

# Conceptos básicos para una teoría de la comunicación Una aproximación desde la antropología simbólica

Julio Amador Bech\*



**Palabras clave:** comunicación, teoría de la comunicación, comunicación y cultura, antropología simbólica, hermenéutica de la comunicación, comunicación oral, comunicación no verbal, paisaje y cultura.

## Resumen

En el presente artículo, se lleva a cabo un recorrido por las propuestas teóricas que el autor considera fundamentales para desarrollar una teoría de la comunicación, desde una perspectiva antropológica amplia. Al entender que la construcción de la realidad se basa en una compleja articulación de formas simbólicas, sobre las cuales se sustenta la vida social, propone entender a la comunicación desde una perspectiva que vaya más allá de las aproximaciones puramente instrumentales al lenguaje y del mero análisis de las relaciones estructurales de los sistemas de signos. Parte de la idea que la comunicación humana pone en juego a todo el conjunto de la cultura, de ahí que aborde los problemas implicados en la intersubjetividad de la comunicación viva, del habla y la especificidad de la comunicación oral, de la comunicación no verbal, asimismo, propone que la cultura material y la relación humana con el paisaje constituyen sistemas fundamentales de comunicación.

## Abstract

In the present article, the author goes through the theoretical proposals, that, from his point of view, are fundamental to develop a theory of communication, from a wide range anthropological perspective. Understanding that the construction of reality is based in a complex articulation of symbolic forms, upon which social life is sustained, he proposes that communication should be comprehended from a perspective that goes beyond a purely instrumental approach to language and the mere structural analysis of of sign systems. He parts from the idea that human communication puts into play the totality of culture, that's why he studies the problems implied in the intersubjectivity of communication, the act of speaking, oral communication, non verbal communication, as well, he proposes that material culture and the human relation with landscape constitute, in themselves, fundamental systems of communication.

---

\* Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Centro de Estudios de la Comunicación, Circuito Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Col. Copilco Universidad, Deleg. Coyoacán, México, D.F., c.p. 04510.

## Comunicación y cultura

Enfrentar el problema de la comunicación en términos teóricos, exige, en principio, entender a la cultura como una construcción simbólica, o mejor, como una compleja articulación de redes simbólicas.<sup>1</sup> Ernst Cassirer explica que el hombre no puede enfrentarse con la realidad de un modo inmediato, trata a la realidad física sólo por mediación de las construcciones simbólicas del lenguaje, el mito, el arte, la magia y la ciencia.<sup>2</sup> Clifford Geertz considera que “el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido” y que “la cultura es esa urdimbre [...] 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”.<sup>3</sup> En palabras de Hans-Georg Gadamer: “La lingüisticidad de nuestra experiencia del mundo precede a todo cuanto puede ser reconocido e interpelado como ente”.<sup>4</sup>

La compleja trama de la experiencia humana teje una densa red simbólica. Los seres humanos no podemos, así, más que ver, conocer y vivir, “a través de la interposición de este medio artificial”.<sup>5</sup> Ni en la esfera teórica ni en la vida práctica puede afirmarse que el ser humano viva “en un mundo de crudos hechos o a tenor de sus necesidades y deseos inmediatos. Vive, más bien, en medio de emociones, esperanzas y temores, ilusiones y desilusiones imaginarias, en medio de sus fantasías y de sus sueños”.<sup>6</sup>

Para Cassirer la razón “es un término verdaderamente inadecuado para abarcar las formas de la vi-

da cultural humana en toda su riqueza y diversidad, pero todas esas formas son formas simbólicas. Por lo tanto, en lugar de definir al hombre como un *animal racional* lo definiremos como un *animal simbólico*”.<sup>7</sup> En concordancia con esta idea de Cassirer, podemos referirnos a Gadamer, quien, siguiendo a Heidegger, afirma que si se lee a Aristóteles en el griego original y con cierta perspicacia, se verá que: “la clásica definición del hombre no es ‘animal racional’ (*animal rationale*), sino ‘ser que tiene lenguaje’”.<sup>8</sup> De tal forma, a partir de Cassirer podemos señalar que lo que distingue a los seres humanos, es el desarrollo de una inteligencia y una imaginación simbólicas que van más allá de lo meramente práctico.<sup>9</sup> La realidad en la que vive el ser humano es una realidad creada por las formas simbólicas: *el lenguaje crea al mundo al enunciarlo*. Nuestra construcción de la realidad se basa en una compleja articulación de formas simbólicas de las que depende nuestra capacidad de comprender y expresar nuestras experiencias. La hermenéutica contemporánea “tiene su origen en el descubrimiento de la radicalidad ontológica de la interpretación y del lenguaje [...] para la época moderna la interpretación es un destino: el lugar en el que se constituye la verdad posible (parcial y episódica)”.<sup>10</sup>

El modo en el cual el ser humano se sitúa en el tiempo y en el espacio supone un conjunto de procesos simbólicos. La psicología de la *Gestalt* ha demostrado que la percepción espacio-temporal conlleva, de manera inmediata y necesaria, la elaboración de

<sup>1</sup> Ernst Cassirer, *Antropología filosófica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997; Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1997.

<sup>2</sup> E. Cassirer, *op. cit.*, p. 47.

<sup>3</sup> C. Geertz, *op. cit.*, p. 20.

<sup>4</sup> Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1999, p. 539.

<sup>5</sup> E. Cassirer, *op. cit.*, pp. 47-48.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>7</sup> E. Cassirer, *op. cit.*, p. 49.

<sup>8</sup> Hans-Georg Gadamer, *Mito y razón*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 73.

<sup>9</sup> E. Cassirer, *op. cit.*, p. 59.

<sup>10</sup> Patxi Lanceros, “Antropología hermenéutica”, en Andrés Ortiz-Oséz (comp.), *Diccionario de Hermenéutica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2006, p. 20.

juicios de valor, es decir, construcciones simbólicas. La percepción es, en sí misma, *inteligente*; de manera automática y simultánea selecciona, organiza, completa, jerarquiza y discrimina todo lo que observa.<sup>11</sup> Esas operaciones, aparentemente sencillas, comprenden una compleja actividad *perceptual-conceptual* que supone la creación y uso de valores. Otorgar un lugar y un sentido a las cosas implica *asignarles un valor*, es decir, significarlas, atribuirles significados, percibir a las cosas, a las formas y a los acontecimientos como *poseedores de un significado*. Desde los años cincuenta, Rudolph Arnheim había llegado a esa conclusión:

Ningún objeto se percibe como único o aislado. Ver algo significa asignarle un lugar en la totalidad: una ubicación en el espacio, una magnitud en la medida de tamaño, de luminosidad o de distancia. En otras palabras, todo acto de visión es un juicio visual. Se piensa habitualmente que los juicios están monopolizados por el intelecto, pero los juicios visuales no son contribuciones del intelecto que se agregan una vez cumplido el acto visual, sino sus ingredientes inmediatos e indispensables.<sup>12</sup>

Merleau-Ponty coincide con esta manera de entender a la percepción, cuando dice que “el sentido de una cosa percibida, si la distingue de todas las demás, no está aún aislado de la constelación en que aparece; sólo se pronuncia como cierta *diferencia* respecto del nivel de espacio, de tiempo, de movilidad y, en general, de significación en que estamos establecidos”.<sup>13</sup> Va más allá, afirmando que “*la percepción es ya expresión*”, pues actúa sobre lo percibido, interpretándolo significativamente.<sup>14</sup>

Franz K. Mayr sostiene el mismo punto de vista, afirmando que el ver y el oír nunca son pura percep-

ción, “sino una percepción siempre ya ‘interpretada’ (carga teórica), siempre ya construida desde la tradición, la experiencia pasada y la memoria, siempre ya emocional y afectivamente cargada”.<sup>15</sup>

Carl Gustav Jung explica que cuando nuestros sentidos reaccionan ante fenómenos reales, visuales y sonoros, tales fenómenos físicos “son trasladados, en cierto modo, desde el reino de la realidad al de la mente”. Se convierten, mediante ese proceso, en sucesos psíquicos, simbólicamente estructurados.<sup>16</sup> De tal forma, Jung explica conceptualmente, lo dicho de manera poética por Parménides: “Mira firmemente a las cosas que, aunque lejos, están, sin embargo, presentes en tu mente”.

Podemos entender, desde esta perspectiva, que toda la vida práctica humana, incluida la directamente productiva, *está mediada por la producción simbólica imaginaria*. La actividad económica va más allá de las meras acciones funcionales y utilitarias, implicando siempre, representaciones, imágenes, creencias e ideas que forman parte indisoluble de ella y que definen su significado. Las formas simbólicas que configuran la cultura no pueden ser entendidas como una supra-estructura respecto de la actividad fundamental de reproducción social, pues “pertenecen de manera orgánica y en interioridad a la vida práctica cotidiana”.<sup>17</sup>

Coincidimos con Ian Hodder cuando dice que:

[...] la ideología no puede explicarse en función de una realidad social, porque esa realidad y el análisis de las relaciones entre ideología y realidad son en sí mismos, ideológicos. La ideología es, más bien, el marco donde, a partir de una óptica concreta, se valoran los recursos, se definen las desigualdades y se legitima el poder. Las ideas

<sup>11</sup> Rudolph Arnheim, *Arte y percepción visual*, Buenos Aires, EUDEBA, 1977 y *El pensamiento visual*, Barcelona, Paidós, 1990.

<sup>12</sup> R. Arnheim, *Arte y percepción visual... op. cit.*, p. 2.

<sup>13</sup> Maurice Merleau-Ponty, *La posibilidad de la filosofía*, Madrid, Nancea, 1979, pp. 110-111.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 112 (las cursivas son nuestras).

<sup>15</sup> Franz K. Mayr, “Hereméutica del lenguaje y aplicación simbólica”, en Karl Kerényi, Erich Neumann, Gerschom Scholem y James Hillman, *Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo Eranos I*, Barcelona, Anthropos, 1994, p. 331.

<sup>16</sup> Carl G. Jung, *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralt, 1984, p. 19.

<sup>17</sup> Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, México, Editorial Itaca, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2001, p. 21.

son, en sí mismas, los recursos “reales” utilizados en la negociación del poder; y los recursos materiales son a su vez, partes del aparato ideológico.<sup>18</sup>

Los sistemas de creencias, la estructura política y el sistema de organización económica están articulados de manera compleja, determinándose, recíprocamente.<sup>19</sup> Marcel Mauss ha mostrado la múltiple articulación que existe entre creencias religiosas, disposiciones rituales, rivalidad política inter-tribal e intercambio económico entre los *Tlinkit* y los *Haida* de la costa norte del Pacífico americano. Ha sido esa abigarrada articulación de elementos culturales diversos la que ha mantenido durante siglos la acumulación de riqueza material dentro de ciertos límites, debido a las prácticas tradicionales de dilapidación suntuaria de bienes, que supone la institución del *potlatch*, prácticas a las que Mauss llamó también: “prestaciones totales de tipo agonístico”.<sup>20</sup>

Rescatamos lo que con toda claridad dice al respecto Merleau-Ponty:

La historia efectúa un intercambio de todos los órdenes de actividad, ninguno de los cuales puede recibir la dignidad de causa exclusiva, y la cuestión consiste más bien en saber si esa solidaridad de los problemas anuncia su resolución simultánea, o si sólo en la concordancia e intersección hay interrogación.

La verdadera separación que hay que hacer no está entre el entendimiento y la historia o entre el espíritu y la materia, sino entre la historia como dios desconocido –genio bueno o malo- y la historia como medio de vida. Es un medio de vida si entre la teoría y la práctica, entre la cultura y el trabajo del hombre, entre las épocas, entre las vidas, entre las acciones deliberadas y el tiempo en que éstas aparecen, hay una afinidad que no sea fortuita ni fundamentada en una lógica omnipotente.<sup>21</sup>

## Concluye, más adelante:

El pluralismo, que parecía prohibir toda interpretación unificante de la historia, prueba por el contrario la solidaridad del orden económico, del orden político, del orden jurídico, del orden moral y religioso, a partir del momento en que hasta el hecho económico es tratado como opción de una relación con los hombres y con el mundo, y ocupa su lugar en la lógica de tales opciones.<sup>22</sup>

Este asunto nos lleva a reflexionar sobre la complejidad que existe en las relaciones que se establecen entre las formas simbólicas y las formas que adquiere la actividad social. Sistemas simbólicos y sistemas sociales se sustentan unos a otros. Un mito o una creencia pueden ser eficaces en la medida en que son reforzados por un sistema social determinado, que crea las condiciones de posibilidad para que éstos cobren sentido, en el marco de determinadas relaciones sociales y sean actuales al interior de esas prácticas sociales. A la vez, los mitos y las creencias fundamentan y dan sentido a las actividades y relaciones sociales existentes, dentro del sistema social. Al afirmar lo anterior no decimos algo nuevo, ya Parménides declaraba que no podemos separar el ser y el pensar porque son una misma cosa.

Es pertinente recordar aquí, lo que propone Clifford Geertz: “distinguir analíticamente los aspectos culturales y sociales de la vida humana y tratarlos como factores independientemente variables, aunque mutuamente interdependientes”.<sup>23</sup> Al respecto, añade:

Cultura es la urdimbre de significaciones atendiendo a las cuales los seres humanos interpretan su experiencia y orientan su acción; estructura social es la forma que toma esa acción, la red existente de relaciones humanas. De manera que cultura y estructura social no son sino diferentes abstracciones de los mismos fenómenos. La una considera a la acción

<sup>18</sup> Ian Hodder, *Interpretación en arqueología*, Barcelona, Crítica Grijalbo-Mondadori, 1994, p. 85 (entrecomillado en el original).

<sup>19</sup> Edgar Morin, *Introducción al pensamiento complejo*, Barcelona, Gedisa, 1994.

<sup>20</sup> Marcel Mauss, *Sociología y antropología*, Madrid, Tecnos, 1979, pp. 155-176.

<sup>21</sup> M. Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 134.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>23</sup> C. Geertz, *op. cit.*, p. 132.

social con referencia a la significación que tiene para quienes son sus ejecutores; la otra la considera con respecto a la contribución que hace al funcionamiento de algún sistema social.<sup>24</sup>

Podemos concluir, así, que el ser social y la conciencia social forman una unidad indivisible: son interdependientes y existen simultáneamente. El conjunto del proceso práctico de la vida social e individual se posibilita a partir de las representaciones de la realidad que nos permiten situarnos y actuar dentro de las dimensiones espacio-temporales. Para definir el concepto de representación y asociarlo tanto al discurso como al uso y fabricación de cosas, podemos empezar, retomando una orientación de Cassirer, quien sostiene que:

Para representar una cosa no basta ser capaz de manejarla de la manera adecuada y para usos prácticos. Debemos poseer una concepción general del objeto y mirarlo desde ángulos diferentes a los fines de encontrar sus relaciones con otros objetos y localizarlo y determinar su posición en un sistema general.<sup>25</sup>

La representación es un mapa imaginario de la realidad. Todas las formas diversas de conocimiento a través de las cuales se produce el pensamiento humano están compuestas de *unidades elementales* que podemos llamar *imágenes*. Las imágenes mentales son la primera forma de comunicación *intrapersonal*, podemos llamarlas *imágenes de primer grado*. Son las herramientas cognitivas básicas, abarcan todos los aspectos de la realidad, permiten diferenciarlos, compararlos, asociarlos, integrarlos, en una palabra: trabajarlos simbólicamente.

Tal como algunas investigaciones psicoanalíticas y antropológicas lo muestran, la semejanza de los procesos de simbolización comprende todas las diversas formas que reviste la actividad mental. Esto se pone de manifiesto cuando comparamos las funciones bá-

sicas de la psique: el sueño y el ensueño, el mito y el ritual, la creación artística, el pensamiento abstracto, el juego y el trabajo productivo; el isomorfismo simbólico hace comparables todas las manifestaciones de la vida social. Las más diversas formas de la actividad imaginaria se vuelven comunicables y, así, *intercambiables*, al traducirse al lenguaje.

Nuestra unidad interpretativa básica de la realidad es la *imagen mental*, que puede traducirse a una infinidad de lenguajes pertenecientes a las diversas disciplinas del saber, convirtiéndose así, en una *imagen de segundo grado*, que permite la comunicación *interpersonal*. La imagen funciona como la *estructura explicativa elemental de la realidad*, es la base de toda forma de pensamiento y, por ello, de toda forma de comunicación. Es la unidad simbólica originaria de interpretación de la realidad, el núcleo de todo pensamiento simbólico. Gilbert Durand define la imagen como la forma específica del pensamiento y como la base de toda forma de simbolización:

La conciencia dispone de dos maneras para representarse el mundo. Una *directa*, en la cual la cosa misma parece presentarse ante el espíritu, como en la percepción o la simple sensación. Otra, *indirecta*, cuando, por una u otra razón, la cosa no puede presentarse en "carne y hueso" a la sensibilidad, como, por ejemplo, al recordar nuestra infancia, al imaginar los paisajes de Marte, al comprender cómo giran los electrones en derredor del núcleo atómico o al representarse un más allá después de la muerte. En todos estos casos de conciencia indirecta, el objeto ausente se *re-presenta* ante ella mediante una *imagen*, en el sentido más amplio del término.

En realidad, la diferencia entre pensamiento directo e indirecto no es tan tajante [...] Sería mejor decir que la conciencia dispone de distintas gradaciones de la imagen.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>25</sup> E. Cassirer *op. cit.*, p. 77. Cassirer se equivoca, sin embargo, cuando, desde una perspectiva evolucionista, considera que este proceder simbólico sólo existió a partir de un periodo histórico determinado (Babilonia) y no desde que existe el *homo sapiens sapiens*.

<sup>26</sup> Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, Barcelona, Amorrortu, 1971 pp. 9-10.

Al presentar de esa manera la relación entre imagen y proceso simbólico, Durand sigue los lineamientos de Jung, quien sostenía que “el proceso simbólico es un *vivenciar en imagen y de la imagen*”.<sup>27</sup> En palabras de Ananda K. Coomaraswamy, el simbolismo es el *arte de pensar en imágenes*.<sup>28</sup> Las *formas primarias* del pensamiento son las *imágenes* que luego pueden traducirse a signos lingüísticos, a gráficos, o a cualquier otra forma de representación de la realidad, susceptible de ser comunicada. Así, la imagen mental se transforma en signo, en símbolo, en acción humana, en cosa producida. La imagen mental sería, estrictamente hablando, una imagen de *primer orden* y la imagen trabajada por los códigos de comunicación y exteriorizada, correspondería a una *imagen de segundo orden*.

La imagen comunicada está construida en torno a un *núcleo esencial* que es de carácter simbólico: implica procesos mentales que convierten la *cognición* en *expresión* por medio de figuras simbólicas que sustituyen, explican y comunican lo real percibido y pensado. En ese sentido, tomaremos a la figura de la imagen-símbolo como la *unidad esencial* a partir de la cual se componen *todas las formas de expresión articulada del pensamiento humano y, en consecuencia, de la creación práctica*. Greimas defiende esta idea cuando afirma que el simbolismo no es un campo vedado para la lingüística, sino un campo más amplio y, por ello, *lógicamente primordial*, respecto del estricto campo lingüístico.<sup>29</sup> La imagen simbólica es la *primera unidad inteligible de expresión del pensamiento humano*.

Sobre este asunto, resulta esclarecedor el estudio de génesis del pensamiento simbólico y de los procesos de simbolización en los individuos humanos, durante las distintas etapas de la infancia. Esta forma de estudiar lo simbólico fue planteada como un pro-

blema fundamental de investigación por Jean Piaget y Donald W. Winnicot.<sup>30</sup>

Piaget sostiene que la representación imaginada o intuitiva debe ser estudiada en función de su propia génesis y no sólo en virtud de los procesos que la conducen hasta el pensamiento racional, sólo así, dice, se puede comprender su funcionamiento específico. Debido a esas consideraciones, se propone demostrar que la adquisición del lenguaje está subordinada al ejercicio de una función simbólica que se apoya en el desarrollo de la imitación y del juego, tanto como en el desarrollo de los mecanismos verbales.

Así, la imitación es una de las fuentes de la representación simbólica, a la que aporta sus significantes imaginados. Desde el punto de vista de las significaciones, el juego es entendido como *el medio que articula la acción con la representación*; evoluciona desde sus formas primarias como ejercicio sensorio-motor, hasta sus formas secundarias de juego simbólico y juego de imaginación.

Piaget desarrolla dos hipótesis principales, la primera sostiene que la representación comienza cuando aparecen, simultáneamente, la coordinación y diferenciación de significado y significantes. La función simbólica se puede constituir cuando se conjugan los diversos procedimientos que revisten la imitación y la asimilación.

La segunda afirma que existe una interacción compleja entre las diversas formas que asume la representación simbólica: el juego simbólico, la imaginación, el sueño, etc. La psicología no debe apelar a la “vida social” en bloque, sino como a una serie de relaciones que se establecen, según todas las combinaciones posibles, entre individuos de distintos niveles de desarrollo mental y en función de diferentes procesos de interacción.

<sup>27</sup> C. Jung, *op. cit.*, p. 45.

<sup>28</sup> Ananda K. Coomaraswamy, *Selected Papers, Traditional Art and Symbolism*, Princeton, Roger Lipsey, Princeton University Press, 1977 (Bolligen Series, núm. LXXXIX).

<sup>29</sup> Algirdas J. Greimas, *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1976.

<sup>30</sup> *Vid.* al respecto Jean Piaget, *La formación del símbolo en el niño*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987 y Donald W. Winnicot, *Realidad y juego*, Barcelona, Gedisa, 1995.

Las diversas formas que reviste el pensamiento representativo: la imitación, el juego simbólico y la representación cognitiva; son solidarias entre sí. La diversidad de significantes de las que se vale el niño para moverse en el mundo y conocerlo es indispensable y, dada la insuficiencia de las palabras para entender al objeto individual y sus atributos, así como para expresar la riqueza de las experiencias vividas, el niño se vale de una multiplicidad de significantes para conocer el mundo y expresarse, siendo su pensamiento “mucho más ‘simbólico’ que el nuestro, en el sentido que símbolo se opone a signo”.<sup>31</sup> El simbolismo infantil está, así, mucho más cerca de la expresión artística que se vale de infinidad de significantes para expresar significados simbólicos, que del pensamiento, estrictamente racional.

Investigaciones más recientes coinciden con este punto de vista y lo amplían, al respecto, explica Howard Gardner:

En el periodo que va de los dos a los siete años el niño llega a conocer, y empieza a dominar, los diversos símbolos presentes en su cultura. Ahora, además de conocer al mundo directamente, puede captar y comunicar su conocimiento de cosas y personas a través de muchas formas simbólicas, en especial de las lingüísticas. A esta edad, virtualmente todos los niños dominan sin dificultades el lenguaje (o los lenguajes) de su medio.

Pero el lenguaje no es de ningún modo el único camino (y en muchos casos ni siquiera el más importante) para encontrarle sentido al mundo. Los niños aprenden a usar otros símbolos, que van desde los gestos con la mano o los movimientos de todo el cuerpo hasta los dibujos, las figuras de arcilla, los números, la música y demás. Y cuando llegan a los cinco o seis años, no sólo pueden comprender estos diversos símbolos sino que suelen combinarlos de esos modos que tanto llaman la atención de los adultos.<sup>32</sup>

Por su parte, Winnicott se vale de un concepto básico para explicar los fenómenos primarios de simbolización en el niño, que es el de “objeto transicional”. Su punto de partida es el estudio del uso de objetos por parte de los niños, desde las etapas más tempranas. El objeto transicional define un proceso de desarrollo que concluye con la conciencia del mundo exterior y del objeto, con la posibilidad de distinguir entre el yo y el no-yo. Su punto de partida es la relación con el pecho materno, vivido por el niño, en un principio, como indivisible de su propio cuerpo y, a partir del uso de “otros objetos”, como el dedo propio o el puño -pasando por una multiplicidad de cosas externas, como la frazada, la sonaja, etc.- el niño explora el mundo. El objeto transicional funciona como medio y guía en el proceso de exploración del mundo y, en consecuencia, de la formación del pensamiento simbólico.

Winnicott considera a este campo de investigación como sumamente promisorio, tanto en lo que se refiere a la observación directa como a la investigación indirecta, advirtiendo que su aparente simplicidad no debe engañarnos respecto de su complejidad e importancia en las primeras etapas de la vida, en lo que a la formación de los símbolos se refiere.

Así, nuestro punto de partida del análisis de la actividad humana, destinada a la comunicación, es el pensamiento simbólico que posibilita y significa todos los procesos de vida y todas las formas de interacción humana. Para Cassirer, el conocimiento humano es, “por su verdadera naturaleza, simbólico”.<sup>33</sup> Todos los procesos prácticos, por medio de los cuales se construye el estilo de una cultura, se posibilitan, gracias a lo que él llama “memoria simbólica”. Las actividades cotidianas, la vida productiva, la vida religiosa pueden tener continuidad por medio de “aquel proceso en el cual el hombre no sólo repite su experiencia pasada sino que la reconstruye; la imaginación se convierte en un elemento ne-

<sup>31</sup> J. Piaget, *op. cit.*, p. 371.

<sup>32</sup> Howard Gardner, *Arte, mente y cerebro*, Barcelona, Paidós, 1993, pp. 108-109.

<sup>33</sup> E. Cassirer, *op. cit.*, p. 91.

cesario del genuino recordar".<sup>34</sup> De acuerdo con John J. Gumperz, los procesos de la cognición y la memoria están determinados, históricamente, por predisposiciones, definidas culturalmente.<sup>35</sup>

Las dos aproximaciones anteriores pueden ser completadas con la idea de Durand acerca de la redundancia de los símbolos. En su obra: *La imaginación simbólica*, Gilbert Durand pone de manifiesto una característica tanto funcional como histórica de los símbolos, que nos sirve de orientación heurística para interpretar la cultura.<sup>36</sup> Se trata del fenómeno de *redundancia* de los símbolos: una repetición en el tiempo y en el espacio que, lejos de ser tautológica es perfeccionante y, en ese sentido, compensa la inadecuación de los símbolos. Por inadecuación, entendemos la eterna insuficiencia del símbolo para presentar el significado total, pues lo que muestra todo símbolo es el misterio y su figura, sus infinitas resonancias y evocaciones; su irreductible polisemia.

A partir de la proposición de Durand, podemos definir tres formas fundamentales en las cuales se presenta la redundancia simbólica. La primera sería la redundancia de los gestos. Esto se refiere principalmente a las prácticas rituales y sus principales medios de expresión, como son: los gestos corporales, la manipulación de objetos y el uso corporal de los espacios rituales; y a las que por extensión, podemos añadir los gestos y prácticas cotidianos.

En segundo lugar tendríamos a la redundancia de las relaciones lingüísticas. Esto es, las relaciones entre la lengua y el mito, y sus derivaciones verbales y textuales, donde se repiten relaciones lógicas y lingüísticas, ideas, conceptos o imágenes, expresados verbalmente y, por extensión, podemos incluir a todas las producciones culturales que se sustentan en el lenguaje hablado y escrito.

La tercera forma es la redundancia de imágenes materializadas por medio de un arte. Aquí nos referi-

mos a las figuras y diseños que aparecen en las artes visuales y en las decoraciones simbólicas de objetos de uso, donde se repiten, además de los elementos de la estructura visual pura, las figuras, los motivos y las composiciones; los conceptos de la cosmovisión que esas imágenes contienen.

Por mi parte, y desde una perspectiva antropológica más amplia, que incluya a la cultura material, considero que debemos añadir una cuarta forma de redundancia: la de los objetos, que se referiría a la continuidad formal y estilística en la producción de objetos, a la recurrencia a los mismos materiales, herramientas, técnicas y destrezas, a la recurrencia de las funciones y significados de los objetos.

La redundancia simbólica puede tomar a la relación mito-ritual como modelo ejemplar, pues la estructura cíclica y repetitiva del ritual es la que permite distinguir y retener los aspectos esenciales de la cultura. "Gracias a la continua repetición de un gesto paradigmático algo se revela como *fijo y duradero* en el flujo universal".<sup>37</sup> La reiteración periódica del modelo mitológico ejemplar permite imponer una certidumbre de carácter trascendente a los actos y a las creencias. La realidad se revela y se deja moldear a partir de un nivel trascendente, "pero de un 'trascendente' susceptible de ser vivido ritualmente y que acaba por formar parte integrante de la vida humana".<sup>38</sup> Sin embargo, la constante imitación y reiteración de los actos primordiales de los dioses, héroes y antepasados no implica una eterna repetición de lo mismo ni la total inmovilidad cultural:

La etnología no conoce un solo pueblo que no haya cambiado en el curso del tiempo, que no haya tenido una "historia". A primera vista, el hombre de las sociedades arcaicas no hace más que repetir el mismo gesto arquetípico. En realidad, conquista infatigablemente el Mundo, organiza, transforma el paisaje natural en me-

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>35</sup> John J. Gumperz, *Discourse strategies (Studies in Interactional Sociolinguistics)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, pp. 153-170.

<sup>36</sup> G. Durand, *op. cit.*, pp. 17-19.

<sup>37</sup> Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, Editorial Labor, 1994, p. 148 (en cursivas en el original).

<sup>38</sup> *Ibid.*



dio cultural. Gracias al modelo ejemplar revelado por el mito cosmogónico, el hombre se hace, a su vez, creador. Cuando parecen destinados a paralizar la iniciativa humana, presentándose como modelos intangibles, los mitos incitan en realidad al hombre a crear, abren constantemente nuevas perspectivas a su espíritu de inventiva.<sup>39</sup>

Respecto de la construcción de los códigos colectivos de comunicación, la cultura tiene una *doble función: simbólica y práctica*. Se construyen los aparatos simbólicos que permiten la creación de una colectividad en torno a: 1) metas colectivas definidas, creencias, conceptos y representaciones de la realidad (símbolos colectivos imaginario compartido) y 2) prácticas de grupo (rituales vida cotidiana). A partir de esto se crea una noción gregaria y una especie de *juramento colectivo* que unifica, que crea un *sentido de pertenencia* a un *proyecto*, a un *destino común*. Simultáneamente, este sistema de códigos comunitarios es un medio por el cual el grupo social se *diferencia* de los otros. Es precisamente todo este conjunto de sistemas simbólicos y prácticas sociales lo que entra en juego en el proceso de la comunicación humana. Los seres humanos que entran en contacto para comunicarse *son portadores vivos de toda su cultura: es toda ella la que entra en juego en el proceso de la comunicación*.

La cultura establece distinciones en la realidad que suponen formas diversas de organizar la vida, de concebirla e interpretarla. La cultura implica una concepción general del mundo, una *cosmovisión*, una ontología que supone y comprende un horizonte epistémico. Las ideas maestras de una cultura pueden inducirse a partir de los enunciados presentes en el discurso y por medio del análisis sistemático de la cultura material. Para comprender el horizonte epistémico de una cultura hace falta, a su vez, otra epistemología con una perspectiva más

amplia que permita comprender a la primera, un *metalinguaje* que ponga en evidencia la lógica de los códigos culturales específicos de cada sociedad: una hermenéutica.

Ya desde Heráclito está presente esta inquietud. Para él, la correspondencia que sigue manteniéndose entre el lenguaje y el ser “no es ya una identidad inmediata sino mediada y, por así decirlo, oculta, pues se acepta que la reflexión sobre el ‘logos’ del lenguaje como un todo puede mostrar el ‘logos’ de la totalidad en devenir del cosmos”.<sup>40</sup> Para su filosofía, “La dicción particular es al mismo tiempo descubrimiento y encubrimiento, por lo que requiere interpretación, y tiene un sentido que va más allá de lo que propiamente dice, un sentido oculto a la visión directa y al que se accede transversalmente, por la interposición de la imagen y la metáfora”.<sup>41</sup>

El cuerpo colectivo de la comunidad se pone de manifiesto mediante el discurso, la experiencia práctica y la producción material de una cultura. Si las relaciones sociales pueden ser vistas como relaciones práctico-discursivas, podemos comprender cómo las diversas culturas construyen su figura grupal y social a través de la actividad colectiva, el discurso y los objetos. La cultura se crea y recrea en el proceso práctico-discursivo, produciendo constantemente sentidos, al interior de la vida comunitaria. Así, Edward Sapir explica que el mundo real, lejos de ser algo puramente objetivo, está construido sobre la base de los hábitos lingüísticos de cada grupo cultural.<sup>42</sup>

En la construcción del sí mismo, en la construcción comunitaria, lo que se forma y transforma es el *imaginario* y el *contexto práctico-material* que moldea la figura del grupo. El grupo es determinado por los códigos culturales y, a su vez, los códigos culturales son creados y transformados por el grupo social; se trata de procesos *simultáneos* y *complementarios*.

Los códigos culturales también funcionan como un sistema de control social y político. En casos ex-

<sup>39</sup> *Ibid.*, pp. 148-149.

<sup>40</sup> Luis Garagalza, “Hermenéutica filosófica”, en Andrés Ortiz, *op. cit.*, p. 180.

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> Edward Sapir, *Selected Writings of Edward Sapir*, Berkeley, D. Mandelbaum, University of California Press, 1949.

tremos pueden llegar a convertirse en un *universo concentracionario* que obligue a la constante referencia a unos valores, ideas, códigos y prácticas que se refuercen permanentemente, encerrando a sus miembros en un sistema de regularidad, relativamente cerrado y artificial. Cada cultura crea sistemas de códigos comunitarios que establecen una relación entre imaginario colectivo y control político, que oscilan entre la coerción y la adhesión voluntaria. De cualquier forma que se constituya la institucionalidad política, de manera laxa o estricta, ésta implica necesariamente, un sistema de *regulación y control de la vida cotidiana, un orden reglamentado de la reproducción social, sancionado culturalmente*.

Siguiendo a Eagleton, podemos decir que las culturas no son arbitrarias ni determinan absolutamente al ser humano, no son estructuras cerradas. La cultura, en su sentido original, como producción, “evoca un control y, a la vez, un desarrollo espontáneo”.<sup>43</sup> El autor se extiende, en ese sentido, afirmando:

Lo cultural es lo que podemos transformar, pero el elemento que hay que alterar tiene su propia existencia autónoma, y esto lo hace participar del carácter recalcitrante de la naturaleza. Pero la cultura es un asunto de seguir reglas, y en esa medida también implica una interacción entre lo regulado y lo no-regulado. Seguir una regla no es como obedecer una ley física, pues implica una aplicación creativa de la regla en cuestión [...] Las reglas, como las culturas, ni son completamente aleatorias ni están rígidamente determinadas, lo cual quiere decir que ambas entrañan la idea de libertad.<sup>44</sup>

Debemos reconocer el complejo juego de interacciones sociales e individuales que determinan la relación que existe entre continuidad y cambio culturales, entre unidad y diversidad; proceso que podemos entender, por ejemplo, a partir del concepto de estilo, aplicado al arte o al conjunto de una cul-

tura. Si observamos el fenómeno de la comunicación con imágenes en el curso de la historia, veremos que las técnicas, los cánones que rigen el uso del color y la forma, los códigos de representación de las figuras, los motivos y los temas; aparecen todos ellos, dentro de ciertos *ciclos* de continuidad y discontinuidad. Están sujetos a procesos complejos, cuyas etapas más definidas pueden ser: aparición, difusión, transformación, desaparición y resurgimiento en una nueva circunstancia.

Al respecto Harold Spencer dice:

La historia del arte es un proceso recíproco e interminable de continuidad y renovación. Existe, por una parte, la inercia de la tradición, una “transmisión” de conocimientos, costumbres, creencias y prácticas, de generación a generación. El estilo de una sociedad así como su arte tienen una tendencia a retener ciertos aspectos en un nivel relativamente constante, por un periodo determinado de tiempo. La tradición es así, una fuerza fundamentalmente conservadora. Por otra parte, en los plazos largos, el arte está sujeto a cambios de orientación que actúan sobre el ambiente físico, social y psicológico que lo constituyen y dotan de fuerza; responde a estos de diversas maneras. En ocasiones, estas transformaciones pueden ser tan drásticas que reforman las antiguas configuraciones de una manera tan completa que dan origen a una nueva tradición. La vitalidad de todo el proceso es asegurada por este entrelazamiento de continuidad y renovación. La continuidad de la tradición, vinculando cada forma presente con su pasado y las fuerzas que alteran y renuevan, actuando sobre las resistencias de la tradición, definen un proceso evolutivo que mantiene el vigor de las artes, dando a cada segmento de su historia su identidad particular.<sup>45</sup>

El estudio de este proceso constituye lo que el historiador del arte Erwin Panofsky ha llamado “historia de los estilos”, a saber, la historia de los medios y las figuras a través de los cuales se expresan,

<sup>43</sup> Terry Eagleton, *La idea de cultura, Una mirada política sobre los conflictos culturales*, Barcelona, Paidós, 2000, p. 15.

<sup>44</sup> *Ibid.*, pp. 15-16.

<sup>45</sup> Harold Spencer, *The Image Maker*, Nueva York, Charles Scribner's Sons, 1975, p. 25 (la traducción del inglés es del autor).

comunican, manifiestan y representan por medio de imágenes, las cosas, los seres y las ideas, en cada periodo histórico y cultural. A partir del método que la iconología propone, es posible comprender “la manera en que, bajo diversas condiciones históricas, los objetos y acontecimientos se han expresado a través de las formas”, “los temas y conceptos específicos se han expresado a través de los objetos y acontecimientos” y, finalmente, “las tendencias generales y esenciales del espíritu humano se expresaron a través de temas y conceptos específicos”.<sup>46</sup>

El movimiento de continuidad y discontinuidad de las imágenes, producidas por una cultura, supone las complejas relaciones que existen entre la constancia y la transformación de los códigos que regulan la producción de imágenes, en función de los sistemas de valores culturales.

En relación con el problema planteado por los procesos por medio de los cuales se producen los cambios culturales, nos distanciamos de las teorías holistas de las ciencias sociales que, en palabras de Susan D. Gillespie: “consideran a la sociedad como una entidad que existe más allá de los individuos que la componen. En tanto sistema auto-regulador, la sociedad constriñe o determina las conductas y las creencias individuales, tratando a los individuos como epifenómenos y subestimando el papel que desempeñan los individuos en el cambio social”.<sup>47</sup>

Dentro de esa orientación podemos situar al funcionalismo, al estructuralismo, al marxismo estructuralista, al conductismo, al materialismo cultural y a la teoría de sistemas sociales. Esos puntos de vista han suscitado abundantes polémicas y a tales posiciones se han opuesto tanto teorías que destacan la importancia del individuo en la construcción y el cambio sociales, como nuevas orientaciones que intentan, como señala Gillespie, “construir un puente que pueda mediar entre las polarizaciones individualistas y holistas, examinando las relacio-

nes integradoras que vinculan a la sociedad con sus miembros individuales”.<sup>48</sup> De aquí se derivó un tema fundamental de investigación, para el estudio del cambio cultural: la teoría de la agencia o de los agentes sociales.

En síntesis, la solución teórica a este problema implica la posibilidad de definir con precisión las características específicas que adquieren las múltiples formas de interacción entre las diversas estructuras sociales, históricamente determinadas, y las entidades individuales, como quiera que les llamemos (individuos, personas, personificaciones, personajes, personalidad, el ser de la persona, el yo, el sí mismo). Tal como lo plantea Susan Gillespie, la compleja integración y red de interacciones entre la sociedad y sus miembros individuales, en los términos de estructura y agencia, se ha convertido en un problema central de la moderna teoría social. De aquí se derivan tres problemas teóricos a definir. En cada caso concreto, ¿a partir de qué conceptos podemos definir a los miembros individuales de las comunidades?, ya que en las sociedades tradicionales el concepto moderno de individuo no es pertinente. ¿Cuáles son los procesos culturales que determinan la constitución de la persona?

Derivado de ese problema, tenemos el de definir a los agentes sociales y el concepto de agencia que utilizamos para cada sociedad concreta, tanto al nivel del grupo como de la persona, para poder comprender el aspecto activo de la producción simbólica, capaz de generar cambios en la cultura. En tercer lugar, debemos definir la manera en la cual las relaciones estructura-agencia y colectividad-persona, han intervenido en los procesos concretos de producción cultural.

Vale la pena recuperar algunas reflexiones que, desde el campo antropológico plantea otro autor para enfrentar este dilema teórico. Retomamos, para eso, los lineamientos generales de la proposición

<sup>46</sup> Erwin Panofsky, *El significado en las artes visuales*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, pp. 54-57.

<sup>47</sup> Susan D. Gillespie, “Personhood, Agency and Mortuary Ritual: A Case Study from the Ancient Maya”, en *Journal of Anthropological Archaeology*, núm. 20, 2001, p. 73. (la traducción del inglés es nuestra).

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 74.

metodológica que Jean Duvignaud llama “epistemología de la acción”; propuesta que contiene orientaciones básicas para desarrollar una etnografía de la comunicación. Duvignaud cuestiona ciertos aspectos del estructuralismo, del funcionalismo y del materialismo histórico. Veamos, por ejemplo, su crítica al método de Lévi-Strauss para abordar el estudio del mito:

Los fenómenos de los que estamos hablando exigen una epistemología nueva [...] Tomemos un problema: el de los mitos, por ejemplo. En ese respecto rechazamos un método como el de Lévi-Strauss que consiste en separar lo mítico de lo existencial y de las prácticas materiales. Siento un profundo respeto por Lévi-Strauss, pero algo así como “la mitología reconstituida de la indianidad, de los esquimales a las tribus del sur de Chile”, es absolutamente indiferente a la realidad actual de las sociedades de las que habla, pues entonces: viva el mito y mueran los hombres.

Lo que nosotros hemos hecho es investigar, haciendo uso de una epistemología que se define en la acción misma: sitúa las prácticas en su contexto y comprende que cada práctica supone un aparato de mitos, de creencias, de afectos; es éste conjunto, como un todo, el que hay que entender.<sup>49</sup>

Por nuestra parte, recuperamos esa intención crítica de Duvignaud, referida a los excesos a los que se ha llegado en ocasiones, al utilizar los métodos funcional, estructural o materialista histórico; preocupación que es común a varios autores. Duvignaud se propone demostrar que la antropología se ha centrado fundamentalmente en el estudio de las *instituciones sociales* y muy poco en el estudio de los hombres vivos.

Esa idea se fue aclarando hasta llegar a una forma más definida en los resultados de sus estu-

dios antropológicos acerca del juego, en los cuales el juego ya no era concebido como una práctica aislada, como una actividad más, sino como una constante que aparecía en los diversos aspectos de la vida social e individual. A partir de los trabajos de Duvignaud, el juego, como categoría antropológica, puede ser entendido como una energía transformadora que modifica las prácticas y las costumbres establecidas; es suscitada por la *creatividad* o el *azar* y se da en todos los ámbitos de la vida humana.

Desde hace algunos años hemos tratado de hacer el balance de las prácticas y de los hechos que corresponden a las manifestaciones lúdicas que no pueden ser reabsorbidos mediante alguna forma de regulación, o borrados mediante un tipo de análisis que a menudo proyecta sus categorías abstractas sobre ellos.<sup>50</sup>

En la forma de presentar su tema de investigación estaba implícita una nueva orientación. Para Duvignaud quedaba clara la insuficiencia de los enfoques anteriores. No sólo había que volver a definir el objeto de estudio, sino, también, establecer una nueva relación entre los conceptos de institución y juego en el discurso antropológico:

Hay ideas como las de Georges Bataille sobre la trasgresión y, naturalmente, aquellos estudios tradicionales sobre cuestiones como las relaciones elementales de parentesco, los sistemas matrimoniales, pero nunca se nos dice cómo vive la gente esos sistemas y qué es lo que hace con ellos; dichas investigaciones dan la impresión de que simplemente se los padece [...] no somos seres pasivos, ya sea por la fuerza o mediante la impugnación o la astucia, logramos darle a nuestro poder lúdico una forma inteligible.<sup>51</sup>

Así, partiendo de las premisas teóricas anteriores podemos definir al juego y, en ese sentido, a la

<sup>49</sup> Jean Duvignaud, “Institución y juego”, entrevista por Julio Amador, en *Palos de la crítica*, núm. 2-3, octubre de 1980 a marzo de 1981, pp. 61-65. Vid. también Jean Duvignaud, *El juego del juego*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>51</sup> *Ibid.*, pp. 57-59.

disposición humana hacia el cambio social, de la siguiente manera:

En mi opinión se trataría de conocer aquello que en el orden de la existencia se expresa como experiencia particular y que, adoptando formas singulares, puede concernir a lo imaginario, a lo afectivo, o aún a la acción [...] antropológica o sociológicamente diré que el juego representa la cantidad de azar que una sociedad puede aceptar o, incluso, el modo en que una sociedad enfrenta el azar. El azar es lo que no entra en el sistema de leyes, de organizaciones. Lo que hay que averiguar es cómo un grupo, una clase, una sociedad, una civilización, enfrentan lo imprevisible.<sup>52</sup>

A partir de aquí, podemos formular la exigencia de una nueva epistemología dinámica para el estudio del discurso y de las diversas prácticas sociales y producciones culturales. Como es evidente, se trata de registrar la transformación constante de los significados que se produce en la actividad colectiva. Detrás de ésta idea existe un conjunto de supuestos teóricos que definen un concepto de discurso y de acción que implica una *multiplicidad práctica de posibilidades semánticas*. Entendemos tanto al discurso, como a la acción social, a partir de su naturaleza *polisémica*. Así, todo discurso y toda acción se abren hacia una multiplicidad de posibles significados. Esto en virtud de que toda práctica y construcción social o discursiva supone procesos de interpretación y de variabilidad. Interpretar quiere decir cotejar y confrontar su significado con un conjunto de referentes, es decir, de valores y conocimientos, que constituyen la totalidad del saber activo que posee todo individuo, que posee toda sociedad. Al interpretar, dotamos de un nuevo significado al discurso y a las prácticas. En toda interpretación ocurre un doble movimiento: *repetición*, por medio de la cual se reproducen sentidos preexistentes de un discurso o una práctica y, *transformación*, por medio

de la cual los sentidos preexistentes de los discursos y las prácticas son modificados, surgiendo nuevos.

Para Cassirer, los cambios fonéticos, analógicos y semánticos constituyen un elemento esencial del lenguaje; cambios que también ocurren en los distintos sistemas simbólicos. El estudio de todos estos debe realizarse, tanto desde un punto de vista histórico como desde uno estructural, debiendo ser específico en cada caso:

Cierto que el lenguaje no posee un ser fuera y más allá del tiempo; no pertenece al reino de las ideas eternas. El cambio –cambio fonético, analógico, semántico– constituye un elemento esencial del lenguaje. Sin embargo, no basta el estudio de todos estos fenómenos para que podamos comprender la función general del lenguaje. En lo que respecta al análisis de cualquier forma simbólica dependemos de los datos históricos. La cuestión acerca de qué sean el mito, la religión, el arte o el lenguaje, no puede ser resuelta de un modo puramente abstracto, por una definición lógica. Pero por otra parte, al estudiar la religión, el arte o el lenguaje tropezamos siempre con problemas estructurales generales que corresponden a un tipo diferente de conocimiento. Estos problemas deben ser tratados por separado: no pueden considerarse ni resolverse mediante investigaciones puramente históricas.<sup>53</sup>

Cuando analizamos un ritual (por ejemplo, la puesta en escena ceremonial de un mito), podemos ver cómo la comunidad y sus miembros individuales entran en contacto con el relato mítico, en el contexto de una ceremonia específica, y hacen uso de éste discurso de una manera activa y particular. El relato está siendo *reproducido* y *transformado* a la vez por quienes participan de él durante la ceremonia; los mitos y los símbolos están siendo reinterpretados, por cada miembro de la comunidad, durante la experiencia colectiva. Así, cada grupo social propone un complejo conjunto de figuras con las

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>53</sup> E. Cassirer, *op. cit.*, pp. 179-180.

que toda persona alimenta su imaginario, juega con ellas y las vuelve a significar, produciendo nuevos sentidos, expandiendo su horizonte simbólico.<sup>54</sup> Los procesos de aprendizaje y profundización cognitiva de los símbolos culturales nunca terminan. Cada complejo simbólico, aunque situado dentro de un ámbito de acción espacial y temporal en el que se manifiesta, puede asociarse siempre a nuevos campos semánticos, por ello, dirá Guiraud, la palabra *sentido* significa “dirección hacia otros signos”.<sup>55</sup>

La necesidad de la comunicación humana hace pasar lo real a la dimensión del lenguaje, a la forma de discurso. Las relaciones humanas están mediadas por el discurso. Este supone la interpretación de la experiencia y su traducción a imágenes mentales de las cuales se derivarán un conjunto de respuestas que harán uso de todos los diversos códigos de comunicación. Nuestras relaciones con el mundo son, en ese sentido, *relaciones discursivas*. Suponen una interacción compleja entre nuestros *medios y formas de comunicación* y nuestras vivencias en el mundo. Paul Ricoeur sostiene que el discurso “consiste en la mediación entre el orden de los signos y el de las cosas”.<sup>56</sup> Va más allá, al explicar la función semántica del discurso, entendiéndola como la perfecta articulación de tres dimensiones discursivas: la referencia al mundo, la relación con uno mismo y la relación con el otro.

En la medida en que se da esta referencia al mundo, es posible la referencia en común, la correferencia, y en la medida en que existe ésta última es posible referirse a uno mismo, el compromiso del sujeto con lo que dice. Digamos lo mismo de otro modo: las tres dimensiones del lenguaje, la dimensión ontológica (referencia al mundo), la psicológica (relación con uno mismo) y la moral (relación con otro), son rigurosamente cooriginarias.<sup>57</sup>

Vale la pena agregar dos funciones más a las definidas por Ricoeur. La comunicación, al proponer constantemente enunciados sobre la realidad, establece la *función cognitiva del discurso*; por otra parte, el carácter social del habla que instauro, por ese medio, una comunidad de códigos entre los hablantes, supone una *función socio-política*.

La hermenéutica de Paul Ricoeur recorre, críticamente, tres dimensiones interpretativas, mostrando la problematicidad epistémica de cada una:

- 1) La semiótica o estructural, que se refiere al sistema de los signos, en sí mismo.
- 2) La semántica que se refiere a la relación de los signos con el referente, con la realidad que evocan.
- 3) La dimensión práctica del discurso (habla) que corresponde al uso vivo y concreto de los sistemas de signos.<sup>58</sup>

La interacción social es un proceso que pone en movimiento a las totalizaciones estructuradas de nuestro saber; llamaremos a esa dimensión comunicativa, caracterizada por ser *procesual, relacional y cognitiva: conjunto referencial*. A partir de él, se responde a cada estímulo comunicativo, exterior e interior, con un espectro de mensajes en los distintos planos de la experiencia. Esas acciones que operan como respuesta, se registran en los sistemas complejos de la memoria que va organizando, jerarquizando, desechando, transformando la compleja red de sistemas simbólicos que componen al conjunto referencial.

Podemos definir al conjunto referencial como la totalidad relativamente sistematizada y estructurada de conocimientos que posee todo individuo y toda sociedad y con la cual compara, coteja y evalúa todo nuevo discurso en el proceso de comunicación; proceso que aparece, desde esta perspectiva, como *un acto de interpretación discursiva*. Así, se pone de

<sup>54</sup> En relación con este tema véase, también, el importante trabajo de Gilbert Durand que resume su orientación hermenéutica sobre las imágenes y los símbolos, *Lo imaginario*, Barcelona, Ediciones del Bronce, 2000.

<sup>55</sup> Pierre Guiraud, *La semántica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 27.

<sup>56</sup> Paul Ricoeur, *Historia y narratividad*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 49.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>58</sup> *Ibid.*, *Vid.* también Paul Ricoeur, *Teoría de la interpretación*, México, Siglo Veintiuno Editores, Universidad Iberoamericana, 2006.

manifiesto el rico proceso de interpretación y producción de significados que la experiencia cotidiana origina, haciéndose evidente la unidad fundamental que existe entre la percepción, la motricidad y la actividad del pensamiento abstracto. En una lúcida paradoja que aparece en su *Crítica del juicio*, Kant afirma que no podemos pensar sin imágenes ni intuir sin conceptos. Tal orientación heurística servirá a Ernst Cassirer como punto de partida para explicar los procesos de simbolización.

El conjunto referencial está formado por unidades semánticas cuyo uso y significado están determinados socialmente, de ahí que la semiótica las llame *unidades culturales*. Las unidades semánticas operan al interior de ordenamientos del saber que llamamos *formaciones discursivas*.<sup>59</sup> Todas las formas del conocimiento son propuestas de significar la realidad, de interpretar la experiencia; de ahí la importancia, la universalidad del problema del sentido.<sup>60</sup>

Lo que en sí mismo constituye el proceso de formación del imaginario colectivo es algo sumamente complejo. Incluye todo el proceso de socialización a través del cual se forman las personas, los grupos sociales y el conjunto de las sociedades. Se trata, en el plano más general, de *la formación de la cultura como la instancia más amplia de socialización del conocimiento*. Abarca todos los procesos sociales y personales de interpretación y organización de la experiencia. Comprende a todas las formas institucionalizadas y no institucionales de producción y difusión del saber. Se trata de un problema altamente complejo que exige nuevos enfoques epistemológicos.

La producción, difusión y uso del conocimiento está determinada por ciertos conjuntos de reglas, así como de modalidades de trasgresión o innova-

ción de ellas que, a su vez, están condicionadas histórica y culturalmente. El pensamiento no es algo general y abstracto, sino que está diversificado y distribuido en distintas *formaciones discursivas* que organizan el conocimiento en disciplinas del saber específicas, con métodos y reglas propios para generar conocimientos. Las nociones acerca de la realidad difieren de una formación discursiva a otra y, más aún, pueden ser contradictorias entre sí.<sup>61</sup>

El ámbito de la comunicación humana es, precisamente, la esfera del conocimiento y la actividad social en la cual la *mezcla y yuxtaposición de las diversas formaciones discursivas* es más rica. Cuando nos comunicamos se hace necesario valerse de conocimientos provenientes de distintas formaciones discursivas como lo son:

- A) *Conocimientos sistematizados y empíricamente verificables*: tienen su origen en diversos tipos de prácticas productivas o utilitarias donde, a nivel de la esfera cognitiva, debe producirse un pensamiento sistemático que corresponde a un paradigma que define a la verdad y lo verdadero como algo verificable a través de la experiencia repetida.<sup>62</sup>
- B) *Horizonte epistémico*: opera a la manera de un metalenguaje, a partir del cual se valoran y juzgan todas las dimensiones discursivas.
- C) *Ética*: funciona a partir de juicios que corresponden a aplicaciones diversas de los sistemas de valores morales que forman parte del conjunto referencial de toda persona y grupo social.
- D) *Sentido común*: combina la experiencia personal con ciertas formas de socialización de la sabiduría práctica colectiva.
- E) *Conocimientos tradicionales*: pertenecen a diversos conjuntos de prácticas y formas de saber que

<sup>59</sup> La semiótica las define como *campos semánticos*.

<sup>60</sup> Desde hace mucho tiempo, Pierre Guiraud explicó ese problema, *vid. op. cit.*

<sup>61</sup> Umberto Eco había planteado ya la posibilidad de que dentro de una cultura existiesen campos semánticos contradictorios, *vid. La estructura ausente*, Barcelona, Editorial Lumen, 1994, p. 89. Eso sucede en todas las culturas, Duvignaud habla de diversas lógicas que se entrecruzan en la vida cotidiana y que, muchas veces, sin ser compatibles, se mezclan entre sí. *Vid. El banco de los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981 y *El juego del juego... op. cit.*

<sup>62</sup> *Vid.* Bronislaw Malinowski, *Magia, ciencia y religión*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1994 y Claude Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

conforman una cultura particular y corresponden a los elementos constitutivos de la identidad personal, familiar, gremial, comunitaria, regional o nacional; define destrezas prácticas, creencias, formas de vida y costumbres colectivas.

- F) *Religiosidad, fe y creencias*: estructuras de pensamiento míticas, mágicas, religiosas y dogmáticas que operan en todas las sociedades.
- G) *Estética*: funciona a partir de códigos establecidos de manera social, como el arte y la moda, así como de manera personal, a través del gusto y la educación.
- H) *Voluntad*: interpreta la realidad en función del deseo, define sus necesidades y las formas de su satisfacción.
- I) *Intuición*: utiliza de una manera proyectiva, no racional, la experiencia individual y colectiva, consciente e inconsciente.
- J) *Emociones*: establece vínculos asociativos entre las situaciones vividas, los mensajes recibidos y

los componentes psíquico-corporales que generan emociones.

Todos estos son campos semánticos que intervienen simultáneamente en la connotación de los discursos, en las prácticas y en las maneras de producir las cosas.<sup>63</sup> Partiendo de una perspectiva que considera la multiplicidad sincrónica de factores que definen los procesos de interacción social y comunicación; podemos enunciar la complejidad del sistema interpretativo de la esfera de la comunicación, evidenciando la *diversidad de sentidos y de planos de la realidad en los que opera el sistema referencial*. El imaginario cultural, a partir del cual se construyen los sentidos de lo comunicado, participa de esa pluralidad de dimensiones de la realidad y debe ser analizado desde una perspectiva compleja, polisémica. Los procesos de comunicación establecen distinciones específicas que diversifican el significado en un amplio abanico de pluralidad semántica.

## La comunicación como forma de relación con el otro, con el mundo y con uno mismo

Para comprender los procesos de comunicación, en su carácter concreto de interacción humana viva, retomaremos una orientación enunciada por Ricoeur en su importante artículo, titulado, "Filosofía y lenguaje":

[...] la filosofía tiene la tarea principal de volver a abrir el camino del lenguaje hacia la realidad, en la medida en que las ciencias del lenguaje tienden a distender, si no a abolir, el vínculo entre el signo y la cosa. A esta tarea principal se añaden otras dos complementarias: volver a abrir el camino del lenguaje hacia el sujeto vivo, hacia la persona concreta, en la medida en

que las ciencias del lenguaje privilegian, a expensas del habla viva, los sistemas, las estructuras y los códigos desvinculados de cualquier hablante y, finalmente, volver a abrir el camino del lenguaje hacia la comunidad humana, en la medida en que la pérdida del hablante va unida a la de la dimensión intersubjetiva del lenguaje.<sup>64</sup>

La clara conciencia de responder a esta tarea urgente de la hermenéutica, lo condujo a llevar a cabo un recorrido crítico del camino emprendido por las ciencias del lenguaje. Así, explica que la necesidad de construir un objeto de estudio científico,

<sup>63</sup> Umberto Eco plantea también una serie extensa de los campos semánticos que pueden determinar la connotación de un lesema. Vid. H. Eco, *La estructura... op. cit.*, pp. 101-104.

<sup>64</sup> P. Ricoeur, *Historia y narratividad... op. cit.*, p. 41.



riguroso y bien delimitado, llevó a las ciencias del lenguaje y, en particular, a lingüística estructural a “poner entre paréntesis la relación del lenguaje con la realidad”.<sup>65</sup>

La distinción establecida por Saussure entre lengua y habla, formaba parte de la misma intención de cientificidad. De tal suerte, a partir de Saussure, entendemos a la lengua como el conjunto sistemático de un idioma en el plano de la pura *formalidad estructural*, en el plano de su estatuto como *conjunto de signos y reglas combinatorias*, pertenecientes a un código de comunicación, socialmente aceptado; como las *convenciones sociales* necesarias para la comunicación verbal y escrita. La lengua corresponde al conjunto de los signos que sirven como medio de comprensión entre los miembros de una misma comunidad lingüística, el conjunto de entidades entre las que se elige en las libres combinaciones del discurso.

Por habla se designan los *usos* diversos y coloquiales que los individuos de esa comunidad hacen de la lengua, por medio de una ejecución psicofisiológica, la actuación individual y las libres combinaciones del discurso.<sup>66</sup> El habla es esencialmente un acto individual de selección, uso y renovación; está constituida, ante todo, por las combinaciones gracias a las cuales el usuario puede utilizar el código del lenguaje para expresar su pensamiento personal.<sup>67</sup>

La distinción entre lengua y habla se complementó con cuatro postulados que terminaron por definir objeto y método, tanto de la lingüística estructural, como de las ciencias del lenguaje que de ella se derivaron:

A) En la lengua se distinguió una ciencia *sincrónica* que estudiaría los estados del sistema y una ciencia *diacrónica* que estudiaría los cambios del mismo.

B) Se subordinó la segunda a la primera.

C) En un estado del sistema no existirían estados absolutos, sino únicamente relaciones de dependencia mutua.

D) El conjunto de los signos se entendería como un sistema cerrado, con objeto de analizarlo.<sup>68</sup>

Así, mientras que el lenguaje es el *uso infinito* de un sistema finito, la lingüística estructural opta por el estudio sistemático de los sistemas finitos, de tal suerte, que el sistema a analizar no tendrá partes externas, sino meras relaciones internas.<sup>69</sup> Para tal efecto, la lingüística estructural eliminó un aspecto fundamental de la definición de signo que, entre los estoicos aparecía como *significante*, significado y cosa referida; y en San Agustín y en la escolástica, como la relación entre *signum* y *res*. Al excluir la referencia a lo real extralingüístico, se eliminó de la comunicación al sujeto y a la intersubjetividad: “En la lengua, nadie habla”.<sup>70</sup> Expulsados de la lingüística estructural -y de la llamada semiología, que de ella se derivó-, el habla, el hablante, su interlocutor y el mundo que sus discursos refieren, deberán ser estudiados por otras disciplinas como la hermenéutica, la antropología, la sociología y la psicología de la comunicación, cuyo objeto de estudio son *los procesos vivos de la comunicación*.<sup>71</sup>

Algo semejante ocurrió con la propuesta de Roman Jakobson, que pretendió explicar el proceso de comunicación mediante un modelo estructural, derivado de la informática, y definía como sus componentes a un emisor, un mensaje, un medio para transmitirlo, un receptor, el código y el referente, *eludiendo por completo los problemas implicados en lo esencialmente humano de la comunicación: la intersubjetividad*.<sup>72</sup>

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>66</sup> Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1979, pp. 49-66; P. Ricoeur, *Historia y narratividad... op. cit.* y Maurice Leroy, *Las grandes corrientes de la lingüística*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

<sup>67</sup> Vid. Roland Barthes, *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós, 1993, pp. 21-36.

<sup>68</sup> P. Ricoeur, *Historia y narratividad... op. cit.*, pp. 42-43.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>71</sup> Por su parte, la pragmática no ha sido capaz de cubrir estos campos de manera satisfactoria.

<sup>72</sup> Roman Jakobson, “Lingüística y poética” en Thomas A. Sebeok (comp.), *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral, 1975.

Jakobson simplemente describe de manera esquemática la forma en la cual cierto tipo de máquinas, de estructura muy simple, por cierto, intercambian información, pues, de hecho, las tecnologías más recientes diseñadas para la comunicación, han desarrollado *sistemas cada vez más complejos de interactividad*. El modelo estructural de Jakobson, que implica un concepto monosémico de comunicación, no tiene nada que ver con la comunicación humana, propiamente dicha, que es, por definición, *polisémica*.

Al respecto, escribía Durand en 1979: "Cibernética e informática constituyen las vanguardias victoriosas de las reflexiones lingüísticas y estructurales. A través de un verdadero fenómeno de *feed-back*, los ordenadores modelan o vuelven a modelar nuestras maneras de pensar. La máquina expresa su más extrema exigencia, que es constreñir al pensamiento al que, no obstante, debe su existencia".<sup>73</sup>

Me parece sorprendente, por no decir absurdo, que durante tanto tiempo se haya pretendido utilizar este esquema estructural para explicar y definir a la comunicación humana. El modelo ignora, por completo, el aspecto vivo y activo de la comunicación, por más que incluya al código –que no alcanza a ser ni una pálida sombra de la cultura-. Deja totalmente fuera, la comprensión de su funcionalidad y complejidad intrínsecas. Hace uso de un concepto reductivo, que excluye lo que, en sí misma, es la comunicación: la interacción, *la influencia mutua de los sujetos en el proceso vivo de la comunicación real*, el proceso dentro del cual reacciono a lo que el otro me dice y él reacciona a lo que yo le digo; y en el cual las partes actúan de manera activa y cambiante, en función del contacto, de lo que ese contacto *intersubjetivo* propone y del desarrollo *interactivo* de ese contacto. Esa interacción pone en juego, en el proceso de la comunicación, una multiplicidad de

códigos culturales, articulados entre sí de manera compleja e indisoluble.<sup>74</sup>

Greimas entiende a la comunicación como un sistema de oposiciones-opciones lógicas binarias entre las cuales el hablante debe elegir:

La comunicación, en efecto, es un acto, y, por ese mismo hecho, es sobre todo elección. En el interior del universo significativo a partir del cual opera, la comunicación elige cada vez ciertas significaciones y excluye otras. La comunicación es por tanto el ejercicio de una cierta libertad, mas de una libertad limitada [...] Tomando el enunciado, al que cabe considerar como el acto de comunicación acabado y autosuficiente, [sic] nos damos cuenta de que la libertad de su formulación se inscribe en una red apriorística de coerciones.<sup>75</sup>

Tenemos un concepto de comunicación que la reduce a puras operaciones lógicas de selección, al interior de un sistema cerrado; a la mera formulación de enunciados. Esta postura coincide en ese sentido, con el concepto informático de Jakobson, quien entiende a la comunicación como transmisión de información y al lenguaje como su principal medio, menospreciando la importancia de los otros sistemas de símbolos. De acuerdo con Durand, la proposición puede resumirse así: "el lenguaje es la comunicación, el lenguaje es el principio de cualquier simbolización. Es lo que llamo la hipóstasis de la comunicación y la dictadura del lenguaje".<sup>76</sup>

Las palabras y las frases no bastan al hombre para expresarse, ya que siente la necesidad de añadir las creaciones de la mímica, de la danza, de la música, de las artes gráficas, plásticas y pictóricas. Todos sabemos, además, cuanta vanidad cuanta impotencia supone comentar, explicar o transcribir el lenguaje pictórico o musical en lengua vulgar. El lenguaje del "lingüista"

<sup>73</sup> Gilbert Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis, Figuras míticas y aspectos de la obra*, Barcelona, Anthropos-Universidad Autónoma Metropolitana, 1993, p. 40.

<sup>74</sup> Desde finales de los años 50, Anselm L. Strauss presentó con toda claridad esta cualidad viva, activa y compleja de la interacción comunicativa. *Vid. Mirrors and Masks, The Search for Identity*, Illinois, The Free Press of Glencoe, 1959, pp. 44-88.

<sup>75</sup> A. J. Greimas, *op. cit.*, p. 54.

<sup>76</sup> G. Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis... op. cit.*, p. 48.

no engloba todos los lenguajes. Y es tomar al pie de la letra –es decir, hacer juegos de palabras– la palabra *lenguaje*, confundir bajo su signo cosas tan dispares como el mensaje pictórico, el mensaje musical, el ritual, los gestos, que es bien sabido, fueron y son anteriores a la lengua y, sobre todo a la escritura.<sup>77</sup>

Para otros autores, el aspecto de la comunicación que hay que destacar es el de *la relación humana*, no el del intercambio de información. Así, por ejemplo, Andrés Ortiz-Osés, quien sigue las teorías de Doris F. Jonas y A. David Jonas sobre la importancia que debió tener “la *primigenia relación psicosocial del niño con su madre*” en el origen del lenguaje, lo concibe teniendo, a la vez, una función afectiva y una discursiva: “no es un medio de información sino médium de *contactación* o contacto social”.<sup>78</sup>

Para Ray L. Birdwhistell la comunicación no se parece a un emisor y un receptor, es un acto creativo, una negociación entre dos personas. Lo importante no es tanto que se entienda exactamente lo que el otro dice, sino, la manera en la cual las dos partes cambian con la acción. Cuando la comunicación se logra, se crea un sistema bien integrado de interacción y reacción.<sup>79</sup>

Gadamer nos hace ver que la comunicación interpersonal *supone la actualización de todo un mundo*, es más, de una multiplicidad de mundos que la conversación invoca y trae al acontecer vivo de la comunicación:

La narración es siempre narración de algo. “Narración de algo” no es únicamente un genitivo objetivo, sino también partitivo [...] El narrador introduce a los arrebatados oyentes en un mundo íntegro. El oyente que participa toma, evidentemente, parte en ese mundo

como en una especie de presencia del acontecer mismo. Lo ve todo ante sí en el sentido convencional. Como es sabido, el narrar es también, sin duda, un proceso recíproco. Nadie puede narrar si no tiene unos agradecidos oyentes que lo acompañen hasta el final. El narrar [implica] libertad para seleccionar y libertad en la elección de los puntos de vista convenientes y significativos.<sup>80</sup>

En síntesis, podemos concluir, con Ricoeur, que el precio a pagar por la constitución del objeto científico de la lingüística, la semiótica y la semántica estructurales ha sido un precio muy alto:

El acto de hablar es excluido, no sólo como ejecución externa, como realización individual, sino como libre combinación, como producción de enunciados inéditos. Ahora bien, esto es propiamente hablando, lo esencial del lenguaje, aquello a lo que está destinado. Al mismo tiempo, se elimina la historia, no sólo la existente entre un estado sistemático y otro, sino la producción de la cultura y del hombre en la elaboración de su lengua [...] Se excluye, asimismo, junto a la libre combinación y generación, la intención principal del lenguaje, que consiste en decir algo sobre algo.<sup>81</sup>

Tales omisiones graves no sólo afectan a la llamada semiología que se derivó de Saussure, sino incluyen a la semiótica propuesta por otros autores como Umberto Eco, para el cual, el problema de la referencia a la realidad que suponen los enunciados del discurso, establece “otro límite o umbral de la semiótica, el nudo en que *una semiótica pide que se la substituya por la hermenéutica*”.<sup>82</sup> En tal sentido resulta también sintomático lo escrito por Greimas en 1979, quien en ese momento, concebía a la semiótica de la comunicación como un proyecto

<sup>77</sup> *Ibid.*, pp. 95-96.

<sup>78</sup> Andrés Ortiz-Osés, “Hermenéutica simbólica”, en K. Kerényi, E. Neumann, G. Scholem y J. Hillman, *op. cit.*, p. 231 (en cursivas en el original).

<sup>79</sup> Ray L. Birdwhistell, *Kinesics and Context*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1970.

<sup>80</sup> H.G. Gadamer, *Mito y razón...* *op. cit.*, pp. 31-32.

<sup>81</sup> P. Ricoeur, *Historia y narratividad...* *op. cit.*, p. 46.

<sup>82</sup> Umberto Eco, *Tratado de semiótica general*, México, Nueva Imagen-Lumen, 1978, pp. 286-287 (en cursivas en el original).

futuro, a desarrollar, a partir de la pragmática norteamericana: “dentro de la línea de la ‘pragmática’ norteamericana, puede ser elaborada una semiótica de la comunicación ‘real’ (en cuanto objeto descriptible), si extrapola, en particular, los modelos de la semiótica cognoscitiva, resultante del análisis de los discursos narrativos”.<sup>83</sup>

En tal sentido destacan, frente a las limitaciones inherentes a los diversos estructuralismos lingüísticos y semióticos, las virtudes de la hermenéutica, capaz de reconstruir tanto el *locus* histórico-cultural del discurso, como la lógica imaginaria que lo rige, discerniendo la forma en la cual estos se hallan implicados en el lenguaje.

La hermenéutica filosófica de Gadamer ha demostrado que la subjetividad y la historicidad son componentes irreductibles del discurso y por ello, del trabajo interpretativo de la hermenéutica. Para Gadamer la interpretación es algo consustancial al ser humano, lo que caracteriza su peculiar modo de ser, por eso, la hermenéutica no puede ser una mera epistemología; es una ontología –en lo que sigue a Heidegger– pues la interpretación concierne a la totalidad de relaciones que los seres humanos establecen entre sí y con el mundo.<sup>84</sup> El reconocimiento de la tensión básica entre tradición y presente histórico es el punto de partida de la hermenéutica, de la historicidad de la comprensión.<sup>85</sup> El intérprete “realiza siempre un proyectar”, proyecta un sentido pre-existente sobre lo que interpreta, sentido que está determinado por su horizonte cultural.<sup>86</sup> Gadamer llama “tradición” a ese horizonte, y muestra cómo la tradición “forma parte en verdad de la historia misma”.<sup>87</sup>

En nuestro comportamiento respecto al pasado, que estamos confirmando constantemente, la actitud real no es la distancia ni la libertad respecto a lo transmitido. Por el contrario, nos encontramos siempre en tradiciones, y éste nuestro estar dentro de ellas no es un comportamiento objetivador que pensara como extraño o ajeno lo que dice la tradición; ésta es siempre más bien algo propio, ejemplar o aborrecible, es un reconocerse en el que para nuestro juicio histórico posterior no se aprecia apenas conocimiento, sino un imperceptible ir transformándose al paso de la tradición.<sup>88</sup>

En tal sentido, el comprender debe entenderse como “*un desplazarse uno mismo hacia un acontecer de la tradición*”, en el que el pasado y el presente se hallan en continua mediación.<sup>89</sup> No obstante, Gadamer insiste en que para la hermenéutica histórica, cada obra debe ser entendida desde sí misma.

Todo encuentro con la tradición realizado con conciencia histórica experimenta por sí mismo la relación de tensión entre texto y presente. La tarea hermenéutica consiste en no ocultar esta tensión en una asimilación ingenua, sino en desarrollarla conscientemente.<sup>90</sup>

Para Ricoeur la comprensión hermenéutica de los mitos articula tres historicidades: la de los acontecimientos fundantes o tiempo oculto; la de la interpretación viviente de los escritores sagrados, que constituye la tradición; y la historicidad de la comprensión, la historicidad hermenéutica.<sup>91</sup>

La diferencia radical de orientación entre los estructuralismos y la hermenéutica queda claramente expresada en la exposición del asunto que hace Franz K. Mayr:

<sup>83</sup> Algirdas J. Greimas y Joseph Courtés, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Editorial Gredos, 1982, p. 314.

<sup>84</sup> H.G. Gadamer, *Verdad y método.... op. cit.*

<sup>85</sup> *Ibid.*, pp. 331-377.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 333.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 344.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 350.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 360.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 377.

<sup>91</sup> Paul Ricoeur, *Hermenéutica y estructuralismo, Hermenéutica y psicoanálisis e Introducción a la simbólica del mal*, Buenos Aires, Megápolis, 1975-1976.

En la tradición hermenéutica, el lenguaje no se entiende primariamente como sistema de signos objetivable y susceptible de formalización matemática, sino como lenguaje materno, vinculado al tiempo, a la situación y a la tradición, y dotado de la fuerza expresiva del lenguaje cotidiano, que encuentra su culminación en el lenguaje poético, como mensaje lingüísticamente mediado por una experiencia global del mundo, dialógica e histórica. Aquí el lenguaje se concibe partiendo del acto de habla contextual y social-histórico, desde su apertura a las variaciones de sentido, y se le concede prioridad a la 'función expresiva' sobre la 'función representativa' (Cassirer).<sup>92</sup>

Ricoeur avizora una solución al reformular el problema en un sentido semejante, entendiendo que el lenguaje no es un objeto, no es algo absoluto, es un fenómeno; una mediación entre el ser humano y el mundo, una mediación entre seres humanos y una mediación de cada ser humano consigo mismo. Esta idea se sintetiza en la frase que define la comunicación: "*la intención de decir algo sobre algo a alguien*"; enunciado que, a la vez, supone la intención de alguien que se da significado a sí mismo. Siguiendo a Benveniste, Ricoeur propone una lingüística del discurso basada, no en los signos aislados, sino en los enunciados completos: "los actos de habla que tienen una dimensión igual o superior a la frase".<sup>93</sup> La proposición de Benveniste, que sirvió de base a la posición de Ricoeur, puede resumirse así:

El locutor se apropia del aparato formal de la lengua y enuncia su posición de locutor mediante indicios específicos, por una parte, y por medio de procedimientos accesorios, por otra.

Pero, inmediatamente, en cuanto se declara locutor y asume la lengua, implanta al *otro* delante de él, cualquiera que

sea el grado de presencia que atribuya a este otro. Finalmente, en la enunciación, la lengua se halla empleada en la expresión de cierta relación con el mundo. La condición misma de esta movilización y de esta apropiación de la lengua es, en el locutor, la necesidad de referir por el discurso y, en el otro, la posibilidad de correferir idénticamente, en el consenso pragmático que hace de cada locutor un colocutor. La referencia es parte integrante de la enunciación.<sup>94</sup>

Benveniste agrega que la presencia del locutor en su enunciación, "hace que cada instancia de discurso constituya un centro de referencia interna".<sup>95</sup> Al subrayar la diferencia entre lengua y discurso, Ricoeur afirma que "la lengua como sistema es intemporal, pues su existencia es meramente virtual. Sólo el discurso, como acto transitorio, evanescente, existe actualmente". Concluye que es propiamente en el discurso donde se da la triple mediación con el mundo, con el otro y con nosotros mismos.<sup>96</sup>

El vacío dejado por las orientaciones estructuralistas en lingüística y semiótica hace necesaria la constitución de una hermenéutica que opere, a la vez, como una historia cultural que permita reconstruir los campos semánticos asociados a los discursos; como una etnografía, ocupada del estudio de los procesos vivos, suscitados por la comunicación humana y como una semántica de la comunicación, ocupada de la relación del discurso con la realidad que evoca. En este sentido, los trabajos de Giorgio Raimondo Cardona (quien llevó a cabo una evaluación crítica de los desarrollos de la etnolingüística y de la lingüística antropológica, hasta finales de los años 80 y desarrolló él mismo la disciplina), son un punto de partida básico.<sup>97</sup> La sustancial importancia del contexto discursivo queda destacada cuando, siguiendo a R. Lakoff, Cardona afirma que la integración de los hechos culturales recuperados en la for-

<sup>92</sup> F. K. Mayr, *op. cit.*, pp. 322-323.

<sup>93</sup> Paul Ricoeur, *Tiempo y narración, I, Configuración del tiempo en el relato histórico*, México, Siglo Veintiuno Editores, 2007, p. 31 e *Historia y narratividad... op. cit.*, pp. 48-50.

<sup>94</sup> Emile Benveniste, *Problemas de lingüística general II*, Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 1983, pp. 84-85.

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> P. Ricoeur, *Historia y narratividad, op. cit.*, p. 48.

<sup>97</sup> Giorgio Raimondo Cardona, *Los saberes del lenguaje*, Barcelona, Gedisa, 1994.

ma de presuposiciones muestran cómo “el verdadero significado de lo que se enuncia se obtiene, no del valor efectivo del vocabulario de las unidades empleadas, sino sobre la base de factores extralingüísticos, como el estatus del hablante o del oyente, el tipo de relación social entre los dos, el conocimiento del mundo real o de las creencias, el hecho de que quien habla afirme o no lo que dice, etc.”<sup>98</sup>

Otras orientaciones importantes en este sentido han sido desarrolladas en los trabajos de William Folley sobre lingüística antropológica y los de Dell Hymes sobre etnografía de la comunicación.<sup>99</sup> La *ethnography of speaking* del último, se dedicó a estudiar “las situaciones y los usos, los modelos y las funciones del hablar como actividad en sí y por sí”.<sup>100</sup>

## La comunicación oral

El estudio de las dinámicas de la comunicación oral ha contribuido de manera importante a la comprensión del fenómeno vivo de la comunicación humana. Eric Havelock propone tres acepciones de oralidad que conviene explorar. Desde su punto de vista, este concepto caracteriza tanto a sociedades enteras que se han basado en la comunicación oral, sin utilizar la escritura, como a un determinado tipo de lenguaje utilizado en la comunicación oral y a un determinado tipo de conciencia que es creado por la comunicación oral y es expresable sólo por medio de ella.<sup>101</sup>

Esas líneas generales contribuyen a comprender tanto la especificidad de la comunicación, desde la perspectiva del habla, como las implicaciones culturales que son propias de las sociedades primordialmente orales; apuntan hacia la particularidad de sus formas discursivas, cuyas características pueden ser definidas en función de su carácter predominantemente oral.

Walter J. Ong describe lo que él llama “las psicodinámicas de la oralidad”, directrices que nos permiten distinguir a las culturas de oralidad primaria

de las sociedades con escritura y comprender la especificidad de la forma oral de comunicación.

En las culturas predominantemente orales, las palabras están estrechamente vinculadas a la acción, derivan de ella, en función de lo cual se las asocia con un poder sobre la gente y las cosas; creencia que se apoya sobre un sustrato mítico más profundo. La restricción de las palabras al sonido, no sólo determina los modos de expresión, sino también, los procesos de pensamiento y su carácter poético: ritmo y armonía sonora son componentes sustantivos del discurso. De esta manera, la cultura oral da origen a formas de pensamiento y a prácticas culturales, bien definidas, que se asocian con ellas. La importancia de la comunicación cara a cara y de la intersubjetividad es decisiva, pues *la continuidad del pensamiento, del conocimiento colectivo y de toda la cultura se sostiene sobre la comunicación interpersonal*.

Las formas, patrones y estructuras que adquiere el discurso están determinadas por las necesidades mnemotécnicas, lo que permite vincular al ha-

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>99</sup> William Folley, *Anthropological Linguistics: An Introduction (Language in Society)*, Oxford, Blackwell Publishers, 1997; Dell Hymes, *Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach*, Cinnaminson, N.J., The University of Pennsylvania Press, 1974; John J. Gumperz and Dell Hymes (eds.), *Directions in Sociolinguistics: The Ethnography of Communication*, Nueva York, Basil Blackwell Inc., 1986.

<sup>100</sup> Joshua A. Fishman (comp.), *Readings in the Sociology of Language*, La Haya, Mouton, 1968, pp. 99-138.

<sup>101</sup> Eric Havelock, “La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna”, en David R. Olson y Nancy Torrance (comps.), *Cultura escrita y oralidad*, Barcelona, Gedisa, 1998, p. 25.

bla con elementos específicos de la cultura material que juegan una definida función de contribuir a la memorización de las tradiciones, permitiendo que se integre, de esa manera, el conjunto de la cultura. En numerosos casos, la cultura material funciona como un soporte físico para grabar signos y símbolos mnemotécnicos que apoyan la memorización de las tradiciones orales, la cultura material juega, así, un papel fundamental en relación con el discurso, el saber comunitario y la memoria.

En referencia a los procesos de aprendizaje y memorización, que están en la base de las culturas de oralidad, podemos definir patrones específicos que caracterizan al discurso, haciéndolo que se distinga como una forma histórica particular. La relación entre oraciones, enunciados y proposiciones sucesivos es *acumulativa*, antes que *subordinada*. Las fórmulas discursivas son acumulativas, descriptivas y adjetivadas, antes que simples y analíticas. El pensamiento oral es totalizador.

Las sociedades orales deben dedicar gran cantidad de energía y tiempo a la memorización de lo que arduamente se ha aprendido a través de los siglos. Las innovaciones y variaciones se integran a la tradición, dentro de un contexto en el que predominan estructuras discursivas bien definidas, cuya finalidad es la preservación del saber. El pensamiento oral conceptualiza y expresa en forma verbal sus conocimientos *refiriéndose, estrechamente, a la vivencia humana*. Los procesos de pensamiento y las formas de expresión de las culturas orales están dominados por dinámicas agonísticas en las que abundan los rituales de oralidad donde compiten las personas en habilidades discursivas, poéticas y mnemotécnicas.

Para una cultura oral, aprender o saber, significa lograr una identificación empática y estrecha con el saber comunitario. La conservación del saber es una tarea colectiva, sustentada en la memoria comunitaria. Viven intensamente en un presente que man-

tiene un equilibrio entre lo que se debe conservar y lo que se debe desechar de la memoria colectiva.<sup>102</sup>

Si pensamos que durante milenios los conocimientos esenciales de la humanidad fueron conservados bajo la forma de la tradición oral, visualizaremos, a la vez, la asombrosa constancia de la memoria, así como la extensa variabilidad de la cultura. Ni la tradición, ni el narrador han sido los mismos. La historia de la cultura es la historia de sus múltiples usos y acepciones, de cada una de sus pequeñas, pero incontables aventuras. Desde el punto de vista del discurso, del acto de hablar y relatar, podemos tomar como ejemplo paradigmático al mito, el cual existe al interior de un conjunto de prácticas sociales que suponen usos diversos y un devenir. En el caso del hinduismo, por ejemplo, Wendy Doniger O'Flaherty da cuenta de la multiplicidad de las versiones de los mitos. Nos dice que no existe una versión única y original de ningún mito hindú; cada uno de ellos ha sido contado y vuelto a contar, en el curso de los años, con un buen número de variaciones menores y mayores. En algunos casos, los cambios introducidos son tan significativos que resulta indispensable estudiar las distintas variantes.<sup>103</sup>

En México tenemos, entre muchos otros, el conocido ejemplo del mito nahua de la sucesión de eras cósmicas que aparece en la llamada *Leyenda de los soles*, de la cual Miguel León-Portilla refiere 11 versiones distintas; es muy posible que existieran otras tantas, de las cuales no tenemos registro alguno.<sup>104</sup> Supongo que con todas las mitologías ocurre algo semejante pues, en relación con ciertos mitos, las variantes muestran tales diferencias entre sí, que resulta indispensable estudiarlas en conjunto.

Toda versión de una historia o de un mito constituye una nueva interpretación. El conjunto de las versiones da como resultado el *campo semántico* del relato. Al interior de éste, cada versión puede ser vista como una secuencia continua y variada de in-

<sup>102</sup> Walter J. Ong, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 38-80.

<sup>103</sup> Wendy D. O'Flaherty, *Hindu Myths*, Londres, Penguin Books, 1975, p. 21.

<sup>104</sup> Miguel León-Portilla, *La filosofía náhuatl*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1983, pp. 100-112.

interpretaciones que se concreta en una configuración específica, teniendo, muchas veces, a las otras como referentes.

Todo mito es una secuencia sucesiva de versiones superpuestas y entremezcladas. No existe mito alguno en estado de "pureza original". Lo que ha llegado hasta nosotros es un cúmulo de diversas versiones de cada mito, interpretaciones, modificaciones que, con el paso del tiempo, han venido a formar parte del cuerpo mitológico. En todas las mitologías ha ocurrido este proceso.

La tradición oral fue la forma más antigua e importante en la cual se conservaron, transmitieron y reinterpretaron los conocimientos colectivos. La tradición oral no sólo permitió la preservación del mito, sino de todo el conjunto de conocimientos que componen una cultura. Aunque continúa existiendo bajo diversas formas, debe confrontarse, ahora con la presencia avasalladora del texto escrito y de los sistemas electrónicos y digitales de comunicación. Jan Vansina sostiene que entre las fuentes de la historia, las tradiciones orales ocupan un lugar decisivo; son las más importantes, tanto para el estudio de las sociedades sin escritura, como para el origen de infinidad de textos de la Antigüedad y la Edad Media, sin embargo, se ha prestado poco interés a sus características históricas.<sup>105</sup> Siguiendo a Vansina, definiremos las características de la tradición oral que nos parecen más significativas.

Las tradiciones orales son fuentes históricas cuyo carácter propio está determinado por la forma que revisten. Son orales y se cimientan, de generación en generación, en la memoria de los seres humanos. La tradición constituye una secuencia o cadena de testimonios; puede transmitirse de manera libre o

regulada. Cuanto más libre sea la transmisión, las desviaciones en la tradición serán más numerosas. Por el contrario, cuanto más reglamentada sea la tradición, conservará ciertas características por periodos más prolongados. La transmisión fiel puede ser asegurada por medio de la formación especializada de personas a las que les son confiadas las tradiciones.

El contenido de la tradición está determinado por la función que juegan estos relatos dentro de la sociedad que los ha creado y hecho perdurar. Un gran número de las tradiciones orales cumplen simultáneamente varias funciones: cognitiva -de conservación y transmisión del saber práctico-, religiosa y espiritual, ética, estética, didáctica, histórica, de formación de la identidad étnica y comunitaria.

Las tradiciones pueden estar compuestas principalmente por conocimientos esotéricos ocultos o pueden limitarse a relatos colectivos y ser narradas en todos los estratos de la población. De ahí que puedan pertenecer al dominio público o ser privativas de ciertos grupos cerrados. Toda tradición esotérica es necesariamente conservada y transmitida a través de instituciones creadas específicamente para ese fin.

Los procesos de memorización de las tradiciones orales pueden apoyarse en el uso de ciertos objetos, imágenes o palabras, llamados mnemotécnicos, que los facilitan. Las imágenes iconográficas juegan un papel muy importante dentro de esta función.

La alteración del testimonio forma una parte sustantiva de la tradición oral. En un número muy importante de tradiciones orales se han ido añadiendo comentarios explicativos que, con el paso del tiempo, se incorporaron al conjunto de la tradición.<sup>106</sup>

<sup>105</sup> Jan Vansina, *La tradición oral*, Barcelona, Editorial Labor, 1966, p. 7.

<sup>106</sup> *Ibid.*, pp. 7-125.



## La comunicación no verbal y sus códigos

Siguiendo la línea de desarrollo que hemos expuesto, podemos incluir dentro del campo de la comunicación a todos aquellos aspectos relacionados con la comunicación interpersonal, cara a cara, así como a los que se relacionan con el ámbito del comportamiento ritual y con las actividades cotidianas. Para todos ellos, la apariencia física del cuerpo humano, los gestos corporales, las actitudes, el movimiento y el uso corporal del espacio, pueden asociarse con complejos sistemas de códigos, sancionados culturalmente y sujetos a la variabilidad histórica.

Al respecto, encontramos definidas áreas problemáticas que producen distintos tipos de significado. La apariencia física del cuerpo humano, en sí misma, y su valor estético han jugado una función primordial en la historia cultural, no sólo en lo que se refiere a las formas concretas que ha adquirido, a lo largo de la historia, el arreglo personal, la presentación de las personas en la sociedad y la manera en la cual ha afectado a la comunicación interpersonal, sino también en lo que respecta a los códigos de representación de las artes visuales.

Cánones cambiantes han definido, de una época a otra, la belleza corporal. Esos cánones han dado origen a prácticas culturales que determinan la forma del cuerpo (deformación craneana, prolongación artificial del cuello, reducción artificial del tamaño del pie femenino, pintura corporal, escarificaciones, maquillaje, dieta, tipos de ejercicios físicos, etc.); configuran complejos sistemas estéticos, codificados a partir de cánones religiosos y estéticos o por el sistema de la moda y el gusto personal.<sup>107</sup>

Para numerosas comunidades, el soporte primario de las imágenes del ritual es el cuerpo de las personas que participan en él; se establecen, además, toda una serie de relaciones simbólicas de los cuerpos personales, ritualmente decorados, con el conjunto de la comunidad, con la Tierra y con el Cosmos. Además de su función ritual, las marcas corporales funcionan como signos de adscripción o identidad a sistemas de linaje, clases de edad, género o sociedades secretas.<sup>108</sup>

La constitución física, asociada al cuerpo, ha dado origen a tipologías psicológicas que clasifican a las personas en tipos y las asocian con aspectos caracterológicos, psicológicos o alegóricos, por ejemplo, en tanto representaciones de “la fortaleza” o “la debilidad”, “el exceso” o “la armonía”.<sup>109</sup> Esas observaciones dieron origen a disciplinas como la fisiognomía.

La constitución corporal puede relacionarse también con otros factores como la estatura, las proporciones, la forma de la cara, el color de la piel y el cabello, etc. para denotar distintos significados que se interpretarán desde perspectivas ideológicas o étnicas, determinadas histórica y culturalmente. Estos elementos han dado origen a modelos ideales de belleza, como los cánones clásicos griegos, de acuerdo con los cuales, los modelos de Apolo y Afrodita definieron la belleza corporal, masculina y femenina:

Los griegos estaban convencidos de que el dios Apolo era como un hombre perfectamente bello. Era bello porque su cuerpo se ajustaba a determinadas leyes de la propor-

<sup>107</sup> Vid. Alfred Louis Kroeber, *El estilo y la evolución de la cultura*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969; Erwin Panofsky, “La historia de las proporciones humanas como historia de los estilos” en *El significado en las artes visuales y sobre el estilo. Tres ensayos inéditos*, Barcelona, Paidós, 2000 y las obras de Michel Foucault, “Poder-Cuerpo”, en *Microfísica del poder*, Madrid, Ediciones de la Piqueta, 1979; *Tecnologías del yo*, Barcelona, Paidós-ICE-UAB, 1991 y los tres volúmenes de la *Historia de la sexualidad*, París, Gallimard, 1976, 1984.

<sup>108</sup> José Jiménez, “Las raíces del arte: el arte etnológico”, en Juan Antonio Ramírez, *Historia del arte, El mundo antiguo*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, pp. 62-63.

<sup>109</sup> Acerca de los usos alegóricos de la figura humana en el arte, vid. Cesare Ripa, *Iconología*, edición facsimilar, Nueva York, Garland Publishing, 1976.

ción, por lo que participaba de la divina belleza de las matemáticas [...] Desde los tiempos más primitivos, la naturaleza obsesiva e irrefrenable del deseo físico ha buscado alivio en imágenes; y dar a esas imágenes una forma por la que Venus pudiera dejar de ser vulgar y convertirse en celestial ha sido uno de los objetivos periódicos del arte europeo. Los medios empleados han sido la simetría, la medida y el principio de subordinación, los cuales refinaron los matices personales de cada artista.<sup>110</sup>

Tales valoraciones culturales de la apariencia física han sido usadas, también con otros fines nefastos, como los del racismo. La propaganda nazi promovió una imagen del cuerpo acorde con sus ideas; Himmler, por ejemplo, escogía a los miembros de las SS por fotografía, siguiendo "criterios raciales".

La vestimenta y los diversos artefactos asociados con ella como máscaras, insignias, joyas, cosméticos, bastones, armas, etc. intervienen de manera decisiva en la producción de significado asociado al cuerpo de las personas. Pueden denotar características de jerarquía: social, política, económica, religiosa o militar. Pueden significar, también, diferencias de sexo, edad, estado civil, pertenencia a un grupo étnico, regional o nacional, a una época determinada. Pueden también revelar actitudes, valores o preferencias de gusto y moda.

Sobre el vestido, los factores que determinan su estilo y su significado, Kroeber afirma:

En los estilos de la vestimenta femenina entran en juego distintas consideraciones. El destino utilitario del vestido como protección o conveniencia, establece un rígido marco dentro del cual actúa el estilo. A continuación hay un elemento de atractivo erótico, frecuentemente sublimado en parte, aunque nunca del todo, por una búsqueda de la belleza estética. Ambos aspectos pueden ser

desplazados por consideraciones sociales, tales como la expresión del rango, del poder, de la riqueza, de la prodigalidad o el derroche. Pero el determinante final de todo lo precedente es, en cualquier civilización moderna, el factor de la novedad, de la importancia del momento.<sup>111</sup>

Desde los años sesenta comienza a imponerse una tendencia que propugna "un tratamiento integrado que considere como un todo único la conducta verbal y la conducta no verbal".<sup>112</sup> Para Flora Davies, las palabras han sido sobreestimadas en el estudio de la comunicación humana, desde su punto de vista, forman sólo una parte del mensaje, por lo cual es indispensable estudiar todos los aspectos físicos del cuerpo y los gestuales asociados a la comunicación verbal, mismos que constituyen lo que se ha llamado la comunicación no verbal.<sup>113</sup>

La presencia, el contacto, la mirada, todo interviene en el acto vivo de la comunicación, basada en la intersubjetividad; el efecto también actúa sobre la causa. La comunicación es "un sistema de canales múltiples en el que el actor social participa en todo momento, deseándolo o no, por medio de sus gestos, sus movimientos, sus posturas, su mirada, su distancia e, inclusive, su silencio".<sup>114</sup>

En el estudio de la comunicación no verbal, asociada a la conversación, podemos distinguir dos aspectos, uno referido a los movimientos y posturas del cuerpo y otro relacionado con la entonación de la voz, el ritmo y las inflexiones del discurso.<sup>115</sup>

Los movimientos, posturas, gestos y actitudes corporales dan lugar a un espectro muy amplio de significados que, siendo estudiados por disciplinas como la kinesis y la proxémica, permiten distinciones y clasificaciones precisas, que pueden ser referidas a distintos sistemas de códigos, de los cuales, valiéndonos de las categorías acuñadas por Mark L.

<sup>110</sup> Kenneth Clark, *El desnudo*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, pp. 41 y 77, respectivamente.

<sup>111</sup> A. L. Kroeber, *op. cit.*, p. 16.

<sup>112</sup> G. I. Cardona, *op. cit.*, p. 45.

<sup>113</sup> Flora Davies, *La comunicación no verbal*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.

<sup>114</sup> Luis Cruz Santacruz, *El comportamiento no verbal humano: una aproximación a la kinesis y la proxémica*, México, CONEIC, 1999, p. 10.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 37.

Knapp, definimos los que consideramos los más importantes a tomar en cuenta para el análisis:

- A) Emblemas: son actos no verbales que tienen una traducción verbal específica, conocida por un grupo de comunicación.
- B) Ilustradores: son actos no verbales íntimamente ligados al habla que sirven para ejemplificar un aspecto de la conversación.
- C) Reguladores: son actos no verbales que codifican la interacción de los hablantes durante la comunicación.
- D) Adaptadores: son actos no verbales que ponen de manifiesto emociones y sentimientos durante la interacción social, por medio de gestos involuntarios.
- E) Comunicadores de estatus: gestos, actitudes y posturas asociados a la comunicación de las jerarquías sociales.
- F) Comunicadores de actitudes: gestos, movimientos y posturas que revelan aspectos ideológicos, conductas y posiciones respecto de determinados problemas o situaciones.

G) Comunicadores de engaño: señales no verbales que delatan la intención de mentir.

H) Conducta táctil: las formas de contacto físico entre las personas.

I) Expresiones faciales: el rostro como sistema múltiple de expresión de emociones y comunicación.<sup>116</sup>

El cuerpo humano está siempre situado en contextos específicos, mismos que influirán en el significado de conjunto del discurso verbal y no verbal, proporcionando un sentido contextual. Existen varios factores que influyen en el significado producido por los diversos elementos espaciales y contextuales en los que se da la comunicación humana. Los factores que condicionan el significado de los espacios habitables (interiores y paisajes) son: a) forma y estructura, b) colores, c) iluminación, d) elementos que lo componen: naturales (árboles, ríos, nubes, etc.) y/o objetos (mobiliario, ventanas, etc.). Como veremos más adelante, tanto las estructuras arquitectónicas edificadas por el ser humano, como el paisaje, son construcciones simbólicas que intervienen de manera decisiva en los procesos de comunicación.

## La cultura material como producción simbólica

Los artefactos y construcciones pertenecientes a la cultura material de una sociedad pueden reflejar y mostrar los componentes simbólicos que la definen. De acuerdo con Rathje y Schiffer, más allá de sus funciones tecnológicas, los artefactos forman una vasta red de símbolos que nos hablan acerca de infinidad de detalles de la vida social: las jerarquías, el comportamiento socialmente aceptado, las imágenes que nos formamos acerca de nosotros mismos.<sup>117</sup>

Recuperando para su propia argumentación las ideas de Schiffer, Ian Hodder va más allá en el planteamiento, además de reafirmar que “toda la cultura

material puede verse como algo constituido de manera significativa”; establece la condición de la arqueología como una disciplina estrictamente simbólica: “Si la cultura material, toda ella, tiene una dimensión simbólica tal que afecta a la relación entre una comunidad humana y las cosas”, entonces el problema no radica en “cómo estudiar el simbolismo del pasado”, sino en “cómo hacer realmente arqueología”.<sup>118</sup>

Desde la perspectiva de la teoría de la comunicación, el problema radica en descubrir las distintas formas por medio de las cuales los objetos y construcciones pertenecientes a la cultura material de una

<sup>116</sup> Mark L. Knapp, *La comunicación no verbal*, Barcelona, Paidós, 1994, pp. 179-256.

<sup>117</sup> William L. Rathje y Michael B. Schiffer, *Archaeology*, Nueva York, Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1982, p. 63.

<sup>118</sup> I. Hodder, *op. cit.*, pp. 17-18 (en cursivas en el original).

sociedad son portadores de significados, sustentan la especificidad cultural, conforman e implican sistemas de relaciones sociales y formas de comunicación.

Para enunciar de una manera más adecuada el asunto, recuperamos algunas de las observaciones y preguntas con las que Jean Baudrillard inicia su obra: *El sistema de los objetos*. El autor reflexiona sobre las infinitas posibilidades de clasificación de los objetos, en función de diversas categorías: su funcionalidad, su talla, el universo gestual a ellos vinculado, su forma y duración, el momento del día en el que aparecen, la materia que transforman.<sup>119</sup> Continúa la reflexión, sosteniendo que al enfoque de Giedion que destaca la importancia que el cambio de las estructuras sociales tiene en la evolución de los objetos, habría que agregar la pregunta fundamental, acerca de *la manera en la cual los objetos son vividos*: “a qué otras necesidades, aparte de las funcionales, dan satisfacción, cuáles son las estructuras mentales que se traslapan con las estructuras funcionales y las contradicen, en qué sistema cultural, infra o transcultural se funda su cotidianidad vivida.<sup>120</sup> Esta pregunta pone el acento en los procesos por medio de los cuales “las personas entran en relación con ellos y de la sistemática de las conductas y de las relaciones humanas que resultan de ello”.<sup>121</sup>

La necesidad, por sí misma, no puede explicar la riqueza y variedad de las producciones culturales, resulta indispensable buscar otras explicaciones “que puedan incorporar las suposiciones más generales sobre la significación y las metas de la vida”.<sup>122</sup> En ese sentido, estoy de acuerdo con Fernando Martín Juez, cuando afirma que:

La necesidad, y deseo por las cosas, nace de las habilidades –de orden cognoscitivo– y las destrezas –de orden psicomotor– desarrolladas por un individuo en una comu-

nidad (a través de un sistema compartido de creencias e instituciones). Éstas son capacidades de orden biológico y cultural que, por supuesto, cambian y evolucionan, utilizando los objetos y prefigurándolos [...] El proceso es autorreferente; se anida en sí mismo: las creencias generan deseos, habilidades y destrezas que, a su vez, generan creencias... La necesidad no es más que la percepción y la respuesta pautada que eslabona el proceso.<sup>123</sup>

Valiéndose de una argumentación semejante, Jean Baudrillard considera que “sólo desde una psicología ingenua es posible pensar en el ‘consumo’ como producto de un sujeto real, impulsado por necesidades y confrontado con objetos reales, fuentes de satisfacción”.<sup>124</sup> Para él, una “teoría de las necesidades” no tiene sentido, el asunto debe plantearse de otra manera, es decir: *una teoría sobre el concepto ideológico de necesidad*. Comienza por criticar la idea de un fundamento bioantropológico de las necesidades.

De hecho, el “mínimo vital antropológico” no existe: en todas las sociedades, está determinado residualmente por la urgencia fundamental de un excedente: la parte de Dios, la parte del sacrificio, el gasto suntuario, el provecho económico. Es esta deducción del lujo la que determina negativamente el nivel de supervivencia y no lo inverso (ficción idealista). Por doquier, existe prelación del beneficio, del provecho, del sacrificio en la definición de la riqueza social, prelación del gasto “inútil” sobre la economía funcional y la sustancia mínima.<sup>125</sup>

Siguiendo esta línea de argumentación, puede concluirse que las necesidades, cualesquiera que sean, no pueden definirse según la tesis naturalista-idealista, como fuerza innata, apetencia espontánea o virtualidad antropológica, sino, claramente, como una elaboración cultural, inserta dentro de la lógica

<sup>119</sup> Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*, México, Siglo Veintiuno Editores, 2004, p. 1.

<sup>120</sup> *Ibid*, p. 2.

<sup>121</sup> *Ibid*.

<sup>122</sup> Fernando Martín Juez, *Contribuciones para una antropología del diseño*, Barcelona, Gedisa, 2002, p. 49.

<sup>123</sup> *Ibid*, pp. 46-47.

<sup>124</sup> Jean Baudrillard, *Crítica de la economía política del signo*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1979, p. 52 (entrecomillado en el original).

<sup>125</sup> *Ibid*, pp. 77-78.

de un sistema específico: “no hay necesidades sino porque el sistema las necesita”.<sup>126</sup>

La arqueóloga Ulrike Sommer propone algunas guías heurísticas para la interpretación de la cultura material. Desde su punto de vista, “la cultura material no refleja, simplemente, a la sociedad de manera neutral; sino que es producida y usada para construir enunciados que están imbuidos de intereses y, aún, de estrategias”. Siendo difícil y “poco probable que los arqueólogos puedan ‘descifrar’ el significado de símbolos materiales en sociedades sin escritura, pueden, al menos, elaborar hipótesis acerca de la variación y desarrollo de la cultura material como tal, acerca del sistema detrás del símbolo”.<sup>127</sup>

La adopción del concepto de agencia ha llevado a que la antropología, en general y, la arqueología, en particular, se enfoquen en el uso activo de la cultura material. Cualquier desviación de la conducta o de la cultura material pone al descubierto una parte

de la cosmovisión, lo hace aparecer como algo sustantivo de la vivencia de un grupo y la somete a la percepción consciente y a la crítica. Desde su punto de vista, “los hábitos motrices individuales, como la diseminación de rasgos, a través de las redes de aprendizaje, normalmente dan origen a variaciones que se suman a un desarrollo en el tiempo –la clásica secuencia tipológica”.<sup>128</sup>

A partir del análisis de la cultura material asociada a la *Linearbandkeramic*, Sommer llega a la conclusión de que la cultura material se puede separar en tres categorías: a) “fuertemente controlada, empleada instrumentalmente y con una fuerte carga simbólica que formaba parte de relaciones de poder; b) objetos cuyo significado estaba abierto a la negociación (pero que no, necesariamente, eran manipulados constantemente); c) aspectos ‘neutrales’ de la cultura material, simbólicamente ‘insignificantes’”.<sup>129</sup>

## El paisaje: una construcción simbólica

Al igual que la fabricación de los diversos útiles, la construcción de estructuras arquitectónicas es una construcción simbólica. En un sentido más general, el pensamiento simbólico se proyecta sobre el paisaje. La percepción e interpretación simbólica de las diferencias topológicas del espacio es propia de todas las sociedades humanas.<sup>130</sup>

Mientras que en las comunidades tradicionales este simbolismo tiene un carácter sustantivamente mítico-religioso y proyecta una geografía de lo sagrado sobre el paisaje, el concepto moderno de espacio es científico y productivo. La técnica moder-

na, en tanto producto planetario, se plantea la materialidad de toda la Tierra como *objeto* para su acción *transformadora*. La Tierra completa adquiere el valor de *materia prima* para la producción de bienes; se convierte en *materia indistinta*, susceptible de ser trabajada, convertida en producto, en fuente de energía, en mercancía.<sup>131</sup> Todas las cosas adquieren la cualidad de lo que Heidegger llama “existencias”, es decir, *deben estar disponibles para el uso humano*. Esa aparente inmediatez de todos los recursos naturales y de todos los objetos producidos, su facilidad de acceso, su capacidad constante para ser transfor-

<sup>126</sup> *Ibid.*, pp. 79-80.

<sup>127</sup> Ulrike Sommer, “Hear the Instruction of Thy Father, and Forsake not the Law of Thy Mother”, en *Journal of Social Archaeology*, vol. 1, núm. 2, Londres, Thousand Oaks, y Nueva Delhi, SAGE Publications, 2000, p. 248 (la traducción del inglés es nuestra).

<sup>128</sup> *Ibid.*

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 257 (la traducción del inglés es nuestra).

<sup>130</sup> Notas personales del curso: “Arqueología de paisaje”, impartido por Stanislaw Iwaniszewski, doctorado en Estudios Arqueológicos, ENAH-INAH, febrero- julio 2007.

<sup>131</sup> Karl Marx, *El capital*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1976.

mados e intercambiados, está dada *por la disposición completa del aparato de la técnica moderna*, que crea todo un *orden estructural nuevo*. Heidegger lo llama “estructura de emplazamiento”, supone una lógica de relaciones constantes y crecientemente complejas del hombre con su hacer y su saber.<sup>132</sup>

La esencia de la técnica moderna pone al hombre en camino de aquel hacer salir de lo oculto por medio del cual lo real y efectivo, de un modo más o menos perceptible, se convierte en todas partes en existencias [...] aquel enviar coligante que es lo primero que pone al hombre en un camino de hacer salir lo oculto lo llamamos *el sino* (lo destinado). Desde aquí se determina la esencia de toda historia acontecida [...] La esencia de la técnica moderna descansa en la estructura de emplazamiento. Esta pertenece al sino de hacer salir lo oculto.<sup>133</sup>

Al concepto de espacio percibido, que es común al hombre y a los animales, debemos añadir el de *espacio imaginado* que se forma a través de imágenes mentales, a partir del pensamiento simbólico y, como dice Bachelard, al referirse a las imágenes que suscita el habitar una casa: “la imaginación aumenta los valores de la realidad”.<sup>134</sup> Por ser nuestro rincón del mundo, nuestro primer universo: la casa es “realmente un cosmos”.<sup>135</sup>

Desde su nacimiento, el ser humano se ubica espacialmente, lo que implica la coordinación de la percepción, de los estímulos sensoriales y de la motricidad para entender las nociones y relaciones básicas implicadas en la experiencia corporal-sensorial del espacio: la forma, la distancia, el movimiento, lo lleno y lo vacío. Tal como hemos visto, la percepción visual del espacio circundante organiza todas las manifestaciones relacionadas con nuestro campo visual,

como lo son el color, la forma, la luminosidad, la textura, el tamaño y la distancia; el sentido del espacio y su orden interior; el sentido de unidad y relatividad de las partes.<sup>136</sup>

Jacques Aumont explica la manera en la cual funciona nuestro repertorio imaginario para la interpretación del campo visual y de las imágenes, sosteniendo que en el proceso de descifrarlos, comienza a funcionar un mecanismo cognitivo de la percepción que se vale del “repertorio de objetos simbólicamente representados en el córtex visual, ya conocidos y reconocidos” que hace posible poder interpretarlos y, así, reconocer los seres y las cosas observados.<sup>137</sup> Los elementos presentes en nuestro campo visual nos afectan directamente, como un todo, a manera de una configuración visual, de un orden visual determinado. Esos estímulos ponen en movimiento significados presentes en la psique de todo observador: “la percepción visual pone en funcionamiento, casi automáticamente, un *saber* sobre la realidad”.<sup>138</sup>

El “estímulo” produce una “reacción”, una respuesta, o mejor, un encadenamiento de reacciones que generan en el observador, de manera consciente e inconsciente, estrategias de acción que ponen de manifiesto el rico proceso de interpretación y producción de significados que la actividad perceptual origina. Se muestra así la unidad fundamental que existe entre la percepción visual, la motricidad y la actividad del pensamiento abstracto.<sup>139</sup> Podemos constatarlo, por ejemplo, en la percepción del espacio, donde se muestra que el concepto que nos hacemos del espacio es a la vez táctil, cinético, visual e intelectual. Así, la proxémica ha estudiado las codificaciones culturales que definen las relaciones de los cuerpos humanos entre sí como relaciones espaciales, culturalmente sancionadas.

<sup>132</sup> Martín Heidegger, “La pregunta por la técnica”, *Conferencias y artículos*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994.

<sup>133</sup> *Ibid.*, pp. 26-27.

<sup>134</sup> Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 33.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>136</sup> R. Arnheim, *Arte y percepción visual... op.cit.* y *El pensamiento visual... op. cit.*

<sup>137</sup> J. Aumont, *op. cit.*, p. 70.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>139</sup> R. Arnheim, *Arte y percepción visual... op.cit.* y *El pensamiento visual... op. cit.*

Cada cosmovisión tiene que definir sus nociones de espacio, su cosmología. A partir de la formación de imágenes mentales, se construyen los modelos conceptuales del espacio. Dentro de la tradición nahua-mexica, por ejemplo, los esquemas cosmológicos definen, en el plano horizontal, cuatro rumbos del universo y un centro; en el plano vertical: trece cielos sobre la Tierra y nueve dimensiones del inframundo, debajo de ella (*Códice Vaticano-Latino*).

La estructuración cultural del espacio incorpora principios cosmológicos y simbólicos. En ese sentido, la arquitectura es también un medio, “un pretexto” que sirve para entender las tradiciones, prácticas rituales y conceptos cosmológicos de una cultura.<sup>140</sup> La arquitectura representa y expresa ciertos principios de orden y clasificación, la construcción se percibe como un proceso que se transforma constantemente. La transformación del paisaje no radica sólo en su modificación física, sino, especialmente, en su cambiante significación.

La cultura enseña como ver y entender el espacio. Así, por ejemplo, en el proceso de formación del concepto moderno del espacio, la geometría euclidiana desempeñó un papel de suma importancia, permitiendo unificar el concepto de espacio y hacerlo aplicable a cualquier lugar del mundo; eso es algo específicamente cultural, propio del pensamiento racional de Occidente. El predominio del eje tridimensional, implícito en las categorías euclidianas, genera un particular concepto geométrico del espacio.<sup>141</sup> Desde el Renacimiento se incorporará este concepto a las formas de representación visual del espacio: el dibujo y la pintura; de esa manera, la perspectiva comenzará a formar parte sustantiva de la imaginación occidental y, en consecuencia, de la forma en la cual construiremos nuestras representaciones del espacio.<sup>142</sup>

Por su parte, las representaciones topológicas son también culturales y se aprenden dentro de una

sociedad específica, algunas de sus características particulares pueden ser definidas de la siguiente manera:

- A) Tienen un carácter estático, no móvil, asociado a las formas materiales del espacio.
- B) No son transferibles a otro lugar.
- C) Están estructuradas como puntos de orientación, es decir, son formas materiales fijas que definen un lugar.
- D) Apelan a la percepción visual y a las metáforas simbólicas que esa actividad suscita.<sup>143</sup>

La presencia del ser humano afecta al medio ambiente: afecta a las otras especies de seres vivos, su acción modifica el entorno, alterando las relaciones de los distintos elementos y seres entre sí.

La historia humana abarca 2.5 millones de años. En este lapso los paisajes de la Tierra han sufrido transformaciones por la combinación de factores naturales, como los cambios climáticos que han alternado períodos de fríos glaciales y fases interglaciares cálidas; y causas antropogénicas, derivadas de las múltiples estrategias de adaptación humana a su entorno. Ambos factores, naturales y humanos, han funcionado como potentes motores evolutivos que han cambiado la configuración del sistema terrestre. Por ello, la inclusión del hombre entre las variables materiales [...] que contribuyen a determinar la organización de los paisajes terrestres, arranca con la propia historia humana; y ésta es, como señala Serge Moscovici, el recuento de las etapas de la historia humana de la naturaleza. La sociedad humana y la naturaleza representan dos modos de relación entre los mismos términos y no los términos diferentes de la misma relación que coloca a los hombres de un lado y a las fuerzas materiales del otro. En ninguna parte de la historia humana, en ningún momento, la naturaleza está más próxima ni más alejada del hombre, ni en el más remoto pasado, ni en el presente, ni en el futuro.<sup>144</sup>

<sup>140</sup> Mike Pearson y Colin Richards, “Ordering the World: Perceptions of Architecture, Space and Time”, en Mike Pearson y Colin Richards, *Architecture and Order Approaches to Social Space*, Londres y Nueva York, Routledge, 1994, pp. 1-37.

<sup>141</sup> S. Iwaniszewski, *op. cit.*

<sup>142</sup> Erwin Panofsky, *La perspectiva como forma simbólica*, Barcelona, Tusquets Editores, 2003.

<sup>143</sup> S. Iwaniszewski, *op. cit.*

<sup>144</sup> Alejandro Toledo, *Agua, hombre, paisaje*, México, SEMARNAT-INE, 2006, pp. 79-80.

Podemos, junto con Deleuze, rastrear la genealogía de esta idea hasta Nietzsche cuando, tanto a la dualidad metafísica de la apariencia y la esencia como a la relación científica del efecto y la causa “opone la correlación fenómeno y sentido. Cualquier fuerza es apropiación, dominación, explotación de una porción de realidad. Incluso la percepción en sus diversos aspectos es la expresión de fuerzas que se apropian de la naturaleza. Es decir, que la naturaleza tiene una historia.”<sup>145</sup>

Criticando las posiciones extremas en relación con la definición del problema que plantea la ecuación cultura-naturaleza, Terry Eagleton presenta el asunto desde una perspectiva, coincidente con la que se acaba de exponer:

La idea de cultura, pues, implica una doble negativa: contra el determinismo orgánico, por un lado, y contra la autonomía del espíritu, por otro. Supone un rechazo tanto del naturalismo como del idealismo, afirmando contra el primero el hecho de que dentro de la naturaleza hay algo que la excede y la desmonta; y contra el idealismo, que incluso la producción humana de condición más elevada echa sus más humildes raíces en nuestro entorno biológico y natural [...] El concepto se opone al determinismo, pero también expresa un rechazo del voluntarismo. Los seres humanos no son meros productos de sus entornos, pero estos entornos tampoco son pura arcilla que puedan usar para darse la forma que quieran. La cultura transforma la naturaleza, pero es un proyecto al que la naturaleza impone límites estrictos [...] Somos seres culturales, pero también somos parte de la naturaleza sobre la que ejercemos nuestro trabajo. De hecho, parte del meollo de la palabra “naturaleza” es que nos recuerda el *continuum* entre nosotros mismos y nuestro entorno, mientras que “cultura” sirve para destacar la diferencia.<sup>146</sup>

La construcción del espacio cultural tiene un estrato conductual: el espacio habitado limita la actividad social e influye en la conducta humana. La cultura siempre implica distintos sistemas de representación del espacio. Estos describen las distintas maneras en las que el ser humano usa y ocupa el espacio física y simbólicamente. Habitar el espacio deja una huella simbólica del hombre y de sus actividades sobre el paisaje. De tal suerte, se pueden definir, por ejemplo: espacios religiosos, espacios políticos, espacios productivos, espacios recreativos, etc. Asimismo, existen definidos estratos instrumentales y simbólicos asociados a la transformación cultural del paisaje, al que corresponden diferentes formas histórico-culturales de representaciones imaginarias colectivas: sociedades de cazadores-recolectores, sociedades agrícolas, sociedades industriales.<sup>147</sup>

Las imágenes prototípicas del cuerpo humano, inciden sobre las imágenes y descripciones topológicas; se mira el mundo desde la simetría bilateral. La estructura corporal se proyecta sobre los elementos geomorfológicos: arriba-abajo, atrás-adelante, izquierda-derecha; y sobre las estructuras arquitectónicas, definiendo, por ejemplo, la forma de la casa y del conjunto de los espacios habitables.<sup>148</sup>

En diversos aspectos de la cultura se pone de manifiesto que el espacio topológico sufre un proceso de antropomorfización: las formas del cuerpo humano se proyectan sobre la topografía, definiendo espacios como “femeninos” o “masculinos”; a partir de las técnicas y capacidades de movilidad y transportación se define un lugar como lejano o cercano; a partir de una orientación astronómica, es decir, a partir de que el hombre se sitúa en relación con el cosmos, se construye un templo; a partir de la vivencia religiosa y energética del espacio se define el carácter sagrado de un lugar. “Cubrimos el universo con nuestros diseños vividos” -dice Bachelard.<sup>149</sup>

<sup>145</sup> Gilles Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1986, p. 10.

<sup>146</sup> T. Eagleton, *op. cit.*, pp. 16-18.

<sup>147</sup> S. Iwaniszewski, *op. cit.*

<sup>148</sup> *Ibid.*

<sup>149</sup> G. Bachelard, *op. cit.*, p. 42.



Para la comprensión adecuada de la relación cultura-paisaje es fundamental la unión y articulación de la construcción simbólica del espacio con su construcción material. Desde esta perspectiva, el concepto de paisaje implica no sólo sus aspectos materiales sino, de manera muy importante, los aspectos imaginarios que se proyectan sobre el espacio: el simbolismo del paisaje.

Podemos así afirmar que las orientaciones simbólicas subyacen al orden y significado de las estructuras construidas por el hombre, para tal efecto, partimos de una guía heurística básica: el símbolo "está ligado al cosmos".<sup>150</sup> El pensamiento simbólico, en general, y el religioso, en particular, aluden a y derivan de una cosmogonía. La idea implica que el espacio habitable se construye a la manera de un microcosmos que refleja aspectos decisivos del esquema cosmológico, derivados del mito cosmogónico. De acuerdo con Ricoeur, la relación entre mito y ritual funciona como una lógica de correspondencias que integra todas las dimensiones (cósmica-biológica-antropológica):

Aquí tocamos un elemento irreductible [...] En el universo sagrado, la capacidad para hablar se funda en la capacidad del cosmos para significar. Por lo tanto, la lógica del sentido procede de la misma estructura del universo sagrado. Su ley es la ley de la correspondencia, correspondencia entre la creación *in illo tempore* y el orden actual de apariencias naturales y actividades humanas. Esta es la razón por la que, por ejemplo, un templo siempre esté en conformidad con algún modelo celestial. Y de que la hierogamia de la tierra y el cielo corresponda a la unión entre lo masculino y lo femenino como una correspondencia entre el macrocosmos y el microcosmos [...] Hay una triple correspondencia entre el cuerpo, las casas y el cosmos, la cual hace a los pilares de un templo y a nuestras columnas vertebrales

simbólicas unas de las otras, así como hay correspondencia entre un techo y un cráneo, la respiración y el viento, etc.<sup>151</sup>

Las configuraciones simbólicas imaginarias que se proyectan sobre el paisaje permiten abolir la fragmentación y aislamiento de los lugares, los seres y las cosas. Introducen claridad y orden en la vida. Relacionan y estructuran las dimensiones de la existencia en un *Cosmos*. Los símbolos se sustentan en y, a su vez, fundan la correspondencia que liga entre sí todos los órdenes de la realidad.<sup>152</sup> El símbolo presupone un ritmo común, una homología, una inter-cambiabilidad entre los elementos materiales que representa (el simbolizante), lo que le permite constituirse en fuerza unificadora y dadora de sentido (lo simbolizado).<sup>153</sup> El pensamiento simbólico da la posibilidad al hombre de circular libremente a través de todos los niveles de lo real.<sup>154</sup>

Libre circulación, por lo demás, es decir demasiado poco: el símbolo, como hemos visto, identifica, asimila, unifica planos, planos heterogéneos y realidades aparentemente irreductibles [...] la experiencia mágico-religiosa permite la transformación del hombre en símbolo. Todos los sistemas y las experiencias antropocósmicas son posibles *en la medida en que el hombre se convierte él mismo en símbolo* [...] El hombre no se siente ya un fragmento impermeable, sino un cosmos vivo, abierto a todos los otros cosmos vivos que lo rodean. Las experiencias macrocósmicas ya no son para él exteriores [...]<sup>155</sup>

La *homología* entre dos o más planos de la realidad se fundamenta en su *ritmo común*. Entendemos por ritmo común a las afinidades y semejanzas formales, cromáticas, tonales, expresivas, materiales, energéticas, funcionales, estructurales y situacionales que existen

<sup>150</sup> P. Ricoeur, *Teoría de la interpretación... op. cit.*, p. 74.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 74-75.

<sup>152</sup> René Guénon, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Barcelona, Paidós, 1995, p. 238.

<sup>153</sup> Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Editorial Labor, 1988, pp. 31-32.

<sup>154</sup> Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, México, Ediciones Era, 1988, p. 407.

<sup>155</sup> *Ibid.* (en cursivas en el original).

en las cosas y los seres. Por ello es posible la *sustitución mutua de los elementos* y, entre otras cosas, la *polisemia de los símbolos*. Sobre el carácter de esta homología seguimos los lineamientos de Durand:

[...] el símbolo es el vector semántico de base en el cual el simbolizante representa lo simbolizado. Y lo representa [...] no por analogía sino por homología, en el mejor de los casos (digamos para no confundir homólogo y homogéneo) por homología diferencial. Entonces, la relación del sentido simbolizado-simbolizante es el modelo nuclear de toda estructura, es decir, de todo "patrón" en el que las formas resultan de y expresan fuerzas y materias [...]<sup>156</sup>

En psicología se ha interpretado el símbolo como la "proyección de la realidad anímica sobre la naturaleza", de la cual, de cuyos seres y formas, el hombre toma prestados los *elementos idiomáticos* que le permiten nombrar lo innombrable. "La proyección es [...] un proceso inconsciente, automático, por el cual un contenido inconsciente para el sujeto es transferido a un objeto, de modo que ese contenido aparece como perteneciente al objeto".<sup>157</sup> "Las proyecciones hacen del mundo la réplica de nuestra propia faz desconocida".<sup>158</sup>

Bachelard explica eso de una manera poética cuando dice que le corresponde al espíritu la tarea de crear sistemas, de organizar el caos polimorfo de las experiencias en un Cosmos, para que nos sea posible comprender el universo, de ahí que las imágenes cósmicas pertenezcan al alma y no al mundo exterior.<sup>159</sup> Desarrollando esta orientación, Jung explica el mecanismo de la proyección:

No le basta al primitivo con ver la salida y la puesta del sol, sino que esta observación exterior debe ser *al mismo tiempo un acontecer psíquico*, esto es, que el

curso del sol debe representar el destino de un dios o de un héroe, el cual en realidad no vive sino en el alma del hombre. Todos los procesos naturales convertidos en mitos, como el verano y el invierno, las fases lunares, la época de las lluvias, etc., no son sino alegorías de esas experiencias objetivas, o más bien expresiones simbólicas del íntimo e inconsciente drama del alma, cuya aprensión se hace posible al proyectarlo, es decir, cuando aparece reflejado en los sucesos naturales. La proyección es hasta tal punto profunda que fueron necesarios varios siglos de cultura para separarla en cierta medida del objeto exterior.<sup>160</sup>

Coincidiendo con este punto de vista, Paul Diel sostiene:

El hombre primitivo ha visto los astros, pudiendo establecer una relación entre sus evoluciones y los fenómenos meteorológicos de los cuales dependían sus condiciones de vida. Siendo la tendencia personificante parte integral de la imaginación de la psique primitiva, vemos claramente como el alegorismo cósmico pudo haberse formado [...] Pues las intenciones simbólicas de las divinidades no son más que la proyección de las intenciones reales del hombre, creándose así una corriente de obligaciones entre el hombre real y el símbolo "divinidad".<sup>161</sup>

La proposición teórica de Jung, va aún más allá, mostrando que toda proposición cognitiva sobre el mundo exterior pasa por el filtro de la mente, por el tamiz de los procesos psíquicos, de modo que *todo enunciado sobre la realidad es una especie de proyección simbólica de factores humanos sobre la ella*:

Todo conocedor de la antigua ciencia natural y filosofía de la naturaleza sabe hasta que punto se proyectan los datos del alma en lo desconocido del fenómeno

<sup>156</sup> G. Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis... op.cit.*, pp. 97-98.

<sup>157</sup> C. Jung, *El hombre y sus símbolos... op.cit.* p. 55.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>159</sup> Gastón Bachelard, *La poética de la ensoñación*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

<sup>160</sup> Carl G. Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 12 (en cursivas en el original).

<sup>161</sup> Paul Diel, *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona, Editorial Labor, 1991, pp. 14-15.

exterior. En realidad esto ocurre hasta tal punto que de ningún modo podemos hacer afirmaciones del mundo en sí ya que, siempre que queramos hablar de conocimiento, estamos constreñidos a convertir el acontecer físico en un proceso psíquico. Pero ¿quién garantiza que de esta conversión resulta una imagen del mundo suficientemente “objetiva”? Para tener esta seguridad, el hecho físico debería ser también psíquico. Pero de esta comprobación parece separarnos todavía una gran distancia. Hasta entonces hay que contentarse bien o mal, con la hipótesis de que el alma provee las imágenes y formas que hacen posible el conocimiento de objetos.<sup>162</sup>

La observación de los fenómenos naturales condujo a su sistematización. Ésta trajo como consecuencia que esos procesos fuesen interpretados en términos de ciclos o de estructuras regulares. Bajo esa figura simbólica fue posible establecer relaciones de homología entre las diversas dimensiones de la realidad, haciendo posible que las estructuras de una dimensión sirviesen como figuras explicativas de las otras. De ahí se llegó a la idea de unidad de todas las esferas de la realidad, es decir, a la idea de un *Cosmos unificador de toda la realidad*.

La agricultura obliga a la reproducción regular de especies vegetales netamente determinadas, y al conocimiento de su ritmo anual de crecimiento, floración, fructificación, siembra y cosecha, ritmo que está en relación directa y constante con el calendario, es decir, con la posición de los astros. El tiempo y los fenómenos naturales fueron medidos por la luna antes de serlo por el sol... La astrobiología oscila así entre una biología de los astros y una astronomía de los seres vivos; parte de la primera y tiende hacia la segunda.<sup>163</sup>

En tal sentido, resulta pertinente el argumento de Cassirer, que rescata Durand, sobre el modo de operar de las distintas disciplinas cognitivas:

Recordemos que el gran descubrimiento “copernicano” de Kant es haber demostrado que la ciencia, la moral, el arte, no se satisfacen con leer analíticamente al mundo, sino que *constituyen* un universo de valores por medio de un juicio “sintético a priori”. Para Kant, el concepto ya no es el signo indicativo de los objetos, sino una organización instauradora de la “realidad”. Por tanto, el conocimiento es constitución del mundo; y la síntesis conceptual se forja gracias al “esquematismo trascendental”, es decir, por obra de la imaginación.<sup>164</sup>

Las relaciones que las diversas sociedades establecen con el paisaje implican la articulación de los elementos del entorno natural con las dinámicas de la actividad cultural. Como hemos visto, en términos epistemológicos, resulta problemático separarlos. Así, el espacio es energético, por estar asociado a las dinámicas y posibilidades físicas del cuerpo, y simbólico, por ser vivenciado, a partir de las construcciones simbólicas de la cultura.

El paisaje posibilita la vida social y ésta, a su vez, conforma y transforma el paisaje. No obstante, el entorno resiste la acción humana: el paisaje no es una entidad pasiva. En todas las épocas existe una interacción compleja entre paisaje y cultura. Ni el medio natural determina absolutamente la cultura, ni el ser humano domina por completo al entorno natural. La acción del hombre sobre el paisaje es una acción que se da en el tiempo y que, en ese sentido, está sujeta a la variabilidad cultural e histórica y a la variabilidad de las dinámicas de los fenómenos naturales.

Recibido el 28 de enero del 2008

Aceptado el 3 de junio del 2008

<sup>162</sup> C. Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo... op. cit.*, pp. 52-53.

<sup>163</sup> Berthelot, citado por Cirlot, *op. cit.*, *Diccionario de símbolos*, p. 20.

<sup>164</sup> Durand, *op. cit.*, *La imaginación simbólica*, p. 69.

# Bibliografía

Arnheim, Rudolph, *Arte y percepción visual*, Buenos Aires, EUDEBA, 1977.

—————, *El pensamiento visual*, Barcelona, Paidós, 1990.

Aumont, Jacques, *La imagen*, Barcelona, Paidós, 1992.

Bachelard, Gastón, *La poética de la ensoñación*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

—————, *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

Barthes, Roland, *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós, 1993.

Baudrillard, Jean, *Crítica de la economía política del signo*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1979.

—————, *El sistema de los objetos*, México, Siglo Veintiuno Editores, 2004.

Benveniste, Emile, *Problemas de lingüística general II*, Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 1983.

Birdwhistell, Ray L., *Kinesics and Context*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1970.

Cardona, Giorgio Raimondo, *Los saberes del lenguaje*, Barcelona, Gedisa, 1994.

Cassirer, Ernst, *Antropología filosófica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

Cirlot, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Editorial Labor, 1988.

Clark, Kenneth, *El desnudo*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.

Coomaraswamy, Ananda K., *Selected Papers, Traditional Art and Symbolism*, Princeton, Roger Lipsey, Princeton University Press, 1977 (Bolligen Series, núm. LXXXIX).

- Cruz Santacruz, Luis, *El comportamiento no verbal humano: una aproximación a la kinesis y la proxémica*, México, CONEIC, 1999.
- Davies, Flora, *La comunicación no verbal*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.
- Deleuze, Gilles, *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona, Anagrama, 1986.
- Diel, Paul, *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona, Editorial Labor, 1991.
- Durand, Gilbert, *La imaginación simbólica*, Barcelona, Amorrortu, 1971.
- , *De la mitocrítica al mitoanálisis, Figuras míticas y aspectos de la obra*, Barcelona, Anthropos, Universidad Autónoma Metropolitana, 1993.
- Duvignaud, Jean, "Institución y juego", entrevista por Julio Amador, en *Palos de la crítica*, núm. 2-3, octubre de 1980 a marzo de 1981.
- , *El banco de los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- , *El juego del juego*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Eagleton, Terry, *La idea de cultura, Una mirada política sobre los conflictos culturales*, Barcelona, Paidós, 2000.
- Echeverría, Bolívar, *Definición de la cultura*, México, Editorial Itaca, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2001.
- Eco, Umberto, *Tratado de semiótica general*, México, Nueva Imagen-Lumen, 1978.
- , *La estructura ausente*, Barcelona, Editorial Lumen, 1994.
- Eliade, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, México, Ediciones Era, 1988.
- , *Mito y realidad*, Barcelona, Editorial Labor, 1994.
- Gadamer, Hans-Georg, *Mito y razón*, Barcelona, Paidós, 1997.
- , *Verdad y método*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1999.

- Gardner, Howard, *Arte, mente y cerebro*, Barcelona, Paidós, 1993.
- Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1997.
- Gillespie, Susan D, "Personhood, Agency and Mortuary Ritual: A Case Study from the Ancient Maya", en *Journal of Anthropological Archaeology*, núm. 20, 2001.
- Gimate-Welsh H., Adrián, *Del signo al discurso*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Miguel Ángel Porrúa, 2005.
- Greimas, Algirdas J., *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1976.
- y Joseph Courtés, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Editorial Gredos, 1982.
- Guénon, René, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Barcelona, Paidós, 1995.
- Guiraud, Pierre, *La semántica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Gumperz, John J. *Discourse strategies (Studies in Interactional Sociolinguistics)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- Heidegger, Martin, *Conferencias y artículos*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994.
- Hodder, Ian, *Interpretación en arqueología*, Barcelona, Crítica Grijalbo-Mondadori, 1994.
- Jung, Carl G., *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralt, 1984.
- , *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 1997.
- Kerenyi, Karl, Erich Neumann, Gerschom Scholem y James Hillman, *Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo Eranos I*, Barcelona, Anthropos, 1994.
- Knapp, Mark L., *La comunicación no verbal*, Barcelona, Paidós, 1994.
- Kroeber, Alfred L., *El estilo y la evolución de la cultura*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969.
- León-Portilla, Miguel, *La filosofía náhuatl*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1983.

- Leroy, Maurice, *Las grandes corrientes de la lingüística*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Lévi-Strauss, Claude, *El pensamiento salvaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Malinowski, Bronislaw, *Magia, ciencia y religión*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1994.
- Martín Juez, Fernando, *Contribuciones para una antropología del diseño*, Barcelona, Gedisa, 2002.
- Mauss, Marcel, *Sociología y antropología*, Madrid, Tecnos, 1979.
- Merleau-Ponty, Maurice, *La posibilidad de la filosofía*, Madrid, Narcea, 1979.
- Morin, Edgar, *Introducción al pensamiento complejo*, Barcelona, Gedisa, 1994.
- O'Flaherty, Wendy D., *Hindu Myths*, Londres, Penguin Books, 1975.
- Olson, David R. y Nancy Torrance (comps.), *Cultura escrita y oralidad*, Barcelona, Gedisa, 1998.
- Ong, Walter J., *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Ortiz-Oséz, Andrés (comp.), *Diccionario de Hermenéutica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2006.
- Panofsky, Erwin, *El significado en las artes visuales*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- , *La perspectiva como forma simbólica*, Barcelona, Tusquets Editores, 2003.
- Pearson, Mike y Colin Richards (eds.) *Architecture and Order Approaches to Social Space*, Londres y Nueva York, Routledge, 1994.
- Piaget, Jean, *La formación del símbolo en el niño*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Ramírez, Juan Antonio (comp.), *Historia del arte, El mundo antiguo*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.

- Rathje, William L. y Michael B. Schiffer, *Archaeology*, Nueva York, Harcourt Brace Jovanovich, 1982.
- Ricoeur, Paul, *Historia y narratividad*, Barcelona, Paidós, 1999.
- , *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica, 3 volúmenes: I. Hermenéutica y psicoanálisis, II. Hermenéutica y estructuralismo, III. Introducción a la simbólica del mal*, Buenos Aires, Asociación Editorial La Aurora, 1976.
- , *Teoría de la interpretación*, México, Siglo Veintiuno Editores, Universidad Iberoamericana, 2006.
- , *Tiempo y narración I, Configuración del tiempo en el relato histórico*, México, Siglo Veintiuno Editores, 2007.
- Sebeok, T. A. (comp.), *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral, 1975.
- Sommer, Ulrike, "Hear the instruction of thy father, and forsake not the law of thy mother", en *Journal of Social Archaeology*, vol. 1, núm. 2, 2000.
- Sapir, Edward, *Selected Writings of Edward Sapir*, Berkeley, D. Mandelbaum, University of California Press, 1949.
- Saussure, Ferdinand de, *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1979.
- Spencer, Harold, *The Image Maker*, Nueva York, Charles Scribner's Sons, 1975.
- Strauss, Anselm L., *Mirrors and Masks. The Search for identity*, Glencloe, The Free Press, 1959.
- Toledo, Alejandro, *Agua, hombre, paisaje*, México, SEMARNAT-INE, 2006.
- Vansina, Jean, *La tradición oral*, Barcelona, Editorial Labor, 1966.
- Winnicott, Donald W., *Realidad y juego*, Barcelona, Gedisa, 1995.