

Consideraciones semióticas: un acercamiento a la definición de cultura*

WILLIAM ARCINIEGAS RODRÍGUEZ**
warciniegas@uniboyaca.edu.co

NATALIA CAROLINA PÉREZ PEÑA***
natalia.perez@usantotomas.edu.co

Recepción: 17 de marzo de 2014

Aprobación: 07 de julio de 2014

Forma de citar este artículo: Arciniegas Rodríguez, W., & Pérez Peña, N. (2014). Consideraciones semióticas: un acercamiento a la definición de cultura. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 25, 99-121. Tunja: Uptc.

* Artículo de reflexión no derivado de investigación.

** Docente Tiempo Completo e Investigador adscrito al grupo Xisqua de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes de la Universidad de Boyacá.

*** Docente Universidad Santo Tomás - Universidad Jorge Tadeo Lozano. Miembro grupo de Investigación Lenguaje, Mente y Sociedad - Colciencias Categoría B. Departamento de Humanidades. Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Resumen

A lo largo de la historia de la investigación semiótica, el concepto de cultura ha sido objeto de múltiples estudios que han permitido construir un amplio espectro de lo que significa este término. Sin embargo, dichas definiciones reflejan intenciones que llevan a limitar el concepto, en este sentido, afirmar de forma categórica que existe una definición unánime de «cultura», es arriesgado. Este artículo indaga diferentes perspectivas desde las cuales se ha abordado el término, con el ánimo de contribuir a la exploración amplia y transdisciplinar de los estudios semióticos.

Palabras clave: semiótica, cultura, objetos culturales, comunicación.

Semiotic considerations: an analysis of the definition of culture

Abstract

All along the history of semiotic research, the concept of culture has been the dominant issue of many studies that allow us to build a wide spectrum of meanings for this term. Nevertheless, such definitions tend to limit this concept; for this reason, stating that there is a categorical unanimous definition of culture is daring. This article looks into different perspectives that have been used to approach this term, with the intention of contributing to the wide trans-disciplinary exploration of semiotic studies.

Keywords: research, culture, semiotics, cultural objects, communication

Considérations sémiotiques: une approche à la définition de culture

Résumé

Tout au long de l'histoire de la recherche sémiotique, le concept de culture a été l'objet de multiples études qui ont permis de construire un ample spectre de ce que ce terme signifie. Pourtant, ces définitions-ci reflètent des intentions qui amènent à limiter le concept, et dans ce sens, il est risqué d'affirmer de manière catégorique qu'il existe une définition unanime de «culture». Cet article enquête de différentes perspectives à partir desquelles le terme est abordé en premier lieu, avec l'intention de contribuer à l'exploration vaste et transdisciplinaire des études sémiotiques.

Mots clés: sémiotique, culture, objets culturels, communication.

Considerações semióticas: uma aproximação à definição de cultura

Resumo

Ao longo da história da pesquisa semiótica, o conceito de cultura tem sido objeto de múltiplos estudos que tem permitido construir um amplo espectro do que significa este termo. Porém, tais definições refletem intenções que levam a limitar o conceito, neste sentido, afirmar de forma categórica que existe uma definição unânime de «cultura» é arriscado. Este artigo indaga diferentes perspectivas desde as quais é abordado o termo, com o ânimo de contribuir à exploração ampla e transdisciplinar dos estudos semióticos.

Palavras chave: semiótica, cultura, objetos culturais, comunicação.

«Decir que hay una cultura burguesa es falso, porque toda nuestra cultura es burguesa (y decir que nuestra cultura es burguesa es una obviedad fatigosa que se arrastra por las universidades). Decir que la cultura se opone a la naturaleza es incierto, porque no se sabe muy bien dónde están los límites entre la una y la otra: ¿dónde está la naturaleza, en el hombre? Para llamarse hombre, el hombre necesita un lenguaje, es decir, necesita la cultura. ¿Y en lo biológico? Actualmente se encuentran en el organismo vivo las mismas estructuras que en el sujeto hablante: la misma vida está construida como un lenguaje. En resumen, todo es cultura, desde el vestido al libro, desde los alimentos a la imagen, y la cultura está en todas partes, de punta a punta de la escala social. Decididamente, esta cultura resulta ser un objeto bastante paradójico: sin contorno, sin término opositivo, sin resto» (Barthes, 1987, p. 113).

Introducción

Con frecuencia, cuando se piensa en cultura, se hacen asociaciones con ciertos aspectos que definen los rasgos característicos de un grupo de personas que habitan un determinado espacio, tales como: la forma de hablar, de vestir, de habitar dicho espacio, establecer relaciones sociales, entre otros. Desde el punto de vista académico, el surgimiento de disciplinas como la antropología cultural ha permitido que, desde muy diversas perspectivas, se adelanten acercamientos a conceptos tan esquivos por su complejidad, como es el caso de la *cultura* o el de *sociedad*.

Históricamente, la significación de cultura surge con la Ilustración en Francia y, poco después, en Alemania, bajo los términos de «*civilisation*» y «*kultur*» respectivamente (Trujillo, 2005) y contrario a lo que afirma Parsons (1951) al enunciar que «en la teoría antropológica no existe lo que podría denominarse un acuerdo generalizado respecto a la definición de cultura» (p. 15), teóricos como Norbert Elías (1988) resumen la distinción entre los dos términos:

El concepto francés e inglés de “civilización” puede referirse a hechos políticos o económicos, religiosos o técnicos, morales o sociales, mientras que el concepto alemán de “cultura” se remite substancialmente a hechos espirituales, artísticos y religiosos, y muestra una tendencia manifiesta a trazar una clara línea divisoria entre los hechos de este tipo y los de carácter político, económico y social (p. 58).

Por su parte, Tylor (1871), plantea que “la cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad” (p. 29); aunque para autores como Victorino Zecchetto (2010) afirman que para comprender el término cultura, como factor principal, se debe considerar el contexto en que se utiliza. Resumiendo, este tipo de cultura abarca un cuerpo de informaciones y de valores privilegiados por el grupo a los cuales el individuo accede gracias a un sistema de aprendizaje particular que le da además el poder de enriquecerlos a su vez (p. 14). Muchos otros autores han abordado el tema, como el experto en psicología social, Carmel Camilleri (1985), quien en su obra *Antropología Cultural y Educación* anota:

Hay un significado mucho más antiguo y común en el cual piensa la mayoría de las personas cuando se pronuncia esta palabra: la de cultura como atributo del hombre “cultivado”. Este último es reputado por dominar los saberes que le permiten ir más lejos en el conocimiento de todos los aspectos de lo real, así como los métodos y equipamientos mentales que le permiten multiplicar y profundizar esta ciencia. Por otra parte, se le atribuyen posibilidades del mismo orden en el campo de lo imaginario, donde llega a ser capaz, por ejemplo, de comprender y gustar formas de arte inaccesibles a los otros, así como de crear él mismo otras nuevas.

Resumiendo, este tipo de cultura abarca un cuerpo de informaciones y de valores privilegiados por el grupo a los cuales el individuo accede gracias a un sistema de aprendizaje particular que le da además el poder de enriquecerlos a su vez (p. 14).

Estos sistemas de aprendizaje son, por supuesto, determinados por contextos históricos y geográficos específicos, convirtiéndose en guías de comportamiento (Kluckhohn, 1952). En este mismo sentido, el ecuatoriano Malo González (2006), acota que el hombre, no solamente crea cultura, sino que a la vez depende de ella. Su conducta está determinada por las ideas, dogmas y modelos que rigen al grupo en el que se desarrolló y responde a un proceso independiente de su estructura genética; por tanto, es ajeno al curso de la transmisión hereditaria, sin olvidar que dicha organización biológica le impone límites y condiciones.

Más allá de estos planteamientos, el término cultura puede asociarse con cierta normatividad. Así lo afirma Levi-Strauss (1985), quien desde la etnología, considera el término en relación con lo particular y unas normas, estableciendo el límite entre esta y la naturaleza. El autor, al referirse a la naturaleza, la asocia con lo espontáneo y lo universal, en tanto que lo cultural es particular y lo define como parte de lo que está sometido a una norma. En este sentido, sostiene que “todo lo que es universal en el hombre corresponde

al orden de la naturaleza y se caracteriza por la espontaneidad, mientras que todo lo que esté sujeto a una norma pertenece a la cultura y presenta los atributos de lo relativo y lo particular” (p. 41). Esta afirmación encuentra respaldo en la posición de Lowie (1937), quien hace alusión al concepto de artificialidad y anota que “invariablemente, la cultura es una unidad artificial segregada por razones de convivencia” (p. 235).

En otros términos, cuando se trata de hablar de cultura, se debe establecer relación con una serie de reglas que definen y regulan lo que hace parte de esta; y, si se trata de pensar en el origen de dichas normas, se debe tener en cuenta que son establecidas por las personas partícipes y generadoras de aquello que hace parte de la cultura; así las cosas, cuando se acude a la definición que del término hace Rodríguez (2010), es posible apuntar hacia una perspectiva que define claramente qué es lo que constituye una cultura y por qué es que allí el sentido cobra importancia. Esta definición es ilustrada por el autor como “uno de los epicentros más influyentes en la mecánica de la producción del sentido, debido a que en ella se gestan infinitudes de actividades individuales y colectivas que hemos llamado prácticas culturales” (Rodríguez, 2010, p. 70); es decir, para el ser humano los comportamientos individuales, propios, colectivos y de otros, adquieren especial relevancia por cuanto permiten organizar las prácticas sociales en elementos generadores de cultura.

Ahora bien, parte importante de las actividades individuales y colectivas, es lo que Geertz (2001) define y critica como «esquemas concretos de conducta» al afirmar que la cultura “se comprende mejor no como complejos de esquemas concretos de conducta –costumbres, usanzas, tradiciones, conjuntos de hábitos– como ha ocurrido en general hasta ahora, sino como una serie de mecanismos de control – planes, recetas, fórmulas, reglas, instrucciones [...] que gobiernan la conducta” (p. 51). Posteriormente, el mismo autor aclara esta idea cuando asegura que:

Llegar a ser humanos es llegar a ser individuos y llegamos a ser individuos guiados por esquemas culturales, por sistemas de significación históricamente creados en virtud de los cuales formamos, ordenamos, sustentamos y dirigimos nuestras vidas. Y los esquemas culturales son no generales sino específicos (p. 57).

Hasta aquí, el término *cultura* compromete los aspectos comportamentales y de construcción del pensamiento, pero estos últimos no pueden entenderse a plenitud a menos que se consideren parte de un proceso colectivo y comunicativo, tal como anota Pardo (2007):

Lo cultural es definido, por una parte, como un conjunto de presuposiciones de saber colectivizado tácito y, por consiguiente, implícito o invisible; y, por otra

parte, como aquello siempre parcial y a menudo poco evidente del conjunto de las manifestaciones compartidas que la gente produce y que los miembros de un grupo apropian para formular expectativas, razonar, contar historias y hacer una multiplicidad de tareas cognitivas diarias (p. 73).

En este mismo sentido, Eco (1986) aclara aún más las implicaciones de definir la cultura fundamentándose en la semiótica al considerar el empleo de los objetos de uso y el intercambio parental. Lo anterior, en vista de que para el autor solo existe humanidad y sociabilidad cuando hay relaciones comunicativas:

Si aceptamos el término “cultura” en un sentido antropológico correcto, inmediatamente se perfilan dos fenómenos culturales a los que no puede negárseles la característica de ser fenómenos comunicativos: a) la fabricación y el empleo de objetos de uso; b) el intercambio parental como núcleo primario de la relación social institucionalizada. [...] las dos hipótesis son: a) toda cultura se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación; b) todos los aspectos de una cultura pueden ser estudiados como contenidos de la comunicación (p. 33).

Con estas afirmaciones Eco hace de la semiótica una teoría general de la cultura, reemplazando la antropología cultural, sin olvidar que no se puede reducir todo fenómeno cultural a un acto comunicativo, sino que es, a través de la perspectiva dada por la comunicación, que dichos fenómenos pueden ser comprendidos con mayor facilidad, claro está, en el marco de “procesos sociales de producción, intercambio, uso y apropiación dados por leyes semióticas” (p. 37).

Como se ve, el acercamiento a la definición de cultura desde los estudios semióticos, complejiza el problema. Teóricos como Lotman (2005), por ejemplo, abordan las diferencias y describen las vías de aproximación al tema de la siguiente manera:

En las investigaciones semióticas existen dos principales acercamientos al análisis de la cultura. El primero está relacionado con la tradición de Ch. S. Peirce y con los trabajos de sus seguidores en su mayoría norteamericanos como W. Morris, T. A. Sebeok, J. Deely, entre otros; el segundo, característico, sobre todo, de los investigadores europeos, con el desarrollo de las ideas de F. de Saussure (p. 100).

Junto a éste último, se encuentran los trabajos de la Escuela Semiótica de Tartú-Moscú (ESTM), para quienes la semiótica de la cultura es su objeto de investigación. Lotman (2005) plantea la diferencia entre las dos perspectivas al decir que para la atomista peirceana, las unidades semióticas elementales son los signos; en tanto que para Saussure, desde una perspectiva holística, lo fundamental es el sistema sígnico (tanto como unidad, como totalidad). Específicamente, respecto a la semiótica de la cultura, desde la tradición

peirceana, esta se constituye en la parte que investiga las formaciones sémicas en diversas culturas; en esta medida, al hablar de «semiótica de la cultura», el término *semiótica* se refiere al método de investigación, en tanto que el término *cultura* obedece al objeto de estudio. De lo anterior se colige que, así como existen diferentes vertientes de la disciplina, la cultura también puede ser objeto de estudio para diversas especialidades.

Caso opuesto se plantea desde la ESTM, pues la *semiótica* y la *cultura* se encuentran tan estrechamente relacionadas que es prácticamente imposible separarles. Para esta escuela, la semiótica no es una manera de acercarse a investigar la cultura, mas bien es la principal manera para comprenderla. Por esta razón, el mismo Lotman (2005) afirma que:

La base de la cultura la constituyen mecanismos semióticos, relacionados, en primer lugar, con la conservación de signos y textos; en segundo lugar, con su circulación y transformación; y, en tercer lugar, con la producción de nuevos signos e información nueva. Los primeros mecanismos determinan la memoria de la cultura, su relación con la tradición, mantienen los procesos de su autoidentificación, etc.; los segundos, la comunicación tanto intra- como intercultural, traducción, etc.; por último, los terceros, garantizan la posibilidad de innovación y están relacionados con diversa actividad creativa. Todas las demás funciones de la cultura se derivan de estas funciones semióticas básicas (p. 102).

A partir de estas premisas, es evidente que para comprender el término cultura, lo que hace parte de ella y lo que gira en torno a la misma, es necesario considerar que es el código,¹ en tanto elemento de la comunicación, el que delimita aquellas manifestaciones que la constituyen, y además, permite descifrar y entender las prácticas culturales, mencionadas anteriormente, como parte de lo que encierra el concepto. Es posible interpretar entonces las manifestaciones culturales como parte de los procesos comunicativos, en la medida en que al ser producidas y descifradas, les ha sido otorgado un sentido que trasciende más allá del que le otorga quien las recibe. Dichas manifestaciones se constituyen en parte del modelo de comunicación propuesto por Shannon y Weaver en 1949, del que hablan Baines y Haslam (2005, p. 34).

Así, si se considera el código, en tanto aquel elemento que “permite interpretar correctamente el mensaje transmitido y hace posible el hecho de comunicación” (Blecua, 1973, p. 18), habría que considerar también, que existen algunas clasificaciones de dicho código, que orientan de manera clara qué clase de código rige una manifestación comunicativa. Para esto, es necesario aclarar que las clasificaciones dadas a los tipos de códigos, varían entre autores; sin embargo, coinciden en que son los códigos los que

1 Concepto desarrollado por Klinkenberg, J.M. (2006). *Manual de semiótica general*. pp. 58-61.

permiten la correcta interpretación de un mensaje; y este mensaje, al considerar un signo que requiere ser interpretado, posibilita la organización y distribución en aquellos rasgos que pueden ser parte de una cultura que define una comunidad.

Dichos códigos facilitan la interpretación de las situaciones en las que se ve involucrado el hombre y permiten extraer de sus vivencias individuales y colectivas, aquello que hace parte de la cultura. Así las cosas, el código relaciona los términos mencionados anteriormente: cultura, contexto, colectivo, individual, y orienta, de manera más clara, la definición de lo que constituye la cultura. Siguiendo esta línea de pensamiento, Zecchetto (2010) define, de un lado, códigos de significación (dentro de los que están los lógicos, lingüísticos, estéticos y de comunicación no verbal), y de otro, los códigos de conducta a nivel personal e institucional. Esto significa que los códigos enmarcan una serie de comportamientos, colectivos o individuales, dados en situaciones generales o particulares, dentro de una cultura determinada, permitiendo establecer las prácticas culturales que pueden definir una cultura.

1. Acerca de los objetos culturales

Numerosos autores han intentado comprender el «asunto cultural», considerando que a «lo cultural» se le opone «lo natural». Esta oposición, cobra relevancia desde el momento en que se empieza a considerar la cultura en términos de lo espiritual y lo material, como lo hace Trejos (1986), quien recurre a las tesis de los antiguos griegos para explicar esta relación. Según los griegos de la antigüedad, una Cultura Espiritual tiene que ver con “la vigorización de las fuerzas interiores del hombre (pensamiento, inteligencia, razonamiento o sentimientos, emociones, pasiones, etc.)” (p. 19), en tanto que una Cultura Material se relaciona con el fomento y utilización de energías físicas o corporales, por ejemplo, el trabajo manual o mecánico.

Sin embargo, más allá de estas consideraciones, y acudiendo a la posición husserliana, es posible hablar de objetos naturales y objetos culturales,² que establecen una clasificación capaz de reunir todos los objetos manifiestos en el mundo. Según esta dupla, los objetos naturales son cosas ya hechas y aprehensibles a través de la experiencia sensorial; son objetos que simplemente existen, contrario a lo que sucede con los objetos culturales, los cuales son objetos simbólicos que encarnan valores, trascienden lo sensorial y su aprehensión es, en mayor medida, emocional. En resumen, un objeto cultural es una

2 Véase Cossio, C. (1944). *La Teoría Ecológica del Derecho y el Concepto Jurídico de Libertad*. Buenos Aires: Ed. Losada, S.A., pp. 25-26 y pp. 28-30. *Sobre las ontologías regionales y aproximación metodológica*, véase, de igual forma: “Objects and the methodical approach to their knowledge” en *Latin American Legal Philosophy* Vol. III. Cambridge, Massachusetts. Harvard University press, pp. 350 y ss.

construcción artificial cargada de valor simbólico, mientras que un objeto natural está dado espontáneamente y es susceptible de adquirir o no valores simbólicos.

Dentro de estos objetos culturales, bien podrían considerarse aquellos que Zechetto (2010) define dentro de la cultura, como “los mitos, las artes, las ciencias, las formas religiosas y también los modos de cocinar, de construir casas, las modas, las vestimentas, la manera de divertirse y de hacer fiesta, de escribir [...]” (p. 39), en la medida en que son producciones artificiales y están cargadas de un valor especial para el hombre. Es este valor, esta carga simbólica, aquello que hace que la cultura se adhiera al ser humano, y por esta razón, el mismo autor afirma que “a ninguno de nosotros nos es posible quitarnos totalmente los ornamentos de la cultura, ni siquiera cuando vamos desnudos, ya que esa es también una manera de vestirse, es decir, una forma cultural de ser” (p. 38). Esta afirmación hace evidente que la cultura se ha convertido en parte de la vida del ser humano, en algo que lo define, con lo que vive y que lo hace poseedor de gran responsabilidad: producir objetos culturales y otorgarles sentido para que su valor simbólico trascienda el espacio local.

Al tener claridad sobre la existencia de estos objetos culturales, se debe considerar también, como lo indica Trejos (1986), la importancia de identificar el sentido que poseen dichos objetos y por eso se refiere a la problemática que plantea la lectura e interpretación de símbolos, de semiótica. En este sentido, es la semiótica la que permite considerar dichos objetos, que pueden ser estimados culturales, y a los que Freyer (1973) enmarca en las siguientes cinco categorías: útiles, formaciones, signos, formas sociales y educación. Según esta clasificación, dentro de los útiles, se encuentran los productos culturales que surgen con una finalidad práctica como el vestido, el campo cultivado, la calle, etc.; en las formaciones, las obras culturales que exigen del hombre una labor creativa de su espíritu; en los signos, aquellas formas creadas por el hombre con el propósito de simbolizar algo a través de la convencionalidad; dentro de las formas sociales estarían las costumbres, las modas, las relaciones humanas, etc.; y finalmente, en la educación, como sistema de medios, se halla aquello que permite incorporar al hombre los bienes culturales de una sociedad.

De otra parte, Calabrese (1987) postula otra serie de manifestaciones que caben dentro de las mencionadas definiciones y que, evidentemente como producciones humanas, pueden constituirse en objetos culturales al contener carga simbólica. Para el autor “los cuentos y las novelas, pero también los mensajes publicitarios, las fotografías, las arquitecturas, las representaciones teatrales, los filmes, las obras de arte” pertenecen a esta categoría (p. 177).

Como se ve, la variedad de manifestaciones creativas del hombre es muy amplia, inscribiéndose muchas de ellas en las categorías expuestas anteriormente. Pero bien se considere la cultura como algo espiritual, o material, de lo que sí da cuenta es de la relación intrínseca y permanente que establece con el ser humano. Es por esta razón que, como el mismo autor lo afirma “la cultura no tiene sentido y valor por sí misma; sin referirla a la vida humana es algo insustancial, vagamente etéreo e incoherente” (Calabrese, 1987, p. 175); esto quiere decir que de no existir el ser racional, que le otorga sentido a lo que hace, a lo que ve y que finalmente, se manifiesta en el medio como producto cultural, dicha cultura no tendría sentido.

Estas afirmaciones encuentran eco en las investigaciones de Barthes (1997), para quien:

El sentido es siempre un hecho de cultura, un producto de la cultura; ahora bien, en nuestra sociedad ese hecho de cultura, es incesantemente naturalizado, reconvertido en la naturaleza, por la palabra que nos hace creer en una situación puramente transitiva del objeto (p. 255).

De manera que el sentido que se le otorga a estas manifestaciones culturales es dado, y posteriormente interpretado, como parte de la naturaleza. En donde el ser humano hace parte de la cultura, produce los objetos que la constituyen, le da sentido a dichos objetos y logra que este proceso se convierta en una relación sólida entre cultura y sentido.

La cultura, además de contemplar estas relaciones, se articula con la reflexión que algunos autores hacen respecto del ordenamiento de la actividad humana. Para Leach (1985) por ejemplo, la cultura trasciende una ubicación espacial:

El ordenamiento de la cultura humana no es simplemente una disposición topográfica estática de cosas artificiales, también es una progresión dinámica de acontecimientos fragmentados, temporales, cada uno de los cuales se asocia con una localización particular en el espacio artificial (p. 68).

Como se aprecia, comprender los procesos complejos que constituyen una cultura en particular tampoco es tarea fácil. Tarea que se propuso Bahamón (2010), quien desarrolla su artículo sobre la «cultura traqueta». En él, la autora busca dar explicación a lo que sucede en *El Corrido Prohibido*³ al abordarlo desde el concepto de semiosfera,⁴

3 Concepto desarrollado por Pérez-Plá, M. “Narcocorridos a la colombiana”, en El Universal. 16-Abr-2006. En: <http://www.eluniversal.com.mx/internacional/39630.html>. Consultado el 18-12-11.

4 La semiosfera, que con Yuri Lotman se constituye en el universo de prácticas significantes de sentidos, en los que se instala toda una gramática de lo cultural. Es un campo desde donde la cultura se puede definir y así mismo diferenciarse y dialogar con otras culturas.

con Lotman (1996, 1998 y 2000) como un espacio de intercambio cultural, además de considerarlo desde el Sentido Común, de Geertz (1994). El texto de Bahamón (2010) reconoce este género musical como “una práctica cultural que contiene en sí las formas recurrentes de enunciación del universo sociocultural en que se produce” (p. 52); allí el sentido común se define por tres orientaciones: a) La verdad de las cosas y lo que el sujeto asimila pasivamente durante su crecimiento en la cultura a la que pertenece; b) El sentido común al construirse históricamente, que implica considerar un sistema cultural que puede enseñarse; c) El sentido común que determina lo afectivo, en la medida en que en la cultura se evidencia cierto apasionamiento por las manifestaciones específicas que adquieren relevancia para la comunidad en que se vive.

Los anteriores parámetros definen lo que sucede en *El Corrido Prohibido* como parte de las expresiones del folclor que se dan en el uso del lenguaje común; además de reconocer en él, una manifestación del espíritu de ostentación y generosidad permanente en las letras de las canciones; y por último, del apasionamiento, comprendido como fuerza pasional, que domina el sentido común, al integrar a la cultura un sistema axiológico o de valores que hace parte del proceso cognitivo en que se ve inmerso el ser humano al momento de entrar en contacto con el mundo (Rosales, 2009, pp. 33-47).

Ahora que, si bien, como lo afirma Trejos (1986), la cultura es construida a partir de los productos culturales que el hombre genera, esta misma cultura afecta al hombre, e incluso, lo va modelando, construyendo esa serie de características abstractas definidas como «identidad». En ese sentido, el autor afirma que así como hay unos objetos culturales que son creados por y para el hombre, este también se convierte en una creación de la cultura: “el hombre crea la cultura y esta a su vez lo crea a él, lo configura humanamente, lo humaniza” (Trejos, 1986, p. 188). Es decir, el hombre construye y se construye en esa cultura, así como lo que produce, en tanto objetos, y lo que hace, en tanto ser humano racional y con sentimientos, también hace parte de esa cultura. De igual manera, el espacio en el que el ser humano desarrolla este proceso, la cultura, se convierte en su medio: “como el agua para el pez o el aire para los pájaros, así la cultura es el medio propio del hombre, en el que se mueve a sus anchas y con plena seguridad” (Trejos, 1986, p. 188).

Así, la cultura se manifiesta a través de distintas formas, pues, como se indicó anteriormente, es el hombre quien entra en contacto con los objetos naturales, genera y emite juicios de valor al respecto, y crea objetos culturales. Entiéndase “el hombre” como colectivo humano que comunitariamente construye una red polifónica de sentido. Más allá de los significados particulares, dicho consenso, que llamamos cultura, tal y como se ha dicho previamente, incide en la psique del individuo, unificándole y a la vez diferenciándole, en un doble juego de influencia entre las estructuras constituidas colectivamente y las

particularidades individuales que le nutren y enriquecen. Es así como “toda identidad está contaminada desde el principio por la diferencia que el otro y lo otro pone en el «yo» escindido y afectado” (Derrida, 1967, en Asensi Pérez, 2014, p. 283).

El proceso por el que se llega a esos objetos culturales, en tanto han recibido, por parte del ser humano, una valoración, puede ser comprendido con claridad a partir de la propuesta de Magariños (2008). Este autor afirma que la semiótica se propone identificar tres factores: primero, cómo se construyen unos conceptos posibles en una comunidad en determinado momento; segundo, cómo adquiere significado un fenómeno; y tercero, cómo cambia la vigencia de los significados en una sociedad. Lo anterior permite hallar las razones por las cuales en cada caso particular se llega a esos significados y, cómo a lo largo del tiempo, dichos significados han conservado o abandonado su vigencia. Precisión que permite colegir cómo los objetos culturales, dentro de los que se encuentran manifestaciones que tienen que ver con el vestuario, el teatro, las danzas, los gestos, las formas de hablar, entre otros, se constituyen en los rasgos que identifican una comunidad y cuáles son las razones que los llevan a desaparecer. Para lograr este propósito, se debe tener claro que el ser humano, en tanto racional y actor en una sociedad, constructor de cultura, se involucra en un proceso de significación y otorga sentido, ya que a partir de sus actos orienta las significaciones que se dan a los objetos que produce.

En el mismo sentido de Magariños (2008), y con el propósito de comprender cómo desde una orientación semiótica se logra identificar los rasgos que distinguen una cultura, se encuentran los planteamientos de Gustavo Bueno (1978), para quien la cultura se constituye a partir de la interacción del ser humano en tres planos implicados en la conducta, en la experiencia con sus congéneres y su relación con los objetos que constituyen su medio. Estos planos son:

I. Contenidos culturales cuya recurrencia depende sobre todo de los «automatismos conductuales», aquellos que constituyen una suerte de programa o pauta de secuencias grabadas en el sistema nervioso de cada sujeto corpóreo (ya sean estos programas instaurados por aprendizaje -y aquí encuentra su principal material la polémica «cultura» y personalidad-, ya los sean por herencia, ya lo sean por ambos cauces a la vez). Evidentemente esta cultura *intrasomática* (moral, lingüística) es una determinación del concepto de cultura.

II. Contenidos culturales cuya recurrencia depende de dispositivos empíricos, o automatismos sociales constituídos por la concurrencia de diversos sujetos corpóreos (cultura *intersomática*): son las instituciones, el Estado, las leyes del *Critón* platónico.

III. Contenidos culturales cuya recurrencia depende de automatismos *extrasomáticos* (que sin embargo pueden considerarse que funcionan como programas), dotados de un *finis operis* que se superpone al *finis operantis*; es el *finis operis* de una calle, de una máquina, de una ciudad, en general de un trozo de lo que suele llamarse *cultura objetiva*.⁵

Los tres engloban la cultura, al ser psicológico, al ser social y también al ser extenso que se realiza y se afirma a través de sus productos.

2. Comunicación, emoción y semiótica

De otro lado, el semiólogo francés Roland Barthes, en *El Imperio de los Signos* (1970) y *El Sistema de la Moda* (1967), analiza una manifestación humana que –como demuestran la historia de la escritura y la tipografía– evidencia cambios determinados por diversas razones: “posiblemente las dos más importantes sean los gustos visuales de un período determinado –la moda– y las exigencias de los objetos concretos que se están imprimiendo” (Baines y Haslam, 2005, p. 34). Esta afirmación muestra que los cambios, en tanto gusto y moda, que afectan a una sociedad, se reflejan en manifestaciones visuales, como imágenes o letras. Pero Barthes va más allá al estudiar rasgos típicos de la cultura japonesa como signos y abordar la idea de los significantes vacíos. Como lo afirma Giufreé (2009), es a través del uso reiterado de elementos o expresiones “que Barthes toma de los hechos más banales, más cotidianos, como el idioma, la comida, la urbanización de la ciudad (Tokio), el grafismo, el teatro, los hábitos, la sexualidad, la expresión de los rostros. De todo esto él extrae un sentido rico y concentrado. Por eso, de la cocina japonesa, destaca la estética, el refinamiento, la vitalidad, y poco su sabor” (p. 3). Modo a partir del cual el autor intenta dar cuenta de cómo muchos de los significantes manifiestos en la sociedad japonesa no tienen significado específico y limitado, tal y como se evidencia en la riqueza del signo gráfico, apreciado tan sólo por su trazo.

En esta medida, y siguiendo a Barthes (1983), los gestos, el comportamiento y los accesorios, se convierten en signos, como partes de un sistema que puede ser analizado y reflejar o contener una fuerte carga afectiva. Así, el vestir y la moda adquieren especial relevancia, como manifestaciones merecedoras de análisis particulares. Barthes aboga por la necesidad de considerarla como objeto de comunicación que, así como la comida, los gestos, los comportamientos o la conversación, dan cuenta de una amplia variedad de detalles que pueden definir una cultura. Todo esto, por supuesto, en la medida en que cuentan con una existencia cotidiana y una existencia intelectual.

5 Bueno, G. (1978) Sobre la idea de Cultura. Publicado en La Nueva España (Oviedo), el 25 de octubre de 1978, página 14. Tomado de El Basilisco (Oviedo), número 4, septiembre-octubre 1978, páginas 64-67. Recuperado de: <http://www.filosofia.org/gru/sym/syms004.htm>

Pero ¿qué es lo que hace de la moda, del vestido, un sistema tan particular? En el vestido, como en otras manifestaciones culturales, se ven reflejados una serie de valores que los seres humanos van proyectando en ellos y con el transcurrir del tiempo se van arraigando, de manera que pasan a ser parte de la identidad regional, tal y como se puede ejemplificar al comparar la indumentaria típica de las diferentes zonas geográficas en un país⁶.

El fenómeno es universal, como lo demuestra el autor al abordar el problema del vestido femenino desde la perspectiva del análisis estructural (en tanto proceso en el que se ve reflejada la labor desde distintos campos como el publicitario, el administrativo, el factor psicológico en los consumidores, entre otros). Barthes (1983) afirma que en este caso se reflejan aspectos de una cultura determinada. En sus propias palabras: “no niego que la ropa al usarse tenga una extraordinaria riqueza. Si me limité a su descripción escrita, fue por razones a la vez de método y sociología. Razones de método: en efecto, la moda pone en juego varios sistemas de expresión: el material, la fotografía, el lenguaje; y me era imposible hacer un análisis riguroso de un material tan mezclado” (p. 65).

Al igual que en otros objetos culturales, en el vestido, —como se mencionó anteriormente— se pueden ver reflejados aspectos que identifican un grupo de personas. Otros estudios, como los de Greimas y Fontanille (2002) abordan en *Semiótica de las Pasiones*, un análisis semiótico que apunta a construir una sintaxis de lo que sucede en el universo afectivo y pasional. Así, ponderan la interacción en términos de atracción y repulsión con relación a los estados de ánimo. Para los autores, hablar de una semiótica de las pasiones desde estos estados, permite precisar lo que sucede en los estados de las cosas; de esta manera se puede dar explicación a la correlación entre la cultura y los objetos culturales. Una teoría similar es la de la *Proyección Sentimental* o *Einfühlung*, planteada, entre otros, por el teórico alemán Wilhem Worringer.⁷

De lo anterior se colige que al generar identidad con sus creadores, o las personas con que están en contacto, los objetos culturales reciben ciertas valoraciones que los hacen relevantes, constituyéndose en fundamento de la identidad cultural. Estas consideraciones pueden verse relacionadas incluso con los estudios respecto al uso de expresiones metafóricas en el lenguaje cotidiano (Lakoff y Johnson, 2007). Sin embargo, ante las significaciones que se pueden dar a dichos objetos culturales, bien podrían establecerse

6 Nótense las diferencias de diseño y materiales empleados en los trajes tradicionales, de los habitantes de las costas pacífica y atlántica, quienes a pesar de compartir algunos rasgos propios de los pueblos costeros y tropicales, guardan características específicas que reflejan los procesos históricos de ocupación del territorio y colonización diferentes.

7 Véase Worringer, W. (1953). *Abstracción y Naturaleza*. México: Fondo de Cultura Económica.

otras lecturas, como lo hace Niño (2008) basándose en los principios de la semiótica peirceana. Desde esta perspectiva, el aspecto emocional de los seres humanos, en términos de un recorrido generativo, constituye una teoría semiótica. Dicha manera de presentar la teoría implica un procedimiento semiótico de carácter inductivo en el que “la construcción de la teoría busca avanzar “retrocediendo”, para superarse al convertirse en un discurso generativo –es decir, coherente, exhaustivo y simple, respetuoso del empirismo–” (Niño, 2008, p. 9).

Al considerar la moda en tanto lenguaje, hay que entender que, como lo indica Barthes (1983), así como se habla de lenguaje del cine, de la fotografía, de la pintura, estas manifestaciones pueden constituirse en discurso pluricódigo o sincrético, ya que pueden movilizar simultáneamente una amplia serie de significados. Para comprender mejor esta postura, es adecuado recurrir a Klinkenberg (2006), quien refiriéndose al discurso pluricódigo en el cine, afirma que “este arte tiene innegablemente su propia identidad; pero moviliza simultáneamente el relato, la imagen tanto plástica como icónica, la cinésica y la proxémica, la lengua, la música, el iconismo sonoro, la escritura” (p. 220). En este sentido, al ser la cultura el medio en el que se da una amplia serie de manifestaciones que (al ser generadas por los seres humanos) la crean y la consolidan, esta se convierte en el centro desde el cual se construye un cúmulo de discursos pluricódigos que, como el cine, la publicidad o el arte, dan cuenta de una serie de relaciones entre las diversas formas de comunicarse de los individuos.

Entender las manifestaciones de orden pluricódigo, implica la comprensión del signo plástico, que a partir de la semiótica semisimbólica trabajada por Greimas (1994) y Floch (1993), en tanto la relación entre unidades del plano de la expresión y el plano del contenido, hace que los significados sean comprendidos justamente a partir del contexto, tal como lo afirma Pérez (2010) en su artículo sobre semiótica y tipografía, al acotar que dicha comprensión puede ser cultural, social, funcional y emocional, entre otras; lo que implica que es el enunciado mismo el que orienta su interpretación.

Bajo estos parámetros, Lotman afirma que, para abordar la cultura, es necesario describir los principales tipos de códigos culturales, ya que a partir de ellos, será posible conocer las lenguas de las culturas que les generan⁸. Estos esfuerzos coinciden con la intención de algunos académicos por postular universales culturales, lo que fortalecería las ideas evolucionistas, no solo de la cultura, sino del lenguaje mismo, como lo destaca la posición barthesiana, desde la cual la semiótica implica estudiar todos los sistemas

8 Véase Lotman (1998).

de signos, tanto vestuario como lenguas naturales; y Levi-Strauss (1985), quien conserva una diferencia clara entre naturaleza y cultura, como se mencionó anteriormente. Sin embargo, el planteamiento de Lotman apunta a que no es posible considerar un sistema de signos independiente, pues no podría actuar. Este requiere estar en relación con otros sistemas o formaciones semióticas que permitan darle funcionamiento. Por esta razón, acuña el término «Semiosfera» para definir su creación, caracterizada por ser susceptible de presentarse en diversos contextos, pero también de dar cuenta en una cultura de manifestaciones semióticas tan diversas que posibilita la creación de textos de mayor complejidad. Es importante aclarar que dicha Semiosfera no constituye un conjunto de actos sígnicos, de hecho, se define como el espacio mismo en el que se hacen posibles dichos actos. «La Semiosfera es un sistema abstracto y organizado, un *continuum* semiótico fuera del cual las relaciones entre el signo y el intercambio comunicacional del mismo no pueden existir» (Reynaga & Vidales, 2013, p. 77)

Nótese cómo la concepción espacial del concepto (espacio abstracto por supuesto) implica un adentro y un afuera del mismo, una frontera que lo limita, pero no lo cierra. Aquellos elementos que permanecen fuera de este espacio, elementos extrasistémicos, pueden llegar a integrarlo mediante diversos mecanismos que incluyen la configuración de nuevos escenarios, nuevas semiosferas, que se combinan y complementan en medio del universo simbólico.

La cultura por su parte, no puede definirse como una categoría espacial dentro del cual se hallan ciertas características distinguibles, sino como un concepto de ordenación, que hace de aquellas características algo particular: «el trabajo fundamental de la cultura [...] consiste en organizar estructuralmente el mundo que rodea al hombre. La cultura es una generadora de estructuralidad; es así como crea alrededor del hombre una socioesfera que, al igual que la biósfera, hace posible la vida, no orgánica obviamente, sino de relación» (Lotman en Marafioti, 2005, pp. 65-66).

Sumado a esto, para Lotman las culturas se construyen a partir de los lenguajes naturales, para los cuales el texto se convierte en espacio semiótico en el que se manifiesta una serie de lenguajes que interactúan y posibilitan el encuentro de un autor, un texto y un lector (Lotman, 1996).

En resumen, Lotman establece los procesos comunicativos y semióticos en el contexto de la cultura, no solo como principios ordenadores, sino como conceptos determinantes de toda construcción social. Su mutua implicación hace que juntos abarquen los diversos ámbitos y manifestaciones humanas, brindando las claves para descifrar los sistemas culturales, es decir, los escenarios de la producción de sentido.

La comunicación, siendo un elemento de articulación en la teoría semiótica, permite un análisis de los procesos de producción de sentido en «todos» los niveles de la estructura social y las manifestaciones culturales, es decir, de todo aquello que funcione como *signo*, como *texto* o como *función semiótica*, por lo que se expande al análisis literario, histórico, urbano, de los medios masivos de información, de las nuevas tecnologías, de la música o del arte.⁹

Si bien al hablar de lenguaje en tanto facultad humana para comunicar, es posible encontrar postulados que refieren a modos específicos de comunicar, por ejemplo el verbal, donde «Las palabras funcionan como elementos de un código dentro de una comunidad y, por tanto, reflejan en muchos casos las costumbres, supersticiones, creencias religiosas o, simplemente, la cultura material de la comunidad que habla esa lengua» (Blecua, 1973, p. 28). Sin embargo, cuando se trata de hablar de lenguaje, es importante recordar los planteamientos hechos por John Austin (1971) a lo largo de las conferencias que dio para cerrar su investigación sobre los actos de habla. La compilación de Urmson de los trabajos de Austin en *Cómo hacer cosas con palabras*, plantea una profunda reflexión sobre el lenguaje e insiste en la necesidad de una ciencia del lenguaje liberada por completo del sometimiento a la filosofía (Vidal, 1999).

3. Giro icónico

Hasta aquí se ha abordado el problema de la definición de cultura desde los planteamientos de diversos autores y corrientes, observando cómo estas concepciones determinan los objetos culturales que se producen; sin embargo, es prudente hacer un alto en el camino y, coincidiendo con Bryson (2004), evaluar los fenómenos contemporáneos que determinan la realidad contemporánea. Este autor afirma que en la época presente «la presencia y circulación de imágenes se ha intensificado y expandido y el análisis cultural necesita readaptarse para poder reconocer y comprender este cambio y esta expansión» (p. 52).

Esta readaptación, a la que se refiere Bryson, implica un cambio en la perspectiva de análisis, en el orden y la ponderación que de la producción cultural se hace hoy día. Imbuido por el espíritu del Giro Lingüístico, se propone reevaluar el método y consecuentemente el proceso de aproximación a los fenómenos culturales para redescubrirlos, para repensarlos, formular nuevas preguntas y buscar nuevas respuestas al universo de lo humano. No se trata ya de la explicación antropológica ni historicista a la producción cultural (particularmente

9 Vidales, C. (2009) Semiótica, Cultura y Comunicación. Las bases teóricas de algunas confusiones conceptuales entre la semiótica y los estudios de la comunicación. Recuperado de: <http://www.razonypalabra.org.mx/N/n66/actual/cvidales.html>. Consultado el: 18/07/14

la artística y la visual), sino que busca la apertura a nuevos temas de interés, entendiendo lo pluricultural y los fenómenos propios de un mundo cada vez más consciente de la multipolaridad. Para ejemplificar mejor estas afirmaciones, se puede tomar el caso del análisis de obras de arte, por su facilidad para condensar diversos fenómenos sociales, desde la religión, hasta la economía, pasando por la política o la filosofía. Además, porque «el arte es capaz, más que cualquier otro fenómeno social, de caracterizar y representar “la época”. Por esta misma razón la historia del arte se ha confundido durante mucho tiempo con la historia de la cultura en el sentido más amplio de la palabra; y, viceversa, la historia universal tiende a tomar en préstamo, para la delimitación de sus períodos, los momentos que marcan época en la historia del arte» (Mukarovsky, 2000, p. 90).

Bajo esta nueva perspectiva, las imágenes dejan de ser productos de la cultura, para convertirse en determinantes de ella; incluso, en elementos autónomos que llaman la atención de los investigadores por su existencia misma, alejándose de la tradicional búsqueda de significado, lo que deja abierta la posibilidad de entender los procesos sociales y configuraciones culturales desde otras maneras de entender el mundo. La propuesta puede resumirse como una invitación a «prestar atención a aquello que no puede ser leído, a lo que excede de las posibilidades de una interpretación semiótica, a lo que desafía la comprensión sobre la base de la convención, y a lo que nunca podremos definir, ofrece un sorprendente contraste con los paradigmas disciplinarios dominantes en los últimos tiempos: la historia social en el caso de la historia del arte y las políticas de la identidad y los estudios culturales en el caso de los estudios visuales»¹⁰.

Valga recordar que es el alemán Gottfried Böhm quien acuña en 1994 este concepto, en coincidencia con otros teóricos como W.J.T. Mitchell, planteándole como una manera nueva de pensar los fenómenos de la imagen y la visualidad, mediante el uso de la hermenéutica que ya no asume el texto como paradigma, sino la imagen.

Para Böhm, la ciencia de la imagen toca los fundamentos de la cultura y se pregunta sobre materiales y métodos como paradigma para comprender la imagen. Plantea exigencias novedosas a las ciencias, pues no es que suponga que la imagen y su estudio represente algo nuevo, sino que implica otra forma de pensamiento y abordaje desde la investigación interdisciplinaria a la manera en que Aby Warburg había trabajado las imágenes desde finales del siglo XIX y principios del XX.¹¹

10 Moxey, K. (2009). *Los estudios visuales y el giro icónico*. Recuperado de http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num6/moxey_EV6.pdf, p. 8. Consultado el 15/10/11.

11 Mc Phail Fanger, E. (2011) *La imagen como objeto interdisciplinario*. Recuperado de: http://razonypalabra.org.mx/varia/77%203a%20parte/44_McPhail_V77.pdf. Consultado el 20/07/14

Quizás sea este el gran aporte del giro icónico a las ciencias humanas, no una idea reveladora sobre los estudios de la imagen, sino su invitación abierta y franca a la complementariedad disciplinar, a la suma de saberes e intenciones por la búsqueda del conocimiento, al diálogo universal frente a fenómenos contemporáneos cada vez más influyentes, relacionados con el uso que se da a las imágenes y el impacto que éstas tienen en lo cotidiano, incluso en la concepción de modelos culturales. Tan es así, que se puede afirmar sin dudar que el futuro de la humanidad está ligado al de la imagen. La comprensión de esta nueva realidad dependerá de la capacidad para producir, interpretar, aplicar e interactuar con imágenes; en este escenario la academia no puede menos que otorgarle el valor que reclama como uno de los ejes fundamentales dentro de los estudios culturales.

Conclusiones

El cambio de paradigmas, ejemplificado en posturas como el Giro Lingüístico, en el ámbito de la Lingüística, o del Giro Icónico, en el de la semiótica, son ejemplos claros de la nueva mentalidad a la que se abre la investigación; un cambio de rumbo más que válido, si se piensa a la luz de la complejidad de temas como la definición de «Cultura» o «Sociedad», donde, como se ha intentado establecer en este documento, las respuestas fáciles no existen, mucho menos las unívocas o las definitivas. La cultura es mutable, diversa, polisémica, sensible, multinivel, en suma indefinible, en el sentido de que sus límites son igualmente variables, así como sus alcances e implicaciones. La definición de cultura, si llegara a existir, tendría que surgir solo a partir de estudios transdisciplinarios, que permitan la participación, no solo de múltiples áreas del saber, sino de la integración de las mismas, como lo exige tan vasto y complejo objeto de estudio.

Referencias bibliográficas

- Asensi Pérez, M. (2014). El teatro de marionetas en Bajtún: la crítica como sabotaje ante la polifonía. *Signa*, 23, 279-296. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia. Recuperado de <http://e-spacio.uned.es/revistasuned/index.php/signa/article/view/11735>
- Austin, J. (1971). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.
- Bahamón, P. (2010). Configuración de la cultura traqueta en un corrido prohibido. *Revista S*, 4(1), 47-64. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.
- Baines, P. y Haslam, A. (2005). *Tipografía, función, forma y diseño*. Barcelona: GGili.

- Barthes, R. (1997). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1970). *El imperio de los signos*. Barcelona: Seix Barral.
- Barthes, R. (1983). *El grano de la voz*. 1ra. ed. en español. México: Siglo veintiuno editores.
- Barthes, R. (1987). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Buenos Aires: Paidós.
- Blecua, J. (1973). *Lingüística y significación. Personalidades entrevistadas: Roman Jakobson y André Martinet*. Barcelona: Salvat editores.
- Bryson, N. (2004). La cultura visual y la escasez de las imágenes. *Estudios visuales*, (2) 51-54. Recuperado de [http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num2/respu estas.pdf](http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num2/respu%20estas.pdf)
- Bueno, G. (1978). Cultura. *El Basilisco*, (4), 64-67. España: Oviedo. Recuperado de <http://www.fgbueno.es/bas/pdf/bas10406.pdf>
- Calabrese, O. (1987). *El lenguaje del arte*. Barcelona: Paidós.
- Camilleri, C. (1985). *Antropología Cultural y Educación*. Lausana: UNESCO.
- Cossio, C. (1944). *La Teoría Ecológica del Derecho y el Concepto Jurídico de Libertad*. Buenos Aires: Losada, S.A.
- Derrida, J. (1967). *La voix et le phénomène*. París: PUF
- Eco, U. (1986). *La estructura ausente, introducción a la semiótica*. España: Lumen.
- Elías, N. (1988). *El Proceso de la Civilización. Investigaciones Sociogenéticas y Psicogenéticas*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Floch, J.M. (1993). *Semiótica, marketing y comunicación*. España: Paidós.
- Freyer, H. (1973). *Teoría del espíritu objetivo*. Buenos Aires: Sur.
- Geertz, C. (1994). *Conocimiento local: ensayos sobre la interpretación de las culturas*. España: Paidós.
- Geertz, C. (2001). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Giufreé, M. (2009). Roland Barthes y oriente: del “Imperio de los signos” a “Cuadernos de viaje. Revista Académica Iberoamericana *Observatorio de la Economía y la Sociedad China*, (11). Málaga: Universidad de Málaga. Recuperado de <http://www.eumed.net/rev/china/11/msg.htm>. Consultado el 09/10/11.

- Greimas, A. y Fontanille J. (2002). *Semiótica de las pasiones*. 2ª ed. en español. México: Siglo veintiuno editores.
- Greimas, A.J. (1994). Semiótica figurativa y Semiótica plástica. En: Hernández, G. (1994) *Figuras y Estrategias. En torno a una semiótica de lo visual*. México: Siglo XXI, pp. 17-42.
- Klinkenberg, J. M. (2006). *Manual de semiótica general*. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Kluckhohn, C. (1952). *Culture: a Critical Review of Concepts and Definitions*. Cambridge: Mass, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (2007). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- Leach, E. (1985). *Cultura y comunicación, la lógica de la conexión de los símbolos. Una introducción al uso del análisis estructuralista en la antropología social*. España: Siglo veintiuno editores.
- Lévi-Strauss, C. (1985). *Las estructuras elementales del parentesco*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Lotman, L. (1998). La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto. *Folios, 9*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional. Recuperado de: http://pedagogica.edu.co/storage/ folios/articulos/ folios09_ 14rese.pdf.
- Lotman, Y. (1996). *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.
- Lotman, Y. (1998). *La semiósfera II. Semiótica de la cultura, del texto y de la conducta y del espacio*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Lotman, Y. (2005). La semiótica de la cultura en la Escuela semiótica de Tartu-Moscú. *Entretextos*, Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura, (5) 5-20. Granada: Universidad de Granada. Recuperado de <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre5/mijail5.htm>
- Lowie, R. (1937). *The History of Ethnological Theory*. Nueva York: Holt.
- Magariños, J. (2008). *La semiótica de los bordes*. Buenos Aires: Comunicarte.
- Malo González, C. (2006). *Arte y cultura popular*. Cuenca: Universidad de Azuay.
- Marafioti, R. (2005). *Sentidos de la comunicación. Teorías y perspectivas sobre cultura y comunicación*. Buenos Aires: Biblos.
- Mc Phail Fanger, E. (2011). *La imagen como objeto interdisciplinario*. Recuperado de: http://razonypalabra.org.mx/varia/77%203a%20parte/44_McPhail_V77.pdf
- Moxey, K. (2009). *Los estudios visuales y el giro icónico*. Recuperado de http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num6/moxey_EV6.pdf

- Mukarovsky, J. (2000). *Signo, Función y Valor. Estética y semiótica del arte de Jan Mukarovsky*. Colombia: Plaza & Janés Editores Colombia.
- Niño, D. (2008). *Ensayos semióticos*. Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Pardo, N. (2007). *Cómo hacer análisis crítico del discurso. Una perspectiva latinoamericana*. Bogotá: Frasis.
- Parsons, T. (1951). *The Social System*. Londres: Routledge & Keagan Paul.
- Pérez, N. (2010). Apuntes sobre semiótica en tipografía. *Revista S*, 4(1), 11-27. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.
- Reynaga, P., & Vidales, C. (2013). Una mirada semiótica y comunicativa a la cultura: del cuerpo y el adorno a la construcción social de sentido. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 19(37), 67-98. Colima: Universidad de Colima.
- Rodríguez, A. (2010). El ritual del velorio en la comunidad de San Antonio, departamento de Sucre, como objeto semiótico. *Revista S*, 4(1), 65-82. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.
- Rosales, J. H. (2009). Pasiones en la construcción de representaciones de la cultura colombiana. *Revista S*, 3(1), 33-47. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.
- Trejos, B. (1986). *Filosofía de la cultura*. Pereira: Ensayos.
- Trujillo, F. (2005). En torno a la interculturalidad: reflexiones sobre cultura y comunicación para la didáctica de la lengua. *Porta Linguarum*, 4, 23-39. Granada: Universidad de Granada.
- Tylor, E. B. (1871). “La Ciencia de la Cultura”, en Kahn, J. S. (1975). *El Concepto de Cultura: Textos Fundamentales*. Barcelona: Anagrama.
- Vidal, J. *Et al.* (1999). *Lingüística de la teoría a la praxis*. Bogotá: UPN.
- Vidales, C. (2009). Semiótica, Cultura y Comunicación. Las bases teóricas de algunas confusiones conceptuales entre la semiótica y los estudios de la comunicación. *Razón y Palabra*, 14(66). Estado de México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520908010>
- Worringer, W. (1953). *Abstracción y Naturaleza*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zecchetto, V. (2010). *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*. Quito: Ediciones Abya-Yala. Disponible en <http://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/10563/La%20danza%20de%20los%20signos.pdf>