

# *Análisis socio-semiótico*

a las producciones literarias: Iuri Lotman  
y Pierre Bourdieu

---

*Cuadernos de la Universidad de la Habana*

La literatura ha sido objeto de estudio de múltiples disciplinas, entre ellas la sociología y la semiótica. Para la comprensión de los textos literarios, como productos sociales e históricos, se toman en consideración, además de la propia obra, una serie de factores que permiten su realización dentro de la cultura, entre ellos cabe mencionar: el autor y su entorno: los datos históricos que nos permiten entender la relación del autor con el contexto socio-político y económico en que le tocó producir sus textos; la crítica que la obra recibe y toda aquella información que nos da cuenta del proceso de recepción de los textos: las redes de distribución y promoción, los lectores.

La orientación de los estudios variará en función de los aspectos en los que se ponga mayor énfasis. Algunas tendencias dan mayor relevancia a lo literario como representación de lo social, otras se ocupan de las estructuras sociales que están implicadas en el hecho literario (Vicente Gómez, 1999:286).

Múltiples son las alternativas dentro de la Sociología de la Literatura. Francisco Vicente Gómez apunta, entre las surgidas a partir de la década del sesenta del siglo pasado, las siguientes: a) la Sociología Literaria «que indaga la relación entre la literatura y la estructura social» (Vicente Gómez, 1999:297) en esta línea se pueden distinguir: 1- la sociología empírica, 2- la sociología de la lectura, 3- la sociología de los contenidos, 4- la sociología de los géneros literarios. b) la Sociocrítica: que «lleva su atención hasta el texto literario, hasta su funcionamiento y organización textual e investiga las diversas mediaciones que intervienen en la re-

semantización' que la escritura literaria hace de la realidad» (Vicente Gómez, 1999:297), entre las que siguen esta tendencia encontramos: 1- las propuestas de los sociólogos que se ocupan de la literatura como institución social: J. Dubois y Pierre Bourdieu; 2- los que se ocupan de las concreciones socio-discursivas, como Edmond Cros, 3- la sociología del texto literario de Pierre V. Zima.

La Sociocrítica o crítica de las mediaciones del hecho literario en la que se ubica a Pierre Bourdieu ve a la literatura como hecho social con un alto grado de coherencia y pone su atención en los conflictos de índole social que se dan tanto en el nivel pretextual como en el textual y en las modalidades de inscripción de lo social en el texto.

La semiótica, desde Charles Sanders Peirce y Ferdinand de Saussure, se ha propuesto las prácticas significantes; Entre sus manifestaciones, la Semiótica de la cultura, que tiene en Iuri Lotman un nombre de referencia, se ocupa de las semejanzas y confluencias que existen entre los sistemas de significación de las culturas.

El lenguaje natural es el sistema semiótico universal a partir del cual se crean las culturas. Para Lotman «las culturas son sistemas comunicativos» (Lotman, 1979:41) y los fenómenos de la serie cultural son «sistemas de modelización secundarios.» (Lotman y Uspenskij, (1971)1979: 69)

La sociología y la semiótica, como metodologías para organizar investigaciones de los hechos literarios, nos ofrecen aportes significativos en relación a los problemas de representación y reflexión crítica sobre los aspectos estéticos e ideológicos que están involucrados en la obra.

Hemos articulado un constructo socio-semiótico, a partir de algunas propuestas de Pierre Bourdieu y Iuri Lotman, para el abordaje de la producción literaria acaecida en un período determinado de tiempo, (una década, un período, etc.). Esta propuesta implica un planteamiento comparatista pues tiene en cuenta, además de los textos literarios, otras prácticas discursivas, otras producciones culturales complejas, además del entramado de relaciones sociales que rodean al hecho literario.

El esquema diseñado por Pierre Bourdieu a partir de las nociones de *campo social* y *campo de producción literario* permite explicar el funcionamiento de un universo literario delimitado desde dos perspectivas: 1.- el significado de una determinada producción literaria como práctica significativa y sistema de comunicación en una época dada; 2.- las pugnas que se desarrollan en torno a la producción literaria y las luchas ideológicas de los escritores por dominar los *capitales simbólicos*. Complementaremos la propuesta con la noción de *dinámica cultural* planteada por Iuri Lotman, puesto que esta noción ofrece una visión de la cultura como generadora de una estructuralidad, que conduce a la creación de una socio-esfera en la que se llevan a cabo un conjunto de relaciones.

## LA NOCIÓN DE CULTURA EN IURI LOTMAN

A lo largo de sus trabajos el semiólogo Iuri Lotman proporciona una definición compleja de cultura desde un concepto general de la misma, como parte de la historia de la humanidad en su relación con el hábitat no cultural que rodea al hombre, hasta sus aspectos particulares, entre otros el de la cultura como sistema comunicativo que se basa en el lenguaje natural, o la cultura como texto. Estas caracterizaciones están marcadas por una particularidad: la de concebir la cultura como un sistema de signos que posee una estructura dinámica.

Para Iuri Lotman la cultura estructura la realidad del ser humano y hace posible la vida de relación en la socio-esfera creada por ella misma. Sus dimensiones varían dependiendo del ámbito que seleccionemos. Puede ser entendida desde una perspectiva general, o particular, un espacio geográfico, una época dada o una comunidad determinada. Sin embargo, la dinámica de la cultura siempre está determinada por la influencia que ésta experimenta del mundo situado fuera de ella.

La cultura es entendida como *memoria no hereditaria de la colectividad* (Lotman y Uspenskij, (1971)1979:71) ello implica una permanente relación con el pasado; la historia registrada se convierte en un elemento de la cultura y su existencia dependerá directamente de la continuidad que logre tener en los textos de la memoria colectiva. La cultura reconoce mayor valor a los textos más antiguos, aquellos que han logrado una longevidad dentro de la colectividad. Los textos que son excluidos pasan al olvido y dejan de existir. De ahí que «la cultura por esencia propia, va dirigida contra el olvido, ella logra vencer al olvido transformándolo en uno de los mecanismos de la memoria.» (Lotman y Uspenskij, (1971)1979:74)

Iuri Lotman habla de la cultura como texto o como conjunto de textos que interactúan y producen un modelo significativo propio; sostiene el autor que «la cultura en su conjunto puede ser considerada como texto organizado de manera compleja que se escinde en jerarquías de «textos dentro de textos» y que forma, por lo tanto una compleja trama con ellos» (Lotman, (1993)1999:109). Considera también que el investigador debe entender la cultura como un mecanismo que genera un conjunto de textos, de ahí que los textos sean percibidos como una «realización de la cultura.» (Lotman y Uspenskij, (1971)1979:77).

Define también Lotman la cultura, en sus últimos trabajos, como un «conjunto complejo formado por estratos que se desarrollan a diversa velocidad» (Lotman, (1993)1999:26). Los estratos se mantienen en constante interacción y forman combinaciones de procesos explosivos y graduales en las diversas esferas. Estos procesos realizan ciertas funciones que conducen hacia dos polos opuestos, por un lado la innovación, por el otro la continuidad.

De esencia *sígnica*, la cultura se caracteriza por ser artificial, convencional y por su capacidad de condensar la experiencia humana. No puede considerarse como universal, ya que no lo engloba *todo*, sino como una porción, «un área cerrada sobre el fondo de la no-cultura» (Lotman y Uspenskij, (1971)1979:68). Las culturas generan sus propios modelos y estos modelos determinan las dominantes sobre las que se construye el sistema unificado «que debe servir de código para el autoconocimiento y el autodesciframiento de los textos de esa cultura. Para cumplir esa función, la cultura debe estar organizada como una estructura sincrónicamente balanceada» (Lotman, (1971)1998:127-128). Son los críticos, los teóricos y los legisladores, los encargados de describir la cultura como algo «predecible y rigurosamente organizado» (Lotman, (1983)1996:75-76). Estas descripciones, pasan al proceso histórico vivo, influyen en su desarrollo y se convierten en patrimonio de los historiadores.

El aspecto diacrónico de la cultura toma en cuenta la «ritmicidad del cambio de formas estructurales en el arte y en la ideología» (Lotman, (1983)1996:59). Cuando una cultura vieja se pone en relación con una cultura nueva, los textos, códigos y signos que la conforman pasan a la nueva «desvinculándose de los contextos y los nexos extratextuales que les eran inherentes en la cultura madre, adquiere típicos rasgos «sinitro-hemisféricos»»(Lotman, (1983)1996:57). La memoria colectiva la conserva como un valor autosuficiente, hasta que pasado un tiempo es interpretada por la cultura hija. En esta nueva lectura de los textos se transforman.

Altamente significativo nos parece el concepto lotmaniano de cultura como «sistema funcionante complejo, jerárquicamente organizado» (Lotman, (1981)1996:102) en el cual los textos tienen que ser considerados en su contexto, en su interacción con otros textos y con el medio socio-significante (Lotman, (1969)1996:90). El texto es visto, a su vez, como «un dispositivo formado como un sistema de espacios semióticos heterogéneos en cuyo *continuum* circula algún mensaje inicial (Lotman, (1981)1996:96-97).

En los planteamientos de Iuri Lotman sobre la cultura es necesario entender ciertas nociones como semiosfera y frontera ya que éstas permiten entender el mecanismo dinámico de la misma.

## LA SEMIOSFERA

Para Iuri Lotman la semiosfera «es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis» (Lotman, (1984)1996: 24). Entre las particularidades que la definen se destacan: el carácter abstracto, la mutabilidad de su estructura, la heterogeneidad, la irregularidad semiótica y el carácter delimitado. Un conjunto de textos y de lenguajes cerrados unos respecto a los otros puede ser considerado como un universo semiótico (Lotman,

(1984)1996: 23). La organización interna de la semiosfera es una estructura irregular, más esta diversidad interna está integrada de forma orgánica.

La semiosfera está formada por sistemas de signos que interactúan entre sí y se transforman sin perder la unidad. Entre el ámbito de la semiosis y la realidad extrasemiótica, hay un espacio que es penetrado por elementos de las esferas extrasemióticas, estos elementos traen una dinámica que transforma el espacio a la vez que son transformados. «El intercambio con la esfera extrasemiótica constituye una inagotable reserva de dinamismo» (Lotman, (1993)1999:160).

El espacio semiótico no es homogéneo, en él encontramos una estructura de niveles. En el núcleo se encuentran los sistemas semióticos dominantes y la periferia está constituida por estructuras externas que pasaron a formar parte de la órbita al ensancharse el espacio semiótico. Las formaciones periféricas están representadas por fragmentos de lenguajes y textos aislados que cumplen la función de catalizadores de lo nuevo (Lotman, (1984)1996:31). El centro y la periferia se oponen, siendo el centro una estructura más rígida y la periferia más flexible ya que en ella los procesos dinámicos se desarrollan a mayor velocidad pues encuentran menos resistencia.

Los niveles interactúan gracias a los procesos dinámicos que se desarrollan dentro de la semiosfera, mezclándose unos con otros, transgrediendo la jerarquía de los lenguajes y de los textos. Las subestructuras de la semiosfera tiene que apoyarse unas a otras para que ésta pueda funcionar. Lotman considera que «Las esferas textuales cerradas forman un complejo sistema de mundos que se intersecan o que están jerárquicamente organizados, correlacionados sincrónica o diacrónicamente, y al intersecar las fronteras de éstos textos se transforma de manera nada trivial.» (Lotman, (1983)1996: 59).

#### LA NOCIÓN DE FRONTERA

En la concepción lotmaniana de la cultura, para entender el carácter delimitado de la semiosfera, es necesario abordar la noción de frontera. Concebida por el autor como una individualidad semiótica (Lotman, (1984)1996:24), la frontera constituye un elemento fundamental en el metalenguaje espacial; ella posee un carácter territorial y demarca la dimensión del espacio por ella delimitado; separa el interior de la semiosfera del exterior, perteneciendo bien a uno o al otro, pero nunca a ambos a la vez (Lotman, (1981)1996:109). El espacio interior trata de protegerse reforzando su frontera y el exterior trata de fracturar la frontera para luego destruir el espacio interno.

El espacio semiótico está constituido por un núcleo y una periferia, los procesos semióticos que se llevan a cabo en la periferia intentan trasladarse al núcleo y ocupar su lugar. A pesar de que el espacio semiótico tiene un

carácter ininterrumpido, la frontera es permanentemente franqueada pero sólo en forma parcial. Si en una cultura determinara llegara a ser destruida la frontera, ese modelo de cultura se acabaría. Por otro lado la frontera actúa como mecanismo de traducción de «los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa» (Lotman, (1984)1996:26). En la semiosfera encontramos una frontera general y fronteras de los espacios culturales particulares; una y otra se intersecan continuamente generando procesos dinámicos dentro de la semiosfera.

Pierre Bourdieu a su vez acota el término de frontera cuando se refiere a las luchas que se desarrollan dentro del campo literario, en relación a la definición o la clasificación de géneros, disciplinas y modos de producción, que conducen al establecimiento de las jerarquías. Dice Bourdieu: «Definir las fronteras, defenderlas, controlar las entradas, significa defender el orden establecido en el campo» (Bourdieu, (1992) 2002:334).

#### EL ANÁLISIS SOCIOLÓGICO DE LA LITERATURA DE PIERRE BOURDIEU

Pierre Bourdieu, desde la sociología, desarrolla un método de análisis de la naturaleza socio-histórica de las condiciones de la semiosis literaria, desde la sociología, a partir de la noción de «campo literario». Considera el autor que esta noción:

«...permite superar la oposición entre lectura interna y análisis externo sin perder nada de lo adquirido y de las exigencias de ambas formas de aproximación, tradicionalmente percibidas como inconciliables. Conservando lo que está inscrito en la noción de intertextualidad, es decir el hecho de que el espacio de las obras se presenta en cada momento como un campo de tomas de posición que sólo pueden ser comprendidas relacionamente, en cuanto que sistema de desfases diferenciales» (Bourdieu, (1992)2002:307-308).

Se toman en consideración tanto las condiciones sociales de la producción, como las de recepción de la obra de arte. Estima Bourdieu que, aunado a lo anteriormente señalado, es necesario tomar en consideración las condiciones sociales de la producción y de la recepción de la obra de arte. Es aquí donde percibimos la doble vertiente de la propuesta del sociólogo francés: por un lado la revisión del texto como espacio en el que se reproducen las condiciones sociales del autor, es decir, la obra como instrumento que nos comunica un estado de cosas y por otro la revisión de las luchas de los escritores por alcanzar la hegemonía dentro de un campo simbólico, el de la producción literaria.

El interés de Bourdieu está centrado en la comprensión del campo social y de los campos de producción cultural: su génesis, sus creencias, sus

*habitus*, los juegos de lenguaje, las tendencias y los retos materiales, o simbólicos que se llevan a cabo en él, las luchas que se generan por el control de los campos.

Para Pierre Bourdieu la ciencia de la obra de arte tiene por objeto: «*la relación entre dos estructuras*, la estructura de las relaciones objetivas entre las posiciones en el campo de producción (y entre los productores que las ocupan) y la estructura de las relaciones objetivas entre las tomas de posición en el espacio de las obras» (Bourdieu, (1992) 2002:346). Entre las dos estructuras antes mencionadas se establece una homología, por tanto es necesario implementar un mecanismo de comparación entre la información que transmite la obra y la información que encontramos en el espacio de producción, ya que aunque en apariencia pueden ser diferentes, en un nivel más profundo son iguales.

La información que podemos localizar sobre el autor induce a leer de un modo determinado, las particularidades, la estructura y el contenido de la obra. Un autor escogerá, de entre las posibilidades ofrecidas en el espacio de las obras (temática, estilística, contenido, forma, género u obra en particular), la que más le convenga a sus intereses y esto lo ubicará en un lugar específico dentro del campo de producción. En la jerarquía de los géneros, escoger entre un género menor, o uno mayor, asumir un estilo legitimado o uno rechazado, implican una toma de posición que de alguna manera estará reflejada en la obra.

Si bien la obra no cambia, el sentido y el valor que los productores y los consumidores le adjudican si lo hace. Esto sucede cuando varían las elecciones que ellos realizan de las opciones sustituibles.

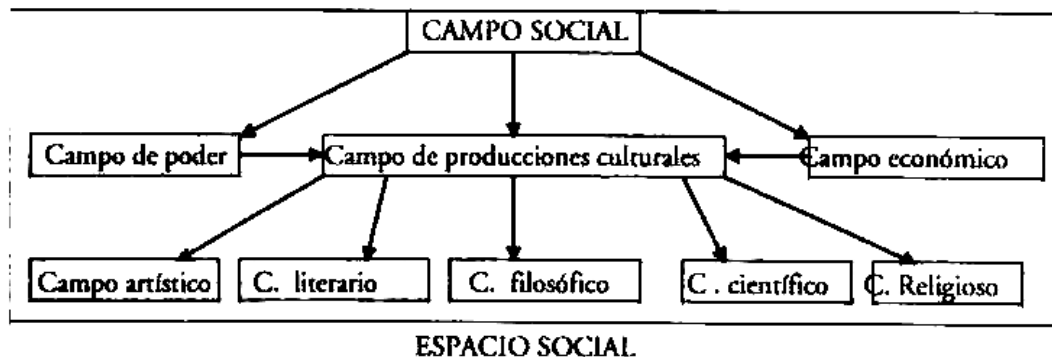
El análisis sociológico permite describir y comprender la labor específica que el escritor lleva a cabo, en contra de las determinaciones sociales que se ejercen sobre él o favorecido por ellas, para producirse como creador. Este modelo de análisis permite también «dar cuenta de la diferencia (habitualmente descrita en términos de *valor*) entre las obras que son el mero producto de un medio y de un mercado y las que tienen que producir su propio mercado y que incluso pueden contribuir a transformar el medio, gracias a la labor de liberación de la que ellas son el producto y que es efectuado, en parte, a través de la objetivación de ese medio» (Bourdieu, (1992) 2002:163).

La escritura construye un universo plagado de elementos significativos, en ella el escritor refleja la visión del mundo propia del grupo social al que pertenece, por tanto, al comprender la obra de arte podemos entender la visión del mundo de este grupo que, de alguna manera, se expresa a través del artista. Sin tener verdadera conciencia de ello, el autor pone en evidencia verdades y valores del grupo y se convierte en un actante colectivo.

Las tres operaciones de la ciencia de las obras apuntadas por Bourdieu son:

En primer lugar, el análisis de la posición del campo literario (etc.) en el seno del campo del poder, y de su evolución en el decurso del tiempo; en segundo lugar, el análisis de la estructura interna del campo literario (etc.), universo sometido a sus propias leyes de funcionamiento y de transformación, es decir la estructura de las relaciones objetivas entre las posiciones que en él ocupan individuos o grupos situados en situación de competencia por la legitimidad; por último el análisis de la génesis de los hábitos de los ocupantes de estas posiciones, es decir los sistemas de disposiciones que, al ser el producto de una trayectoria social y de una posición dentro del campo literario (etc.), encuentran en esa posición una ocasión más o menos propicia para actualizarse (la construcción del campo es lo previo lógico a la construcción de la trayectoria social como serie de posiciones ocupadas sucesivamente en este campo) (Bourdieu, (1992)2002:318).

Distingue Pierre Bourdieu varios tipos de campos que se encuentran en permanente interacción. El campo social, el campo del poder, el campo económico, los campos de producción cultural (entre los que se puede mencionar: el campo artístico, el literario, el filosófico, el religioso, el científico, etc) y el campo intelectual. Los campos de producción cultural ocupan una posición dominada en el campo del poder.



La noción de espacio es una representación abstracta, un punto de vista desde el cual se mira el mundo social; esta noción permite «una aprehensión relacional del mundo social» (Bourdieu, (1994)1999:47). Las sociedades se muestran como espacios sociales, esto es estructuras que revelan las diferencias que se establecen en la distribución de las formas de poder. Es en el espacio social donde se ubican las clases y se establecen las diferencias que existen entre ellas.

Los individuos o los grupos son tomados en cuenta en función de las diferencias que los caracterizan y de las relaciones que establecen, desde las posiciones relativas que ocupan, en el espacio de relaciones, erigiéndose en



actantes colectivos. Estas relaciones son consideradas por Bourdieu como «el principio real de los comportamientos de los individuos y los grupos» (Bourdieu, (1994)1999:47). El espacio social global es percibido como un campo de fuerzas que se impone a los agentes y un campo de luchas en el que los agentes se enfrentan, bien sea para conservar o para transformar la estructura del mismo.

### EL CAMPO SOCIAL

El campo social es el espacio de relaciones objetivas entre posiciones, en él se producen las obras culturales, se rige por leyes específicas de funcionamiento y posee un grado determinado de autonomía.

Las obras culturales se producen en el espacio social para su comprensión es preciso, pues, conocer las posiciones que ocupan los artistas y las relaciones que, desde esas posiciones, establecen con los otros agentes (productores, instituciones etc). Los intereses específicos de los grupos determinan las estrategias de producción, las alianzas, los cambios de estilo, las concepciones artísticas etc., que buscarán mantener o transformar lo establecido, la semiosfera que configuran.

### EL *HABITUS*

Uno de los conceptos fundamentales en la concepción de Pierre Bourdieu es el *habitus*. Define Pierre Bourdieu el *habitus* como un

..... sistema de disposiciones durables y transferibles —estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes— que integran todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir (Bourdieu, (1979)2000:54).

El *habitus*, otorga sentido al gusto y forma parte de los condicionamientos impuestos a las clases sociales. «La clase social no se define sólo por una posición en las relaciones de producción, sino también por el *habitus* de clase que «normalmente» se encuentra asociado a esta posición» (Bourdieu, (1979)2000:379). El *habitus*, que Peirce definiera como movimiento tercero de la semiosis, genera una práctica significativa, en la que tiene lugar la elección de los bienes culturales, de ahí que sea fundamental para que el campo de producción cultural pueda funcionar. Esta «necesidad hecha virtud» (Bourdieu, (1979) 2000:379) que es el *habitus*, induce a estilos de vida en los que el *gusto, de necesidad o de lujo*, e impone ciertas prácticas de consumo de bienes materiales o simbólicos que proporcionan

beneficio simbólico dentro de la clase. Distingue Pierre Bourdieu tres grupos de gustos correspondientes a las clases sociales y los niveles escolares: 1) el gusto legítimo (por las obras de arte legítimas), 2) el gusto medio (por las obras de arte menores) y 3) el gusto popular (por las obras desvalorizadas por la divulgación).

El capital escolar y el origen social están unidos a las prácticas culturales, ellos determinan el valor estético (simbólico) que se le otorga a ciertos objetos y productos y está directamente relacionado con el *habitus* adquirido. Por capital escolar se entiende la formación y los conocimientos adquiridos en el sistema escolar, y se mide en titulaciones obtenidas. La institución escolar garantiza la adquisición de un capital cultural; a mayor capital escolar, mayor singularidad en los gustos, ya que el valor estético que se otorga a las producciones culturales varía dependiendo del capital escolar adquirido.

El *habitus* determina también los estilos de vida que establecen sistemas de calificación social, «signos distintivos que constituyen la «distinción natural» (Bourdieu, (1979)2000:247).

Para que un campo de producción funcione es necesario tomar en cuenta los gustos existentes ya que los bienes culturales a ofrecer tienen que formar parte del sistema de «posibles estilísticos constitutivos de un estilo de vida»(Bourdieu, (1979) 2000:228).

Insiste Bourdieu en que una obra sólo es reconocida como «como objeto simbólico dotado de sentido y de valor» (Bourdieu, (1992)2002:425) cuando el espectador que posee la disposición y la competencia estética, le da el estatuto de obra de arte. En ello intervienen el *habitus* culto y el campo artístico que se fundamentan mutuamente.

## EL CAMPO DEL PODER

El campo del poder no es el campo político, es un espacio de pugnas por la hegemonía. Los actantes que controlan el campo imponen un conjunto de valores relativos, cuando estos valores son cuestionados se alteran el equilibrio del campo (Bourdieu, 1999:50-51).

El campo del poder se encuentra dentro del espacio social y contiene a los diferentes campos de producción cultural, tales como el campo artístico, el campo literario, el campo filosófico, etc. Se estructura en torno a dos polos opuestos, el polo dominante y el polo dominado. La posición dominante la ocupan los campos englobantes que buscan beneficios económicos y políticos y la posición dominada, los campos de producción cultural, de allí que muchas prácticas y representaciones de artistas y escritores sólo puedan explicarse en relación al campo del poder. El campo literario «se presenta como un modelo económico invertido: a quienes entran en él les interesa ser desinteresados»(Bourdieu,

(1992)2002:320). Quienes dominan el campo económica y políticamente luchan por defender el principio heterónimo y los defensores del arte por el arte se ubican en el polo autónomo. Estos últimos llegan al extremo de considerar el éxito un signo de compromiso y al fracaso como su mejor garante. El grado de autonomía depende del capital simbólico que se vaya acumulando. Los campos constituyen el lugar de lucha entre los principios de jerarquización: el principio heterónimo y el principio autónomo.

## LOS CAMPOS DE PRODUCCIÓN CULTURAL

Los campos de producción cultural son concebidos como *espacios de posibilidades* con sistemas de coordenadas en los que se sitúan los actantes a ellos adscritos, para establecer, desde ahí, una serie de relaciones objetivas entre posiciones. Estos campos producen un conjunto de obras que constituyen un sistema de posibilidades estilísticas determinantes de un estilo de vida, en una clase social, o una época. Los gustos preexistentes generan una demanda de bienes culturales que han de ser satisfechas por artistas, escritores, y comerciantes del arte (Bourdieu, (1979)2000:228).

Los campos de producción cultural poseen sus propias normas y sanciones que intentan imponerse a los que, entre ellos, ocupan la posición dominante. El seguimiento de las reglas del funcionamiento del campo otorga a sus miembros, artistas o escritores, poder simbólico, pero este poder simbólico, a su vez se opone a las formas de poder heterónimo que reciben los poseedores de capital cultural de los dominantes, como contrapartida de sus servicios. El poder heterónimo se encuentra en el interior del campo y afecta a los artistas que se sometan a la demanda externa.

En los campos de la producción cultural, los modos de producción cultural pueden estar destinados al mercado o a la apropiación simbólica, estos dos polos son antagónicos y obedecen a lógicas inversas. Por un lado se concede prioridad a la difusión y al éxito inmediato y temporal, limitándose a la clientela preexistente; por el otro se acumula capital simbólico, en tanto que capital económico negado. Sin embargo la única acumulación legítima será el hacerse un nombre conocido y reconocido y con ello alcanzar el capital de consagración.

Otra forma de describir los principios de jerarquización de los campos culturales es la oposición: 1) externa: válida en las áreas temporalmente dominantes del campo de poder y en el campo económico y que se rigen por el *triunfo temporal* medido en función del éxito comercial o el reconocimiento social. Las obras son hechas para un público. 2) interna: se refiere al grado de consagración específica, reconocido sólo entre sus pares y válido en la medida en que no hacen concesiones al gran público, el triunfo será a largo plazo ya que tienen que hacerse un público.

Los campos de producción cultural, como espacios semióticos, son estructuras complejas. En su interior están constituidos por la oposición entre ortodoxia, centro y herejía, periferia. En ello reside el motor del cambio. Dentro del campo, los que ocupan la posición dominante buscan la conservación, «la defensa de la rutina y la rutinización, lo banal y la banalización ... del orden simbólico establecido»(Bourdieu, (1992)2002:308) en la periferia se sitúan los pretendientes, que «propenden a la ruptura herética, a la crítica de las formas establecidas, a la subversión de los modelos en vigor y al retorno a la pureza de los orígenes. De hecho, sólo el conocimiento de la estructura puede aportar los instrumentos necesarios para saber de los procesos que conducen a un nuevo estado de la estructura y que, en este sentido, incluyen también las condiciones de la comprensión de esa estructura nueva.» (Bourdieu, (1992)2002:308).

Entre las características del campo descritas por Pierre Bourdieu se encuentran la capacidad para producir una *illusio*, con ella los agentes del campo entran en el juego de los intereses y contribuyen a favorecer, dentro de la regulación de las prácticas impuestas por la lógica del campo, la predilección por unas obras y la indiferencia por otras. La *illusio* es a la vez la condición y el producto del juego que se establece entre los agentes en torno a la obra. La participación en el juego de la *illusio* se lleva a cabo en la relación circunstancial de un habitus y un campo (bien sea económico, científico, artístico, religioso, etc) y permite a los agentes realizar sus deseos de forma legítima. Para Bourdieu la *illusio* es una manera de *estar en el mundo* (Bourdieu, (1997)1999:179).

En su obra *La distinción* Pierre Bourdieu desarrolló sus ideas sobre la relación existente entre la percepción estética de las obras de arte y las clases sociales. Según el autor, las diferentes clases sociales o las fracciones de clase, perciben ciertos rasgos estilísticos en las obra y los reconocen como propios (Bourdieu, (1979)2000:48).

El *valor de la obra de arte* es dado por el campo de producción a modo de *fetiché* «al producir la creencia en el poder creador del artista» (Bourdieu, (1992)2002:339). Sólo los espectadores y el público con competencia estética, pueden dotar a la obra de arte de valor simbólico y proporcionarle el reconocimiento social como obra de arte. Para Bourdieu la cultura es el «fetiché entre los fetiches» un juego al que es necesario entrar para reconocer su valor (Bourdieu, 2000:247).

A la ciencia de las obras corresponde revisión de la producción material de la obra y de su valor, (es decir, de la creencia en el valor de la obra, ya que la obra sólo tiene valor simbólico). A su vez, la ciencia de la obra de arte debe estar libre de la *illusio* y de las relaciones de complicidad que se generan en torno al juego cultural, sin dejar de tomar en cuenta que esa *illusio* forma parte de la realidad a analizar.

## CONCLUSIONES

La articulación de un constructo teórico metodológico para el abordaje de las producciones literarias acaecidas en un período de tiempo determinado, a partir de la semiótica y la sociología, nos permite analizar las producciones culturales, los textos literarios y otras prácticas discursivas, con un entramado de relaciones socioculturales. La literatura comprendida como un hecho social, como un acontecimiento, supone una acción, un cambio permanente. La sociocrítica pone su atención en la inscripción de lo social en el texto y en los conflictos sociales que se generan alrededor del hecho literario. La semiótica se ocupa de las prácticas significantes, en tanto que la semiótica de la cultura se interesa por los sistemas de significación de las culturas.

Este hecho social, que es la literatura, se objetiva en Bourdieu en la noción de campo y en Lotman en la noción de semiosferas .

En sus ensayos Lotman insiste en el carácter complejo de la cultura, su capacidad de organización como sistema que funciona jerárquicamente. La cultura hace posible la vida de relación en la socio-esfera por ella creada. Las culturas generan los modelos que a su vez determinan las dominantes sobre las que se construye el sistema unificado.

La semiosfera es el espacio semiótico constituido por un núcleo y una periferia. En la semiosfera se desarrollan los procesos dinámicos que se relacionan sincrónica y diacrónicamente.

El carácter delimitado de la semiosfera supone una frontera que es parcialmente franqueada y que actúa como mecanismo de traducción entre los lenguajes internos y los externos. La existencia de la frontera es indispensable para la sobrevivencia de un modelo de cultura determinado.

El método de análisis socio-histórico, que aplica Bourdieu a las producciones literarias, permite una visión amplia del conjunto de hechos que rodea a los textos. Por un lado se estudia la obra y su significado como sistema de comunicación, como un espacio que comunica un estado de cosas, por otro se revisan las pugnas que se dan en torno a la producción literaria.

La sociedad es vista por Bourdieu como un conjunto heterogéneo de clases que se relacionan en el espacio social. Los artistas, escritores y productores, se enfrentan en luchas ideológicas por generar y controlar los capitales simbólicos. Cada grupo defiende sus particulares intereses, valores, creencias y hábitos, algunos llegan a oponerse de manera tan radical que pasan a formar, dentro del espacio social, posiciones antagónicas. Es así como encontraremos culturas dominantes y dominadas, centrales y periféricas.

En el campo literario las polaridades se establecen entre los escritores consagrados y los noveles. Los consagrados controlan las opciones a nivel temático, de estilo, género y tendencias de producción. Cuando un escritor ingresa al campo puede asociarse o distanciarse de la posición dominante

del campo. En general los recién llegados se distancian de los valores dominantes, se enfrentan a los escritores consagrados, los cuestionan y rechazan. Ellos van a constituir las vanguardias que llevan a cabo las revoluciones que transformarán el campo.

En la dinámica de los campos culturales encontramos un espacio de interrelación en el cual los autores desarrollan sus disposiciones, es el denominado por Bourdieu «espacio de los posibles» en él se encuentran agrupados géneros, escuelas, estilos, formas, maneras, temas y la valoración que se les otorga. Los criterios de valoración que dominan el interior del campo determina la jerarquía de los géneros en dos direcciones: el beneficio comercial o el prestigio.

Cuando los artistas asumen un propósito estético, ético y político, e intentan imponer los valores que le afirmaron en el campo literario a nivel político, pasan a formar parte del campo intelectual.

Los diversos campos coexisten en una interrelación conflictiva; este espacio ha sido denominado por Bourdieu como el campo del presente. Es el espacio en el cual los artistas consagrados establecen posiciones y las vanguardias imponen posiciones nuevas, *hacen época*. Al ser desplazados los consagrados pueden convertirse en clásicos o en descatalogados, es la dialéctica de la distinción.

Lotman también se refiere al arte canónico y a su contrario el arte de vanguardia. Este último adquiere su valor estético en la trasgresión de las normas estéticas consagradas.

## BIBLIOGRAFÍA:

- Bourdieu, Pierre. (1979) 2000. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, Pierre. (1992) 2002. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre. (1997) 1999. *Meditaciones Pascalianas*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre. (1994) 1999. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. 2ª edición. Barcelona: Anagrama
- Guillén, Claudio. 1971. *Literature as system*. Princeton. Princeton University Press.
- Lotman, Yuri. (1993) 1999. *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa.
- Lotman, Iuri. (1984) 1996. «Acerca de la semiosfera». En *La Semiosfera I. semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra. Pp. 21-42.
- Lotman, Iuri. (1983) 1996. «Asimetría y diálogo». En *La Semiosfera I. semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra. Pp. 43-60.
- Lotman, Iuri. (1973) 1996. «El arte canónico como paradoja informacional». En *La Semiosfera I. semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra. Pp. 183-189.
- Lotman, Iuri. (1971) 1998. «El problema de la «enseñanza de la cultura» como caracterización tipológica de la cultura.». En *La Semiosfera II*. Madrid: Cátedra. Pp. 124-134.

- Lotman, Jurij M. 1979. «El problema del signo y del sistema signico en la tipología de la cultura anterior al siglo XX» en *La semiótica de la cultura*. Madrid: Cátedra.
- Lotman, Iuri. (1981)1996. «El texto en el texto». En *La Semiosfera I. semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra. Pp. 91-109.
- Lotman, Iuri. (1992)1996. «El texto y el poliglottismo de la cultura». En *La Semiosfera I. semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra. Pp. 83-90.
- Lotman, Iuri. (1983)1996. «Para la construcción de una teoría de la interacción de las culturas (el aspecto semiótico)». En *La Semiosfera I. semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra. Pp. 61-76.
- Lotman, Jurij M. Y Uspenskij, Boris A. (1971) 1979. «Sobre el mecanismo semiótico de la cultura» en *La semiótica de la cultura*. Madrid: Cátedra.
- Pozuelo y Vancos, José María y Aradra Sánchez. 2000. *Teoría canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.
- TimianoV, J. ((1927)1970) «La noción de construcción» en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires: Signos.
- TimianoV, J. ((1927)1970) «Sobre la evolución literaria» en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires: Signos
- Vicente Gómez, Francisco. 1999. «Literatura y sociedad. Sociología del hecho literario.», en *Estudios de sociolingüística. Sincronía y diacronía, II*. Murcia: Diego Marín.