

Opción, Año 29, No. 72 (2013): 23 - 38
ISSN 1012-1587

Las culturas populares: un enfoque semiótico para su estudio empírico

Alfredo Tenoch Cid Jurado

Universidad de Bolonia, Italia

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, México.

Profesor Titular C, Departamento de Educación y Comunicación

alfredo.cid.jurado@hotmail.com

Resumen

El presente trabajo nace de la pregunta acerca de una pertinencia semiótica para el estudio de las culturas populares. A partir de un recorrido diacrónico se examinan las reflexiones en tres exponentes clásicos Roland Barthes, Umberto Eco, Yuri Lotman y se retoman las contribuciones principales al estudio de *lo popular*. Se individúan también los puntos de la discusión principales sobre los problemas teóricos y metodológicos que surgieron desde una perspectiva semiótica en ese campo de estudio en la segunda mitad del siglo pasado. A manera de propuesta, se hace un recuento de las características que debe seguir un protocolo de análisis semiótico para ofrecer modelos descriptivos y de cognición sobre el fenómeno de la cultura popular. De este modo se individua un fenómeno para analizarlo, describirlo como una de las formas que constituyen la Cultura entendida como fenómeno holístico.

Palabras clave: Semiótica de la cultura, culturas populares, etnosemiótica, antroposemiótica, sociosemiótica.

Popular Cultures: A Semiotic Approach to their Empirical Study

Abstract

This work stems from a question about the relevance of semiotics to the study of popular culture. Starting from a diachronic path, the reflections of three classical exponents of semiotics are examined: Roland Barthes, Umberto Eco, Yuri Lotman. Major contributions to the study of popular culture are taken up. The main points of discussion about the theoretical and methodological problems that arose from a semiotic perspective in this field of study during the second half of the last century are also identified. As a proposal, an account is made of the characteristics that a semiotic analysis protocol should follow to provide descriptive and cognitive models about the phenomenon of popular culture. In this way, a phenomenon is characterized to analyze and describe it as one of the forms that constitute culture understood as a holistic phenomenon.

Key words: Semiotics of culture, popular cultures, ethno-semiotics, anthropo-semiotics social-semiotics.

INTRODUCCIÓN

La semiótica ha reservado un espacio reducido al estudio de las denominadas culturas populares, sobre todo en su período de expansión disciplinaria en las últimas décadas del siglo pasado. La presencia semiótica en ese campo ha motivado formas de aproximación metodológica paralelas a las principales preocupaciones manifestadas en los enfoques tradicionales para abordar a la cultura popular. Es importante plantear entonces, un recuento de aquellas posibilidades que pudieran contribuir al estudio de toda manifestación de “lo popular” en su individualidad y en su existencia real al momento de generar significado. De igual modo, es necesario avocarse a la comprensión de los mecanismos sociales capaces de dotar de sentido a la producción simbólica de los significados que permiten hablar de patrimonio, identidad, memoria colectiva.

La semiótica de la cultura desde sus orígenes, no desdeñó temáticas que pudieran tomar muestra de la cultura popular para perfilar los modelos teórico-metodológicos y determinar los alcances y limitaciones en su estu-

dio de la cultura. Si bien es cierto que el alcance es meramente funcional a la sistematización de los modelos de análisis, del mismo modo que lo era también el objetivo de medir sus alcances analíticos. En las aplicaciones resultantes, la utilización de sus instrumentos proporcionó una serie de acercamientos empíricos a manifestaciones específicas, las cuales han servido para la comprensión de las lógicas para organizar y construir el significado en la cultura llamada “popular”. La semiótica puede llegar a formar un abanico de posibilidades semánticas al querer aplicar los instrumentos conceptuales disciplinarios a objetos de estudio determinados. Por tal motivo funciona de manera diversa de acuerdo al significado que se da al vocablo y en la colocación contextual del discurso en el que participa. Al referir el término-concepto “semiótica”, es posible reconocer un uso disciplinario que puede incurrir en esa amplia gama: i) un proceso mental realizado de manera colectiva; ii) un sistema organizado y jerarquizado por medio de normas y reglas que garantiza la unión arbitraria de dos planos, uno conceptual y uno material; iii) el equivalente de código; iv) el conjunto de instrumentos metodológicos regidos por un paradigma de tipo científico.

Por otro lado, hablar de cultura popular ya era complicado cuando comenzaron a proliferar los estudios a mediados de la segunda mitad del siglo pasado. En un texto de 1982, Néstor García Canclini escribe,

Los estudios que realizamos de estos movimientos de importación e interacción entre culturas, de formaciones mixtas, confirmó la dificultad señalada al comienzo de definir lo popular por ciertas propiedades intrínsecas: las artesanías por su producción manual, las fiestas por su ceremonialidad (sic), la cultura popular, en fin, por su extracción o indígena o “tradicional”. Como se ha observado muchas veces, todas estas designaciones -lo mismo que el nombre de folclore- nacieron en las sociedades industriales, son parte del eurocentrismo clasificatorio, el que siempre quiere someter lo real a la prolijidad del museo (García Canclini, 1982: 197).

Las observaciones de carácter antropológico suponen dos reflexiones: Por un lado, se trata de comprender a la cultura popular como una forma específica de cultura, en algunos casos de corte axiológico y de derivación *gramsciana*, es decir lo subalterno en contraposición a lo hegemónico (Cirese, 1997: 29-36). Por el otro, se trata de incluir una serie de manifestaciones específicas que obedecen a su contexto de producción,

a la generación de significados para explicitar su operar en el crisol que forma una cultura nacional, una cultura identitaria, etc. Las dos visiones pueden ser observadas desde las concepciones de un “hacer semiótica”. Es así que: ¿La cultura popular obedece a una lectura social del significado?, o bien, ¿Es un sistema organizado y jerarquizado de normas y reglas que garantiza la vigencia de un sistema conceptual y su respectivo vehículo material?; ¿Puede tratarse de un código? O quizá, ¿Ser estudiada por medio de un conjunto de instrumentos metodológicos como forma textual o proceso lógico de construcción del significado? Las preguntas individuadas pueden reunirse de manera sintética en una sola formulación dirigida a ser respondida a partir de la reflexión del papel de la semiótica como disciplina humana y social en el estudio de la cultura.

El objetivo consiste entonces en identificar los enfoques semióticos que han podido representar una opción para la explicación del funcionamiento de los procesos que dan vida a una cultura popular, y de igual modo concebir instrumentos eficaces que permitan el estudio sistemático de las manifestaciones populares en la cultura.

1. RECUESTO TEÓRICO-METODOLÓGICO DE LOS ENFOQUES SEMIÓTICOS

El interés de la semiótica ha sido evidente desde sus inicios al intentar comprender los fenómenos ligados a las culturas contrapuestas a las oficiales, a las emergentes, a las que resultan de cambios drásticos en momentos de caos, a las dependientes de otras formas precedentes, a las que subsisten aún en contra de sistemas con fuerte poder de imposición de formas culturales específicas en detrimento de las otras. Para comprender las aportaciones de una semiótica en fase de constitución, como pudo observarse en la segunda mitad del siglo pasado, es necesario revisar las reflexiones iniciales que corrían paralelas al estudio de la cultura popular.

Estudios pioneros de la semiología de Roland Barthes manifiestan un interés primordial por una búsqueda capaz de dar cuenta del grado cero de los sistemas semióticos (1983: 17-92). Se trataba de individuar la presencia de la ideología y se convertía desde entonces, en una preocupación presente en sus primeros escritos, pero parte sustancial en diversos periodos en la producción de su obra. Las observaciones sobre una cultura popular aparecen en Barthes gracias a su trabajo en la crítica teatral. La esencia de una cultura popular expresada en el teatro es definida

como un arte colectivo que debe someterse a tres obligaciones: “[...] atteindre régulièrement un public de masse, présenter un répertoire de haute culture, pratiquer une dramaturgie d’avant-garde”¹ (Barthes, 2002: 529). Desde tal perspectiva el juego entre “popular” por oposición a “burgués” trata de subvertir el orden sobre el control del significado en un proceso de inversión de la Alta Cultura para su consumo popular, masivo. Su carácter de masa permite la apropiación de públicos no destinados originalmente a un consumo de cierto tipo de manifestaciones artísticas. La noción de “lo popular” en la concepción barthiana centra su atención en su carácter revolucionario (Barthes, 2002a: 193-198) y en su amplia capacidad de transformar la semántica del poder.

Otra afluyente se encuentra en la obra de Umberto Eco, quien reflexiona sobre la definición misma de cultura, entendida como el resultado de una estrecha relación entre el sujeto que hace la descripción del fenómeno (el intelectual), el fenómeno elegido para ser descrito como producción cultural y no menos marginalmente, el receptor del texto cultural, que lo entiende en su interpretación como tal. En su texto *Esiste la controcultura? (¿Existe la contracultura?)* de 1977, procura definir cuatro formas de describirla: i) la primera es la definición por oposición a la ciencia, a la política, a las actividades práctico productivas privilegiando la formación del gusto estético a partir de las clases dominantes (Eco, 1983: 220); ii) la segunda se define como actitud superior contra la bestialidad, la ignorancia, la idolatría típica de la masa (Eco, 1983: 220); iii) la tercera es la noción antropológica que incluye en su reflexión la existencia de otras nociones de cultura (Eco, 1983: 222); iv) la cuarta responde a la crítica antropológica: “È la cultura come definizione critica della cultura dominante e riconoscimento critico delle culture alternative emergenti”² (Eco, 1983: 227). Desde esta perspectiva, el rol del intelectual resulta fundamental y obedece al concepto de “cultura” para comprender su operar al momento de definirla. Otra observación importante radica en la división de las culturas de la “auto-reproducción” (*autori-produttive*) y las culturas dependientes (*dipendenti*) que nos brinda un acercamiento para clasificar, de acuerdo a sus efectos, a las culturas populares. En textos posteriores centra su atención sobre producciones contraculturales en sociedades donde existe conflictos por el control del significado y expone la eficacia de sus métodos: la guerrilla semiológica (Eco, 1982: 181-192) es quizá el concepto mejor logrado en ese sentido pues representa una reacción contra las culturas dominantes.

Otro acercamiento de una semiótica analítica y conceptual se encuentra en los trabajos y en las propuestas surgidas en el ámbito de la llamada Escuela de Tartu³. Dichos trabajos giran en torno al concepto de cultura y no distan mucho de las perspectivas de las semióticas de derivación lingüística (estructural) y las de corte cognitivo (interpretativa). La cultura se observa en sus manifestaciones cotidianas, aún en aquellas consideradas menos trascendentales, donde la unidad de medida para el análisis se encuentra en el texto. Por tal razón, la cultura y el folklore se entienden como manifestaciones concretas y sus formas textuales son necesarias para comprender la individualidad cultural, no sólo como expresión de contraposición, sino como parte de un mecanismo complementario de mayor complejidad. Una axiología entre cultura dominante y culturas subalternas solo viene a integrar la estructura misma de una cultura de manera totalizante. Al funcionar como un organismo vivo, los teóricos de Tartu entienden que la cultura es la suma de usos y costumbres sociales, pues reflejan una interpretación de los signos mancomunada, aprendida a través de los mismos mecanismos y de las respuestas similares ante fenómenos comunes. Ese organismo se mantiene con vida y presenta una gran movilidad en la disputa por la gestión del significado, ahí donde la condición de emergente se refiere a una fase. Los procesos culturales colocados en la periferia se desplazan al centro y se apoderan del control semántico del núcleo evidente, así la semiosis social se constituye en la garante de la individualidad y la especificidad culturales (Lotman, 1996: 29-31). Una perspectiva tal concibe además a la cultura como el conjunto de las subculturas, las contraculturas, las culturas locales, la tropicalización, etc. Es precisamente en ese concierto donde se incluye la cultura popular, como una supra individualidad que da vida a formas culturales que permanecen al margen o corren paralelas a la cultura oficial y a las culturas hegemónicas. Al respecto, el mismo Yuri Lotman observa:

La diferencia entre la Cultura como unidad supraindividual y las unidades supraindividuales de orden inferior (del tipo hormiguero) está en que, al ingresar en el todo como una parte, la individualidad particular no deja de ser un todo (Lotman, 1998: 41).

La cultura popular funciona entonces, semióticamente, como un elemento que conforma y construye identidad, a partir de garantizar dinamismo y vitalidad propios de la vida cotidiana de una sociedad. Ese dinamismo no está exento de luchas por la apropiación del control semán-

tico de los procesos que regulan el significado social de cualquiera de sus manifestaciones. Precisamente, según el semiólogo ruso: “La riqueza de conflictos internos le asegura a la Cultura como raciocinio colectivo una flexibilidad y un carácter dinámico extraordinarios.” (Lotman, 1998: 41). Existen algunas nociones al interior de la *semiótica de la cultura* que pueden constituir el pilar de una semiótica de la cultura popular: la noción de desniveles, de movimiento, de culturas gramaticalizadas y culturas textualizadas como formas de accionar de los procesos culturales. La cultura puede ser definida gracias a sus funciones principales: i) mantener con vida los códigos, las reglas, las normas que permiten la existencia de sistemas semióticos, ii) transmitir y conservar la memoria colectiva y iii) brindar estructura a las formas emergentes de la comunicación que generan los cambios al interior de las esferas culturales (Lotman, 1998: 25). A partir de dichas funciones, todo fenómeno producido en el campo de *lo popular* es una forma de cultura, si se contemplan dichas funciones como parte de su ejercicio empírico. La noción de periferia (Lotman, 1996: 28) rodea el espacio donde la lectura es social y está regida por normas establecidas en grado de dar identidad a través de las capacidades y las competencias semióticas desarrolladas por cada uno de los individuos miembros. Son normas capaces de permitir hablar de semiosis, en términos estrictos semióticos, y al mismo tiempo de la existencia de una cultura como resultado de esa semiosis compartida; la semiosis social. Entendida como organismo vivo, en su interior, la *cultura popular* es una de las tantas formas de “actitud ante el signo” que subsisten en esa misma comunidad de usuarios de los signos, dentro del fenómeno complejo que llamamos cultura.

Recapitulando: la *cultura popular* desde la semiótica se introduce en un juego interactivo al interior de un fenómeno holístico y su papel no es ni puede ser estático. Por el contrario, su capacidad en cuanto “forma de cultura” la coloca en un proceso dinámico, de estructuras cambiantes y en grado de permutar funciones con otras manifestaciones culturales. Las descripciones semióticas señalan su carácter de subversión, de contraposición, de oposición e incluso de alternativa. Se trata de individuar esas características por medio del análisis de las formas que utiliza para construir sus lógicas internas: la interpretación de una unidad cultural con el sentido explícito de “lo popular” y la “textualidad de lo popular” más allá de tratarse de procesos subjetivos, altamente connotados y de dependencia a acuerdos sociales de lectura de carácter simbólico.

2. LOS MODELOS DE APLICACIÓN ANALÍTICA

La cultura popular debe atravesar por un tamiz que permita individuar el acto cultural para poder ser descrito como un proceso de relación signíca, es decir, que un fenómeno, un hecho, un objeto material, una acción, puedan conducir a un significado relacionado a *lo popular* dentro de la producción cultural de una sociedad específica. Existe la posibilidad de comprender la esencia de “lo popular” a través de su textualidad, de su narratividad, que en suma, constituyen las formas “estructurantes” de la expresión material de *lo popular*. Las aproximaciones semióticas al rito, al mito, a partir de la segunda mitad del siglo pasado permitieron dar cuenta de algunas de las lógicas que operan desde las culturas rezagadas del plano social hegemónico o de subsistencia alternativa y paralela (Finol y Finol, 2009). Una textualidad de *lo popular* constituye una forma de construir significado y posee características de coherencia y cohesión necesarias en cada manifestación individual. A través de los valores intrínsecos en toda expresión, se reflejan las perspectivas que definen la forma de ver el mundo, su ubicación en los desniveles y su posición antagónica con las fuerzas dominantes rectoras de los procesos de orquestación de una cultura determinada.

Una de las metodologías que más competen a una perspectiva semiótica de *lo popular* se vincula con el proceso desarrollado por la etnosemiótica. Es entendida en su maniobrar, como aquella rama de la semiótica que recupera las manifestaciones culturales y las describe en su acontecer cotidiano. El trabajo etnometodológico es puntualizado por Pierce J. Flynn (1991) a partir de un movimiento considerado en su acción como una perspectiva disciplinaria que:

[...] encourages practitioners to use whatever procedures they can find or invent to make visible the taken-for-granted organizational “work” of every day. The ethnomethodological movement has developed local research cultures that emphasize different methodological strategies that are not necessarily exportable to other research sites⁴ (Flynn, 1991: 30).

Una producción material inscrita en *lo popular* enfrenta la necesidad de ser textualizada para su ulterior comprensión e interpretación como fenómeno cultural. Requiere además de la comprensión de los códigos y normas que rigen la elaboración de los mensajes, de los textos, de las formas plásticas y figurativas que adquiere cada manifestación, para

poder ser considerada como manifestación de la cultura popular. Ahora bien los hechos y las acciones, los objetos materiales, las prácticas y los procesos deben ser recogidos de la vida cotidiana. Su transformación en “objeto de análisis” debe atravesar un cambio y un ajuste a las formas estructurantes de la recolección. He aquí el primer reto de una etnosemiótica del evento cultural, generalizado en su aplicación hacia cualquier forma de manifestarse. De hecho, es posible constatar la existencia de cuatro fenómenos que definen el hecho observado: a) La *oralidad*, se presenta como una forma de comunicación verbal cotidiana y debe garantizar la transmisión del saber pero al mismo tiempo obedecer a cualquier necesidad comunicativa incluso a partir del hecho más intrascendente. b) La *atemporalidad* es el ejercicio de un devenir continuo de los hechos en grado de ofuscar el punto de observación y evitando distinguir el “aquí y el ahora” necesarios para una descripción. c) La *alteridad* separa al “recabador” de los datos del objeto de estudio porque encuentra en ellos la dimensión de lo no generalizable en un fenómeno de apariencia universal. d) La *dimensión inconsciente* típica de los fenómenos culturales que el investigador pone al descubierto y que los vuelve visibles el enfocarlos y recortarlos como unidades susceptibles a ser sometidas al análisis.

El siguiente cuadro, inspirado en la etnología de Michael de Certeau (2007; 2006), permite visualizar los cambios que operan al momento de la conversión de un fenómeno natural en un hecho descrito como perteneciente a *lo popular* (Ahearne, 1995:133-135). Se trata de cambios capaces de operar transformación de un hecho en su estado natural para ser descritos a partir del ejercicio de la semiotización, es decir, de la capacidad de generar significados específico.

Cuadro 1. Transformación del hecho natural en la lógica semiotizada para ser descrita como significado transmitido.

Estado natural en la cultura	Transformación en el trabajo de semiotización
La <i>oralidad</i>	Escritura
La <i>Atemporalidad</i>	Historia
La <i>alteridad</i>	Diferencia
La <i>dimensión inconsciente</i>	Sentido

La mutación del fenómeno desprendido de un continuum debe convertir el hecho intrascendente en unidad cultural describible y narrable, como sucede en el cambio de la verbalización lógica. Se pasa de la *oralidad* a la *escritura* y a la necesidad de preservación, de ruptura del contacto mediato e inmediato, de la organización lineal que se apoderan del hecho descrito. La sensación de *atemporalidad* se convierte en un aquí y un ahora capaces de retratar un tiempo, a manera de instantánea, el fenómeno que queda registrado como un momento en la *historia* de la cotidianidad. La *alteridad* se convierte en *diferencia* y hace posible la distancia necesaria para la observación analítica y su posterior comprensión. Mientras que la dimensión inconsciente del hecho natural en su fuente de producción se convierte en sentido, en este caso, el sentido de *lo popular*.

El proceso de transformación debe atravesar por tres fases que van de la *observación* a la *recolección* para poder llegar al estadio final de la *descripción*. Pasar por cada una de esas fases exige un “derecho de peaje”, que impone lógicas semióticas en grado de convertir un hecho observado en un hecho semiotizado. La primera conversión obedece a las lógicas de la recolección y a la imposición derivada de los instrumentos de registro: la grabación en video, la fotografía, la entrevista, la encuesta, etc. La segunda conversión reside en la textualización del hecho recolectado en grado de imponer orden expositivo, de linealidad, de organización espacio-temporal, de un punto de vista, de uso y apropiación de los códigos. El siguiente gráfico muestra a manera de recorrido, el proceso de la observación hasta llegar a la descripción pasando por la recolección:

<i>hecho observado</i> È	<i>hecho recolectado</i> È	<i>hecho descrito</i>
--------------------------	----------------------------	-----------------------

No obstante, los cambios realizados al evento se convierten en una sustancia semiótica capaz de ser descrita en su esencia abstracta a partir de las lógicas modales de los lenguajes utilizados. Pero el reto principal para una etnosemiótica de la cultura popular se sitúa en no crear efectos de sentido como producto de la travesía y paso por cada tamiz, capaces de convertir el hecho observado en una manifestación “natural” de cultura popular. Por el contrario, cada análisis, cada descripción, debe mostrar la esencia depositada en el plano semántico de *lo popular*. El hecho debe aproximarse más a aquello que sucede en un proceso de traducción, incluso cultural. Observar, por ejemplo y a manera de analogía, aquello

que sucede en las traducciones lingüísticas o en las traducciones intersemióticas al trasladar el significado de una partitura a la ejecución musical aun dependiendo del ejecutante, en la transformación de un poema en música, una música en relato o un relato en música.

Uno de los requerimientos de una semiótica aplicada, coincidente con la descripción y el análisis de *lo popular*, radica en la denominada comprensibilidad disciplinaria que debe incluir dos dimensiones: i) La primera se refiere a *los medios y sus propios lenguajes*, ya que todo registro pasa por un proceso de adecuación a los mecanismos que son producto de las reglas y a los usos predeterminados por los acuerdos previos compartidos entre emisor y destinatario conocidos como *competencias*; ii) La segunda tiene que ver precisamente con esa *competencia de decodificación* que se requiere para la comprensión del contenido depositado en todo mensaje. Los medios y los procesos de textualización de *lo popular* atraviesan como cualquier fenómeno ligado a la comunicación, por esas dimensiones. La semiótica debe dar cuenta de tales procesos para convertirlos en una columna portante de los resultados derivados de los análisis realizados.

Los modelos de la semiótica pueden centrar su eficacia en los siguientes aspectos para ser considerados en el proceso de análisis como un todo unificado desde la perspectiva de Thomas Sebeok (Petrilli; Ponzio, 2001: 31-37): a) El *aspecto descriptivo y explicativo* en el que la semiótica permite identificar, describir y explicitar las relaciones sémicas, gracias a las relaciones entre *signo interpretado- signo interpretante* que se dan a partir de la semiosis. La tarea consiste entonces en centrar la atención en la existencia de un *algo*, que está en lugar de *otra cosa* como manifestación de *lo popular* y distinguir la distinción en su calidad de unidad cultural. La comprensión posterior de las relaciones sémicas, permitirá trazar la dimensión de la conexión de un significado de una manifestación de *lo popular* y el grado de impacto con el resto de las manifestaciones culturales de una sociedad, así como los requerimientos intertextuales para alcanzar significados más complejos.

b) El *aspecto metodológico* permite a la semiótica representar, en su cara más evidente y en su tarea tradicional, una investigación metodológica y epistemológica. A partir de la descripción posee la capacidad de identificar nuevas prácticas cognoscitivas en grado de relacionar a diversas áreas sociales capaces de generar significado. *Lo popular* debe ser entendido entonces como una forma de construir significado, a partir de

normas y de reglas para el reconocimiento de su esencia como forma de la cultura. Este aspecto debe además distinguir que *lo popular* no es solamente estructura formal sino un complejo sistema semántico, al cual debe acceder todo estudio empírico.

c) El *aspecto ético* observa los valores trascendentales contenidos en la suma de los textos y dan vida a la parte trascendental presente en cada cultura. Para algunos autores el aspecto ético cumple precisamente la función unificadora entre la aplicación teórica y su realización empírica al momento de describir la cultura. Gracias a esta función toda manifestación de cultura popular es vista como parte de la vida del hombre cotidiano en su totalidad, pues incluye todas las posibilidades de comunicación depositadas en el elemento más básico de la *biosemiosis* hasta el *sociosemiosis* como forma más evolucionada de producir significado.

La semiótica suele ser entendida además como metodología de análisis, y en esa cualidad representa un programa cuyo objetivo es la búsqueda del sentido. Se trata en términos prácticos de poner a ese sentido en condiciones de significar, si se sigue el razonamiento de un giro semiótico (Fabbri, 1999: 41). Una semiótica de la cultura popular debe atravesar también las siguientes fases, entendidas como una serie de concatenaciones ligadas e interdependientes una de otra. El primero se refiere al *análisis empírico*, donde la suma de aquellas manifestaciones culturales es considerada en su esencia “cultura popular”. La diversidad de las formas no debe ser definida por oposición a “cultura culta”, ni en su condición de producción subalterna sino a partir de sus condiciones de producción.

El segundo se refiere al *método y la construcción del texto* necesario para recortar cada manifestación cultural considerada dentro de *lo popular* como un set finito de elementos cohesionados y coherentes aptos para comunicar: un baile y sus pasos, un objeto y sus usos, un movimiento y sus gestos en una ceremonia, una normativa estética para el uso del color, un proceso específico de transformación de un alimento en comida, etc. Precisamente, la semiótica de la cultura popular deberá sentar su fuerza descriptiva en la posibilidad de construir textos y aplicar modelos o estrategias metodológicas necesarias para el análisis y eficaces al momento de plantear resultados. El tercero inicia el proceso de abstracción y de conceptualización que deviene en *teoría y resulta de la confrontación con el texto* a partir de las derivaciones obtenidas por el análisis, así como de un pertinente y acertado recorte textual. El funciona-

miento de la teoría solo puede ser verificado al momento de observar los resultados del análisis, mientras que la teoría debe ser retroalimentada en cada aplicación individual realizada en un análisis específico.

En la secuencia de fases aparece como último eslabón *la reflexión filosófica*, idóneo para dar cuenta de los resultados obtenidos y de plantear la existencia de una cultura popular producto más de una visión de ver el mundo, poseedora de características propias que dan individualidad e identidad a cada proceso cultural. El resultado de una acción empírica puede derivar en diversos resultados al interior de la reflexión de tipo filosófico; i) la pertinencia disciplinaria, ii) los alcances descriptivos, iii) el estado de vida de los paradigmas al interior de la disciplina, y iv) el fortalecimiento de una forma de comprensión de la realidad. Pero en su suma permitirán un enfoque integral para describir *lo popular* en su forma de manifestación semiótica.

3. A MANERA DE CONCLUSIÓN

Una *semiótica de la cultura popular* puede formularse desde distintas y variadas perspectivas. En cualquiera de sus manifestaciones puede ser el resultado del punto de vista de cómo se conciba la unión de dos grandes campos disciplinarios; la semiótica misma y la denominada cultura popular. Las perspectivas varían de qué se pueda entender por semiótica: i) el resultado de una forma de interrogar a la cotidianidad desde una visión empírica; ii) como una forma de textualizar para observar en su interior las conexiones lógicas que permitan establecer funcionamientos de procesos lógicos regidos por normas y reglas; iii) la suma de competencias de carácter simbólico transmitidas y conservadas por medio de mecanismos que garantizan su supervivencia, etc. Por otro lado, si se observa desde una perspectiva de *lo popular* en una visión semiótica, es necesario dar cuenta de su existencia material, de sus lógicas organizativas en la producción de mensajes o de las formas varias de producción textual, para tomar pertinente distancia de una cultura popular que sea el resultado ilusorio de un orden meramente discursivo.

La contribución de la semiótica puede resumirse en: i) una preocupación por lograr la objetividad, la confiabilidad y la validez del método radicada en la claridad exhibida en la construcción de cada texto objeto de análisis dentro de *lo popular*; ii) de igual modo, la definición de los límites del objeto requiere en su realización de “no perder” el carácter so-

cial del proceso en el que se encuentra inserto, pues el texto demarcado pertenece a una tipología verificable empíricamente; iii) la dimensión de las normas y reglas de *lo popular*, (su sintáctica) debe hacer posible una adecuación a modelos cuantitativos de verificación y, iv) el recorte del proceso en fases y en momentos debe concebir en su interior la flexibilidad necesaria para enfocar de manera distinta un mismo fenómeno y entrecruzar estrategias de análisis diversas, capaces de ser complementarias y al mismo tiempo aptas para ofrecer resultados válidos en una perspectiva interdisciplinaria.

Hablar de una “cultura popular” desde la semiótica no podría significar un retroceso temático hacia modas consideradas superadas en su esencia y de origen marxista en el estudio de la cultura. Por el contrario, la contribución radica en poner a disposición los instrumentos de análisis tal y como se ha venido haciendo desde los inicios de la semiótica contemporánea. Barthes, Eco, Lotman, Uspensky son solamente ejemplos del trabajo sistemático sobre las formas textuales de la cultura popular. La tarea consiste aún en comprender las lógicas semióticas, es decir, los procesos que permiten dar sentido y construir significado, aun en ausencia de una unicidad manifiesta. Abordar el problema desde lo *empírico* no ha sido nunca una dificultad extrema para los modelos semióticos, pues los procesos y fases enumerados en los incisos anteriores muestran la forma protocolaria en que deben rendir sus resultados. La expresión, la materialidad, la plasticidad, la verosimilitud, la cognición de *lo popular* traerá consigo los valores estéticos, los éticos, los patémicos, los trascendentales de una cultura popular que es parte componente e indispensable de una Cultura.

Notas

1. “[...] Llegar a un público de masas de manera regular, presentar un repertorio proveniente de la alta cultura, practicar una dramaturgia a la vanguardia. (T. de A.)
2. “Es la cultura como definición crítica de la cultura dominante y reconocimiento crítico de las culturas alternativas emergentes” (T. de A.)
3. La semiótica desarrollada por la escuela de Tartu se conoce precisamente como la Semiótica de la Cultura. Los estudios preliminares reflexionan sobre los mecanismos de la cultura y las posibilidades desde la semiótica para describirlos. La bibliografía es abundante,

sugerimos revisar los trabajos de Lotman J. M. y Uspenskij B. A. (1973); Cáceres, M. y Kiseliova, L. en Lotman, Y. (2000).

4. “[...] anima a los profesionales a utilizar procedimientos que se pueden encontrar o inventar para lograr hacer visible lo que se da por sentado en la organización de “trabajo” de cada día. El movimiento etnometodológico ha desarrollado las culturas locales de investigación que hacen hincapié en las diferentes estrategias metodológicas pero que no necesariamente son exportables a otros tipos de investigación.” (T. de A.).

Referencias bibliográficas

- AHEARNE, Jeremy. 1995. **Michel De Certeau. Interpretation and its Other**. U.S.A: Stanford University Press.
- BARTHES, Roland. 2002 [1954]. “Le théâtre populaire d’aujourd’hui”; **ROLAND BARTHES Œuvres complètes tome I 1942-1961**. París: SEUIL.
- _____. 1983 [1972]. **El grado cero de la escritura seguido de nuevos ensayos críticos**. México: Siglo XXI.
- _____. 2002 [1972a]. “Fatalité de la culture, limites de la contre-culture”. **ROLAND BARTHES Œuvres complètes tome IV 1972-1976**. París: SEUIL.
- CIRESE, Alberto Mario. 1997 [1979]. **Cultura hegemónica y culturas subalternas: Reseña de los Estudios sobre el Mundo popular tradicional**. México: UAEM.
- DE CERTEAU, Michel. 2007 [1990]. **La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer**. México: Oak.
- DE CERTEAU, Michel; GIARD, Luce y PIERRE, Mayol. 2006 [1994]. **La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar**. México: Oak.
- ECO, U. 1986 [1967]. “La guerrilla semiológica”, En **La estrategia de la ilusión**. España: Lumen.
- _____. 1983 [1977]. “Esiste la controcultura?”. En **Sette anni di Desiderio**. Italia: Bompiani.
- FABBRI, Paolo. 1999 [1998]. **El giro semiótico**. España: Gedisa.
- FINOL, José Enrique y FINOL, David Enrique. 2009. **Capillitas a la orilla del camino. Una microcultura funeraria**. Maracaibo: Colección de Semiótica Latinoamericana N°7.

- FLYNN, Pierce J. (1991). **The ethnomethodological Movement Sociosemiotic Interpretations**. Berlín: New York: Mouton de Gruyter.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1982. **Las culturas populares en el capitalismo**. México: Nueva Imagen.
- LOTMAN, Yuri M. y USPENSKIJ, Boris. A., A cura di. 1973. **Ricerche Semiotiche nuove tendenze delle scienze umane nell'URSS**. Italia: Giulio Einaudi.
- LOTMAN, Yuri M. 1998 [1978]. "El fenómeno de la cultura". En **La Semiosfera II Semiótica de la cultura del texto de la conducta y del espacio**. España: Cátedra.
- _____ 1996 [1984]. "Acerca de la Semiosfera". En **La Semiosfera I Semiótica de la cultura y el texto**. España: Cátedra.
- _____ 1996. "Bibliografía (1949-1998)", En **La Semiosfera III Semiótica de las artes y de la cultura**. España: Cátedra.
- PETRILLI, Susan y PONZIO, Augusto. 2001. **Thomas Sebeok and the signs of life**. UK: Cox & Wyman Ltd., Reading.