

Mi ra das

Semióticas

Monique Vercamer Duquenoy
Consuelo Méndez Tamargo
Compiladoras



Universidad Nacional Autónoma de México

La presente obra está bajo una licencia de:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>



Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

This is a human-readable summary of (and not a substitute for) the [license](#). [Advertencia](#).

Usted es libre de:

Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

Adaptar — remezclar, transformar y construir a partir del material

La licenciente no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

Bajo los siguientes términos:



Atribución — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciente.



NoComercial — Usted no puede hacer uso del material con [propósitos comerciales](#).



CompartirIgual — Si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la [misma licencia](#) del original.

Esto es un resumen fácilmente legible del:
texto legal de la licencia completa

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.



El signo y el símbolo en las diferentes tradiciones de la semiótica y sus implicaciones para el análisis de la cultura

GILBERTO GIMÉNEZ*

Introducción

Si aceptamos la idea de Saussure (1916/1997) según la cual la semiótica o semiología sería “la ciencia que estudia la vida de los signos en la vida social”, resulta obvia la importancia capital de los conceptos de *signo* y *símbolo* para el análisis de la cultura, ya que a partir de Clifford Geertz (1973) ésta suele referirse, en distintas versiones, al “conjunto de los hechos simbólicos presentes en una sociedad”. Por eso resulta extraño que, particularmente en México, la semiótica tenga muy poca presencia como herramienta de análisis de los estudios culturales.

Es verdad que existe un escollo: la enorme ambigüedad y polisemia del término *símbolo*, utilizado profusamente tanto en la literatura ensayística como en la filosófica, como en las dos tradiciones semióticas principales: la francesa, inspirada en la lingüística de Saussure, y la americana, apoyada en la filosofía pragmática de Charles Peirce.

En este artículo nos proponemos ilustrar los distintos usos de símbolo y signo en ambas tradiciones, presentando al mismo tiempo un ensayo de homologación entre éstas. También nos proponemos enriquecer la noción de símbolo rescatando los aportes de un autor estructuralista casi olvidado, Edmond Ortiguez, y los de la vieja tradición retórica que fue desplazada, desde fines del siglo XVIII, por la estética romántica alemana. Nuestra pretensión es construir una noción coherente de símbolo —que sea operativamente útil para los análisis culturales— sobre la base de la semiótica, francesa y

* Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM.

americana, pero procurando ilustrar también su modo de significación y su eficacia social.

La tradición saussuriana

No proponemos desarrollar aquí, una vez más, la archiconocida concepción saussuriana de *lengua*, sino apenas diseñar su esqueleto básico, para poder captar cómo Saussure concibe la dicotomía signo/símbolo dentro de la misma. Como sabemos, este autor procede estableciendo grandes dicotomías en términos de *sistema* y de *proceso*, como las de *sincronía* y *diacronía*, *paradigma* y *sin-tagma* y, finalmente, *lengua* y *habla*. La lengua se define sobre el *eje de la simultaneidad* (cf. la imagen de las reglas del ajedrez) como un *sistema de signos* que reviste el carácter de una institución social. El habla, en cambio, es la actualización discursiva de la lengua sobre el *eje del proceso*. Pero los signos lingüísticos, además de ser arbitrarios, tienen a la vez una *dimensión referencial* (como resultado se dividen en *significante* y *significado*, indisociables entre sí “como al anverso y el reverso de una misma hoja de papel”), y una *dimensión diferencial*, por la que se organizan en forma de un sistema de diferencias que definen el “valor” de los mismos en el plano de la significación. Los signos, por lo tanto, son a la vez *arbitrarios*, *referenciales* y *diferenciales*.¹ Aquí cabe advertir que la llamada “revolución saussuriana” no radica en el descubrimiento de la dimensión referencial de los signos (ya que la distinción entre significante, significado y referente era plenamente conocida por la retórica antigua y se halla claramente enunciada ya en San Agustín), sino en el descubrimiento de su dimensión diferencial, que va a constituir el corazón de la semiótica que se desarrollará posteriormente en la semiología francesa, de modo particular en la obra pionera de Algirdas Julien Greimas.

Saussure (1916/1997) establece una distinción adicional, aunque incompleta y no recíproca, entre signos de la lengua y símbolos.

¹ A comienzos de los años 1970 algunos autores intentaron hacer una “crítica materialista” de la lingüística estructural para sustituirla por una “lingüística social” inspirada en el marxismo. Esos intentos nunca prosperaron. Véase a este respecto Louis-Jean Calvet (1975).

Los primeros serían radicalmente *arbitrarios*,² mientras que los últimos serían una clase especial de signos: los relativamente *motivados*, sobre todo en términos de semejanza, entre el significante y el significado. Así afirma que “ciertos signos de cortesía (como los de los chinos que se prosternan nueve veces delante de su emperador) perderán el carácter arbitrario para aproximarse al del símbolo...” (Mounin, 1968/1971: 76). Podemos incluir dentro de esta categoría innumerables gestos de reconocimiento y cortesía, desde las inclinaciones profundas ante el soberano o ante los dignatarios de la nobleza en la sociedad cortesana, hasta las genuflexiones de los fieles católicos ante la ostensión ritual de la hostia consagrada (durante la misa o en el rito de la bendición con el santísimo).

En otra parte de su obra, Saussure (1916/1997) confirma su concepción del símbolo en los siguientes términos:

Se ha utilizado la palabra *símbolo* para designar el signo lingüístico o, más exactamente, lo que nosotros llamamos el significante. Pero hay inconvenientes para admitirlo [...]. El símbolo tiene por carácter no ser nunca totalmente arbitrario; no está vacío: hay un rudimento de vínculo natural entre el significante y el significado. El símbolo de la justicia, la balanza, no podría reemplazarse por otro objeto cualquiera, un carro, por ejemplo (p. 131).

Los símbolos, por lo tanto, se definen en la perspectiva saussuriana como signos motivados, fundamentalmente según el *eje de la semejanza y de la analogía*.

Una conclusión general que podemos extraer de la concepción saussuriana del signo y del símbolo es que ambos conceptos se inscriben totalmente en lo que podríamos llamar una “semiótica de la comunicación”, ya que su producción requiere en todos los casos de un emisor intencional y de un receptor capaz de descodificar los signos, sean éstos arbitrarios o motivados.

² Aunque esta afirmación debe tomarse *cum grano salis*, porque entre los signos lingüísticos podemos encontrar también sonidos onomatopéyicos que implican una cierta motivación.

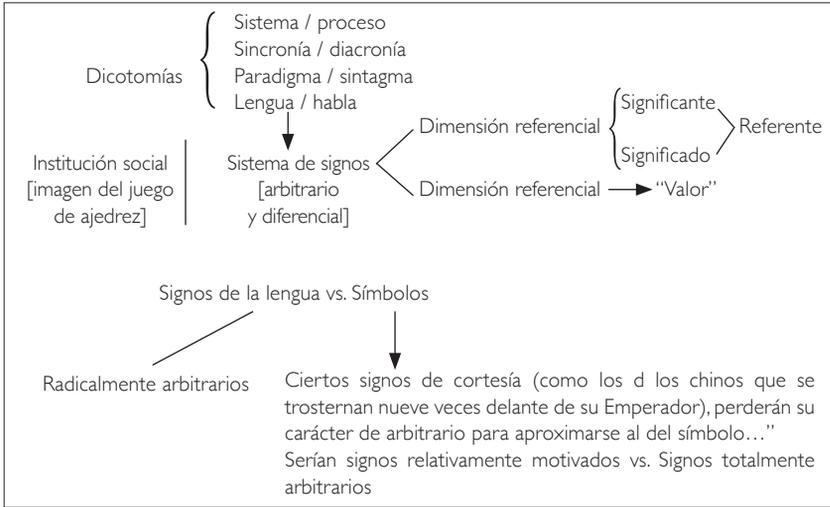


Figura 1. Saussure

La tradición americana: Charles Sanders Peirce

En la tradición de la semiótica americana, representada principalmente por Charles Sanders Peirce, la concepción del símbolo es exactamente contraria de la Saussure, ya que en su clasificación tripartita de los signos el primero llama símbolos precisamente a los signos arbitrarios, como son los de la lengua; los cuales contrasta con los que llama íconos e *indicios*.

Una aportación original de Peirce es la exclusión del emisor intencional y la inclusión de la noción de “interpretante” en su definición del signo, de este modo introduce un modelo triádico³ de los procesos de significación:

Un signo o *representamen* es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente o, tal vez, un signo aún más desarrollado. Este signo creado es lo que llamo *interpretante* del primer signo. El signo está en lugar de algo, su *objeto*. (Peirce, 1976: 22).

³ Sobre la importancia de las “terceridades”, es decir, de la naturaleza ternaria del modelo de sentido en Peirce, véase el notable análisis de Eliseo Verón en su obra (1987: 103 y ss.).

Así entendidos, los signos se clasifican en forma tripartita, en *iconos*, *indicios* y *símbolos*. Los primeros pueden ser, a su vez, imágenes, diagramas o metáforas; los indicios comportan alguna conexión real con sus respectivos objetos; mientras que *los símbolos son precisamente los signos convencionales*.⁴ De este modo obtenemos el siguiente esquema:

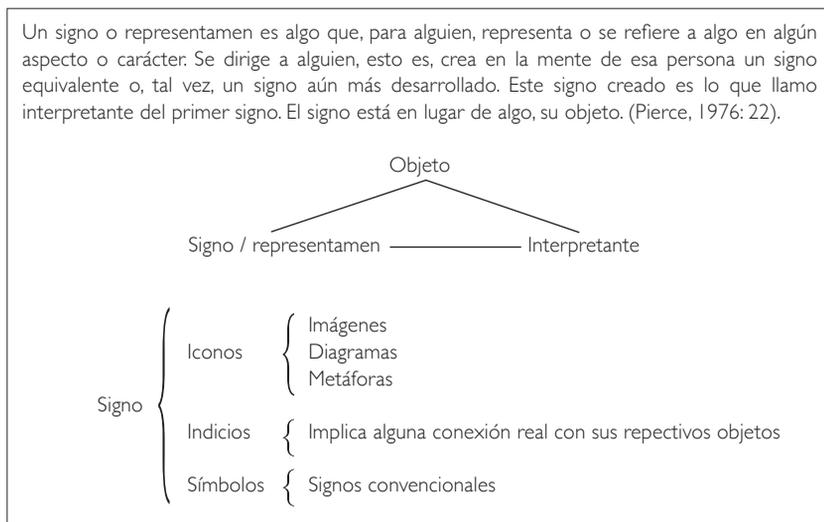


Figura 2. Charles Sanders Peirce

En su *Tratado de semiótica general* (1978), Umberto Eco hace los siguientes comentarios, a nuestro parecer muy atinados, a esta concepción del signo:

1. La definición de Peirce (1976: 45-46) “no requiere como condición necesaria para la definición del signo que ésta se emita *intencionalmente* ni que se produzca *artificialmente*. La tríada de Peirce puede aplicarse también a fenómenos que no tienen emisor humano, aun cuando tengan un destinatario humano, como ocurre, por ejemplo, en el caso de los síntomas meteorológicos o de cualquier otra clase de indicios”.

⁴ Ver un excelente ejemplo de análisis cultural a partir de la semiótica de Peirce en la obra de la socióloga británica Leeds-Hurwitz (1993).

2. Luego, “quienes reducen la semiótica a una teoría de los actos comunicativos no pueden considerar los síntomas como signos” (p. 46).
3. En la concepción de Peirce, “el destinatario humano es la garantía metodológica (y no empírica) de la existencia de la significación o, lo que es lo mismo, de la existencia de una función semiótica establecida por un código” (pp. 46-47).

En resumen, en la concepción peirceana del signo y del símbolo se inscriben en una semiótica de la significación y no en una semiótica de la comunicación.

En los Estados Unidos uno de los autores que más ha desarrollado el esquema diseñado por Peirce es el húngaro-americano Thomas A. Sebeok. Así, en *Studies in semiotic* (1994/1996, II) distingue seis especies de signos, además del núcleo central constituido por la tríada icono/indicio/signo:

1. *Señal*: desencadena una reacción mecánica o convencional.
2. *Síntoma*: signo compulsivo, automático y no arbitrario, de modo que el significado y el significante estén ligados mediante un vínculo natural. (Un síndrome es la configuración estable de síntomas).
3. *Ícono*: signo que manifiesta una semejanza topológica entre significante y significado.
4. *Indicio*: un signo cuyo significante es contiguo a su significado, o es un ejemplar del mismo (idea de adyacencia o de proximidad, v.g., la estrella polar).
5. *Símbolo*: signo sin similitud ni contigüidad, sólo con un vínculo convencional entre significante y significado; y con una clase intencional para su *designatum*. Subespecies: alegoría/distintivo/marca/divisa / emblema/insignia/ estigma.
6. *Nombre*: signo que tiene por significado una clase extensional.

Como se puede ver esta clasificación no es más que una expansión —a veces redundante— de la clasificación tripartita de Peirce. Podemos descubrir en ésta algunas anomalías e inconsecuencias notorias: por ejemplo, el concepto de síntoma puede reducirse

fácilmente al de indicio, y no parece constituir una nueva clase específicamente distinta de signos. Además, el autor introduce erróneamente como ejemplos de la subcategoría “emblemas” de los símbolos, que por definición tendrían que ser arbitrarios y convencionales (la torre Eiffel de París, la hoz y el martillo de los partidos comunistas y las genealogías recitadas) que, según la clasificación de Peirce, tendrían que pertenecer más bien a la clase de los signos indiciales y, por lo tanto, motivados.

En nuestra opinión, la concepción peirceana del símbolo —entendido como signo arbitrario— no se ajusta al uso común que suele hacerse de éste en el campo de la filosofía, la literatura y las ciencias sociales: hay, ciertamente, símbolos “arbitrarios” como los colores de la bandera (aunque se trata de un símbolo complejo que suele incluir, en el escudo, “indicios” que significan “por contigüidad”). Pero en antropología y sociología utilizamos con mayor *frecuencia*, aunque sea implícitamente y de modo inconsciente, *el concepto de símbolo como signo motivado o más motivado que otros*. O más precisamente: podemos postular, siguiendo la sugerencia de Saussure, que *todo símbolo es a la vez convencional, motivado* y, en algunos casos, como en los rituales, *eficaz* (realiza lo que significa aunque sea imaginariamente). Es convencional, pues, para que funcione como símbolo, aún la motivación icónica o indicial tiene que ser culturalmente reconocida y sistemáticamente codificada (Eco, 1978); es motivado, porque no es totalmente convencional, ya que implica también una relación icónica o indicial entre el significante y el significado; y es socialmente eficaz (propiedad performativa, como en los rituales), como veremos más adelante.

Sin embargo, nos interesa incorporar también en la noción de símbolo los iconos y, especialmente, los indicios de Peirce, porque nos permitirían ampliar la noción saussuriana de motivación, que en este caso incluiría no solamente la motivación por semejanza, como hace Saussure, sino también la motivación por contigüidad o metonimia. También nos interesa recuperar la perspectiva peirceana de la semiótica de la significación, que no requiere la presencia de un emisor intencional para la producción del significado. Esta perspectiva puede resultar particularmente útil para ciertas disciplinas de las ciencias sociales, como la arqueología.

Lo anterior nos lleva a proponer la siguiente homologación entre la teoría saussuriana y la peirceana del signo y del símbolo:

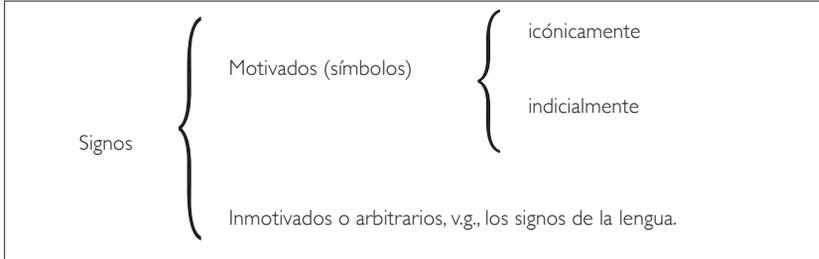


Figura 3. Signos (Peirce y Saussure)

En consecuencia: entenderemos aquí por símbolos, en primera instancia, el conjunto de los signos motivados (icónica o indicialmente), que revisten cierta eficacia social (aunque sea imaginariamente).

El modo de significación de los símbolos

No basta con lo dicho hasta aquí para precisar la noción de símbolo, de modo que sea útil como herramienta de análisis de las configuraciones culturales, necesitamos precisar todavía su *modo de significación*. La tesis que queremos proponer a este propósito es que los significados simbólicos son siempre connotativos, plurales, estratificados y sin contornos precisos. Para fundamentarla, recurriremos a la tradición retórica (sintetizada por San Agustín y sus seguidores) y, sobre todo, a la estética romántica del siglo XIX.

La tradición retórica: sinopsis

De modo general, la tradición retórica establece que los significados simbólicos son siempre de carácter indirecto, introduciendo la distinción entre significados directos (o primarios) e indirectos (o derivados), que en la práctica se asemeja en gran medida a la dicotomía denotación / connotación introducida por Roland Barthes en sus *Mythologies* (1957: 199). Así, en su clasificación de los signos, San Agustín introduce una distinción capital entre *signos propios* y *signos transpuestos (translata)*:

Se los llama propios cuando se emplean para designar los objetos a propósito de los cuales fueron creados. Por ejemplo, decimos ‘un buey’ cuando pensamos en el animal que todos los hombres de lengua latina llaman con ese nombre. Los signos son transpuestos cuando los objetos mismos que designamos mediante sus términos propios son empleados para designar otro objeto. Por ejemplo, decimos ‘un buey’ y comprendemos mediante esas dos sílabas el animal que por hábito llamamos con ese nombre. Pero, en cambio, ese animal nos hace pensar en el evangelista que, según la interpretación del Apóstol, la Escritura designa con estas palabras: ‘No pondrás bozal al buey que trilla’ (Doctrina, II, Xm 15, citado por Todorov, 1977: 59).

Según San Agustín, lo que distingue a estos dos tipos de signos es la *relación simbólica* simple o doble. San Clemente se basa en esta misma doctrina cuando establece la distinción entre *lenguaje directo* y *simbolismo*.

Para ambos autores, los signos transpuestos o “simbólicos” se caracterizan porque su “significante” ya constituye por sí mismo un signo cabal, exactamente como los signos “connotativos” (llamados “mitos”) de Barthes (1957).

Basándose en esta tradición, la retórica del siglo XIX (De Marsais, Fontanier) elabora la distinción entre *sentido literal* (primitivo, propio) y *sentido derivado* o *tropológico*, que permite una amplia clasificación de las figuras y de los tropos, en la que sobresalen los dos principales: la metáfora y la metonimia (incluyendo la sinécdoque).⁵ Jakobson y la Escuela de Praga van a reformular esta teoría tradicional de los tropos en términos estructuralistas, distinguiendo dos polos: el *polo de la semejanza*, donde figuran la metáfora, la comparación y la imagen; y el *polo de la contigüidad*, donde figuran la metonimia y la sinécdoque. Son los polos que, como hemos visto, fundamentan la motivación de los signos lingüísticos.

⁵ Véase a este respecto la obra clásica de Michel Le Guern, *Sémantique de la métaphore et de la méthonymie* (1973).

La estética romántica

La estética romántica (Karl Philip Moritz, Schlegel, Novalis, Schleiermacher, Goethe, Schiller, Kant), que sustituye a la retórica decadente del siglo XIX, va más allá de la mera distinción entre sentidos propios y sentidos tropológicos o connotativos, para afirmar la *pluralidad*, la *profusión* y la *sobrebundancia* de sentidos que tienen por soporte a los significantes simbólicos.

Sabemos que la estética romántica sustituye el axioma de la “imitación” en la obra de arte por el de “construcción” (*mimesis* vs. *poiesis*), y la define como una totalidad autosuficiente, “autotélica” e intransitiva. En este contexto se introduce la noción de símbolo, para denotar la significancia característica de la obra de arte.⁶

El símbolo romántico —que se contrapone a la mera “alegoría”— presenta en autores como Goethe, Kant y Schelling las siguientes características: se trata de un signo motivado (para usar la expresión de Saussure), que genera una pluralidad de sentidos en forma indirecta u oblicua, reviste un carácter autotélico y, sobre todo, tiene la capacidad de expresar lo inefable y lo “indecible”.

Se trata de un signo motivado, ya que se presenta como una imagen significativa (*zinnbild*) que frecuentemente proviene de lo natural. Así, para Kant el símbolo es propio de la manera intuitiva y sensitiva de aprehender las cosas (1974: 174, citado por Todorov, 1977: 281). Por eso la significación en el arte resulta de una interpenetración del significante y del significado, de modo que toda distancia entre ellos queda anulada (Moritz). En esta misma línea, K.W.F. Solger afirma que “el símbolo tiene la gran ventaja de ser capaz de figurarlo todo como una presencia sensible, pues condensa toda la idea en un punto de la manifestación...” (Vorlesungen, 134-135, citado por Todorov, 1977: 307).

Otra característica del símbolo romántico, que ya encontramos en la tradición retórica, es la significación o expresión indirecta: así, “el fuego simbólico es ante todo un fuego; si además significa algo, es en segundo momento” (Todorov, 1977: 285).

⁶ Hasta 1790, la palabra *símbolo* o bien es sinónimo de otra serie de términos más usados (alegoría, jeroglífico, cifra, emblema), o bien designa el signo puramente arbitrario y abstracto (v.g., los símbolos matemáticos).

Finalmente, según los románticos el sentido del símbolo es siempre inagotable, inconcluso, abierto e impreciso, es decir, sin límites claros. Por eso, en su *Crítica de la facultad de juzgar*, Kant (citado por Todorov, 1977: 270) afirma que el significado del arte comporta “una infinidad de asociaciones marginales”, “da mucho que pensar” y “evoca muchas cosas”. El lenguaje poético se opone al no poético por esta sobreabundancia de sentido, aunque no tenga la nitidez ni la explicitación de los atributos lógicos y de los conceptos (p. 270). Esto aclara por qué la obra de arte suscita una “interpretación plural y casi infinita”, de modo que se produzca una especie de desbordamiento del significante por el significado. Gracias a esta pluralidad y sobreabundancia de sentidos, los símbolos “tienen el poder de evocar lo indecible por una analogía que se encuentra en lo decible” (p. 267). Por eso desde Orígenes hasta Clemente de Alejandría era una afirmación corriente aquella de “sólo es posible hablar acerca de lo divino de manera indirecta y oblicua”, esto es, a través de los símbolos.

Edmond Ortíguez (1962): la eficacia social del símbolo

La obra de este autor, hoy casi olvidado, merecería ser revisitada por la profundidad y la originalidad de sus reflexiones en torno a la lingüística y al simbolismo dentro del marco estructuralista. Aquí sólo nos atendremos a su concepción de la *eficacia social* del símbolo, que según nosotros constituye una contribución de primer orden en esta materia.

Ortíguez (1962) distingue tres tipos de vectores de la “actividad expresiva”: la *señal*, los *signos* y los *símbolos*. La señal desencadena reacciones automática o convencionalmente. Los signos son vehículos o soportes de significación que pueden ser *inductivos* (sin emisores) o *de comunicación* (cuando implican un intercambio, una reciprocidad, como en los intercambios verbales). Aquí nos interesa su concepción de los símbolos *tradicionales*, por oposición a los *metodológicos* como las matemáticas, llamados así porque forman parte de una “tradición que se transmite por iniciaciones, ritos e instituciones representativas” (p. 200).

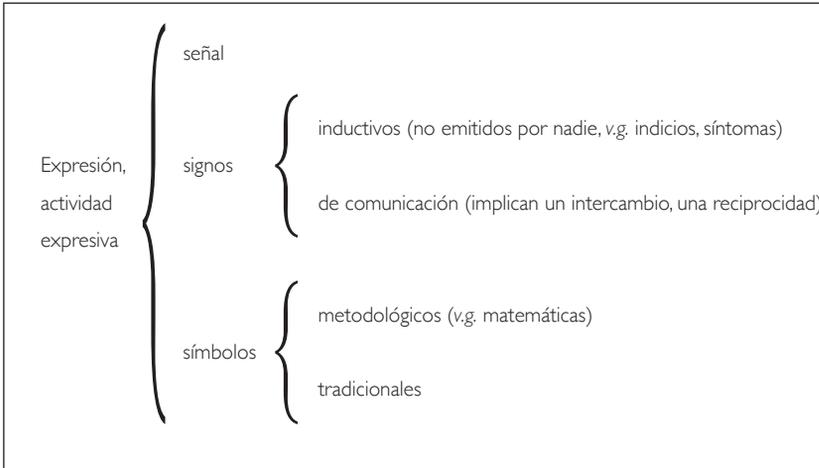


Figura 4. La eficacia social del símbolo (Edmond Ortigues, 1962)

En su presentación de la noción de símbolo, el autor parte de la imagen de la *tessera* antigua:

El símbolo es una prenda de reconocimiento, un objeto cortado en dos partes que son distribuidas entre dos socios aliados, cada uno de los cuales tenían que conservar su parte y transmitirlas a sus descendientes, de modo que, una vez reunidos de nuevo, estos elementos complementarios permitan a sus portadores reconocerse entre sí —mediante su ajustamiento recíproco— y atestar los vínculos de alianza contraídos anteriormente (Ortigues, 1962: 60).

El *sim-bolon* consiste, por lo tanto, en la correlación entre elementos sin valor aislado, pero cuya reunión o ajustamiento recíproco permite a dos aliados reconocerse como tales, es decir, como ligados entre sí. Son valores distintivos que se pueden oponer entre sí, cuyas posibilidades de combinación son significativas y atestan una regla de intercambios o de obligaciones mutuas: tu ley será mi ley.

En consecuencia, el *principio del simbolismo* es la vinculación mutua entre elementos distintivos, cuya combinación es significativa; mientras que el *efecto del simbolismo* consiste en la vinculación mutua entre sujetos que se reconocen comprometidos entre

sí en virtud de un pacto, una alianza (divina o humana), una convención, una ley de fidelidad... (Ortiz, 1962: 61).

Para entender estos planteamientos hay que tener en cuenta que para Ortiz (1962) el símbolo nunca opera en forma aislada, sino formando parte de grandes unidades distintivas en las tradiciones religiosas y la psicología de los pueblos. La función del símbolo es introducirnos en un orden del que él mismo forma parte y que se presupone en su alteridad radical como un orden significativo. Así, el que recibe el sacramento del bautismo *se vuelve* cristiano, es decir, es introducido en el orden religioso al que el propio símbolo del bautismo pertenece, a título de rito sagrado; este rito confiere al que lo recibe un “carácter”, un derecho a ser reconocido como hijo de dios, miembro de la Iglesia. Los símbolos de la patria atestan y sancionan nuestra pertenencia a la patria, “a la unidad de una tradición social sobre la tierra de los antepasados, donde la cuna responde a la tumba” (p. 66).

Por lo tanto, los símbolos tradicionales se definen fundamentalmente por su función social, en la medida en que constituyen “la *fente* productora de las posibilidades de toda convención, de todo vínculo formador de las sociedades propiamente humanas” (p. 66). Por eso “el tema de la alianza, del contrato y de la promesa se encuentra en la base de todas las religiones, de todo aquello que funda una sociedad” (p. 212). De donde podemos concluir que, de modo general, los símbolos son materiales con que se constituye una convención de lenguaje, un pacto social, una prenda de reconocimiento mutuo entre libertades.

Estos planteamientos de Ortiz nos llevan a concebir el símbolo como *operador de identidad*. En efecto, el campo semántico de la palabra *símbolo* se ha extendido a cualquier objeto, palabra, gesto o persona que, intercambiados al interior de un grupo —a la manera del “santo y seña”—, permite ya sea al grupo en cuanto tal, o a los individuos, reconocerse e identificarse. Como ya lo presentía Durkheim al introducir su idea del *totem*, todo grupo humano se reconoce en sus símbolos, que se constituyen de este modo en mediadores de la identidad del grupo. Como dice Franco Demarchi (1983): “el acto fundamental por el cual se nos reconoce como pertenecientes a un grupo y no a otros; o se nos revela la

compatibilidad de la pertenencia a ciertos grupos y no a otros; forjamos y desarrollamos un consenso al interior del grupo, no es posible sin la mediación de los símbolos” (p. 4).

El autor ilustra esta afirmación con un ejemplo convincente:

La pertenencia ‘local’ es una de las formas más viscosas y exclusivas de la pertenencia. Basta con evocar la secular resistencia de las comunidades locales para reconocer la calificación de ‘vecino’ o de ‘paisano’ a las personas recientemente integradas a las mismas. Las investigaciones sociológicas ponen de manifiesto que se requieren por lo menos unos veinte años, o sea, cuando los hijos ya se han vuelto adultos, para que un inmigrado se sienta realmente ‘integrado’ en la localidad de arriba (Demarchi, 1983: 4).

Hay que tomar en cuenta, sin embargo, que el mismo mecanismo integrador del símbolo “hacia adentro”, sirve también para distinguirlo “hacia fuera” de los demás grupos, de los extraños y, en el caso límite, de los “enemigos”. Es decir, lo simbólico no sólo cimenta la unión y la fraternidad entre los humanos, sino que también puede movilizar y convertirse en grito de guerra de los *nuestros* contra los *otros*.

Con esto hemos completado nuestra propuesta de definición operacional del símbolo: combinando la tradición saussuriana y la pragmática americana representada por Peirce, entendemos por símbolo un conjunto estructurado de signos, motivados icónica o indicialmente (esto es, por semejanza o por contigüidad) y sancionados por una convención social, que se caracterizan por la pluralidad abierta e imprecisa de sus significados, cuya función principal es permitir el reconocimiento recíproco entre los miembros de un grupo y, por lo tanto, generar una identidad de pertenencia entre los mismos.

El uso de la noción de símbolo en las ciencias sociales

A continuación nos proponemos ilustrar brevemente nuestra afirmación inicial de que la noción de símbolo que se utiliza en las ciencias sociales corresponde *grosso modo* al esquema que acabamos de diseñar.

Si comenzamos por la etnología, no podemos menos que citar la obra clásica de Víctor Turner, *La selva de los símbolos* (1967). En esta obra, el autor se propone analizar la presencia profusa del rito en la vida de los poblados ndembu de Zambia (antes Rodesia del Norte) en 1952. De entrada adopta la definición de símbolo propuesta por el *Concise Oxford Dictionary*, que en esencia corresponde plenamente a la que hemos propuesto más arriba: un símbolo “es una cosa de la que, por general consenso, se piensa que tipifica naturalmente, o representa, o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, ya por asociación de hecho o de pensamiento” (p. 2). Esta definición destaca claramente el poder evocativo del símbolo en virtud de su motivación icónica (“cualidades análogas”) o indicial (“por asociación de hecho o de pensamiento”). Además, señala la necesidad de la convención social para que la motivación opere significativamente, como quería Umberto Eco (1978): “por general consenso”.

Para Turner (1967), el símbolo así definido constituye “la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual” (p. 2); es decir, “conducta simbólica compleja, prescrita para ocasiones festivas, y relacionadas con la creencia en seres o fuerzas místicas” (p. 2).

Pues bien, en el curso de su investigación etnográfica, el autor descubre que el símbolo dominante en la sociedad ndembu es el árbol de la leche (*mudyi*), notable por su látex blanco que exuda en gotas lechosas cuando se araña su delgada corteza. En torno a este árbol las muchachas ndembu desarrollan un exuberante ritual de pubertad que, con base en la obvia semejanza entre el látex del árbol y la leche humana, tematiza la lactancia entre la madre y el hijo. A partir de este aspecto sensorial, se abre otro más ideológico y abstracto en el que se despliega una pluralidad de significados estratificados en forma de capas superpuestas, aunque siempre relacionadas entre sí por algún tipo de asociación o analogía. Así, además del tema central, que es la lactancia, el árbol de la vida (*mudyi*) significa también “todas las madres del linaje” (la matrilinealidad), la costumbre tribal en sí misma, la unidad de las mujeres ndembu y la unidad y continuidad de la sociedad ndembu en su conjunto (p. 23). Se nota entonces que, como símbolo dominante,

el árbol en cuestión representa los valores axiomáticos de la sociedad ndembu.

Cuando los informantes nativos tratan de explicar al antropólogo británico el sentido de este símbolo, le dicen simplemente que el árbol de la leche es “como la bandera británica que ondea sobre los edificios de la administración: El *mudyi* es nuestra bandera” (p. 40).

No hay mejor ejemplo para ilustrar, no sólo el carácter motivado del símbolo y la polifonía de sus significados, sino también su eficacia social: permite el reconocimiento recíproco entre los miembros del grupo y, por lo tanto, funciona como mediador u operador de identidad.

En el ámbito de la sociología religiosa nos permitimos citar nuestro trabajo sobre el santuario de Chalma, recientemente reeditado (Giménez, 2013). En efecto, la peregrinación a este santuario constituye una “conducta simbólica compleja” (en el sentido de Turner) que se desarrolla en torno a la efigie del Señor de Chalma, que funciona como el gran símbolo regional y escudo protector de las poblaciones campesinas del centro-este de México. Este símbolo opera según el mismo esquema de los “dioses protectores” de los pueblos prehispánicos y el de los santos patronos de los pueblos indígenas y mestizos actuales.

En efecto,

las imágenes de los abogados y santos patronos se hallan insertas en el corazón de los pueblos presidiendo desde allí su destino. Son, además, inseparables de las peripecias de su historia, de la memoria de sus antepasados y de sus orígenes en el tiempo. A consecuencia de ello otorgan, literalmente hablando, una identidad a los pueblos permitiéndoles articular una conciencia de sí. Este otorgamiento de identidad se manifiesta ya en el hecho de que la mayoría de las comunidades pueblerinas tradicionales recibieron su nombre de los santos patronos: San Pedro Atlapulco, San Pedro Cholula, San Pedro Tultepec, Magdalena de los Santos Reyes, San Francisco Tepoxuca, San Mateo Ozolco, etcétera. Este hecho se relaciona, ciertamente, con la fundación de estos pueblos por los misioneros de la Colonia. Pero no deja de tener significativos antecedentes prehispánicos (Giménez, 2013: 271-272).

Es así como las imágenes de los santos patronos funcionan como una especie de emblema, por referencia al cual se define la fidelidad del grupo, se reconocen entre sí y se establecen las reglas de la hospitalidad o de la exclusión. En este caso, además de la motivación evidente por contigüidad o metonimia, adquiere especial relieve la eficacia social del símbolo: se trata de un modelo de autoidentificación que puede relacionarse con el proceso psicoanalítico de la integración grupal por identificación con un padre común. ¿Cómo no evocar, a este respecto, el preestructo “Padre Dios” que los peregrinos aplican estereotipadamente al Señor de Chalma? Tampoco falta la pluralidad de los significados, como lo atestigua la pluralidad de funciones que se atribuye a la santa efigie, entre ellas la que P. Berger (1971) denomina función “nomizadora” frente a la incertidumbre y la precariedad de la subsistencia cotidiana.

Por otro lado, la geografía cultural, particularmente la representada por Joël Bonnemaison (1981) —que estudia las relaciones dialécticas entre cultura y medio geográfico—, introduce el concepto de *geosímbolo* para expresar el hecho de que el propio entorno geográfico es un gran proveedor de elementos que funcionan frecuentemente como símbolos prominentes.

Según el autor, “un geosímbolo puede definirse como un lugar, un itinerario o una extensión territorial que, por motivos políticos, religiosos o culturales, reviste a los ojos de ciertos pueblos o grupos étnicos una dimensión simbólica que conforta su identidad” (Bonnemaison, 1981: 256). Se le puede describir también como “la huella en un lugar de una escritura cargada de memoria”. Bonnemaison llega a afirmar incluso que “los símbolos adquieren mayor fuerza y prominencia cuando se encarnan en lugares geográficos”. Por eso el espacio cultural, que contiene como un relicario la “cultura íntima” de una comunidad o de un grupo, constituye un espacio geosimbólico cargado de afectividad y de significados: “en su expresión más fuerte deviene territorio- santuario, es decir, un espacio de comunión con un conjunto de signos y valores” (p. 256).

En consecuencia, el territorio no sólo es un espacio dentro del cual se organizan los modos de producción, los flujos de mercancías, personas y capitales, sino también un espacio cargado de significados y de relaciones simbólicas. Desde este punto de vista,

podemos distinguir con Franco Demarchi (1983) dos conjuntos de referentes simbólicos del territorio:

1. Aquél constituido por diferentes objetos o elementos presentes en el territorio de modo permanente u ocasional: campos, bosques, lagos, lagunas, montañas, nieve, lluvia, ríos, valles, planicies, muros de las aldeas, santuarios, cementerios, torres, monumentos, mercados, fauna (ciervo, águila, quetzal, pájaro campana) y flora (cactus, órganos, flores...). Dentro de este conjunto, un ejemplo deslumbrante de significante simbólico cargado de múltiples significados es la torre Eiffel, que connota primariamente para propios y extraños, por contigüidad o metonimia, la ciudad de París, pero también el progreso industrial, la metalurgia, la prosperidad, el turismo y la capitalidad intelectual y artística de la Ciudad Luz en Europa.
2. Grandes conjuntos panorámicos, como el Valle del Cauca en Colombia, la Pampa argentina (a su vez simbolizada por su árbol emblemático: el ombú), el Popocatépetl, que enseña el Valle de Atlixco, el Tepozteco en Morelos, el desierto de Texas, etcétera.

Como se puede ver, en los geosímbolos predomina por razones obvias la motivación indicial por contigüidad o metonimia (la parte por el todo). Su eficacia social es claramente la señalada por Ortiguz (1962): el reconocimiento recíproco entre los miembros del grupo sancionado por el reconocimiento desde el exterior; el reforzamiento del sentido de pertenencia y, por lo tanto, de la identidad; la reivindicación de una memoria común, etcétera.

Pero también se ha señalado que los geosímbolos pueden convertirse en recursos de resistencia para las minorías y grupos marginales, por ejemplo, para mantener viva la “conciencia utópica”: basta con recordar el papel movilizador de la idea de Tierra Prometida para los judíos de la diáspora y, más cerca de nosotros, la lucha de los sectores progresistas de San Luis Potosí contra las mineras canadienses en defensa de su geosímbolo ancestral: el cerro del mismo nombre. Recuérdense lo dicho más arriba sobre la función incitadora de los símbolos en los conflictos humanos.

Una función específicamente territorial de los geosímbolos es precisamente la delimitación territorial, por ejemplo, a raíz de una conquista: cuando los astronautas norteamericanos desembarcan por primera vez en la luna, su primera acción es tomar posesión de la misma clavando en el satélite la bandera de su país, de modo semejante a como los primeros conquistadores españoles tomaron posesión de tierras americanas clavando en éstas la cruz y los estandartes del rey de España.

En antropología tenemos la obra clásica de Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas del imaginario* (1969), en la que el autor reinterpreta los arquetipos de Jung como imágenes primordiales de carácter simbólico que trascienden las culturas. Los símbolos propiamente dichos serían las especificaciones culturales de los arquetipos en forma de imágenes que tienen diferentes sentidos según cada cultura (v.g., la serpiente emplumada en la cultura mesoamericana). Se trata de signos fuertemente motivados —generalmente según el principio de la analogía y de la semejanza— por oposición a lo que el propio Durand denomina “signos semiológicos”, que son construcciones arbitrarias: “en el símbolo constitutivo de la imagen hay homogeneidad entre el significante y el significado en el seno de un dinamismo organizador: por esto la imagen [simbólica] difiere totalmente del arbitrario del signo” (p. 25).

La génesis de estas imágenes primordiales hay que buscarla en lo que el autor denomina *trayecto antropológico*; es decir, la interacción entre los *reflejos* (o pulsiones humanas) y el medio ambiente natural y social.

Un ejemplo de los arquetipos así entendidos, que funcionan como fuente de una gran variedad imágenes-símbolos, sería la gran imagen maternal aplicada a la materia primordial marítima y telúrica (p. 256). Así, para muchas culturas el mar profundo es el arquetipo del descenso y del retorno a las fuentes originarias de la felicidad” (p. 256), el abismo feminizado, símbolo del seno maternal y del útero. El mar connota en este caso el agua-madre en la mitología, y evoca la *stella maris* de los navegantes.

La tierra, por su parte, se transfigura simbólicamente en “tierra madre” (la Pacha Mama de la cultura andina) y da lugar a la creencia de la divina maternidad de la tierra, consolidada por los mitos

agrarios. Ella es el “vientre maternal de donde surgieron los hombres” (p. 262).

De modo semejante, las creencias alquimistas y mineralógicas universales afirman que la tierra es la madre de las piedras preciosas, “el regazo o el seno donde el cristal madura y se convierte en diamante” (p. 262). Por lo demás, numerosos pueblos localizan la gestación de los niños en las grutas, en las hendiduras de las rocas, lo mismo que en las fuentes brotantes (p. 263).

Por último, el sentimiento patriótico (que debería decirse “matriótico”) no sería, según Durand (1969), más que la intuición subjetiva de este isomorfismo matriarcal y telúrico. Por eso la patria suele representarse bajo rasgos feminizados: Atenas, Roma, Germania, Mariana, Alvión.

De este modo, nos encontramos nuevamente con el carácter fuertemente motivado de los arquetipos —imágenes-símbolos que operan siempre por medio de una cascada de homologías—, y la pluralidad de sus significados que varían según las culturas, especificando cada vez las diferentes concepciones de la “femineidad benefactora”. En cuanto a su eficacia social, Durand sostiene que constituyen el tejido conjuntivo del imaginario humano, y que, en cuanto tales, están en el origen de todas las creaciones y obras humanas, incluso de las científicas.

Reflexiones finales

Como afirma René Descombes (1980: 7), no hace falta una vasta investigación estadística para percatarse de que “lo simbólico” constituye una pieza central en los discursos sobre el hombre, particularmente en el campo de las ciencias sociales. En efecto, se nos ha dicho siempre que el hombre es un “animal simbólico” y que la cultura se define precisamente por la presencia de racimos de símbolos en una determinada sociedad. Pero, como observa el autor, el concepto de símbolo no ha sido objeto de un trabajo correspondiente de elucidación conceptual, como era de esperarse. En efecto, no se puede menos que admitir que en la literatura psicoanalítica (Lacan) y estructuralista (Lévi-Strauss) la noción de símbolo reviste un carácter ambiguo y poco definido, por más que se utilice como

si fuera un término unívoco. Ahora bien, como hemos visto con Edmond Ortiguez (1962), existen por lo menos dos sentidos básicos del término símbolo: en ciertos contextos, el símbolo es un signo radicalmente arbitrario, como en los símbolos químicos, algebraicos y todos los que han sido creados por la simple convención humana. Hay que reconocer que el símbolo lacaniano y el estructuralista, tal como ha sido redefinido por Lévi-Strauss, se acerca más a esta concepción.⁷ Pero en otros contextos, el símbolo es un signo “más motivado que otros”: tal es el simbolismo en el sentido retórico, que recubre todos los casos de expresión indirecta. Esta segunda acepción, que como hemos visto, nos remite a la filosofía romántica, subraya la multiplicidad imprecisa de los significados simbólicos y su capacidad para evocar “lo indecible”.

Nosotros hemos elegido deliberadamente la segunda acepción, en primer lugar, porque según el mismo Ortiguez (1962) no existe una contradicción irreductible entre las mismas —los símbolos más motivados requieren también de la convención social para que funcionen y sean reconocibles como tales—; en segundo lugar, porque esta acepción nos permite circunscribir mejor su eficacia social, que debe extenderse hasta la formación de lo imaginario social, si seguimos la propuesta de Gilbert Durand (1969); y en tercer lugar, porque *de facto* corresponde mejor a los usos de este concepto como herramienta de análisis cultural por parte de los investigadores y científicos sociales, así como por parte de escritores y artistas en el campo de las humanidades.

Referencias

- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. París: Éditions du Seuil.
- Bonnemaison, J. (1981). Voyage autour du territoire. En *Espace Géographique*, 4: 249-262.
- Bonnemaison, J. (2000). *La géographie culturelle: Cours de l'Université Paris-IV Sorbonne, 1994-1997*. París: CTHS.

⁷ Por eso Lévi-Strauss afirmaba —criticando a Mauss— que en lugar de buscar los fundamentos sociales del simbolismo, habría que investigar los fundamentos simbólicos de la sociedad. Es decir, lo social sería el resultado de una convención significativa simbólicamente sancionada.

- Calvet, L. (1975). *Pour et contre Saussure*. París: Payot.
- Demarchi, F. (1983). Il territorio come fornitore di referenti simbolici. En *Sociologia urbana e rurale*, anno V, 12: 3-10.
- Descombes, V. (1980). L'équivoque du symbolique. En *Cahiers Confrontation*, 3: 77-95.
- Durand, G. (1969). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. París: Dunod.
- Eco, U. (1978). *Tratado de semiótica general*. México: Nueva Imagen-Lumen.
- Giménez, G. (2013). *Cultura popular y religión en el Anáhuac*. (2ª Edición). México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Le Guern, M. (1972). *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*. París: Librairie Larousse.
- Leeds-Hurwitz, W. (1993). *Semiotics and communication*. London: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.
- Mounin, G. (1968/1971). *Saussure: Presentación y textos*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Ortiguez, E. (1962). *Le discours et le symbole*. París: Aubier.
- Pierce, Ch. (1976). *La ciencia de la semiótica*. En , Ch. &, P. *Collected papers of Charles Sanders Peirce*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión-Harvard University Press.
- Saussure, F. (1916/1997). *Curso de lingüística general*. (16ª Edición). Amado Alonso (trad.). Buenos Aires: Losada. (Publicado originalmente por Charles Bally y Albert Sechehaye, con la colaboración de Albert Riedlinger).
- Sebeok, T. A., (1994/1996). *Signos: una introducción a la semiótica*. México: Paidós.
- Todorov, T. (1977/1991). *Teorías del símbolo*. Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores.
- Turner, V. (1967/1980). *La selva de los símbolos*. México: Siglo XXI.
- Verón, E. (1987). *La semiosis social*. Buenos Aires: Editorial Gedisa.