

POR UNA SEMIOTICA DE LA CULTURA

Lic. Mariano Oropeza
Universidad de Buenos Aires

En el artículo de 1979 sobre la famosa pintura de Artemisia, Judit y Holofernes, Roland Barthes pone en marcha una operación semiótica que incluye al espectador moderno. Para ello el analista suspende de momento la interpretación para intentar una traducción del espacio pictórico. Con la idea de reconfigurar la experiencia contemporánea Barthes vuelve a la lectura de la obra, se despegas de las interpretaciones religiosas o patrióticas corrientes, y encuentra una posición que trasvasa los signos en sentidos, que encuentra las vibraciones semánticas en los pliegues del numen pictórico. ¿Qué hay delante de este numen? Definitivamente el hipersigno: la reivindicación femenina. La red de significaciones remacha en el deseo del espectador, dentro a sus injerencias como sujeto histórico y situado, una percepción modelizada en las plataformas feministas de fines de los setenta. Por otra parte la lectura barthesiana hace concretos los efectos de una ideología feminista al mismo tiempo que resalta los efectos del campo de poder al diferenciar las actitudes de las mujeres.

Cuando hablamos de remachar estamos pensando en una nueva situación para el análisis semiótico. Una observación que va en busca de glosar aquella "energía literaria" que encuentra Barthes en la mirada del Holofernes de Artemisia. Pero esta mirada poco tiene que ver con la búsqueda semiológica, embuída en el dogma estructuralista, aquella que buscaba la "litoralidad" esencial, sino que se relaciona con las sensibilidades que se juegan en un acontecimiento como instante y lugar de fuerzas que conmueven al sujeto.

Como bien lo señalara Dilthey en su *Contribución al estudio de la individualidad* en el sujeto se entretejen fuerzas que presentan y son soporte de las comunidades. Para el filósofo alemán las ciencias del espíritu deben enfocar el objeto desde una visión histórica que restituya la vivencia y el significado (de la vida y del mundo) en un juego en conjunto. La experiencia del mundo como entorno que asimilar y disfrutar, que plasmar y re-producir en sí, la mirada en aprender al "otro" mundo para ahondar el yo, son algunas de las directivas que Dilthey prolonga desde su admiración de Shakespeare y Goethe y que tienen fuertes implicancias en un modo de arrojarse al objeto. "*Las leyes propias -de las ciencias del espíritu- deben fundarse en lo vivible y expresable*" sentencia al final de sus días Dilthey como advertencia futura a algunas aproximaciones que leen a la hermenéutica solamente como una técnica para interpretar la "verdad" y no en su otro proyecto: el de encontrar los pasajes del texto al mundo, los juegos del drama (acción representada) a la narración (en continúa apertura).

Las líneas precedentes permiten configurar de manera distinta las tradicionales corrientes

semiológicas asentadas en el modelo binario saussureano hacia una extensión apuntada en la significancia barthesiana, o sea la consideración de la *performace* como fundante y no accesoria de la discursividad. Este abordaje anuncia una llamada semiótica de la cultura que recupera la subjetividad en una crítica a las distorsiones lógicas-formales u objetivistas-concientes. Básicamente lo que se impone en la mirada de la semiótica de la cultura es la alteridad. Como establecía Bajtin la cultura ajena se manifiesta de manera más completa y profunda sólo en los ojos de otra cultura -principio de exotopía-. Brevemente digamos que esta postura no tiene nada que ver con cierto modo relativista ni tampoco dogmático. Para él la cultura era un encuentro dialógico en donde cada una de las culturas involucradas conservaba su totalidad abierta si bien se destaca que el signo ideológico contiene como especificidad su multiacentualidad en relación permanente con la hegemonía. Una de las tareas de una semiótica de la cultura podría ser desmontar los mecanismos de la formación de la conciencia de los individuos, desmontar los sistemas sémicos que imponen la naturalización de las producciones e instituciones dominantes.

Lotman específicamente habla de determinar los puestos simbólicos de hegemonía y subordinación dentro de una cultura determinada. La concepción de cultura de Lotman la entiende como el lugar de regulación y funcionamiento de los signos para una sociedad en una época definida. Sin embargo en la senda bajtiniana no hay reducción de la concepción de la cultura a una sola lengua. Como aparece en *Sobre el mecanismo semiótico de la cultura* de la dupla Lotman/Uspenskij se rechaza esta interpretación porque pensar en una cultura individualmente, una lengua excluyente de las demás, es no tener en cuenta a la lengua histórica y los niveles de traducción y criollización por los usos del lenguaje. Dice Lotman en *Estructura del texto artístico*: "La teoría de la mezcla de lenguas, esencial para la lingüística, deberá desempeñar un enorme papel en el estudio de la percepción del lector". Asimismo reducir el estudio de la semiótica de la cultura a la significación de una lengua sería obstruir la lectura de sentidos que es a lo que apunta en primera instancia la noción de semiosfera.

Un ejemplo de este modo de pensar, que es una vocación epistemológica más que una metodología para Rastier, lo encontramos en el artículo de 1985 de Homi Bhabha, *Signos tomados por prodigios*. Dentro de las líneas de la teoría poscolonial el analista retoma un hecho que considera fundacional en la instauración de las identidades coloniales: la introducción en las colonias de la biblia en lenguas autóctonas. Revisando estas traducciones el autor revela la dislocación entre el texto inglés, la autoridad lingüística, y las traducciones hindúes que dejan "un espacio entre el deseo y la realización, entre la perpetuación y el

recuerdo, un entremedio que no tiene nada que ver con un centro". De esa manera se indica la presencia de la otredad y la diferencia y se establece que nunca son implacablemente oposicionales los regímenes semióticos de cada cultura. Bhabha sostiene que en un texto encontramos un suplemento entre el origen y el desplazamiento, entre la disciplina y la mimesis, que preanuncia el conflicto pero también lo no resuelto.

Existe un cambio de perspectiva en el enfoque de la crítica cultural que pone en duda la idea de repetición automática de un guión colonial, represor y autoritario *per se*, y abre un espacio de incertidumbre en cualquier discurso de poder. Cuando los nativos contestan a los militares ingleses, *"Dios le dio el Libro mucho tiempo atrás a los Sahibs y Ellos nos lo enviaron a nosotros"*, emerge una relectura del medio cultural y lingüístico inglés en términos de un espacio de combate de las discursividades. Los hindúes ponen en marcha una redistribución de sus posiciones enunciativas que les han sido negadas. Como discurso de poder el discurso colonial presenta una estructura agonística que apunta a una monoculturalidad pero que en cada acontecimiento se constituye en una textualidad abierta tanto a las prácticas discursivas como a las prácticas sociales, tanto a las pragmáticas como a las pulsiones. En ***El registro del misionero*** -citado por Bhabha- se escribe en 1817 que la mayor cantidad de biblias en Nueva Delhi eran recibidas con alegría para *"poder guardarlas como curiosidad, venderlas por unas monedas; o usar el papel...algunos las han trocado en los mercados"*.

En este punto es recomendable volver a pensar en una aproximación a la semiótica de la cultura, sin descuidar que tal vez sea una empresa imposible y hasta "no deseable". Imposible porque una ciencia que aspire al proyecto de Cassirer de una antropología simbólica que abarque la actividad humana, o sea la totalidad de los rizomáticos modelos semióticos del universo del hombre, olvida que justamente entre los puntos de partida de la semiótica de la cultura se encuentra el rechazo a las posturas universalistas y trascendentales. De igual modo tampoco sería deseable una ciencia que pretenda "comprender" la semiosfera porque estaría asentada en el discurso autoritario y excluyente que domina algunos otros campos del conocimiento como el de las ciencias cognitivas.

De esta manera se propone una opción que recupera la sociocrítica de Mukarovsky. Este crítico ruso después de definir la visión del mundo como *"la postura que el hombre de una época u otra* (en una nación determinada y en tanto que miembro de una determinada capa social) *adopta espontáneamente frente a la realidad no solo cuando pretende representarla artísticamente, sino siempre que actúa frente a ella o reflexiona sobre ella"*, observa que la visión del mundo no se expresa de un modo puro y neto sino que se "materializa", de modo particular, a través de una base noética, una ideología o una filosofía, correspondiendo estas

tres manifestaciones a distintos grados en crescendo de organización y coherencia de la matriz primaria "visión del mundo". Así, la base noética está integrada por las intuiciones o percepciones a través de las cuales una época, una sociedad, un estrato orientan "*su comportamiento, su modo de pensar y de sentir y también su creación artística*". Igual va a funcionar la ideología, como sistema más o menos coherente de contenidos, y también la filosofía, el sistema mas coherente en el hombre, solo alcanzado por quienes, ex profeso, se dedican a volver consciente lo que en el hombre común se revela de manera no consciente.

Con ello se impone un mirada que sitúa al analista social como un lector que incorpora a sus estudios las dimensiones formales pero también los campos tensivos. La capa afectiva es uno de los principales aportes de la escuela posgreimasiana de la mano de Jacques Fontanille. Superado cierto sesgo formalista de la ***Semiótica del discurso***, en Fontanille surge de primera vista una imposición del cuerpo en medio de los procesos semióticos y una consideración del acontecimiento como un punto de partida ineludible para los análisis semióticos. El sujeto en el discurso no es quien "dice verdadero" o "cree verdadero" sino un ser de pasión. Hablamos de una entrada al análisis discursivo que amplie los discursos asentados en las substratos lógicos de la afirmación, la descripción y la argumentación para sentar las bases de cómo el sujeto pasional se "mete" en el discurso. Este punto de vista no es mentalista, behaviorista o psicológico sino que es enunciativo. El trabajo del crítico de la semiótica de la cultura en su descripción del discurso no se agota entonces únicamente en encontrar "marcas" o "indicadores" de la subjetividad sino traducir las condiciones de posibilidad para un determinado corpus. Por los demás la tarea que emprende el Barthes de ***Mitologías***, un trabajo que no es otra cosa que una reconstrucción transpositiva de los horizontes de expectativas y de las condiciones de percepción de los franceses de mediados del siglo pasado.

Cuando entramos a este terreno es difícil no ligar este tipo de acercamientos con algunas de las apreciaciones que aparecen en ***Fenomenología y análisis lingüístico*** de Paul Ricoeur. Recuperando la idea de que el método austiniano es una "fenomenología lingüística", Ricoeur expresa que un análisis de cualquier texto debe superar el estudio a nivel de los enunciados para emprender el nivel de la experiencia. Estamos proyectando analíticamente un mundo no sólo como interpretable o comunicable sino como practicable o impracticable. En palabras del filósofo francés la apertura fenomenológica otorga las claves para entender que la constitución del sentido no está ligada a la transparencia de la conciencia y, a la síntesis llevada a cabo por el ego, sino al despliegue del discurso como acción sentida.

Entramos pues a considerar el terreno de la sensibilidad o sea el universo estético. La semiótica de la cultura en sus diversas variantes, desde la crítica cultural de Barthes o Bhabha

o el análisis del discurso de Fontanille, en resumidas cuentas parece depender de un acercamiento estético ya que el sentido emerge en el acontecimiento en la duplicación sentido/sentimiento puesto en escena por un sujeto deseante. Hablamos además de la estética porque en una de las entradas a la semiótica de la cultura, aquellas referidas a la otredad y la alteridad, establecimos las condiciones de la intersubjetividad. Este noción por otra parte resulta el fundamento de la arquitectura bajtiniana en su carácter de histórico y experiencial.

Completemos la apuesta barthesiana diciendo que el paso de la semiología a la estética aparece en un proceso que entienda a la estética no ocupada exclusivamente al arte sino ocupada al conocimiento y las experiencias. Una estética interesada en el sentido como condición instauradora de los significados. Una estética que con su mirada oblicua, asentada en la experiencia, puede estudiar al discurso de manera de poner a la sensibilidad radicalmente dependiente del cuerpo de los sentidos. Queda la ruta señalada para la comprensión integradora de la experiencia que desde un punto de vista semiótico analice los juegos del lenguaje heterogéneos y que desde el punto de vista fenomenológico exprese el sentido vivido en cada situación singular.

Como método de la semiótica de la cultura retomamos las enseñanzas de Merleau-Ponty en su indagación sobre los objetos artísticos. Dice él que éstos no pueden ser entendidos fuera del fenómeno ambiguo de la existencia humana captada en su corporeidad y a través de un mundo que, si bien la determina por su presencia, es configurado por el dinamismo que ella irradia. El fenomenólogo francés argumenta que el objeto artístico tiene sentido dentro de la fluidez dinámica del sujeto percibiente, tal cual queda demostrado en un Barthes que hace texto y carne los reclamos feministas o un Bhabha que transpone las resistencias de las colonias al orden imperial inglés. En palabras de Merleau-Ponty: "la libertad no está más allá del mundo, sino en contacto con él".

Bibliografía

- AAVV. 2003. *El filosofar hoy*. Buenos Aires: Editorial Biblos
- Bajtín, M. (1979). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI
- Gabilondo Pujol, A. 1988. *Dilthey: vida, expresión e historia*.
Madrid: Editorial Cincel
- Goutman, A. 2003. *El espacio escénico. Significación y medios*. México: UNAM
- Merleau-Ponty, M. (1977). *Sentido y sinsentido*. Barcelona: Ediciones Península
- Mukarovsky, J. (1977). *Escritos de estética y semiótica del arte*.
Madrid: Gustavo Gilli editores.
- Parret, H. (1995). *De la semiótica a la estética*. Buenos Aires: Edicial
- Rastier, F. s/d. *Sciences de la culture et post-humanité*. mimeo.