instituido, se manifiesta como una propiedad objetiva del poder que al actuar como un principio de “razón suficiente”, aglutina y resume –como una especie de sentido común que ordena, clasifica, define y separa– el sentido y los modos de las interacciones entre los campos y sus agentes, a partir de reglas

no instituidas a la manera de una narración constante que no precisa de una validación reflexiva, sino que se desenvuelve tal cual en la práctica cotidiana como parte “natural” de su devenir (Bourdieu, 1988; 1990).

El campo, según Bourdieu (1988), es el lugar de la lucha por el poder simbólico, y en él se reproducen las relaciones diferenciales y los antagonismos del campo social; de esa manera, quien lleve ventaja en el campo social, tendrá ventaja también en el campo simbólico. Esto, como puede notarse, se convierte en uno de los fundamentos para la reproducción cultural, ya que si tenemos en cuenta las relaciones de reconocimiento del poder instituido a las que nos referimos en el apartado anterior, es casi factible asegurar que el grupo social encargado de custodiar y salvaguardar la creencia común originaria, tendrá mayores probabilidades de pervivencia simbólica en tanto sus mecanismos de legitimación ya están contruidos, probados y reconocidos por el resto de los campos y de los agentes sociales, lo que asegura la autoridad y el consenso suficientes para la reproducción y conservación del sistema simbólico dominante. Sin embargo, aunque Bourdieu se refiere a este sistema, no da cuenta sobre qué es lo que lo constituye y a través de qué tipo de mensajes se constituye el mismo, por ello eso es lo que intentaremos completar más adelante con el concepto de poliglotismo de Lotman (1994).

Lo anterior garantiza que la lucha real por el poder simbólico tenga que darse a partir de un cambio radical en las creencias colectivas, cambio que precisa de un soporte de autoridad similar al que hemos descrito anteriormente y poder así ser favorecido con el reconocimiento necesario que le asegure su legitimidad. La producción de sentido se encuentra mediada por un juego de significaciones que configura simultáneamente un sentido sobre la realidad, dentro del cual se halla también el sentido de las interacciones sociales. Es por ello que la distinción, como propiedad subjetiva del poder, se halla relacionada con la red de interacciones simbólicas que se dan al interior de las relaciones sociales (Bourdieu, 1988; 1990).

En su aspecto más general, la pedagogía es para Bourdieu (1988) uno de los mecanismos más eficaces de la reproducción cultural; mediante la inculcación y el aprendizaje (formal o informal) unos actores enseñan a otros que aprenden el sentido de las relaciones sociales. Así, poseer el poder sobre la pedagogía es poseer también el poder sobre la enseñanza, aunque no sólo se trate de los instrumentos del saber, sino también de lo que debe ser sabido. Pero como el saber se instituye por campos a través de las prácticas de sus actores, este poder –que se traduce como posesión de capitales–, no sólo delimita al campo, sino que lo distingue como un espacio

donde determinadas prácticas tienen lugar. De esta manera, se involucran tanto habilidades como derechos; es decir, el saber que constituye a un campo genera —de forma reflexiva o netamente práctica— las competencias necesarias para participar en él pero, al mismo tiempo, el derecho a ejercer dichas competencias (Bourdieu, 1990). Cuando dos campos entran en contacto, tienen lugar, al interior de esa área de superposición, relaciones que implican el despliegue de sendos saberes; en el caso de que ambas constelaciones de sentido puedan ser “traducidas” una respecto a la otra, la posibilidad de pervivencia de cada una de ellas será alta, y el conflicto quizá gestado por la tensión diferencial entre ambas, minimizado. Sin embargo, esta operación de traducción no siempre se da en condiciones equitativas. La traducción de un saber supone la posibilidad de intercambiar un valor por otro similar, lo que en el espacio social no sucede debido a las desigualdades históricas entre las creencias y las prácticas de los diferentes grupos sociales. La lucha por la imposición, la definición y la legitimación de un saber no se hace esperar, y el conflicto aparece sin más.

Lo anterior indica que en el despliegue de las creencias de un grupo en el espacio social, puede o no aparecer el conflicto, pero esto de ninguna manera quiere decir que, en ausencia de conflicto, la armonía estructure las relaciones entre los campos. Las creencias alrededor de las cuales se estructuran los campos, los definen y, en esa medida, los productos y las prácticas derivadas de ellas son necesariamente diferentes. La distinción es así vista como una propiedad de los campos y el antagonismo, como una forma de relación natural entre ellos. En la sociología de Bourdieu, tanto la noción de *habitus* como la de juego indican que los dos saberes en contacto, desplegados a su vez por los agentes mediante sus prácticas, no necesariamente gestan relaciones conflictivas. Si entendemos al *habitus* como una pre-condición que engendra un sistema de disposiciones que estructuran la práctica, pero que no constituye en ningún caso un programa para la acción, sino más bien una orientación, quizá a nivel mínimo, de la misma, nos es fácil admitir que tal despliegue no puede activarse siempre de la misma manera. Ello implica que ante situaciones imprevistas, el *habitus*, en tanto sentido práctico, pueda poner en marcha su capacidad de juego que, a la manera de estrategia, ajusta su saber a la nueva situación (Bourdieu, 1990).

El *habitus* es un principio generador de representaciones y no un fin último que determine la acción de un agente social; el *habitus*, al ser “lo social inscrito en el cuerpo, en el individuo biológico; permite producir la infinidad de los actos del juego que están inscritos en el mismo juego, como estado de posibilidades y existencia objetiva” (Bourdieu, 1988:74).

Sin embargo, esta displicencia del *habitus* como estrategia, no nos puede hacer olvidar que las acciones de los sujetos no salen de la nada, sino que responden, en alguna medida, a un saber aprendido, es decir, a un conjunto de creencias y de representaciones que le anteceden, así como al cuerpo de orientaciones pragmáticas que se derivan de ellas, definiéndolas y delimitándolas por y para su construcción, legitimación y conservación campal. Según este autor, lo anterior pone a “jugar” algo más que a los agentes; sus prácticas son información social hecha cuerpo y por ello el *habitus*, al incorporarse, tiende, como afirma el autor, a reproducir las relaciones sociales, pero no en un *continuum* atemporal, sino en un constante movimiento que él denomina en espiral, donde se ajustan y reajustan dichas prácticas y creencias, gracias a condiciones espacio-temporales concretas donde éstas ocurren. Para Bourdieu, la reproducción de la cultura es un proceso que se explica por las relaciones de poder gestadas entre los distintos grupos sociales, donde el *habitus* y la creencia objetiva originaria (saber fundante del campo) tienen un papel preponderante.

Los bienes simbólicos resultantes de la producción de un campo determinado son productos que, objetivamente, por su valor de intercambiabilidad, aseguran la conservación del campo; pero también, en tanto resultantes de la lucha por la imposición y la definición de la legitimidad de una creencia son, por excelencia, los que aseguran, en su calidad de culturalmente legítimos, la reproducción del orden social mismo.

Como para Bourdieu (1995) la producción artística se instaura en los ámbitos de la producción simbólica restringida, los bienes simbólicos que produce el autor los denomina “espirituales”. Al contrario del campo de la Gran Producción (los medios) el campo de la Producción Restringida no se concibe por su gradiente de verosimilitud y comunicabilidad, sino por su gradiente de significación. En esto, indudablemente incide la poca o nula diversidad de sus públicos y la restricción misma que impone su cualidad numérica. El capital que se define a partir de las relaciones distintivas de los diferentes modos de producción simbólica es, según el sociólogo, el capital simbólico, mismo que engloba a los demás capitales, a partir de su privilegiado valor de intercambiabilidad que consiste en su cualidad intangible. En cuanto al arte, se hace evidente la propiedad “valuable” del mismo a través de los capitales simbólicos que funcionan como posesiones de prestigio, honor, sabiduría, reputación, genialidad, mismos que están vinculados con la idea del “desinterés” del artista y del arte, así como a la ausencia de intención o mácula en su actividad productiva.

Estos intercambios simbólicos obedecen a lo que Bourdieu llama “efecto de campo”, que no es otra cosa que el efecto que producen las relaciones entre los agentes de un mismo campo y entre éstos y otros de campos distintos (compárese, por ejemplo, con el campo de la Gran Producción) en función del reconocimiento de su valor simbólico, que consiste básicamente en la generación de valores de experiencia y de exclusión. Lo anterior incide directamente en la disminución de las posibilidades de ingreso al campo de la producción restringida en cuestión, de la misma manera prácticamente que se obstaculiza la entrada, a través de diversos mecanismos de exclusión, a los agentes de un campo económico a otro. Los productos restringidos, dice Bourdieu (1995) para ostentar su legitimidad, poseen una lectura difícil (Bourdieu, 1995), lo que sitúa a la producción de este campo en una particular relación con el mercado y la demanda externa. Estos bienes son los adecuados para cumplir con la función de distinción social (Bourdieu, 1988; 1995), ya que su consumo generalizado devalúa el poder de distinción de los mismos; la posibilidad “diferida” de apropiación de dichos bienes refuerza en los agentes del campo restringido la inclinación a estrategias de originalidad y el reconocimiento de su carácter extraordinario.

Así se efectúa la reproducción de la legitimidad de un campo, que es al mismo tiempo la reproducción de la legitimidad de una norma cultural y en consecuencia mecanismo de legitimación también de los significados culturales que constituyen configuraciones de sentido social a través de las cuales se teje la realidad misma de lo social a través del discurso.

Verón

Discurso social y reproducción cultural

La teoría de los Discursos Sociales (TDS) parte de la premisa de que lo social siempre es garante del sentido (Verón, 1988:); es decir, que no existe sentido fuera de lo social porque éste se gesta en lo social. Y aunque no habla directamente de los procesos artísticos, alude, describe y explica la manera en que funciona la producción de sentido tanto a nivel interpersonal como a nivel social, lo que resulta altamente provechoso para explicar la forma en que los públicos del arte producen sentidos sobre el arte, ya que éstos proceden de la relación del campo artístico con otros campos, en particular con aquellos campos a los que pertenecen los diferentes públicos, y en consecuencia la configuración de dichos sentidos se halla estrechamente relacionada con los procesos de reconocimiento de los mismos.

Los procesos de producción de sentido atañen a la interpretación en tanto significación circunstancial y en tanto representación o creencia social, pues al igual que lo entendía Peirce (1987), para Verón la producción de sentido funda lo social. El enfoque pragmático de la TDS hace vincular tanto a los procesos y a las condiciones de producción como a los procesos y condiciones de reconocimiento, como instancias necesarias para comprender y explicar la producción del sentido social, que se comporta como una especie de intercambio desde el que se produce y recibe la información. En este trabajo esta noción de intercambio no es marginal toda vez que el intercambio, contrario al concepto de transmisión, otorga la posibilidad de entender el proceso de producción de sentido social como un proceso activo y reactivo, es decir, como un proceso dinámico en el que se negocia socialmente tanto la producción como el reconocimiento de los significados.

Una de las premisas más importantes de la TDS es la de que no se puede describir y explicar satisfactoriamente un fenómeno significativo sin explicar sus condiciones sociales productivas, lo que implica a su vez, que toda producción de sentido es necesariamente social. En consecuencia, todo fenómeno social es, al menos en su dimensión constitutiva, un proceso de producción de sentido. En la base de la TDS existe un fundamento circular donde la producción del sentido, al depender del material de lo social, permite suponer que las relaciones entre las condiciones de producción de un texto y el texto producido son, en sí mismas, relaciones de constitución. Por ello, lo planteado por Verón converge de cierta manera con las nociones de campo, *habitus* y práctica planteadas por Bourdieu y descritas en los apartados anteriores, así como con la definición de cultura de Lotman como sistema semiótico donde confluyen parcialmente unificados diferentes lenguajes en intersección.

El discurso, según Verón (1988), al referirse al objeto, hace más que aludirlo, pues “marca” o determina las condiciones de acceso a dicho objeto, construyéndolo, construyendo también lo real. Toda forma de organización social posee, desde su definición misma, una dimensión significativa que es expresada, según Verón (1988: 124-128) mediante ideas o representaciones que él denomina soportes simbólicos de la materialidad del sentido.

Debido a lo anterior, consideramos que es en la praxis, o sea, a través de los comportamientos interaccionales de los sujetos sociales (“prácticas” para Bourdieu), donde estas ideas y/o representaciones se intercambian, por lo que la semiosis, como principio de la interpretación/representación de la realidad, no puede ser menos que condición del funcionamiento de

una sociedad. En ese sentido, como bien afirma Verón (1988: 119), dicho funcionamiento se sostiene sobre una construcción de lo real que, fundada en comunidad, es decir, mediante mecanismos de intersubjetividad⁴ (mis-mos que se ponen en marcha a través de los hábitos sociales y colectivos generados a su vez por las acciones sociales y colectivas) hace que lo social funde lo real, y lo real-social, la verdad, gracias a la intermediación de un saber intersubjetivo mínimamente consensado.

Pero al ser la cultura un sistema semiótico tal y como plantea Lotman, la producción de sentido de la cultura está relacionada con los cambios socioculturales que se gestan al interior de esa cultura y, por lo tanto, tienen una incidencia directa en su producción de sentidos. Para el arte, la lógica de exclusividad del tipo social del artista inventa, como señala Bourdieu (1995), una especie de personaje social que aúna en su figura la trasgresión y el espíritu libertario, la sabiduría y la erudición; dicha figura opera bajo reglas específicas de un campo que se revela como un coto exclusivo de sensibilidad, sapiencia y vanguardismo. Éste es el sentido que asoma alrededor de la figura del artista como un sentido que hace de su “hacer” un trabajo diferente, un trabajo que se segrega a través de las jerarquías sociales propias de la división social del trabajo a otra esfera de la producción, es decir, a la de la producción intelectual. La autoridad que reviste ser creador de productos intelectuales incide sin duda, y en no poca medida, en la manera en que es percibido no sólo el producto artístico, sino también (por esa especie de ritual que recupera la función del autor) al artista mismo. En consecuencia, creemos que la instancia simbólica del arte, en tanto instancia de gestación de cambio sociocultural, obedece a la fuerza con que dichas intersecciones se hacen visibles en un momento u otro del desarrollo cultural. Al mismo tiempo, esto implica para el arte, no sólo la posesión de una propiedad que lo capacita para realizar dichos cambios, sino también la propiedad que lo instituye como instancia de legitimación de los mismos.

Como afirma Verón (1988) el papel activo de los sujetos en la producción del sentido garantiza su reproducción ya que los sentidos que socialmente se producen sobre y desde el arte obedecen a cierto tipo de reconocimiento (el reconocimiento de las propiedades del campo exclusivo de la producción intelectual que a nivel social se gestan y consolidan a través de las propias prácticas artísticas) sin el cual el arte no sería percibido significativa y simbólicamente como es. El surgimiento del discurso sobre el arte,

4. Esta idea aparece también en la sociología comprensiva de Alfred Schütz. Para mayor información, consúltase: Schütz, Alfred, 1993. *La construcción significativa del mundo social*, Paidós, Barcelona.

entonces, se halla limitado, como bien dijera Verón (1988:130), por las propias restricciones que tanto las condiciones de producción como las del reconocimiento imponen, por lo que resulta imposible que el discurso se desvincule completamente de lo social: el artista mediante su “hacer” productivo, se convierte en una instancia de transferencia del sentido.

En consonancia con lo anterior, recae sobre el artista no sólo la responsabilidad de seguir dotando al campo artístico de sus propiedades excepcionales y de vanguardia, sino también la responsabilidad de proponer lo nuevo, lo diferente, ya que en el quehacer novedoso de su acción, cuyo producto es la obra de arte inigualable, se halla justamente la legitimación del campo al que pertenece y que lo legitima como miembro. En ese sentido, la práctica artística queda sometida a una lógica de la simultaneidad a partir de la cual, tanto la tradición (conservación de las legítimas propiedades del campo artístico) como la innovación (propuesta de un producto novedoso, a partir de la transformación constante del quehacer productivo), funcionan como mecanismos de producción de sentido de la práctica artística, dado que dichos sentidos son gestados y configurados en y para lo social, que es lo único en donde puede tener cabida el sentido, ya sea en términos de producción como en términos de reconocimiento.

Como se puede apreciar, la teoría de los discursos sociales de Verón, permite explicar al arte como práctica discursiva y productora de sentidos en perenne tensión entre los efectos negativos que comporta la no producción de sentidos nuevos para la conservación del campo del arte y la necesaria producción de nuevos sentidos para garantizar su reconocimiento y transmisibilidad en lo social-cultural. Este último aspecto, como mencionamos al inicio de este trabajo, no resulta una aportación al tema de la reproducción cultural desde la TDS de Verón, sino que la respuesta proviene de los trabajos sobre semiótica de la cultura generados por la Escuela de Tartu, en Estonia, y de manera particular por su fundador: Iuri Lotman. Sin embargo, sin la teoría de los discursos sociales y del papel de los procesos de reconocimiento en los procesos de producción de sentido, la idea lotmaniana sobre el arte como texto políglota que asegura la transmisión eficaz del dato cultural quedaría incompleta para dar cuenta del papel del arte en los mecanismos y procesos de la reproducción de la cultura.

La idea de reproducción cultural

en Lotman

La Escuela de Tartú, cuyos representantes más conocidos son Iuri Lotman y Boris Uspenski, ante la crisis de los modelos estructuralistas, centran su atención en la relación existente entre el arte y la historia, cuyos alcances se manifiestan en una teoría que da cuenta de las relaciones constitutivas y reproductivas de la cultura por medio del arte. Jorge Lozano, en el prólogo al libro de Lotman, *Cultura y explosión. Lo previsible e imprevisible en los procesos de cambio social* (1999), comenta que para la Escuela de Tartú el texto es la intersección de los puntos de vista entre el autor y el público (Lozano, 1999:V), de ahí que para los semióticos de la cultura el hecho de que la literatura constituya un fenómeno social debe su explicación a su relación con la historia y la cultura. Las articulaciones extralingüísticas que se derivan de esta premisa permiten comprender que la producción y la recepción se desenvuelven en ámbitos sociales, mismos de los que no pueden separarse uno de otro. Lotman (1988) plantea que cualquier actividad artística debe ser considerada como parte integrante de las prácticas sociales y culturales de un momento histórico específico. El papel que asigna a la cultura dista de ser un mero entramado de relaciones sociales intersubjetivas para dejarse ver como un espacio articulador de visiones y de modelos para estructurar el mundo donde confluyen en intersección, a la manera de un sistema, distintos lenguajes. A este conjunto de textos y lenguas que se intersectan, Lotman (1996) le denomina semiósfera, cuyas propiedades se hallan amparadas en los conceptos de límite y traducción.

Por límite o delimitación de la semiósfera, Lotman entiende las fronteras de un espacio semiótico específico donde se produce la significación, mismo que es regulado por normas propias de codificación y decodificación. En la semiósfera los sistemas lingüísticos se intersectan construyendo a su vez espacios de significación heterogéneos y en múltiples casos, conflictivos. Pero de la misma manera, el espacio semiótico se delimita internamente, conformando lo que Lotman denomina una realidad heterosemiótica (Lotman, 1996) que es un espacio de coexistencia e intercambio de semiósferas. Dicho intercambio de semiósferas es posible tanto por la existencia de las fronteras como por la existencia de mecanismos de traducción que permiten el intercambio de información entre ellas. Por ello Lotman afirma que la traducción no existe sin la frontera y viceversa; es decir, la frontera siempre marca zonas de inmovilidad, pero al mismo tiempo marca también zonas

de porosidad y/o de negociación⁵ del sentido donde se gesta la traducción. Para Lotman, la traducción es una intrusión semiótica o, lo que es lo mismo, una invasión de la información de un territorio a otro territorio. En el espacio heterosemiótico, la traducción tiene lugar cuando se pasa de un sistema semiótico a otro, instaurando en muchas ocasiones información nueva, o sea, nuevos sentidos. Es decir, los nuevos sentidos siempre son sentidos “traducidos”, por lo que podemos concluir que la traducción es el mecanismo que permite no sólo el intercambio de información entre un sistema semiótico y otro, sino que también permite, tanto la aparición e instauración de nuevos sentidos, como la desaparición y desestimación de sentidos al interior de un sistema semiótico, dado ya que todo mecanismo de traducción implica simultáneamente un mecanismo de transformación de sentidos (unos se instauran en lugar de aquellos que se omiten, o unos aparecen cohabitando conflictiva y/o armónicamente con otros) y ello a su vez implica una relación entre las operaciones de traducción y los procesos de conservación y re-producción de la cultura.

Sin embargo, la capacidad de traducibilidad de los sistemas no permite traducirlo todo, y ello permite conservar las diferencias entre un sistema y otro, al tiempo que posibilita la generación de sentidos nuevos. Esto indica que se debe entender a la cultura como un espacio necesariamente dinámico, vivo y en constante cambio. El núcleo de la cultura, como afirma Lotman (1979), está conformado por el “sistema primario” o lengua natural, misma de la que se sirven los lenguajes de segundo orden. Para Lotman el lenguaje no es una herramienta óptima para expresar la realidad (Lotman, 1999:12-13), en tanto lo considera incapaz de expresar todo lo que le circunda, aun y cuando esta incapacidad posee un papel vital en la existencia del sistema. Para este autor, la lengua posee una dimensión histórica que ofrece información, es decir, se constituye en el material semiótico intercambiable que da valor y sentido a la información que se halla justamente en las lenguas de segundo orden, que él llama lenguajes. Mediante la traducción, operación que contiene en sí misma el germen de lo comunicativo, se intercambia la información que permite mantener vivo al sistema; de dicha operación depende el valor del intercambio, es decir, en términos de Lotman, un intercambio que conserve los sentidos existentes, tiene un valor informativo menor a un intercambio que instaura nuevos sentidos, ya que el primero tiende a anquilosar el sistema y el segundo, a reconfigurarlo.

5. Este abordaje del concepto de frontera puede encontrarse en Rizo, M. y Romeu, V. “Interculturalidad y fronteras internas. Una propuesta desde la comunicación y la semiótica”, En *DeSignis*, Revista Internacional de la Federación Latinoamericana de Semiótica (FELS), No. 15, (en prensa).

En la lengua natural (lenguaje de primer orden), a diferencia de los lenguajes de segundo orden, se encuentra el código que en tanto desprovisto de sentido, su valor informativo es cero. Si todo el sistema cultural estuviera dado por la lengua natural, el sistema semiótico pronto perecería, pues no habría nada de qué hablar, no habría nada que aportar, en tanto todo estuviera dicho y comprendido. La traducción se torna así un proceso tensional donde el intercambio de información se da en la yuxtaposición y coexistencia de sistemas semióticos de diferente orden y sentido, por lo que para conservar la interacción y el intercambio de información entre un sistema y otro es necesaria la presencia de elementos informativos no identificables, es decir, no traducibles entre sí, en algún grado o nivel; dicha intraducibilidad posibilita la existencia del sistema como realidad semiótica. Desde esta perspectiva, la comunicación y la significación se ubican como mecanismos de reproducción cultural, a través de los cuales se vehicula la información cultural necesaria para garantizar la reproducción. Ésa es la razón por la que para Lotman la lengua constituye uno de los elementos básicos en la articulación, conservación y transmisión de la cultura; es un “sistema modelizador primario” que estructura en su base textos configurados en lenguajes de segundo orden, como el arte.

Lotman (1994) afirma que los textos artísticos poseen un alto valor de transmisión de información; de ahí que el arte constituya, para este autor, el punto de partida del análisis cultural. El arte es mayormente el resultado de una explosión (Lotman, 1999), es decir, de algo imprevisible; y su carácter de experimento “permite verificar la intangibilidad de las estructuras del mundo” a través de sus confrontaciones con la realidad (Lotman, 1999:204). En ese sentido, el arte es posibilidad de diálogo entre lo real y lo otro,⁶ que no es lo irreal, sino lo diferente, lo confrontativo. Para el semiólogo ruso, el arte no garantiza la linealidad, sino más bien lo imprevisible, lo que es capaz de gestar cambios en un sistema cultural. Pero la cultura es

información no hereditaria que recogen, conservan y transmiten las sociedades humanas, o la memoria no hereditaria expresada en un determinado sistema de obligaciones y prescripciones (Lotman, 1979:21).

¿Qué papel juega el arte entonces en la transmisión y en la conservación de dicha información? Las tesis de Lotman sobre la interconexión de las culturas pueden aportar luz a la interrogante anterior en tanto pone énfasis en las propiedades que un texto debe poseer para poder ser conservable y transmisible como información cultural.

6. Para Lotman, lo otro, es lo ajeno, es decir, lo que está o pertenece a una semiósfera distinta. Para mayor información, consúltese el texto de Lotman “Para una interconexión de las culturas (el aspecto semiótico)”, (1994), cuya referencia bibliográfica completa se halla al final de este trabajo.

Según Lotman (1979:67-68), la cultura, a pesar de sus rasgos distintivos, no puede ser un conjunto universal, sino un subconjunto organizado, una porción cerrada sobre el área de la no-cultura,⁷ en la que la cultura como tal interviene en forma de sistema de signos. Así, continúa este autor, la cultura debe ser considerada como “una lengua, es decir, como un sistema semiótico ordenado de comunicación que sirve para transmitir información” (Lotman, 1979:23).⁸ La cultura, en tanto sistema, tiene unas reglas de organización específicas que son, a su vez, las reglas que garantizan su reproducción y constituyen, asimismo, modelos de estructuración de un orden social que condicionan la producción y la recepción de los mensajes así como los eventos culturales (Lotman, 1979). Los procesos de producción y de recepción se hallan sujetos a los distintos y múltiples cruces e intersecciones entre los lenguajes que conforman el espacio semiótico donde tiene lugar el intercambio de información cultural. El intercambio se instituye así, como estrategia fundamental para el desarrollo y la reproducción de la cultura, y se lleva a cabo a través de aquellos mensajes que resulten relevantes en cuanto a información. La distinción entre un mensaje cultural relevante y otro no relevante se basa en el principio de la diferencia (Lotman, 1994) que constituye, a su vez, la contraparte de toda interacción y, en tanto principio semiótico, rige el proceso de intercambio informacional de los sistemas en interacción.

La participación activa de un texto requiere que éste se “mueva” de una semiósfera a otra, lo cual es posible sólo si el texto puede “ajustarse” o “traducirse” a la otra realidad. La traducción asegura así la continuidad del texto, pero se tratará entonces de un texto modificado por la traducción misma. Los mecanismos de traducción en la cultura forman parte de los procesos de reproducción del sistema, primeramente porque la cultura es un espacio semiótico formado por varios textos en diferentes niveles de intersección (Lotman, 1999:41); en segundo lugar, porque dichas intersecciones hacen posible los contactos comunicativos;⁹ en tercer lugar, porque sólo a través de la comunicación como proceso de intercambio de información y

7. Lotman habla aquí de los límites entre la cultura y la no-cultura, entendiendo por esta última aquella porción de la realidad que no esté construida por signos. Hay que recordar que entre las diferentes semiósferas se hallan zonas intersticiales que dejan al descubierto una superficie sin signos, es decir, una superficie no semiótica y, como tal, intraducible e inaccesible para la interpretación humana. Se trata de la no-realidad, de lo no existente en tanto es inaccesible.

8. Como se puede observar, para Lotman no existe diferencia entre cultura y lengua, ya que concibe a la primera como un sistema semiótico, es decir, como un sistema con estructuras significantes a partir de las cuales se crea el sentido, es decir, opera como una lengua o gramática. Véanse en este punto las conexiones con la teoría del campo de Bourdieu y la teoría de los discursos sociales de Verón.

9. Al respecto señala Lotman (1999:16): “En una situación de no intersección la comunicación se presupone imposible...”.

sentido, es posible hablar de sistema cultural como espacio semiótico; en cuarto lugar, porque el intercambio de información en un espacio semiótico genera continuidad, es decir, produce sobrevivencia del sistema mediante su reproducción, y en quinto lugar, porque dicha reproducción sólo es posible mediante complejos mecanismos de traducción que convierten lo conocido en desconocido, o sea, en lo otro, concepto imprescindible en los planteos de Lotman sobre el desarrollo cultural.¹⁰ Es por ello que Lotman entiende a la cultura como a un proceso histórico gestado a través de sus estados cambiantes, aun y cuando, como él mismo señala, dichos estados de cambio puedan ser tanto graduales como explosivos (Lotman, 1999:19, 26-34). La reproducción cultural, entonces, no se da de una manera única, pero se asegura cuando hay tensión, pues ésta garantiza el diálogo. El diálogo, según Lotman, es dinámico y muestra el carácter de la relación recíproca entre los procesos graduales y los explosivos, por lo tanto, es inmanente a la tensión, y ésta, condición de existencia de la diferencia.

Como puede notarse, la reproducción no es entendida por Lotman como la reproducción del orden social como lo hace Bourdieu ni como la reproducción –en términos discursivos– de las condiciones de producción y/o reconocimiento planteadas por Verón, sino como una reproducción que partiendo de la tensión, de la diferencia, afirma su razón de ser, en tanto permite la acción de la conciencia creadora que, para el autor, es conformada por la acción del individuo pensante en lo general, y la actividad artística de forma particular. Dicha reproducción, no obstante, es equiparada subrepticamente por el autor, con la función sexual presente en la reproducción humana (Lotman, 1994:121-123); de ahí que se conciba como aquella que da lugar a un tercero que, si bien conserva las propiedades de los sistemas originarios, no necesariamente implica la conservación de las condiciones pristinas de existencias de dichos sistemas. Para Lotman, la reproducción de la cultura está estrechamente ligada a la información transmitida, pero al mismo tiempo a la información re-producida, a través de una dinámica donde la interacción como base del intercambio informacional permite gestar, a partir de ese contacto vital y primigenio, semiósferas diferentes a la manera de zonas de superposición donde converge, no sin conflictos, la información vertida y conjugada de los sistemas originarios. Esto resulta de vital importancia si se tiene en cuenta que lo que propone Lotman (1988) como “continuidad literaria” (léase, continuidad artística) se halla muy

10. Dice Lotman al respecto: “El desarrollo inmanente de la cultura no puede realizarse sin la constante afluencia de textos de afuera (...) El desarrollo de la cultura, al igual que el acto de conciencia creadora, es un acto de intercambio y supone a “otro”: a un *partenaire* en la realización de ese acto”. (Lotman, 1994:126). Para mayor información consúltese: Lotman I. “Para la construcción de una teoría de la interacción de las culturas (el aspecto semiótico)”, en *Revista Criterios*, La Habana, No. 32, 7-12, 1994, pp. 117-130.

relacionado con lo que él denomina “complicación” del entendimiento (Lotman, 1994) que es la propiedad que tienen los textos —en particular de los textos artísticos que son los que para Lotman tienden a reproducir la cultura— para impedir el desciframiento unívoco de un mensaje cultural. Según el autor, en el proceso de continuidad cultural, los textos deben convertirse de conocidos y próximos en desconocidos y ajenos, porque justamente en tanto ajenos son diferentes, y en tanto diferentes, en tensión, es decir, altamente informativos.

Según Lotman (1994) la tensión también depende del grado de complejidad de la estructura textual. Dicha complejidad garantiza la densidad de información necesaria para que unos textos sean desechados (en términos de transmisión con valor informativo) y otros no. En la cultura, los textos en lengua primaria (natural) y los textos en lengua secundaria, aparecen intersectados unos con otros, por lo que la intersección constituye el principio de articulación necesario para garantizar que el proceso de reproducción de la cultura contenga tanto la reproducción de textos unívocos (que aseguran su transmisión a partir de la inserción “pacífica” de la información en una gramática conocida) como la re-producción de los textos equívocos (textos poéticos).¹¹ Los textos equívocos no pueden ser transmitidos sin antes ser re-producidos, es decir, sin antes ser interpretados, traducidos, re-producidos. Los actos de traducción conducen, necesariamente, a la producción de textos nuevos, por lo que la creación de información cultural nueva depende de la imposibilidad de transmisión, o lo que es lo mismo, a la incapacidad del texto para insertarse “pacíficamente” en otra realidad semiótica. Se pone de manifiesto así lo que Lotman denomina “paradoja comunicativa”. Al respecto, el autor afirma:

el texto que representa el mayor valor cultural (texto poético), cuya transmisión debe de estar altamente garantizada, resulta el menos adaptado para la transmisión (Lotman, 1994:122).

La transmisión en sí misma de un mensaje no forma parte única del mecanismo comunicativo ni del mecanismo cultural en su conjunto. Lotman (1994) considera que en el proceso de transmisión de un mensaje cultural se realiza la producción de nuevos mensajes, en tanto la interpretación

11. Se consideran como textos poéticos o artísticos aquellos que contienen una gran cantidad de información intraducible, por lo que se impide u obstaculiza su transmisión como texto cultural. Como los textos poéticos para ser tales, es decir, para ser considerados como productos del campo artístico (consúltese el apartado 1, referido a Bourdieu en este trabajo) deben proponer sentidos nuevos (véase lo referido a Verón en el apartado 2 de este trabajo). Para que puedan “leerse” o comprenderse dichos sentidos, precisan de una gramática nueva. En ese sentido, los textos poéticos no pueden ser unívocos, pues de serlo encontrarían lectura en las gramáticas existentes; si esto llegara a suceder, entonces no cumplirían con las exigencias de su campo y estarían deslegitimándolo o, al menos, transformándolo.

de los mensajes iniciales no se hace unívocamente y en consecuencia, actúa como “conciencia creadora del individuo pensante”. El proceso interpretativo como proceso de traducción es inevitable; la traducción no coincidente (cuando los sistemas en juegos no tienen normas de transposición equivalentes, pintura y literatura, por ejemplo) sirve a la creación de nuevos textos, y se instaura como “mecanismo de pensamiento creador” (Lotman, 1988; 1994). Así, los nuevos mensajes funcionan como portadores de diferencia, ya sea al interior de un mismo sistema, o con respecto a otro. La transmisión, por tanto, toma dos caminos: el de la circulación –gramaticalización (cuando circulan los mensajes existentes, producto de su transmisión unívoca), y el de la creación– textualización (cuando se crean nuevos mensajes, producto de la transmisión/interpretación equivocada que se da particularmente por la imposibilidad del texto de ser traducido unívocamente). Estos mecanismos obedecen a la relación que existe con la tensión constitutiva de toda cultura: la relación dialéctica entre la tradición y la innovación, de manera tal que todo evento cultural posee, en alguna medida, un porcentaje de ambos. En los procesos de reproducción cultural el “saber común” se inserta en el proceso comunicativo y según Lotman el arte juega un papel fundamental.

En tanto lenguaje de segundo orden, el arte es un lenguaje basado en la lengua natural o sistema modelizador primario (Lotman, 1988). El texto artístico posee la memoria o saber común contenido en la lengua natural, lo que permite que los diferentes códigos involucrados conformen una persona semiótica única que es el texto. Así, la construcción de un texto artístico presenta en su interior una paradoja fundamental: para construir un mensaje nuevo es necesario que éste se constituya como un todo cerrado, estructuralmente organizado, con jerarquías individualizadas de códigos y una estructura de memoria concreta; al mismo tiempo, la estructura debe de permanecer abierta en ininterrumpida tensión –complicación, diría Lotman (1994)– entre sus nodos estructurales independientes como organismos semióticos únicos, y los contactos con organismos iguales a él, de manera que forme parte, junto con ellos, de un todo mayor. Así, cada parte se inscribe tanto dentro de lo individual como dentro de lo general y auspicia, de esta forma, su transmisión, tanto en sentido unívoco como equívoco. Pero para que esto suceda, el texto “debe ser insertado en una situación comunicativa en la que sugiera un proceso de traducción interna, de intercambio semiótico entre sus subestructuras” (Lotman, 1994:125).

Cuando dos semiósferas entran en contacto, el tipo de intercambio de información entre ellas rige sus propias relaciones mediante ese proceso de traducción interna que asegura el valor de intercambiabilidad de dicha

información, a la manera de los capitales bourdieanos. Ese valor de intercambiabilidad, paradójicamente,¹² es lo que posibilita la traducción y, al mismo tiempo con ella, la reproducción. En el desarrollo y la reproducción de la cultura no se agota el valor informacional de un texto cultural, (tampoco el de una cultura de manera general), sino todo lo contrario: se incrementa con la creación de nuevos mensajes, incrementando también la indefinición de la cultura como mecanismo de transmisión unívoca de mensajes culturales; en consecuencia enfatizan su papel dinámico y dialéctico, al tiempo que aumenta el repertorio de posibilidades irrealizadas en la cultura misma.¹³ Como podemos observar, con Lotman—a diferencia de lo planteado por Verón y Bourdieu— el mecanismo de la reproducción cultural es más semiótico.¹⁴

Poliglottismo y semiosis social

Reflexiones de cierre para comprender el papel del campo del arte en la cultura y en lo social

Una información cultural relevante, a nuestro modo de ver, asegura su relevancia mediante dos mecanismos básicos, mismos que se realizan simultáneamente en la medida en que se constituye el valor informacional *per se*. Si tenemos en cuenta que el poder simbólico responde, como afirma Bourdieu (1988), a las propiedades distintivas del símbolo, y éste a su vez a las relaciones sociales gestadas en la división social del trabajo que ejerce una especie de dependencia estructural con respecto a la división respectiva del trabajo de dominación, transmisión, circulación y distribución del conocimiento, podemos darnos cuenta de que es posible garantizar la relevancia de una información cultural solamente a partir de complejos y sólidos mecanismos de legitimación de dicha información; en primer lugar, como información cultural en sí misma y, en segundo término, como información cultural relevante y legitimada.

12. Hay que recordar que para Lotman, la traducción se da justamente en las partes no intersectadas, por lo que resulta paradójico pensar que el valor de intercambiabilidad sea necesario para la traducción. No obstante, no puede haber traducción si las partes no se intersectan en algún punto. Dicho punto de intersección registra, entonces, el valor de intercambio.

13. Esta última consideración de Lotman nos lleva a una reflexión acerca de cuándo y en qué condiciones el valor informacional de un mensaje es relevante o no lo es, pues aunque Lotman no alude directamente a las relaciones de poder que perpetúan, reproducen y actualizan las representaciones simbólicas existentes, así como las estructuras socioculturales que favorecen dichas relaciones, sin ignorarlas, refiere el valor informacional de un texto al sistema de signos que, desde condiciones histórico-culturales concretas, resulta “valuable” en función de su uso, es decir, de su relevancia interpretativa.

14. La semiosis, como el proceso por medio del cual se gestan las condiciones de movilidad de los sentidos de un signo o un sistema de signos que, en el plano de lo social—donde se intensifican las luchas por la posesión de los instrumentos y canales de legitimación de dichos sentidos— induce a una reflexión de lo que ocurre en la práctica social, que es, a final de cuentas, la que proporciona el marco estructural desde el que dicha semiosis se activa.

Dar cuenta no obstante, de que la legitimación de la relevancia no depende de la información cultural como tal, sino de mecanismos de objetivación que le anteceden y que responden a la lógica de las relaciones sociales, podría llevarnos a incurrir en el error epistemológico de definir a las estructuras sociales como formatos o cárceles inflexibles que negarían el valor de la práctica activa del sujeto que las vive y en principio las modifica, actualizando la práctica misma con su hacer. Para ello, como ya hemos visto, Bourdieu propone un camino a través de su concepto de juego y de práctica como suceso; por otra parte, Verón afirma el fundamento comunicativo de la inteligibilidad como criterio para el reconocimiento en tanto principio para la producción de sentidos; y Lotman da cuenta de la tensión entre lo inteligible y lo ininteligible como propiedades de la información transmisible culturalmente, es decir, intercambiable, traducible, re-producible en términos culturales, lo que nos parece altamente positivo si tenemos en cuenta que lo que se reproduce en una cultura puede ser entendido como un evento biológico que asegura con su transmisión, también, como ya hemos descrito, su trascendencia.

En ese sentido, nos parece correcta la tesis lotmaniana de que la información cultural trascendente deberá ser, de alguna manera, relevante en sí misma, es decir, deberá ser aquella información que permite dar cuenta de su “paradoja comunicativa” (Lotman, 1994:124)¹⁵ para poder buscar su transposición, su *traducción*, a otros sistemas y así asegurar el intercambio semiótico necesario para, en primera instancia, subsistir para, posteriormente, actualizarse e insertarse como información cultural nueva en otros sistemas.

Como puede notarse, para Lotman, la reproducción de la cultura está plagada de contradicciones intrínsecas y de posibilidades de informaciones nuevas siempre latentes. Para su desarrollo inmanente le es necesario el “otro”, “lo ajeno” —que es el portador de una conciencia y una codificación del mundo diferente—, y por ello la cultura los crea constantemente (Lotman, 1994:126-128). Ese *otro* es intraducible, en algún sentido, al lenguaje interno de la cultura que los ha creado, generando con ello colisiones de gran intensidad que son constitutivas de la cultura misma, porque van dentro de ella en forma de permanente contacto y permanente tensión. A esta relación tensional con el *otro*, Lotman le ha denominado “diferencia cultural”, y a la relación de contacto, “poliglotismo” (Lotman, 1994:129).

15. Por paradoja comunicativa Lotman refiere a la contradicción presente en el mecanismo de traducción, (que anteriormente situamos como un mecanismo de comunicación debido a que asegura la transmisibilidad de información de un sistema a otro) de aquellos textos que siendo los que mayor valor de información aportan son los que menos aptos se encuentran para transmitirlos, tal y como sucede con los textos poéticos. Consúltense la cita número 10 del presente trabajo en la que se da cuenta de las características de los textos poéticos.

El poliglotismo, entonces, contiene el germen de lo dialógico, en tanto lo dialógico es posible cuando las partes en interacción gestan procesos comunicativos basados en principios de no identidad semiótica, es decir, en procesos comunicativos de alta tensión. A su vez, esto implica que dichas partes tengan que estar en contacto unas con otras para poder construir un espacio semiótico de intersección, que posibilite el diálogo.¹⁶ La función dialógica de un texto, activada mediante su propiedad políglota, se hace presente precisamente donde tiene lugar una paradoja comunicativa, misma que tiene que ser resuelta a través de la traducción. Justo donde se marcan los límites de inmovilidad de una parte (zona de no intersección) con respecto a la otra, se hace evidente la diferencia y, con ella, la tensión. Por lo tanto, el papel de la traducción está en posibilitar la inserción de una estructura semiótica en otra, generando con ello nueva información, nuevos textos. Así, el desarrollo cultural aumenta, y no agota, el valor informacional de una cultura, pues este proceso va íntimamente de la mano con su indefinición interna, es decir, mientras más indefinida resulte una cultura, más imprevisible será su desarrollo. Pero, mientras más imprevisible resulte el desarrollo de una cultura, mayor valor informacional tendrá.

Esta concepción del valor de la cultura como mecanismo informacional, niega la concepción historicista lineal sobre el progreso y la evolución de la cultura, y abre la posibilidad de pensar tanto a la historia como a la cultura como una formación políglota “susceptible de múltiples interpretaciones desde la posición de diferentes lenguajes” (Lotman, 1994:129). Dicha concepción implica entender a la cultura como un sistema plagado de conflictos internos, de cuya parcial y circunstancial resolución emergerían, sentidos nuevos. Es de suponer entonces que el desarrollo y reproducción de una cultura dependen de su indefinición interna como sistema. Sin embargo, dicha indefinición no se gesta *ex nihilo*, sino a través de su contacto con el otro diferente (esto afirma la relación que Bourdieu entiende como configuración social, que es la relación entre un campo y otros en el orden social), que es, a su vez, lo que permite a la cultura renovarse y auto organizarse mediante la “intrusión” de ese otro que, al presentarse intraducible en algún sentido, se convierte en portador de un alto valor informativo. Es de señalar, no obstante, que el alto valor informativo del otro resulta de su intraducibilidad, lo que tiene consecuencias serias para la comunicación entre la cultura y ese otro, en tanto la torna, por ello, limitada.

16. ... nos encontramos frente a una contradicción: el intercambio de información dentro de los límites de las partes intersectadas del espacio de sentido continúa sufriendo el mismo vicio de la trivialidad. El valor del diálogo resulta unido no a la parte que se intersecta, sino a la transmisión de información entre las partes que no se intersectan. ...cuanto más difícil e inadecuada sea la traducción de una parte no intersectada del espacio a la lengua de la otra, más precioso se vuelve, en las relaciones informativas y sociales, el hecho de esta comunicación paradójica (Lotman, 1999:17).

Dicha limitación guarda relación con la propuesta de Verón, toda vez que la circularidad de los discursos o la oscilación que éstos mantienen entre sus condiciones de producción y sus condiciones de reconocimiento, hace que las obras de arte, justamente por la indeterminación de sentido que crean a partir de la tensión comunicativa propia de su intraducibilidad, obliga a la cultura a construir nociones de sentido nuevas desde donde leer socialmente sus significados. No está de más acotar que dicha tarea resulta parcial e incompleta, en un sentido procesual.

En consecuencia, podemos afirmar que la indeterminación de sentido creada a raíz de la tensión comunicativa formada, impondrá a la cultura la necesidad de reordenarse, es decir, cambiar parte de las propias gramáticas en las que se inscribe para poder actualizar a ese otro como propio, y así sucesivamente. El papel del poliglotismo, desde esta perspectiva, no puede considerarse menos que imprescindible. Así, una formación cultural políglota, siempre estará llena de contradicciones y conflictos, mismos que –insistimos– constituye el abono necesario para el diálogo, bajo cuya intermediación la cultura se re-produce, se desarrolla.

Por todo lo anterior, afirmamos que, a mayor indefinición cultural interna (presencia del *otro*), mayor poliglotismo, lo que suscita creación de nuevos mensajes o, lo que es lo mismo, en términos de Lotman, mayor circulación de textos y menor circulación de gramáticas. Esto, sin dudas, permite pensar los procesos de reproducción cultural alrededor de los núcleos informacionales de los mensajes que, en su capacidad de interacción-traducción-interpretación, originan la creación de mensajes con información cultural relevante, mismos que, para Lotman, son los artísticos, justamente por su natural propiedad políglota. Es así como el arte es llamado a jugar un papel relevante en los procesos de desarrollo y de reproducción cultural de un sistema, toda vez que constituye el otro diferente e imprevisible dentro de una misma realidad cultural.

En resumen, para Lotman (1999:213), el arte: “en sus búsquedas de una nueva lengua (...) no puede agotarse, como tampoco puede agotarse la realidad que va conociendo”, de ahí que se halle estrechamente vinculado a lo imprevisible y a lo previsible al mismo tiempo. Por una parte, el arte al transformar constantemente a la historia (y viceversa), y ésta a la conciencia de los hombres, se transforma a sí mismo, aun y cuando dicha transformación se geste a partir de la previsibilidad misma de la historia (Lotman, 1999:212). La historia, así entendida, resulta un gran “caldo de cultivo” para la experimentación, donde ella misma es el resultado de esos experimentos; el arte, en tanto evento histórico y cultural, no puede serlo menos.

Bibliografía

- Andión, E. (1999). *Pierre Bourdieu y la comunicación social*, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), México.
- Bourdieu, P. (1988). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Taurus, Madrid.
- Bourdieu, P. (1988). *Cosas dichas*, Gedisa, Buenos Aires.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. FCE, México.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Anagrama, Madrid.
- Giménez, G. (2003). “La importancia estratégica de los estudios culturales en el campo de las ciencias sociales”, en Valenzuela, José Manuel. *Los estudios culturales en México*. México, pp. 70-96.
- Jamenson, F. (2002). *El postmodernismo o la lógica cultural de capitalismo avanzado*. Paidós, Buenos Aires.
- Lotman, I., y Escuela de Tartú (1979). *Semiótica de la cultura*. Cátedra, Madrid.
- Lotman, I. (1994). “Para la construcción de una teoría de la interacción de las culturas (el aspecto semiótico)”, en: *Revista Criterios*, No. 32, Cuarta Época, julio-diciembre, pp. 117-130.
- Lotman, I. (1988). “El arte como lenguaje”, en *Estructura del texto artístico*. Istmo, Madrid. Texto en línea en: http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtual/libros/literatura/Lect_teoria_lit_I/Arte_como_lenguaje.htm (recuperado el 30 agosto de 2009)
- Lotman, I. (1996). *La semiósfera*. Cátedra, Madrid.
- Lotman, I. (1999). *Cultura y explosión. Lo previsible e imprevisible en los procesos de cambio social*. Gedisa, Barcelona.
- Verón, E. (1988). *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa, Barcelona.
- Verón, E. (1995). *Semiosis de lo ideológico y del poder*. Universidad de Buenos Aires, Argentina.
- Verón, E. (2004). *Fragmentos de un tejido*. Gedisa, Argentina.

Recibido: 3 de julio de 2009

Aprobado: 25 de octubre de 2010