

SEMIÓTICA Y LINGÜÍSTICA POR UNA INTERPRETACIÓN DEL CAMBIO CULTURAL

Resumen

Este artículo establece una relación entre algunos de los presupuestos teóricos de la semiótica y la lingüística, con el objetivo de explicar las transformaciones de la cultura contemporánea, cuyas prácticas y signos desentrañados del modo verbal hoy trascienden comprometiendo otros modos de comunicación. Esta nueva tentativa de la cultura demanda miradas alternativas que generen menos descripciones y más interpretaciones, dado que, cómo se muestra en el texto, la cultura encierra fenómenos de sentido que forjan su historia y la hacen engranaje de las acciones sociales, acciones prácticas y signos que se develan desde la conciencia discursiva que emerge de una noción semiótica de la cultura.

Palabras clave: Semiótica, lingüística, cultura, signo, semiosis, lenguaje, sentido.

ABSTRACT

This article establishes a relationship between some of the theoretical assumptions of semiotics and linguistics, in order to explain the transformations of contemporary culture whose practices and verbal signs as fathomed today transcend compromising other modes of communication. This new attempt by the culture demands alternative approaches that generate less description and more interpretation, because, as shown in the text, culture phenomena of meaning holds that shape its history and gear make social action, practical action and signs that are revealed from discursive consciousness that emerges from a semiotic concept of culture.

Key words: Keywords: semiotics, linguistics, culture, sign, semiosis, language, meaning.



Todas las fotografías son de obras realizadas por los alumnos del primer semestre de la carrera de Artes en Uniminuto y de las esculturas ubicadas en la plazoleta del Museo de Arte Contemporáneo.

SONIA LICED SÁNCHEZ RIVERA

Coordinadora de la licenciatura en educación básica con
énfasis en humanidades y lengua castellana
Facultad de educación Uniminuto.

In 1980, Andy Warhol, sumo artífice del “pop art”, sorprendió al mundo con la exposición -en una estación del metro de New York- de Diamond dust shoes, obra que afirmó la reproductividad técnica, derrotero del arte contemporáneo. Dos acepciones surgieron ante tal hecho: la primera, que el artificial cuadro de Warhol no era más que un vil “pastiche”¹ del célebre Zapatos de labriego de Van Gogh; la segunda, que en alteraciones poco conocidas, la cultura, sus signos y sus espacios, se estaban transformando.

Para el arte moderno, Zapatos de labriego es la legítima obra estética, en ella reposa una situación inicial que el espectador reconstruye; sin la posibilidad de recrear mentalmente esta situación, el cuadro no sería más que un objeto inerte. Esa cualidad de reelaboración, transformación y apropiación, sólo la contiene las obras verdaderas, que permiten la interpretación de un universo de sentido inagotado. Según Frederic Jameson, Zapatos de polvo de diamante carece de toda posibilidad interpretativa, porque su realidad no remite a nada en absoluto. Al ser la parodia vacía (pastiche) de la obra de Van Gogh, no puede ser reelaborada ni transformada por el receptor. Desde una óptica apocalíptica,² el mérito del arte popular reside en lo expansivo y ecléctico de sus objetos y no en el contenido de la obra en sí.

No obstante, los presupuestos apocalípticos no son los únicos que abordan la singularidad de las dos obras, cabe también argüir que, captadas semióticamente, el signo posmoderno de Warhol no es más que el interpretante del moderno signo de Van Gogh, es decir, un nuevo signo del cual surgirán otros, afirmación que para los defensores de la cultura superior puede sonar a apreciación integrada en defensa de la cultura de masas.

Los planteamientos apocalípticos e integrados surgen en momentos en los que la cultura se evidencia móvil y desterritorializada, cuando las corrientes arquitectónicas del “populismo estético” inauguran el término

“posmodernismo”, el cual, en palabras de F. Jameson, “se refiere al momento de desvanecimiento de la antigua frontera (esencialmente modernista) entre la cultura de élites y la cultura comercial o de masas, y la emergencia de obras innovadoras, imbuidas de las formas, categorías y contenidos de la “industria cultural”, tan apasionadamente denunciada por los ideólogos de lo moderno” (1993: 13). La nueva lógica cultural posmodernista, auspiciada por la estrategia mediática y el consumo, provoca la explosión de múltiples, signos y prácticas que implican para la cultura, como lugar antropológico – relacional cerrado histórico-, una fracturación que ataca también los niveles de cultura – superior y popular-. Empero, lo relevante de la liquidación de las fronteras entre culturas y de la apertura de las del lugar antropológico, anunciada por el posmodernismo, está en la emergencia de un espacio cultural público, en constante creación, en el que los signos superan la territorialidad y el consenso social, mientras se movilizan en el “mecanismo semiótico de la cultura”³.

El concepto de la cultura, mediante el cual es posible interpretar las obras de Van Gogh y Warhol como signos encadenados en la mutabilidad, es el acotado por el antropólogo Clifford Geertz: “el concepto de cultura que propugno es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que el mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones” (2000: 22). Al tratarse la cultura de una trama de signos, pública y en constante gestación, que permite fundar a los hombres lo histórico-social a través de la creación de significaciones, se requiere de una semiótica que explique el proceso estético de la cultura, la explosión y mutabilidad de sus signos.

Siguiendo la línea de lo anterior, Lotman afirma que la cultura en su totalidad puede ser vista como un “texto” complejamente organizado, formado por tramas de textos igualmente complejos que actúan como signos

que “restauran el recuerdo y generan nuevos sentidos”. Bajo esta perspectiva, la polémica obra de Warhol no sería otra cosa (en términos de Peirce) que el intérprete de la obra de Van Gogh, la lectura de este signo, hecho que ratifica la cultura como un “mecanismo semiótico” en el que las manifestaciones, las prácticas, los intercambios simbólicos y todo tipo de signos explican, por su dinamismo, el cambio cultural.

II

El concepto de “lugar antropológico”, elaborado por Marc Augé, hace referencia al espacio local, cerrado, inmóvil, en el que la cultura consiste en la celebración y reafirmación de las significaciones –mitos, creencias, tradiciones– en diferentes rituales; allí prima lo instituido, lo estático, por lo tanto, el presente y el futuro son siempre el pasado. El sistema semiótico primordial para la reproducción del lugar antropológico es el lenguaje verbal –natural–, los signos de transmisión oral no se asumen como principio de creación de otros signos, puesto que los sistemas⁴ son inmutables al ser los signos reafirmados y no cuestionados.

En lo actual, el lugar antropológico es socavado por un fenómeno de superabundancia de acontecimientos que modifica el tiempo, el espacio, el individuo y obviamente la cultura. A diferencia de las culturas cerradas, la cultura contemporánea empuja el sistema de signos de lenguaje verbal a dar origen a múltiples sistemas semióticos; así, en la cultura, la superabundancia está relacionada con la cantidad de signos que filtran lo instituido –estático– con lo instituyente o dinámico. Con base en esto, Dean MacCannel considera un error dar primacía a cualquier tipo de sistema semiótico, “trátese del lenguaje natural o de un arte pues en la vida diaria se multiplican las producciones culturales que sirven como metasistemas de interpretación por los que se entra en un drama de interpretaciones que no es otra cosa que el mismo –sistema de modos secundarios– de la evolución cultural” (1992: 40).

La relación entre el lenguaje natural y los demás sistemas de signos ha suscitado diversas reflexiones

sobre la reproducción semiótica cultural. Emile Benveniste, por ejemplo, afirma que: “el lenguaje natural constituye el intérprete último de todos los demás aspectos de la cultura” (1969: 130), por lo tanto, contiene las bases interpretativas de todos los sistemas de signos.

En contraposición, Lotman expresa que “el lenguaje depende, al menos parcialmente de otras formas culturales [...] ningún lenguaje, en toda la extensión de la palabra, puede existir al menos que esté inmerso en el contexto de la cultura” (1980: 98). Al parecer, ninguna cultura puede basar su existencia e interpretación en un solo sistema semiótico menos aún con la creciente irrupción de lenguajes no verbales, no obstante hay que reconocer que cualquier lenguaje es susceptible de ser explicado con palabras.

En efecto, no es propio establecer entre el lenguaje verbal, estudiado por la lingüística, y los demás lenguajes, estudiados por la semiótica, una barrera infranqueable o jerarquías entre ambos, pues como se viene mostrando la cultura tiende a crear distintos sistemas de signos que parten y se explican con el lenguaje verbal, pero que al mismo tiempo existen y se interpretan como mecanismos semióticos de la cultura. Estos presupuestos que van de la lingüística a la semiótica introducen la cuestión de los límites entre una y otra disciplina, aspecto importante en los estudios del lenguaje y la cultura.

Al proponer una interpretación de la cultura como trama de signos, lingüística y semiótica tendrán que dar cuenta de la definición de los signos como principio de sus derroteros, y como lugar común que las involucran en relaciones ambiguas que van del antagonismo a la complementariedad. En adelante, la argumentación girará en torno al signo que, entre lo lingüístico y lo semiótico, es el material de constitución de la cultura y el núcleo de su evolución.

III

Ferdinand de Saussure y Charles Sanders Peirce han sido considerados pioneros de la semiótica, sin embargo, el objeto de estudio de esta ciencia ha sido material de análisis desde Los Estoicos, Aristóteles, San Agustín y John Locke, quienes tienen en común el hecho de haber evidenciado una diferencia entre los signos lingüísticos y los signos en general. San Agustín, siglos antes que Saussure, comprende que la lengua es un sistema de signos pero no el único, de tal forma que para él, "signo es la cosa que significa algo, por ejemplo las palabras. De modo que todas las palabras son signos, aunque no todos los signos son palabras" (citado por U. Eco. 1996: 187). En esa apreciación se basa la relación antagónica o, mejor, de diferencia entre la lingüística y la semiótica que reside en la definición que cada una da al signo.

Signo lingüístico y semiología

Para Saussure, el signo lingüístico es eminentemente psíquico y bíaspectual: "Llamamos signo a la combinación del concepto y la imagen acústica... la imagen acústica es una huella psíquica que conlleva un concepto" (1993: 139); éste es, además, arbitrario porque el nexo que asocia el significante al significado no es natural, "la palabra arbitrario no debe dar idea de que el significante depende de la libre elección del hablante, queremos que es inmotivado, es decir, arbitrario con relación al significado, con el cual no guarda en la realidad ningún lazo natural" (Ibíd., 141). Se entiende por esta

especificación que el signo al no ligar sus elementos de manera natural lo hace a partir del acuerdo social, de lo convencional que resulte para un tipo de sociedad, lo cual no exime de revelarse ante tal consenso y crear una ruptura ante sus elementos. En relación con esto, Jameson, siguiendo a Lacan, manifiesta que hoy por hoy no existe amalgama entre significante y significado, la cadena del sentido se rompe y queda sólo la esquizofrenia, experiencia puramente material de los significantes.

Sobre el carácter inmutable y mutable del signo, el ginebrino establece que el primero tendría que primar en la lengua por ser "de todas las instituciones sociales las que menos presa ofrece a las iniciativas" (Ibíd., 149), no obstante, reconoce que existen factores de alteración que conducen a un "desplazamiento de la relación entre el significado y el significante", consecuencia de la arbitrariedad del signo. El uso de la lengua, su fluctuación, impide que se mantenga intacta pues no existe lengua fuera del hecho social, y lo social, se sabe, es altamente cambiante, inestable. Todos los sistemas de signos son sistemas semiológicos a los que también se atribuye "la continuidad del signo en el tiempo, unida a la alteración en él como un principio semiológico" (Ibíd., 150).

Estas ideas llevan a Saussure a prefigurar una ciencia que se ocupe de estudiar "la vida de los signos en el seno de lo social", la "semiología". En relación con ésta, la lingüística es sólo un fragmento que se ocupa del sistema de signos de la lengua exclusivamente. Para Saussure, la semiología "nos enseñará en qué

EL ANTAGONISMO CON RESPECTO AL SIGNO LINGÜÍSTICO
ES MÁS UNA DISTINCIÓN QUE ANTICIPA RELACIONES DE
COMPLEMENTARIEDAD E INTERSECCIÓN. SI SE BUSCAN
ELEMENTOS EN COMÚN ENTRE PEIRCE Y SAUSSURE, SE
ENCUENTRA QUE AMBOS CONFIRMAN LA NATURALEZA
PSÍQUICA DEL SIGNO.

consisten los signos de la lengua y cuáles son las leyes que los gobiernan. Puesto que todavía no existe no se puede decir que es lo que ella será; pero tiene derecho a la existencia y su lugar está determinado de antemano... las leyes que la semiología descubra serán aplicables a la lingüística, y es así como la lingüística se verá ligada a un dominio bien definido en el conjunto de los hechos humanos” (Ibíd., 181). Las ideas de Saussure sobre el signo y la lengua, entendida como sistema de signos, se constituyen en el origen de una semiología –o semiótica–, basada en la relación entre significante y significado, establecida sobre la base de un sistema de reglas (la lengua) que produce comunicación.

Signos, semiosis y semiótica

A primera vista se podría afirmar que la lingüística y la semiótica discrepan en el concepto del signo; de acuerdo con lo expuesto, el “signo lingüístico” se asume como unidad de una sola ciencia; ahora se verá que la teoría de los signos de Peirce intenta ser un álgebra universal de los signos, una semiótica general que se aplique a todos los lenguajes existentes.

Peirce inicia postulando dos conceptos irreductibles, signo y semiosis. El primero fundado en la triaspectualidad: 1. Representamen, 2. Objeto, 3. Intérprete. Para este autor, el “signo es algo que, para alguien representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter, se dirige a alguien, esto crea en la mente de esa persona un signo equivalente o tal vez más desarrollado” (1968: 122). En oposición a la concepción biaspectual de la lingüística de Saussure, el signo de la semiótica de Peirce es triaspectual, dinámico y fundamento de la semiosis; relación real que subyace al concepto de signo “entiendo por semiosis una acción o una influencia que implica la cooperación de tres elementos, signo, su objeto y su interpretante y esta influencia trirrelativa no puede en ningún caso reducirse a acciones entre pares” (Ibíd., 200). La relación triádica que tiene un carácter móvil es la que formaliza el proceso de semiosis. La transformación de la cultura se origina en la semiosis, mientras que

la evolución de los signos es garantizada por el dinamismo del interpretante.

El antagonismo con respecto al signo lingüístico es más una distinción que anticipa relaciones de complementariedad e intersección. Si se buscan elementos en común entre Peirce y Saussure, se encuentra que ambos confirman la naturaleza psíquica del signo. Saussure es el más alto exponente de este aspecto, y Peirce, a su manera, reconoce que “sin el curso de los signos seríamos incapaces de distinguir dos ideas de manera clara y constante”, es más, se podría incluso considerar que toda su taxonomía de los signos, construida bajo la influencia de la tradición lógico-filosófica de la que es heredero, concede gran valor a este componente. Se da entonces por sentado un enclave entre ambas ciencias: el signo, plano de intersección que las lleve a complementarse.

La semiótica de Peirce, al proponer la tríada sémica que liga a representamen, objeto e interpretante, establece tres estados igualmente para la ciencia semiótica que contienen y explican cada uno de los tres elementos de la tríada, así: una gramática, que corresponde a los rasgos que debe contener un representamen para determinar algún significado; una lógica, determinada por el rasgo verdadero que permite a un representamen referirse a un objeto, y una retórica, esencia legítima por la cual un signo da nacimiento a otro. La retórica es el elemento propio de la semiótica general, que explica el interpretante como responsable de la movilidad, de la semiosis, este componente completa la interpretación de todos los sistemas de signos desde los del lenguaje verbal hasta los nacidos en el cambio cultural. La terceridad, representada en el interpretante y explicada por la retórica pura, permite el surgimiento de una semiótica que analice y contenga al mecanismo semiótico de la cultura.

Otra relación de complemento es la que indican algunos postulados de Charles Morris, quien enuncia como subdivisiones de la semiótica general, la semántica, la sintaxis y la pragmática, aunque aclara que éstas tienen una función propia en esta ciencia. Para el autor,

de la relación triádica de la semiosis proceden una serie de relaciones diádicas, “las relaciones de los signos con los objetos a los que son aplicables, que son objeto de la dimensión semántica, la relación formal de los signos entre sí analizada en la dimensión sintáctica y la relación de los signos con sus intérpretes estudiada en la dimensión pragmática de la semiosis” (1985: 31). Como se ve, la utilidad de la lingüística en los estudios semióticos es fundamental por poseer ésta todo un armazón conceptual que la nascente ciencia utiliza en su apoyo; de igual manera, la lingüística se nutre de los logros de la semiótica, como lo anunció Saussure. La llegada de la retórica, rama de la terceridad, del interpretante, cuestiona no

sólo la biaspectualidad del signo, además aboga por el estudio del lenguaje como hecho social, cercandando la mirada mentalista que reinara en estos estudios. Trabajos como el de M. A. K. Halliday confirman la relación complementaria entre la lingüística y la semiótica que no puede ser interpretada lejos de su contexto social-cultural de producción de sentido.

Presentados los presupuestos lingüísticos y semióticos, y vislumbradas en algún sentido sus relaciones, conviene definir la semiótica⁵ como la ciencia que estudia las diferentes clases de signos, así como su producción, transformación e intercambio, recepción e interpretación; en este sentido, la semiótica



está vinculada a la comunicación y a la significación porque es la ciencia de la producción e interpretación de todas las formas de interacción, desde este punto de vista supera el dominio de la lingüística al abordar todos los sistemas de signos. Sin embargo, siempre el lenguaje natural y el signo son ámbitos de intersección y de complementariedad, entre la una y la otra, ello debido a la exigencia retórica de producción de nuevos signos y de nuevos lenguajes.

Dada la complejidad del lenguaje, la semiótica y la lingüística empeñadas en develar su misterio, se ven, ante la explosión y movilización actual de los signos, abocadas a unir fuerzas e instalarse en la escena del cambio cultural en aras de la búsqueda de un lenguaje único, que permita descifrar todos los lenguajes y formas de comunicación social que constituyen y significan la realidad-universo socio-cultural de intercambios simbólicos.

La semiótica, con el auge de la industria cultural y el posmodernismo, es la ciencia que legitima los estudios culturales como estudio de las significaciones sociales. Al definir la cultura como una trama signica se entiende que todo lo que la compone pasa por un proceso de sentido. Ahora las señales, los mensajes y las imágenes son también su materia de constitución, es urgente una semiótica de la cultura que explique el fenómeno del cambio como la explosión de diversos sistemas de signos a partir del sistema de signos primario. Esto quiere decir, atender a la manera como la cultura, otrora fundada y mantenida con el lenguaje natural en el “lugar antropológico”, es producida y consumida con otro tipo de lenguajes (los proxémicos, los de las imágenes y, sobre todo, aquellos altamente mediáticos). Parafraseando a Fabbri, el “giro semiótico” no sólo ocurre en el concepto de signo y en la superación de la semiología por la semiótica sino en las formas de producir sentido, de interpretar, de comunicar.

Ahora bien, si la semiótica de la cultura se ocupa de las manifestaciones culturales como mecanismos semióticos, debe contener un conocimiento sobre el lenguaje verbal como motor de las primeras expre-

siones. En torno a esto, Emilio Garroni, defensor acérrimo de la superioridad lingüística sobre la semiótica, considera que “no hay sentido que no esté nombrado, y el mundo del significado no es más que el mundo del lenguaje, puede darse la primacía de la lingüística sobre la semiótica, pues la semiótica se convierte en lingüística sin excepciones porque lo que es semiótico se propone no solo cognoscible desde el punto de vista lingüístico-céntrico, sino además como lo que es traducible en lenguaje verbal” (1996: 48). El argumento de Garroni, hasta cierto punto verdadero, es recusado por el de Morris que defiende la universalidad de la semiótica, al ser los signos el objeto de estudio de las ciencias físicas y humanas; para este autor, “la semiótica proporciona un lenguaje general aplicable a cualquier signo o lenguaje especial, y aplicable también al lenguaje de la ciencia y a los signos específicos que ésta utiliza” (Ibíd., 25).

Morris agrega, además, que “la civilización humana depende de los signos y de los sistemas de signos”, pero olvida mencionar que toda experiencia humana se expresa a través de la lengua; al tiempo que Garroni no estima que el lenguaje se ha convertido en una “Torre de Babel”; y que “la teoría de los signos es un instrumento útil para desbabelizarla” (Ibíd., 26). Se puede inferir que semiótica y lingüística, en apoyo a la interpretación del viraje cultural, se complementan porque si bien todo signo es comprendido bajo la dimensión del lenguaje verbal, éste no puede ser interpretado lejos de su contexto de origen “cultural”, y menos aislado del sistema general de los signos que lo hace materia de la semiosis. En otras palabras, los signos del lenguaje natural son principio de otros signos que constituyen lenguajes artificiales; todos éstos en conjunto conforman el universo socio-cultural, su convivencia y relación en la semiosis garantiza la vida de la cultura como entramado de signos, al decir de McCannel, los sistemas culturales naturales cotidianos funcionan como sistemas de signos en virtud de que dan origen a otros sistemas de signos; en términos de Peirce, “los signos dan origen a otros y, en especial, un pensamiento provoca otro” (1968: 99).

La semiótica le aporta a la lingüística la movilidad del signo, que no es más que el principio de la semiosis; sin este carácter, la cultura, sus signos, esclavos del consenso social y el estatismo, no podría evolucionar, ni caer en el mecanismo semiótico. Es pues la retórica pura, fundamento de la trama signica, en un movimiento incesante, donde los signos instituidos son renovados por los emergentes, de este modo el espacio social público de la cultura se transforma en universo de sentido, en la medida en que los sujetos crean e interpretan los signos -las significaciones-.

El dinamismo semiótico es interrogante y respuesta para la época. La demanda de signos ha llegado a terrenos insospechados, con la caída del valor de uso por el valor del cambio –intercambio simbólico-, Jean Baudrillard avizoró el germen semiótico que genera la economía política del signo, en la cual el deseo superó a la necesidad, haciendo de los artefactos domésticos no utensilios funcionales sino símbolos del estatus, de placer. Una vez superada la utilidad por la significación, los signos –iconos, imágenes, mensajes, slogan- pasan a habitar la cotidianidad, lo que implica un traslado en los valores, en las creencias, en las formas y espacios de experiencia y de producción cultural. Cuando un signo genera otro (porque la interpretación que se hace de él siempre es uno más desarrollado) instauro la semiosis, retórica pura que es el motor de la cultura. Es posible entonces decir que un signo, al ser interpretado, cobra un nuevo rostro, es otro, se torna en un generador de nuevos signos.

Para una semiótica del lenguaje verbal, el signo de Saussure es unidad y principio estructural de la lengua. Para una semiótica de los signos en general, la triada signica es fundamento, pero no como unidad autónoma, sino como punto de partida para la semiosis. Las formas de comunicación social, o los lenguajes, han sido explicados desde uno y otro signo, sin embargo, en el horizonte de los estudios culturales tendrán que liquidar sus puntos de divergencia, ya que los signos producidos y entendidos con el lenguaje natural no pueden ser interpretados aisladamente, pues estarían

negando otros signos y limitando las posibilidades de significación e interpretación.

El lenguaje crea la cultura y ese lenguaje sólo es posible en y para ella. Todo en el universo está configurado por signos, por lo tanto, por procesos de significación, de tal suerte que “estamos inmersos en un espacio semiótico del que formamos parte. Es imposible separar al hombre de las lenguas, de los signos, de los símbolos. Un espacio el de la semiosfera, fuera del cual es imposible la existencia de la semiosis; solo la existencia de tal universo hace realidad el acto significativo particular” (1997: 86). Cambiando el concepto de biosfera por el de semiosfera, que alude a la particularidad del hombre de no ser objeto en sí mismo, independiente del cambio que lo circunda, Lotman entiende que nada en el universo de la significación actúa aisladamente. Ese argumento, válido para todas las esferas de la sociedad, explica como el art nouveau, condenado a la solidaridad entre mercado, técnica y arte, no puede más que superar la etapa anterior del arte moderno en la cual la sociedad se debatía entre el amor y el odio hacia el capital. Zapatos de labriego es la metáfora de esa sociedad, signo que la delata. Zapatos de polvo de diamante es el signo de una sociedad distinta, mediata al extremo. La obra de arte como todo signo deber ser interpretada en su contexto, dando origen a otros signos, ese es el motor cultural. La figura del signo moderno y posmoderno sirve para mostrar cómo la cultura es un espacio siempre dinámico de creación, en la que un primer lenguaje origina otros y en la que un signo siempre provoca otro.

En los estudios del lenguaje, quien mejor ha conceptualizado este fenómeno es Halliday, para quien la expresión “lenguaje como semiótica social” descubre la relación irreductible entre el lenguaje natural y los demás sistemas de signos que constituye, la cultura, “una realidad social (o una cultura) es en sí un edificio de significados, una construcción semiótica. Desde esta perspectiva, el lenguaje es uno de los sistemas semióticos que constituyen la cultura; un sistema distinto en cuanto a que sirve como sistema de codificación para muchos de los demás (aunque no para

todos) en términos resumidos, eso es lo que se quiere decir mediante la expresión “lenguaje como semiótica social”; significa interpretar el lenguaje dentro de un contexto socio-cultural, en que la propia cultura se interpreta en términos semióticos” (1986: 10).

En resumen, sólo la semiótica de la cultura está en la posibilidad de defender el mecanismo de las acusaciones apocalípticas. La cultura contemporánea es más que vacío espectáculo, el concepto de “industria cultural” es demasiado satanizante, y sólo luce bien en los textos de T. Adorno y M. Horkheimer. La ruptura entre pasado y presente, culto y popular, estático y dinámico, se da a nivel del sentido, sus tácticas y estrategias son otras. Sólo la semiótica de la cultura puede explicar cómo en una época, tildada de efímera y carente de significado, los signos son materia replicante, y cómo su objeto de estudio tiene que ser todo aquello que tiene al sentido.

NOTAS

- 1 Pastiche, parodia encadenante de muchos estilos pasados, remembranza sin vida en la que el sujeto se desintegra ante la impresión de un pasado, presente y futuro desrelacionados, ésta rompe el sentido y queda la esquizofrenia que determina las nuevas percepciones e intensidades del arte posmodernista.
- 2 Reacciones apocalípticas e integradas sobre la cultura en auge, llamada masiva y del espectáculo, son recogidas por Umberto Eco en su ya clásico *Apocalípticos e integrados*. Buenos Aires, Lumen 1972.
- 3 Mecanismo semiótico de la cultura corresponde al concepto que Lotman y Uspensky –forjadores de la escuela semiótica de Tartu– arguyen para referirse al proceso de cambio en el que la cultura basa su evolución. Este enfoque intenta liberar los sistemas de significantes de la matriz (o lenguaje natural), para demostrar que los sistemas de producción cultural son diversos y móviles.
- 4 Aunque el lugar antropológico privilegia el lenguaje verbal, no quiere decir que no posea más sistemas semióticos, de hecho los tiene y mantiene por acción del primero, lo que no posee es movilidad pues la considera su detrimento.
- 5 La definición es una adaptación de la propuesta por Sebastián Serrano (1999), y de Ch. Morris (1956), quien otorga el nombre de semiótica a la ciencia que estudia los signos en general.

BIBLIOGRAFÍA

- Auge, M. (1992). *Los no lugares. Lugares del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Benveniste, E. (1962). *Problemas de lingüística General*. Vol. I. México: Siglo XXI.
- Baudrillard, J. (1980). *Para una economía política del signo*. México: Siglo XXI.
- Eco, U. (1972). *Apocalípticos e integrados*. Buenos Aires: Lumen.
- _____. (1996). *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Lumen.
- Fabbri, P. (2000). *El giro semiótico*. Barcelona: Gedisa.
- Garroni, E. (1996). *Implicaciones lingüísticas*. En: Casseti, F. *Introducción a la semiótica*. Madrid: Trotta.
- Gertz, C. (2000). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Halliday, M. A. K. (1986). *El lenguaje como semiótica social*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jameson, F. (1993). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.
- Lotman, J. y Uspensky, B. (1980). *El mecanismo semiótico de la cultura*. Barcelona: Cátedra.
- _____. (1997). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa.
- Maccannell, D. y Juliet. (1992). *La era del signo*. México: Trillas.
- Morris, Ch. (1985). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona: Paidós.
- Peirce, Ch. S. (1968). *La ciencia semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Saussure, F. de (1993). *Curso de lingüística general*. México: Iberoamericana.
- Serrano, S. (1999). *La semiótica: Una introducción a la teoría de los signos*. Madrid: Montesinos.