

LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE LA REALIDAD, LA FUNCIÓN ESTÉTICA Y LA OBRA ARTÍSTICA

RENATO PRADA OROPEZA

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

1. Noosfera y semiosfera

En *El hombre y lo divino* libro no sólo de profundas y fecundas intuiciones, sino bellamente escrito, María Zambrano nos dice:

En su situación inicial el hombre no se siente solo. A su alrededor no hay un “espacio vital”, libre, en cuyo vacío puede moverse, sino todo lo contrario. Lo que le rodea está lleno. Lleno y no sabe de qué. Mas, podría no necesitar saber de qué está lleno eso que le rodea. Y si lo necesita es porque se siente extraño. No se lo pregunta tampoco, hasta llegar el momento en que pueda preguntar por lo que le rodea, aún le queda largo camino por recorrer; pues la realidad le desborda, le sobrepasa y no le basta. (1986: 28-29)

El hombre inicial necesita hacerse de un espacio donde pueda moverse con relativa familiaridad, establecerse, tener un “espacio vital”, es decir constituirse un *mundo*; y para este, lo primero que precisa es un *centro* que lo oriente en medio de todo lo que se le resiste o le amenaza. Entonces el hombre proyecta los dioses como regidores de este horizonte denso y oscuro, que poco a poco se le va haciendo familiar, se le va sometiendo; y estos dioses también le permiten erigir un *centro sagrado*, que mani-

fieste a todos un pacto con ellos, con los dioses o el dios protector, y gracias a esa “garantía”, muchas veces inestable, y siempre en perpetuo y precario equilibrio, se pueda orientar y abrirse un camino en el magma oscuro que le rodea, que se le resiste y amenaza. La deidad surgida de este pacto establecido es, en cierto modo, la garantía de que ahora sí ya puede seguir en su tarea de constituir su mundo, y de constituirse. El hombre, pues, necesita de los dioses, de su protección, y, de entre ellos, de uno en particular o de una fuerza divina en particular que habite en un espacio, alrededor del cual el hombre erigirá su vivienda, su dominio. Así empieza el hombre a marcar y fundar su presencia en algo que todavía no es su mundo, pero que va siéndolo, poco a poco; pues, este espacio es parte de otro mayor que lo va ensanchando mientras, al mismo tiempo, ensancha su señorío. El hombre para habitar en un espacio precisa que éste se le someta, para que ingrese en su “dominio”, que es como su atmosfera, como el aire que respira. Pero, el hombre no vive de sólo respirar, en la atmósfera; no vive de sólo comer y moverse, es decir en una *biosfera*; vive de otras esferas de espacio que él instaure, que entran al universo para que el mundo del hombre se instituya y, estas otras esferas, le permiten dar sentido a las cosas y al dar sentido se de él un sentido, hagan de él lo que es, un ser-en—el—mundo.

Estas esferas son la noosfera¹ y la semiosfera²; pues, el hombre respira y piensa, piensa y habla (o habla y piensa); articula una serie de constelaciones de sentido que constituyen su mundo: creencias y ritos que los manifiesten, establece paradigmas del espacio habitación al que lo alberga o en el cual se mueve; permite sus movimientos elementales, para dormir, tomar sus alimentos y tantos otros valores. Así el hombre establece y se establece en

1 La noosfera es propuesta de manera explícita por Teilhard de Chardin (V. Bibliografía).

2 La semiosfera es propuesta, en varios ensayos, por Yuri Lotman (V. Bibliografía)

un mundo. Sin mundo no hay hombre, y hay un mundo porque hay el hombre que esté en él. Hombre y mundo se implican mutuamente; por eso decimos que el hombre es un-ser-en-el mundo y que hay mundo porque el hombre lo instaura, lo *construye*.

Abrimos paréntesis para una primera aclaración: si decimos que el hombre no sólo pertenece a la biosfera, no estamos negando su condición biológica fundamental. Somos seres biológicos en el sentido en que somos producto de un proceso de generación biológica: nacemos, vivimos (para lo cual precisamos alimentarnos), realizamos, en suma, muchas funciones biológicas, hasta que, finalmente morimos- La muerte nos marca también como seres biológicos: es el final ineludible de nuestras funciones biológicas. Aunque no nos reducimos a ellas en el sentido de ser idénticos a los animales —sobre todo los más evolucionados—, es decir nuestras funciones biológicas: desembocan en otras esferas que nos caracterizan y corresponden a nuestras magnitudes propiamente humanas, la *noosfera* y la *semiosfera*. Espacios, si se quiere, que abren en la biosfera otras dimensiones que, en resumidas cuentas, pertenecen también a nuestro desarrollo biológico, salvo que instauran una presencia “distinta” de la meramente animal; de la reducción biológica. El hombre se hace un sitio donde poder habitar, da sentido a su existencia y proyecta mundos posibles que trascienden la simple herencia biológica y la relación física. Y este espacio vital del hombre tiene unas características distintivas que nos son propias y no las compartimos con las otras especies biológicas. Todo esto no quiere postular una superioridad o centralidad del hombre en el universo ni su pervivencia supramundana. Esto es otra cuestión.

Ahora bien, esta audacia de darse un sitio frente a la plenitud opaca y densa que lo rodea, amenazante y a la vez dispuesta a entregarse a su dominio, es posible porque el hombre se instaura, se establece desde sus orígenes como un ser social. Decimos “el hombre” pero en rigor debíamos decir el hombre—social, el

hombre que vive en una sociedad con otros hombres. La existencia del hombre como individuo, es decir el constituirse en un valor, en una *persona*, es una concepción particular, dentro de una tradición particular, la judeo—cristiana para nosotros los hombres occidentales. La mayoría de los mitos distintos del bíblico, nos hablan de “los hombres”, de la creación; de clases de hombres: “los hombres de barro”; “los hombres de maíz”..., o de “semi—hombres” como proyectos fallidos de los dioses que se van sustituyendo hasta que “se crea”, a los hombres verdaderos, actuales. El hombre individuo, y más particularmente la persona, “es una abstracción y una concepción tardía, si se quiere, en el largo trayecto de los grupos humanos que van estableciendo sus espacios de dominio que les confieren una identidad en cuanto tales, en cuanto grupos constituidos frente a otros grupos, con su idiosincrasia propia, con una constelación de creencias, de instituciones jerarquizadas que los distinguen de otros grupos sociales.

El hombre surge y se afirma en un mundo como un ser social. Fuera del grupo social que lo cobija no pudiera subsistir sino por un corto e inestable tiempo, de un modo accidental o artificial, si se quiere. Pero, aun en estas circunstancias, este hombre lleva consigo todo el bagaje de conocimientos, creencias, prejuicios, costumbres que le es ofrecido, infundido, por la sociedad a la que pertenece: Robinson Crusoe, solo en una isla, es, en cierto modo, todo el mundo inglés que está en él, y actúa mientras se esfuerza por establecerse con ese bagaje en un medio que sólo le es familiar a medida que lo va anglonizando, lo va haciendo suyo.

El espacio de la *noosfera* y el espacio de la *semiosfera*, a los que arriba aludimos pueden ser comprendidos analógicamente con la *biosfera*, una “esfera” que también nos abraza en cuanto seres biológicos, de manera primordial aunque no definitiva y totalmente, pues ésta, la biosfera, si bien sería algo así solo como

la plataforma que nos permite mantenemos en pie, movemos, alimentamos y demás funciones propias de los seres vivientes, no nos moviliza en lo que nos constituye realmente como seres humanos: el universo “conceptual”, “ideológico” y de valores que se instauran o son construidos por instituciones discernibles, y que involucra isomórficamente el espacio de los sentidos y significados, que son articulados por los múltiples y distintos “lenguajes” que el hombre instituye por medio de marcas especiales, convencionales y discernibles unas de otras, llamadas señales, indicios, signos y símbolos. Estos últimos son los valores propios de la *semiosfera*. La *noosfera* y la *semiosfera* son los integrantes del intrincando y complejo mundo de la red de discursos que emitimos diariamente y que en su acumulación diacrónica y sincrónica, conforman en su conjunto lo que llamamos cultura. La *noosfera* abarca y encierra todas las cargas de sentido, de significación y significancia que transmiten desde sus inicios, los discursos míticos, religiosos, estéticos y, en general, conceptuales (científicos, filósofos, ideológicos); que encerramos comúnmente con el término un tanto reductivo de “pensamiento”, pues esa dimensión *noológica* involucra tanto la actividad mental como la emotiva, cuando éstas nos “dicen” algo que puede ser fijado, luego, por la actividad distinta que es la de establecerla en manifestaciones “inscritas”, marcadas con los códigos de sus respectivos discursos, dominio de la *semiosfera*. Aunque esta descripción que hacemos parece connotar que en nuestra instauración de sexos humanos, primero se presenta la *noosfera* y luego la *semiosfera*, tanto la filogénesis como la ontogénesis sólo pueden afirmar que sus más discernibles elementos constitutivos, el pensamiento y el lenguaje, son dos “actividades” que se inician separadamente y que luego se entrecruzan, de tal modo que, en el desarrollo posterior del hombre, parece que no pueden ser discernibles: que pensamos mediante un lenguaje, y éste articula un pensamiento. No obstante la existencia de discursos tales como el de la pintura

(sobre todo la abstracta), la música, la mística, entre otros, que parecen reclamar sino de manera única, sí preponderante, una *noología* no traducible a discursos seriales, sígnicos; aunque sí, sean representados “formulados” por un nivel de la expresión discernible y distinguible con relativa facilidad, al menos en las sociedades culturales en las cuales funcionan y son cultivadas. Así como ciertas relaciones culturales involucran manifestaciones de valores semióticos, esto es provistas de marcas “visibles”, cuyo nivel *noológico* es complejo, e incluso, algunas veces, confuso: ciertos ritos míticos y religiosos en los cuales hay una distinción semiótica y de rasgos característicos propios, pero cuyo nivel de contenido es impreciso y de difícil caracterización, al menos en cuanto puedan ser interpretados con valores conceptuales claros y distintos: en algunas culturas las deidades del “mal” y la “oscuridad”, por ejemplo, no siempre son discernibles, pues el dios de las cavernas, de la noche (símbolos del mal en algunas religiones) se convierte en una deidad ambigua que incluso puede hacer el bien (preservar y proteger la vida) a los que le rinden el debido culto: el minero boliviano de raigambre indígena “acullica” (un rito elemental de masticar la coca) invocando al “diablito” (“supay”) para que lo proteja mientras labora en sus dominios.

Antes de seguir adelante queremos precisar que la propuesta de estas tres esferas: la *biosfera*, la *noosfera* y la *semiosfera*, no dejan de ser propuestas hipotéticas (teóricas) surgidas de una preocupación por explicarnos al hombre y sus funciones: la primera, la *biosfera*, cubriría nuestras funciones “naturales” —comunes en cierta medida con la de los animales biológicos; mientras que las otras dos serían propias de nuestro dominio humano; aunque queremos prevenir con respecto al ejercicio de estas esferas: no se trata de tres territorios físicamente separados, pues las acciones humanas las imbrican íntimamente. Si bien una concepción evolucionista un tanto ingenua puede afirmar que al comienzo los hombres cumplíamos sólo las funciones biológicas, centrada

sólo en alimentarse y sobrevivir; las investigaciones antropológicas, sobre todo las etnológicas, nos advierten que en el desarrollo evolutivo la emergencia del hombre en la esfera biológica marca un salto cualitativo en nuestro planeta: se puede hablar de una hominización³, un hacerse hombre y llegar a serlo, solo cuando las funciones biológicas, al menos las que involucran el espacio y las funciones elementales (alimentarse, reproducirse...) son “invadidas” *por* o asimiladas a las esferas noológicas y semióticas: el hombre articula su espacio vital para alimentarse, dormir, reproducirse, reunirse en celebración de sus ritos o simplemente para sentirse en comunidad, regido ya por concepciones noológicas (creencias, mitos, costumbres institucionalizadas), y, a su vez, dentro de discursos específicos (los “ritos” alimenticios: debe iniciar la comida el padre o la visita, por ejemplo; ofrendas a sus dioses protectores, clasificación de los alimentos en sagrados y profanos, etc); incluso la facultad “natural” (biológica) de caminar no es el simple ejercicio de una función natural: se camina de una manera en un espacio sagrado, diferente al profano, o se pasea simplemente. El hombre “salvaje” (este término lo utilizamos solo descriptivamente, no valorativamente) no realiza simple y llanamente funciones biológicas, éstas se hallan relacionadas entre sí por motivaciones propias a su interpretación y función culturales. También debemos aclarar que la *semiosfera* no es un ámbito físico que se separa nítidamente y en todos los aspectos de la *noosfera*: al ser el hombre un ser social, la intercomunicación de sus miembros parece ser una de las necesidades capitales no sólo para fundar el vínculo que los una, sino que permita el desarrollo de las demás series culturales. Dentro de ellas, el lenguaje es sin duda, con la *proxémica* (formalización y articulación del espacio en relación al movimiento y viceversa), el sistema semiótico —

3 La hominización es abordada de una manera muy profunda, basada en el origen biológico del hombre por Karl Rahner y Paul Overhage, en la obra *El problema de la hominización* (V. Bibliografía)

por tanto propio de la *semiosfera*—más amplio y básico; sin embargo no se puede ni se quiere concebir una mínima dimensión lingüística sin que comprenda una dimensión semántica, esto es de diferencia de valores de sentido y significación; y la dimensión semántica involucra ya a toda una paradigmática y sintagmática noológica. Como se ve esta interpenetración entre las dos últimas esferas, sólo es concebible si la noosfera no es reducida al uso de la razón, tendencia manifestada en Occidente, o mejor, en la filosofía occidental que caracterizó a ella: las manifestaciones míticas, religiosas; estéticas y muchas otras, pertenecen también a una noología, lo cual se hace patente si comparamos los valores ideológicos concebidos en diferentes culturas a las relaciones con la trascendencia (Dios o los dioses), por ejemplo dentro de esos discursos.

2. La autoconformación o reflexividad humana

El “milagro” de la emergencia del hombre en la Tierra, se hace más sorprendente cuando se tiene en cuenta que *el hombre se hace así mismo*, al configurar su mundo se va configurando él mismo. Marx, en una intuición de sus Manuscritos juveniles dijo que el ojo humano humaniza todo lo que ve y al humanizarlo se humaniza. Esta acción reflexiva es una de las características de nuestra constitución humana, pues las últimas investigaciones sobre el cerebro y las “mapizaciones” que en éste se presentan: “zonas” especializadas en “regir” una acción humana, por ejemplo la visual, se transforman, es decir sufren a su vez una especialización con respecto a las aprehensión de oposiciones cromáticas por acción de las culturas humanas que las ejercen (así se explica que, a pesar de estar dotados de ojos y todo el aparato visual aparentemente idéntico, percibimos variedades de colores opuestos diferentes: más de cuatro “colores” blancos los esquimales, más de diez “colores” verdes los amazónicos); de este modo, se puede constatar que el mapa cerebral de una cultura

no coincide totalmente con el de otra; aunque la constitución del cerebro aparentemente es el mismo. Al parecer esto también ocurre con ciertas mapizaciones éticas. El hombre sociocultural es el único ser sobre la Tierra que al transformar la Tierra en mundo, se transforma en un ser-para-el-mundo; en cierto modo podemos decir que el hombre “conduce” su propia evolución, transformación.

3. La proxémica y el lenguaje: modelos del mundo

Si ahora prestamos atención a las dos semióticas básicas de la *semiosfera*: la proxémica y el lenguaje, hay algunos elementos importantes que los caracterizan. En primer lugar, ambas semióticas articulan primordialmente nuestro mundo: el primero en relación a nuestra actividad elemental de movernos en un espacio con una intencionalidad particular: para comer, para dormir, para socializar o confraternizar, para “adorar” a nuestros dioses, etcétera. Si analizamos, aunque sea muy someramente, estas diferentes configuraciones espaciales y los valores conferidos a nuestros movimientos con respecto a ellos y, en algunos casos (como por ejemplo una visita), en relación con las personas dentro de los paradigmas correspondientes, vemos la variedad que las caracteriza: hay culturas en las cuales no se puede entrar con zapatos a la casa que se visita, ni simplemente saludando al anfitrión, por ejemplo, sino que hay un breve pero necesario “rito” que cumplir. Esto nos lleva a pensar que estamos ante visiones o configuraciones de mundos diferentes. Estas configuraciones son convencionales y caracterizan los valores noológicos de una sociedad, su “visión” o modelo de mundo. Las configuraciones proxémicas, entonces, no articulan sus elementos sólo para señalar o transmitir ciertos valores, sino que éstos ya ofrecen un modelo del mundo: el concepto que tienen de la jerarquía de las relaciones sociales, sexuales, por ejemplo. Las articulaciones

proxémicas, entonces, ofrecen ya una primaria y básica concepción del mundo, si tomamos a esta expresión en un sentido débil. Establecen un modelo primario de mundo.

Lo mismo ocurre con el lenguaje. Muchos teóricos del lenguaje caracterizan a éste sólo como un instrumento de comunicación. Sin entrar a una discusión detallada y más amplia, podemos decir que si bien el lenguaje —la lengua en su uso cotidiano— nos “sirve” para comunicarnos; parece que esta función es más bien consecuencia de otra primordial: la de significar, dar un sentido —mediante la expresión verbal en sus inicios, a la que se suma luego la escritura— a las cosas que nos rodean: si el lenguaje comunica es porque significa. Los paradigmas y sintagmas de esta articulación de sentido y significación de una lengua también manifiesta una *modelización* de un mundo. Una lengua ofrece un modelo particular de mundo. Una comparación entre dos lenguas, sobre todo si pertenecen a familias diferentes, fundamenta esta afirmación sobre todo en las expresiones idiomáticas que no se pueden “traducir” completamente a otra lengua, o cuando la traducción significa una forzadura, una violencia ejercida por el traductor; un ejemplo notable nos ofrece un cuento de Jorge Luis Borges, Averroes traduce dos términos de la *Poética* de Aristóteles al árabe, *tragedia* y *comedia*, palabras oscuras e inquietantes para un islamista en cuya cultura falta el teatro como una manifestación altamente institucionalizada de Occidente. Borges nos dice que “con firme y cuidadosa caligrafía agregó dos líneas al manuscrito: Aristú (Aristóteles) *denomina tragedia a los panegíricos y comedia a las sátiras y anatemas. Admirables tragedias y comedias abundan en las páginas del Corán y en las mohalacas del santuario*” (“La busca de Averroes”). Si atendemos a la definición dada por el Diccionario de la Real Academia. a /panegírico/: “perteneciente o relativo a la oración o discurso en alabanza de una persona, laudatorio, encomiástico; a /sátira/: “composición poética u otro escrito cuyo objeto es censurar acremente o poner

en ridículo a personas o cosas”, y, finalmente, /anatema/: “maldición, imprecación Si tenemos en cuenta el valor semántico de los términos a los que traduce los dos géneros del teatro griego, vemos que Averroes ha cometido una de las violencias, tan abundantes como impunes, cuando se traduce un texto de un idioma a otro. Y esto ocurre porque muchas expresiones de una lengua concentran, por decirlo así, valores vivos dentro de su cultura, valores que sostienen en sus cargas semánticas, modelos de mundo muy específicos y que, luego, al ser vertidos a otra lengua son dejados de lado, en el mejor de los casos, o, en el peor, distorsionados o traicionados.

Este fenómeno es más frecuente cuando la manifestación discursiva de halla más próxima a la expresión de valores “regionales” o más estrechamente relacionadas con expresiones semióticas que reproducen situaciones inmediatas como ser las expresiones idiomáticas y las realizaciones culturales de costumbres muy- apegadas a situaciones estrechamente ligadas a una cultura en su expresión temporal y espacial. (Es lo que ocurrió con el costumbrismo de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX de la literatura hispanoamericana, que ya parece haber perdido su vigencia estética y pasar de una función estético—literaria a una función documental para el lector de nuestros días.)

4. Los instrumentos

Antes de abordar el papel que juega la función estética en general y la obra de arte en particular en la configuración del mundo sociocultural queremos, aunque sea muy someramente, referirnos a la actividad humana que consiste en la construcción de los instrumentos. En primer lugar debemos advertir que la fabricación de instrumentos responde a la necesidad de extender y facilitar el empleo de una parte de nuestro organismo dedicado a una labor particular. Las manos son en ese sentido los instrumentos

“naturales” por excelencia. Ya es cosa demasiado repetida la importancia para la “manipulación” de los objetos, en sentido literal de la oposición del pulgar con respecto a los otros dedos. Esto facilito la aprehensión de objetos y una destreza inusitada en el uso de nuestras manos, que, a su vez, tuvo una función central en la hominización gracias a la reflexividad en nuestra constitución humana que ya señalamos anteriormente. Ahora bien, como una extensión de las manos tenemos un sin número de instrumentos: el cuchillo, el martillo, el destornillador; con respecto a la escritura: desde el estilete, la pluma, la pluma fuente, el teclado y la totalidad de una máquina de escribir, hasta llegar en nuestros días a una computadora (en su función de procesadora de textos sobre todo, aunque no de manera exclusiva), etcétera. Como se ve; la actividad de fabricar instrumentos es el medio para realizar procesos complicados en la producción de objetos. Esta complicación y alta eficiencia de los instrumentos llega a desembocar en Occidente de la era industrial en la instauración de los medios sofisticados gracias al auxilio de la electrónica. Pero atendamos a la simple fabricación de un utensilio elemental —quizás uno de los primeros que creó el hombre—, el de un cuchillo. Para ello, el hombre (estamos siempre pensando en el hombre social, como lo advertimos al inicio de este trabajo) toma una o varias cosas (piedra, cordeles de cuero, etc.) y las transforma de tal manera que estas cosas parecen ofrecer al hombre ciertas cualidades para ser empleadas con el fin asignado por el *homo faber*. Para Searle es el camino por el cual la “naturaleza” (o las cosas “naturales”) ingresan en las instituciones que constituyen la realidad socio-cultural.⁴ El filósofo norteamericano piensa que de este modo, además, el hombre descubre lo que es inherente a una cosa que es, precisamente, lo que le permite convertirla en utensilio. Nosotros postulamos que la socialización de las cosas o, mejor, el

4 The Construction of Social Reality (V. Bibliografía)

asimilarlas dentro de un mundo sociocultural empieza un poco antes, cuando el hombre “introduce” un objeto, sin entrar a examinar sus cualidades inherentes, sino quizás sólo una propiedad fijada o no para un fin; dentro de sus paradigmas socioculturales mediante la asignación de un nombre que tenga un sentido y un significado. La actividad del hombre empieza con el ejercicio que permite la situación de un “objeto x” en una cosa que tenga un valor dentro de la *noosfera* y la *semiosfera*; por ejemplo, cuando llamamos /piedra/ a un “objeto x” que no sabemos lo que es en sí mismo, pero que tiene un valor en sus relaciones paradigmáticas (/piedra/, /maderal/, /arena/, /fierro/, etc) y sintagmáticas (entrar como elemento componente en enunciados y discursos propios, por ejemplo, de la construcción de casas o de un paisaje). Entonces, para nosotros la construcción social de la realidad es una tarea básica del hombre que no se reduce a la fabricación de los utensilios, pues estos mismos corresponden a necesidades y acciones propias de una cultura, y preceden de este modo al *homo faber*: en la caza el cuchillo se hace secundario frente a la lanza que permite al hombre un ataque a mayor distancia, y la flecha o cervatana aumentan la eficacia de su tarea; en la semiosfera y noosfera se presentan previamente las configuraciones de su necesidad; aunque esto no lleva necesariamente a la creación de un utensilio determinado en todos los hombres. Por ejemplo, una silla que para nosotros es un utensilio que sirve para sentarse, para un árabe nómada o para un habitante de una etnia amazónica puede ser un objeto exótico. Disentimos de Searle que afirma que la silla tiene esa función inherente a todos los hombres. Dentro de la función religiosa y mítica, el hombre puede dar otras funciones, diferentes a los objetos “naturales”. También puede ocurrir que ciertas culturas, si bien integran su mundo con ciertos “objetos” identificados en paradigmas más o menos precisos, no les den una función utilitaria o les destinen a funciones diferentes. Recordemos entre las instrucciones “precisas” dictadas por Je-

hová a Moisés para la construcción del altar cómo desecha casi sistemáticamente el uso de los objetos ya utilizados o fabricados por las culturas distintas a la hebrea, la piedra labrada, por ejemplo, pues el altar debe ser hecho de barro en oposición a la piedra labrada, mancillada por manos paganas.

5. La función estética

Ahora retomemos nuestro discurso para dirigir nuestra atención a la función estética y a la obra artística dentro del mundo socio- cultural o de la realidad sociocultural. En primer lugar, partimos de la tesis de Jan Mukarovsky⁵, para quien el hombre agrupa sus actividades en funciones centrales: la función comunicativa, por ejemplo, es casi por completo, cumplida por la lengua o los discursos para lingüísticos; pero junto a ésta, dentro de la vida cotidiana de una sociedad, se presentan otras funciones también capitales para su desarrollo y formación de su identidad: la función política, la función mítico-religiosa, la función ética y la función estética, entre otras. Estas funciones algunas veces se adhieren, como coadyuvantes, a una distinta; por ejemplo, la función estética que tiene la danza (los movimientos rítmicos) es utilizada por los ritos míticos o religiosos. La función estética manifestada en la decoración se presenta en ciertos utensilios de caza, domésticos, en los edificios, etcétera. Podemos afirmar que esta función es tan extensa que incluso se halla vigente, si bien no como la dominante o distintiva en la lengua y en la proxémica; o que “apoye” o “acompañe” a otras series culturales en sus manifestaciones. En la lengua, por ejemplo, se hace presente en el ritmo de nuestros enunciados, en la “elección” de expresiones que no sean “cacofónicas” o se “escuchen mejor”: “Jaime Fabrizio” y no “Fabrizio Jaime”.

5 V. Bibliografía.

6. La decoración

En su umbral más bajo o elemental; la función estética se reduce a una función decorativa; por ejemplo, en la arquitectura y los instrumentos domésticos, los adornos que hacen más placentera la presencia del instrumento. En algunas series socioculturales la función estética decorativa se halla tan íntimamente ligada a la producción del utensilio que le otorga una marca o rasgo distintivo: en la talavera se pueden establecer ciertas características propias a algunos talleres particulares, según hagan uso de algunos colores o matices, relieves o texturas. La artesanía realizada como una serie cultural se caracteriza por ello precisamente: la función estética y la función instrumental parecen convivir en un equilibrio que, si bien, no sostiene todavía la total independencia de la función estética ésta juega un papel decisivo en la configuración sociocultural de ciertos grupos humanos: la artesanía de los tejidos en las culturas quéchuas, mixtecas; la talavera en la poblana, en la coimbrese (Portugal), etc. De hecho algunos talleres artesanales son identificados por el nombre del director o responsable de los mismos. Algunas “obras”, cuyo origen era instrumental, pero el valor decorativo es tan “elevado” y distintivo, pasaron a la historia del arte como “obras” de arte: las de Benvenuto Cellini, por ejemplo. (Incluso se habla de un *art décor* que ubica sus manifestaciones en una especie de frontera entre la función estética independiente y su función decorativa ligada a una espacio utilitario subordinante —una lámpara para la sala, por ejemplo o un cenicero.) Esta función estética corresponde al umbral más elemental: hacer que algo (un objeto o una manifestación) sea “agradable”, “placentero”.

Jakobson, influido por Mukarovski (ambos pertenecían al Círculo Lingüístico de Praga), habla también de la función estética, para él “poética”, como presente en todo mensaje verbal; aunque advierte inmediatamente que en el discurso poético propiamente dicho, esta función se convierte en la dominante. El discurso poé-

tico es para él aquel que remite a sí mismo, no a su contexto; esta característica de ciertos discursos de centrarse sobre su construcción misma, mediante mecanismos y operaciones convencionales, para instaurar Una independencia en cuanto manifestación es lo que fundamenta el ser obra de la obra artística.

7. La serie estética. La obra

Cuando la función estética ya no apoya simplemente una manifestación discursiva —su función decorativa—, sino que se presenta como la dominante, nos encontramos en el dominio de la serie estética. La serie estética- se manifiesta en diversos géneros de discursos: el literario (poesía y narrativa), el teatral (que combina el factor verbal con el proxémico), el pictórico... Es una red más o menos amplia y compleja según las culturas. A partir del surgimiento de técnicas de reproducción más desarrolladas surgen la fotografía y el cinematógrafo. Sin embargo, en todas ellas las manifestaciones discursivas se concretizan. o se constituyen en la “obra”. La obra es la articulación manifiesta de un discurso o texto estético. En literatura tenemos manifestaciones como obra: un poema, la novela, un cuento; en la escultura y en la pintura, las manifestaciones en obras han llevado a plantearse los problemas como la originalidad y autenticidad de las mismas; a propósito de la obra de arte de este género Walter, Benjamin plantea una característica para él propia de la obra: el *aúrea* que la distingue, una especie de patina que la marca como original y auténtica. En cambio, en la obra literaria la originalidad y autenticidad no remite a un “objeto”, a una “obra” original y única, pues el discurso original es reproducido inmediatamente —sobre todo desde la invención de la imprenta—, y el texto original no corresponde como a un elemento primario y definitivo al manuscrito que está destinado precisamente para su reproducción en la imprenta. En el-arte fotográfico y, más aun, en el arte fílm-

co, la obra es producida desde su origen de manera masiva: las fotografías de las revistas artísticas y los filmes artísticos no pueden remontarse en su origen a una obra original y auténtica (el “negativo” [la plancha negativa o la cinta negativa] está destinado a ser proyectado en la obra masiva y, si se quiere allí encuentra su “realización” y su destino real en cuanto “obra”: está hecho para ser reproducido); este arte en la época de producción industrial modifica las relaciones pragmáticas de su comunicación, porque la naturaleza o, mejor, constitución misma de los factores de la comunicación (autor o emisor/lector o repector; los marcos de la relación enunciación—enunciado) son diferentes a los discursos estéticos anteriores y han sido profundamente modificados.

Si bien tanto la escultura como la pintura (en menor grado la arquitectura) llevaron a una especie de sacralización tanto de la obra como la del autor, confundido éste con el autor-persona, desde la instauración de la obra literaria, cuyo discurso es ofrecido de manera masiva, sobre todo con el surgimiento de la imprenta, empieza a plantearse la “muerte de autor” persona, pues el creador-emisor como una persona de un discurso estético es difícil de atribuirlo a un único autor-persona: la tematización de ciertos elementos estéticos (por ejemplo; la relación amorosa) pertenece de manera decisiva a una sociedad y, muchas veces, a la ideología que la sostiene o motiva; así mismo el género que, como *hipertexto*, ofrecerá un marco desde el cual el lector recibirá el discurso, corresponden a convenciones socioculturales a las cuales, de algún modo, debe someterse el autor. Si quiere que su mensaje estético (discurso) sea recibido con pertinencia. Además los *medios* o *canales* de la comunicación de estos discursos tienen notable ingerencia en la naturaleza del discurso. Desde el inevitable “distanciamiento” que se produce como efecto de la escritura, al alejarse ineludiblemente el marco de la enunciación con el del enunciado: la copresencia de estos marcos que caracteriza a la comunicación cotidiana, es definitivamente rota en el momento

en que surge el mensaje escrito: el lector ya no es el “tú” directo del discurso hablado.

El filme artístico es, en cuanto obra estética, el producto de muchos elementos que confluyen en el texto: el autor del libreto, el productor, el editor, el intérprete (actor) y el director, entre los más sobresalientes. La incidencia en “la constitución del texto de estos elementos es, muchas veces, fundamental para el valor estético del mismo: un libreto de gran fractura puede ser decisivo para el resultado de todo el discurso; así como la “interpretación” de un actor (compárense, por ejemplo las diferentes versiones” de *Un tranvía llamado deseo*, la interpretada por Marlon Brando y Janet Leight y su “*remaque*” que parece una sombra pálida de ésta). La obra filmica es producida en forma masiva; además, podemos decir que en el proceso de su producción se halla comprometida una empresa, con la complejidad y diversidad de actores y factores que esto significa; a la que en la actualidad debemos sumar el “laboratorio de los efectos especiales” que ofrece la digitalización electrónica. De este modo —aun con las rápidas y superficiales consideraciones anteriores— podemos aceptar que la constitución de una obra estética y el concepto de la misma ha sufrido modificaciones sustanciales que es necesario tomar en cuenta, sobre todo si se emprende el estudio y el análisis de una serie estética y de sus manifestaciones discursivas.

Para finalizar esta somera presentación queremos prestar atención a la manifestación literaria estética.

8. El discurso estético literario

Ya dijimos que en la manifestación estética literaria la función estética es la dominante —decimos la dominante, ya que puede tener también otras funciones, y de hecho las tiene—; ahora bien, esta función regla la composición y disposición, de los discursos

estético literarios tales como la narración (novela, noveleta, cuento) y la poesía.

Todos estamos de acuerdo cuando decimos que la literatura es una manifestación *verbal*, que está hecha de elementos lingüísticos: palabras, enunciados, discurso expresados por medio de una lengua particular. Sin una lengua obviamente no se puede hablar de literatura; sin embargo, si bien muchos de los mecanismos lingüísticos suelen ser utilizados por los discursos literarios, éstos no se reducen a reproducir una lengua, sino que la toma como “material” (algunos teóricos dicen “como la pintura toma los colores”), para, con estos mecanismos y procedimientos, instituir otra manifestación neta e intencionalmente literaria. De este modo, vemos cómo “sobre” el lenguaje, “modelizante primario” para Lotman, se instituyen otras manifestaciones semióticas cuya función no es reproducir la modelización lingüística, sino ofrecer otro “lenguaje”, que articule sentidos y significaciones diferentes a los lingüísticos. Si el discurso literario reprodujera simple y llanamente lo que nos dice el mundo que nos ofrece una lengua y el sentido común, sería una actividad ociosa, aburrida, sin una razón particular para convertirse en una institución social, y una de las más importantes y extendidas.

El hecho de que no se trata de una mera repetición de las lenguas se hace más evidente si tomamos los discursos escritos tales como los poemas o novelas de nuestra cultura en relación a la competencia de los receptores. La simple competencia lingüística no capacita a una persona para tener “acceso” al sentido de un poema que, dentro de la semántica cotidiana puede parecer absurdo, indescifrable o carente por completo de sentido. Tomemos un ejemplo, un fragmento inicial del poema de Octavio Paz “Disparo”: “Salta la palabra / adelante del pensamiento. / adelante del sonido / la palabra salta como un caballo / adelante del viento/ como: un novillo de azufre / adelante de la noche[...]”: dentro de la sintaxis y, sobretodo, de la semántica de la lengua el sentido

de estas metáforas no pueden ser comprendidas con el uso del diccionario. Pertenece a otro orden de discurso. Lo mismo ocurre con el discurso narrativo. Por ello, la crítica elemental que se presenta en relación a un cuento fantástico, por ejemplo; sólo lo reduce a una sentencia tan común como nefasta: “no es verosímil en relación al sentido común o al mundo real. En sentido estricto, si partimos del mundo cotidiano (producto también de una compleja articulación sociocultural), como baremo o medida para, referencialmente, calificar una obra estética, ésta resultara siempre “inverosímil”: no es verosímil que un autor de una discurso, empiece declarando: “En un lugar de-la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme...”. Tal declaración es muy tramposa y a un platicador común le orillaríamos a que nos confiese el nombre y el lugar exacto que es el inicio de un relato de acontecimientos. Tampoco sería un inicio acertado (“verosímil”) declaramos: “Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo”, y esa tarde remota, sea contada en más de una oportunidad mucho más adelante en el transcurso de la fascinante prosa que instaura *los cien años de soledad* de los Buendía.

¿Si el discurso literario no se limita a repetir los valores del mundo cotidiano que contiene la lengua, qué es lo que hace, qué función tiene? Lotman habla de una modelización secundaria propia a los demás discursos que toman la lengua como “material” o *forma de la expresión*. Advirtamos que secundario no quiere decir que tiene menos importancia o que frente a la modelización primaria no resiste una confrontación, pues sería una modelización parasitaria o simplemente decorativa. Nada de eso. La modelización secundaria contribuye a configurar un modelo del mundo, que sumada a la modelización primaria, manifestadas por la red de relaciones discursivas, constituyen el mundo socio cultural. De este modo, la literatura, gracias a su reformula-

ción de los sentidos y significaciones transmitidas por la lengua y el sentido común del mundo cotidiano, nos ofrece una faceta diferente, inusitada, enriquecedora de nuestra realidad socio cultural, y de este modo forma parte de la construcción social de la realidad; por ello, las obras estéticas en general y las literarias en particular, integran aspectos que son paradójicos con respecto al mundo cotidiano. Y al hacer esto enriquecen este mundo con sus contribuciones. Ninguna obra literaria rehuye esta tarea, este compromiso .explicito de decir su verdad, y, de otra manera, con otro “método” o procedimiento cumple una tarea constructiva y cognitiva de la realidad, coma las ciencias (sociales, humanísticas, o naturales”) Se inscribe dentro de las acciones que el hombre realiza, desde siempre, para instaurar su mundo y reflexionar sobre el mismo.

9. Conclusión

Como vemos, “todo lo que el hombre toca lo humaniza y se humaniza al hacerlo”, y esto es la cultura; nuestra “atmósfera” propia, por la que vivimos y somos, es pues la cultura. Fuera de una cultura el hombre es impensable, inimaginable Esta postulación abre muchísimos problemas que para los metafísicos y teóricos tradicionales, que postulan una realidad en sí formada y distinta antes de la actividad del hombre, y una constelación de valores y sentidos universales e invariables, para estos hombres ya existían las cosas organizadas y constituidas en sí mismas. Por ello, reducían la historia a una: la europea; así como el arte: sus “historias” del arte son historias del arte europeo. Lo mismo ocurrió con todas las manifestaciones noológicas trasmitidas por discursos semióticos: eran sólo “variaciones” en torno una única y legítima manera de ver el mundo, la del europeo, que en nuestro continente impuso sus concepciones mediante el recurso del poder y la fuerza.

Ahora mismo, los representantes de esta actitud reaccionaria quieren, desde sus tronos religiosos, políticos y económicos imponer sus criterios, sus reglas de conducta y sumisión a lo que para ellos constituye el único orden. Por ello, la tarea de la literatura y de las otras series estéticas, es la de afirmar una idiosincracia propia a cada sociedad que establece sus valores y tiene el pleno derecho a hacerlo. Ninguna obra literaria, digna de este nombre, elude esta misión, aunque su autor puede no estar consciente de ello, pues su motivación vital es estética; si bien, como vimos esta motivación no flota en el aire, ni se expresa de cualquier manera, sino que se instaura y vive dentro de una realidad sociocultural propia y distintiva, caracterizadora. Una novela, un poema, un cuadro, una película o filme, al instaurar un mundo posible distinto al del mundo cotidiano, abren nuestras expectativas a la riqueza de la obra social del hombre, a su dinámica y variación siempre portadora de nuevos paradigmas que vienen a constituir el cambio de la sociedad humana en el transcurso histórico. En este sentido la obra literaria también nos lleva a atender a la emergencia de situaciones y problemas que el sentido común, gobernado por la ideología dominante, no puede concebir, ni menos aceptar: la función estética es una de las fuerzas dinámicas del cambio social en su sentido más profundo pues instaura “realidades” que apenas se van vislumbrando en el horizonte de una nueva sociedad.

Referencias

Chardin, Teilhard de

1963 *El fenómeno humano*. Madrid, Taurus.

Lolman, Yuri

1996 *La semiosfera*. Madrid: Cátedra.

Mukarovsky, Ian

1971 *La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali*. Torino, Einaudi.

Rahner, Karl y Overhage, Paul

1973 *El problema de la hominización*. Madrid, Cristiandad

Searle, John

1995 *The Construction of social Reality*. New York, Free Press

Zambrano, María

1986 *El hombre y lo divino*. México, F.C.E.