AdVersuS, VI-VII, 16-17, diciembre 2009-abril 2010: 11-46 ISSN:1669-7588

ARTÍCULOS

[Full paper]

Historicismo, culturalismo y relatividad sígnica. Arte y nación en el pensamiento moderno

HUGO R. MANCUSO
UBA – CONICET – IIRS
✉

Resumen: En este trabajo se presentará una breve reconstrucción genealógica de los principales supuestos teóricos y prácticos de las ciencias sociales modernas, y en general del proceso que conduce a las ciencias sociales contemporáneas, especialmente referidas a la discusión en torno a la producción artística. En tal sentido, se abordarán una serie de conceptos teóricos vistos en la tradición de lo que se podría llamar los antecedentes más remotos de algunos de los supuestos de la Modernidad en el ámbito de las ciencias sociales, a través de dos corrientes importantes: el idealismo o neo-idealismo y el neo-marxismo en sus distintas y múltiples variantes. Expresado en un término más genérico que involucra a estos estudios culturales, se analizarán *las distintas corrientes del historicismo* aplicadas al estudio de la cultura y en particular a las obras artísticas y sus relaciones con las estéticas o las teorías posmodernas de la segunda mitad del siglo XX.

Palabras clave: Apertura – Croce – Estéticas – Gramsci – Marxismo – Nacionalismo – Peirce – Recepción – Relativismo – Vico.

Historicism, Culturalism and Signic Relativity. Art and Nation in Modern Thinking

Summary: The present work will introduce a brief genealogic construction of the main theoretical and practical postulates of modern social sciences, and in general of the process that leads to modern social sciences, especially to the ones referred to the discussion about artistic production. In this sense, this research will approach a series of theoretical concepts in the light of what could be called the most ancient antecedents of some of the postulates of Modernity in the sphere of social science, through two important movements: idealism or neo-idealism and neo-Marxism in their diverse and multiple versions. Expressed in a more generic term that involves these cultural studies, this research will analyze *the diverse tendencies of historicism* applied to the study of culture and in particular to artworks and their relation with the aesthetics or the post-modern theories of the second half of the Twentieth Century.

Key Words: Aperture – Croce – Aesthetics – Gramsci – Marxism – Nationalism – Peirce – Reception Relativism – Vico.

La herencia de Giambattista Vico y la formación de la estética contemporánea

Una reflexión sobre los aspectos teóricos e ideológicos básicos de la teoría social contemporánea, especialmente de la teoría artística y de la crítica, debería considerar seriamente la reconstrucción genealógica de los principales supuestos teóricos de las ciencias sociales modernas (Mancuso 1999). La hipótesis de lectura que se propone en este trabajo, es que la teoría social contemporánea es deudora, en inmensa medida, de teorías historicistas en las que conviven planteamientos:

a) historicistas puros, idealistas o neoidealistas;
b) materialistas históricos y dialécticos, sean marxistas o neomarxistas;
c) planteos positivistas y cientificistas.

En otros términos, desde fines del Renacimiento hasta el siglo XX, los estudios socio-culturales, supusieron un paradigma que podríamos denominar *histórico propiamente dicho o historicista*, paradigma totalmente naturalizado en sus aspectos centrales, aún en nuestros días.

Es cierto que la suposición de que la cultura se puede entender o estudiar desde una perspectiva histórica es un principio extendido en la tradición cultural occidental, en la cual la aproximación en orden cronológico a los hechos estudiados, no se puso nunca en discusión, por lo menos hasta mediados del siglo XX.[1] Es decir, se discutió la *modalidad* efectiva del respectivo método de análisis, pero *cómo* el proceso ocurría no fue particularmente discutido, aun en versiones muy opuestas. Fue evidente para el pensamiento moderno que los procesos sociales eran históricos, en sentido amplio, es decir *cronológicamente desarrollados* y que interesaban en tanto el pasado determinaba el presente a partir de las *significatividades* de los mismos. Asimismo, ésta no sólo fue sólo una visión histórica en el sentido de *evolutiva* –más allá de las implicancias, complejas y arriesgadas, que presenta este término– sino que además supuso que había una cierta lógica en el desarrollo de los hechos (una relación causal entre los hechos anteriores y los posteriores) y complementariamente puso énfasis en un desarrollo lineal, o por lo menos progresivo y hacia un destino[2], supuesto ideológico y teórico fundamental del paradigma moderno[3].

---

[1] En efecto, desde los planteos idealistas hasta los marxistas, todos coincidirán en que los procesos *son* históricos; podrán discutir si el motor de los cambios o de las transformaciones es la "lucha de clases", la "dialéctica histórica", la dialéctica entre los "medios" o "modos de producción" o la búsqueda de la "libertad", la "igualdad" u otros conceptos análogos.

[2] Respecto a esto último, se plantea otro problema intrínseco: una es la meta declamada y otra el destino efectivo (cuestión más compleja y lábil).

[3] No es casualidad, desde este punto de vista, que el desarrollo de la teoría evolucionista darwiniana apareciera en este contexto; en ella también está la suposición –a veces de un modo confuso– de un destino o meta. Asimismo, el marxismo en su versión más utópica –si

Sin embargo, esta visión (que nos resulta tan "natural" al menos en sus elementos genéricos) no fue siempre la misma. En efecto, si bien alguna dimensión histórica, historiográfica o *quasi*-historicista pudo haber en el pensamiento medieval e incluso en el pensamiento antiguo, obviamente no fue un elemento principal en la teorización social durante esos períodos. Más aún, el pensamiento antiguo (griego o romano) concibió la evolución cultural como un proceso de paulatina e irreversible decadencia e incluso el pensamiento medieval cristiano planteó una meta irrevocable, el Apocalipsis, entendido como "consumación de los tiempos" (fin del mundo, juicio final) o como una "conclusión de la historia". Estos no fueron conceptos neutros: mientras para un griego o romano el pasado era superior al presente, para el sentido común de los siglos XVIII, XIX o XX, por el contrario, el pasado fue inferior al presente; esto último se tradujo en las relaciones interculturales, sobre todo en su versión positivista: la consideración de culturas como más avanzadas que otras y, eventualmente, con el deber, la obligación –la *carga*– de conducir a las demás a su "civilización"[4].

Tal vez se podría ubicar el nacimiento de este paradigma historicista, en lo que podríamos denominar el *posrenacimiento*, cuando se completa la denominada revolución científica, epifenómeno de un proceso muy complejo que indudablemente tuvo a las ciencias "naturales" como principal campo de discusión teórica y que implicó un cambio radical de la visión que se tenía de la propia cultura e historia. Emerge así una ideología legitimante de esta revolución científica, que se denominó a sí misma *Iluminismo*, *Siglo de las Luces* o términos equivalentes. De este modo, en la segunda mitad del siglo XVIII, en la cultura europeo-americana se ordenan e ideologizan supuestos gestados en las décadas anteriores y que se traducen en un optimismo matizado con una visión algo pesimista sobre el presente, un larvado y latente utopismo constante y la suposición de que el futuro será perfecto[5]. Si bien el

bien es cierto que muchas variantes del marxismo (neomarxistas) relativizarán justamente este aspecto– no dudó que había una meta (la igualdad, la liberación del proletariado, la superación de la explotación, etc.) es decir, *un desarrollo dirigido a un destino*. El liberalismo también tuvo sus utopías: la idea de un reino de libertad donde serían respetadas las libertades privadas sin ninguna limitación, o teorías económicas que sostuvieron una especie de mejoramiento de los medios de producción que conduciría a una producción ilimitada y a una etapa de prosperidad infinita.

[4] Recordar el famoso y significativo poema de R. Kipling (1865-1936), "The white man's burden" del libro *The Five Nations* (1903). A decir de Mario Praz, refiriéndose a este poema,: "[Kipling]; precedido por Carlyle como vate de una raza elegida, la anglosajona, exalta el sistema y la jerarquía por encima del individuo, (…). La raza elegida [según Kipling] tiene el deber de civilizar, inclusive a pesar suyo, a los pueblos inferiores; (…)" (1967:206).

[5] Protestas sociales siempre hubo (desde las revueltas de esclavos en el Imperio Romano hasta la de los Ciompi en Florencia en el siglo XIV, entre tantas), pero a partir de ese momento comienzan a gestarse teorías revolucionarias (la Napolitana y Revolución Francesa es la primer consecuencia práctica visible de esta nueva ideología del siglo XVIII). Los malestares estallaron en procesos sociales que presentaron dos características principales: se lo percibió como hitos o eslabones para un futuro distinto y por lo general mejor; y segundo, los teóricos –los llamados

Iluminismo pretendía explicar el futuro –sus ideólogos consideraron que tenían una clave teórica de comprensión y una clave práctica de acción para controlar los procesos históricos– sin embargo y a pesar de considerarse el *non plus ultra* de la comprensión científica de los hechos sociales, no podía explicar –o lo hacía de una manera extremadamente confusa– *cómo ese pasado oscuro había generado un presente luminoso y que conduciría a un futuro aún más promisorio*.

Una excepción la constituye el *historicismo crítico* de Giambattista Vico –no casualmente marginal para gran parte de la teoría historiografía oficial del siglo XIX y XX– quien plantea sus serias dudas acerca del *primitivismo o la inferioridad de los pueblos primitivos*. En 1710, Vico escribe *De antiquissima italorum sapientia, ex Linguae Latinae Originibus eruenda*, un tratado de filología del mundo romano arcaico, en el cual trata de recomponer el origen de las culturas, en este caso la itálica, a partir de la exposición de un desarrollo lógico pero no lineal de las culturas a partir de las estructuras del pensamiento estético, planteos que retoma en *Principi di una Scienza nuova intorno alla natura delle Nazioni per la quale si ritruovano i principi di altro sistema del diritto naturale delle genti* (1725). Lo interesante de Vico es que destaca una carencia en el sistema de conocimiento Iluminista, tal la falta de una ciencia que hoy denominaríamos *historia social o historia de las ideas* en el sentido más estricto del término[6]. Su objeción principal se centra en la imposibilidad del Iluminismo de dar cuenta de la relación con el pasado y sobre todo, de explicar el desarrollo de la cultura humana sin caer en reduccionismos.

El pensamiento de Vico –que en su momento se postuló así mismo como un discurso de fractura– aparecería como la protohistoria de muchas de las teorías más difundidas en la actualidad: epistemológicas, estéticas, y semiológicas. Una de sus conclusiones más importantes –además de la difundida tesis de los *corsi y recorsi* de la historia– es un principio fundamental, que invierte la discusión sobre la naturaleza de lo social, que denomina *verum factum*, *i.e.* [sólo] es verdadero [sí y sólo sí] lo que fue hecho.[7] El propósito de Vico es comprender [*hic et nunc*] qué fue lo que hizo que un hecho histórico ocurriese efectivamente, de allí que lo importante, en el estudio de la historia,

---

ideólogos en el siglo XX– supusieron que podían controlar, manipular, dirigir esos procesos sociales en post de ciertos destinos, *acelerar su ritmo supuestamente natural, intervenir sobre ellos y orientarlos*. Esto se pudo pensar y postular porque se presumió que había una cierta lógica más o menos naturalizada de los procesos históricos; lógica que incluso algunos tratarán de enunciar o traducir en leyes como los positivistas del Siglo XIX.

[6] Incluso Vico está proponiendo una *semiótica general* en tanto ciencia monista, histórico-social y en clave sígnica (*Cfr.* Rossi-Landi 1961).

[7] Afirmación que parecería ser de tipo pragmatista extrema pero que es –ni más ni menos– que el reconocimiento de que lo que ocurre en la historia humana, sucede porque tiene una cierta racionalidad (todo hecho social tiene una cierta lógica intrínseca, inherente); si existe es porque hay condiciones "*quasi* objetivas" para que exista.

es entender la verdad de lo ocurrido o, más aún, que *lo ocurrido es lo históricamente "verdadero"*.

Asimismo, considera a nuestros antepasados seres *anteriores* antes que *inferiores*, pues nada indica –según Vico– que la historia se desarrolle de un modo lineal-progresivo (pero tampoco circular) sino que cada cultura, cada forma de vida y de pensamiento, se despliega a partir de elementos "objetivos" y con una cierta cuota de azar, de modo absolutamente irrepetible. En su concepción, los procesos no son totalmente aleatorios pero tampoco totalmente racionales o predecibles, sino que habría un cierto grado de indeterminación o de indecibilidad en el *cómo* y el *porqué* de lo ocurrido (*factum*) pero que no por ello deja de ser irrevocablemente hecho (*verum)*.

En sus primeros escritos afirma que la vía regia para el estudio de la cultura es lo simbólico en general y el lenguaje en particular (1710). Ante las teorías sobre el origen del lenguaje, sostiene que lo importante no es tanto buscar la hipotética paleo-lengua (como pretendía Athanasius Kircher o luego harán los neogramáticos del siglo XIX) sino inferir qué mecanismos actuaron o cuáles fueron las condiciones de posibilidad del nominar, es decir de la transformación de seres proto-humanos en hablantes (antes que racionales): "*hablo ergo sum*".

Por tanto, su respuesta a la cuestión del origen del lenguaje, no es tanto contenutística ni formalista cuanto metodológica: antes que postular una estructura mental lógica *a priori* o un contenido de universales de la mente humana, prefiere delinear una modalidad irrepetible en la experiencia de cada cultura y de cada época, qué más allá de la aplicación o activación de hipotéticas categorías puras, se fusiona de modo intransferible con la efectiva empiria de cada época histórica.[8] Hay sí una "lógica poética" (simbólica, lingüística general) común, que con el desarrollo de experiencias determinadas se activa para producir resultados distintos.[9] Para muchas de las teorías del lenguaje del siglo XVIII –pero también las posteriores–[10] primero existió el lenguaje del "diccionario" (los lemas y sememas, *in vulgo* las "palabras", *i.e.* los usos denotativos) y después, derivados de ellos, los usos simbólicos y connotativos del lenguaje. Para Vico, por el contrario, primero existieron las metáforas –clave de la producción artística– y sólo después se aislaron de un

[8] A su modo, Vico preludia la teoría kantiana del conocimiento y la superación de la oposición entre el racionalismo y el empirismo.

[9] Esta disputa se volverá a plantear en el siglo XX, bajo el nombre de "teorías de la universalidad lingüística" (*v.gr.* Chomsky 1957 & 1965; Lenneberg 1967) *vs.* "teorías de la relatividad lingüística" (*v.gr.* la llamada "hipótesis Sapir-Worff" y la tesis de Rossi-Landi sobre las "*ideologías* de la relatividad lingüísticas"). *Vide* Sapir 1921; Worff 1933 & 1942; Rossi-Landi 1968.

[10] Resabios de la teoría resuenan aún en el primer Saussure [1913]

modo arbitrario pero práctico, los significados abstractos que hacen pertinente y naturalizan una determinada taxonomía de lo real[11].

En la concepción de Vico, hacía falta desarrollar una ciencia específica de la cultura humana (justamente una *Scienza Nuova*), cuyo objeto fuese el estudio de las formas simbólicas y de los procesos por los cuales las mismas se desarrollan, articulan o cambian. Es justamente lo que se propone en *La ciencia nueva* (1725 la primera edición, 1744 la segunda, acrecentada y totalmente modificada y rescrita) donde discute el estatus epistemológico de las ciencias sociales y las *condiciones culturales de la invención, creación e imaginación*. En tal sentido, define la diferencia específica del quehacer humano a partir de dos aspectos:

> *a)* la *autorreflexión* en la praxis humana y la *automodelización* del propio hacer; y
> *b)* la importancia de la *intencionalidad*.

Aborda también, por tanto, las condiciones de posibilidad de la invención (creación) en las cuales surgen los hechos creativos entendidos como fenómenos simbólicos y sobre lo que, en términos contemporáneos, denominaríamos *metalenguaje* y autorreflexión de los sistemas formales (expresiones culturales).

A diferencia de Descartes, para Vico desde que nacemos somos el resultado de una tradición, de una historia, de la cual no podemos prescindir. En su concepción la acumulación de conocimientos –expansión de elementos simbólicos– no necesariamente implica un desarrollo lineal finalista; los procesos culturales tienen un cierto grado de autonomía[12]. Plantea de este modo, una especie de dialéctica perpetua –en términos hegelianos– es decir, trata de describir un proceso independientemente de la afirmación de otros valores, que por otra parte entiende como producto de la historia sin negarlos.

Vico encuentra una recepción erudita rápida incluso fuera de su Nápoles natal: a menos de un año de publicada la primera edición de *La ciencia nueva* (1725), es comentada en dos publicaciones periódicas muy prestigiosas y especializadas, las *Acta Eruditorum* y la *Deutsche Acta Eruditorum* de Leipzig, uno de los baluartes del racionalismo cartesiano. Según estas publicaciones, Vico intenta refutar algunos aspectos del cartesianismo con argumentos

---

[11] Cuestiones que posteriormente abordará Ludwig J. J. Wittgenstein en sus *Investigaciones filosóficas* [1953] y Umberto Eco en "Generación de mensajes estéticos en una lengua edénica" (1962 (1985):247-297): en el proceso de nominar (de nombrar) estamos creando una realidad que es cultural, *i.e.* la cultura humana es una acción sobre lo natural, que no puede ser idéntica en todas las épocas y ámbitos. Claro que estos planteos fueron anticipados por Croce en su *Estética* (1902). *Cfr. et.* Urban1939 (1979).

[12] Aquí Vico intuye un principio de la epistemología contemporánea: la concepción de que las explicaciones científicas apuntan a ser construcciones modélicas, complementarias y alternativas.

extremadamente originales; señalan que toma las conclusiones más divulgadas del racionalismo, especialmente aquellas con relevancia ideológicas (como el origen de la cultura y del lenguaje o la justificación y legitimación del poder político) y de una manera aparentemente simple y desprejuiciada las invierte y problematiza, demostrando su tesis por el absurdo de la teoría criticada.

En otros términos, la visión de Vico de la cultura y la historia se basa en tres principios:

> *a)* la historia tiene una cierta lógica, producto de la acción humana la que, sin embargo, no es absolutamente racional; hay ciertos elementos de incertidumbre, de azar que pueden intervenir en ese desarrollo.
> *b)* Ese desarrollo de la cultura es comprensible al ser humano porque fue producido por la mente humana. La historia –la cultura– es un *artefacto*, un objeto hecho con arte –con conocimiento, con técnica– por el ser humano,[13] con un cierto grado de conciencia, y sobre todo para Vico, con *intencionalidad*: un fenómeno cultural no está estudiado adecuadamente si no se trata de comprender, de entender, la intención con la cual ese *artefacto* está realizado. Dicho en términos contemporáneos, los *artefactos* son *signos* y el límite de nuestra concepción y comprensión de la realidad, es el límite de lo simbólico.
> *c)* Lo que es evidente de la historia humana es el cambio. Antes que una apología del cambio por el cambio mismo, manifiesta una especie de estado inevitable de la cultura sin apuntar hacia un objetivo trascendental necesariamente y el énfasis de este cambio está puesto en el lenguaje.[14] En este punto, la única diferencia que admitiría entre los seres humanos "primitivos" (anteriores) y sus contemporáneos, sería de tipo lingüística.[15]

Contemporáneamente al pensamiento de Vico, se despliegan visiones *negativas* del desarrollo de la cultura según pautas de la intervención activa de la razón, como la de Jean-Jacques Rousseau, quien en el *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres* (1755) traduce en clave laica los relatos del *Génesis*, toma la idea bíblica de la caída y la asocia al proceso de

[13] Definición que, aplicada a la producción artística, es desarrollada durante el siglo XX por las estéticas de la apertura, de la recepción o las deconstruccionistas, las que sobreentienden que la obra de arte es una construcción.

[14] La expresión de Vico, "forma fantástica" –término que usaba para referirse al lenguaje o a la mente– nos recuerda una afirmación peirceana. En efecto, para Charles S. Peirce, el ser humano es el *factum* (lo que hace) y lo que hace el ser humano son signos (1988: 210-211). *Cfr. et.* J. P. Sartre: «Faire, et en faisant se faire et n'être rien que ce qu'on fait » (1943); «L'homme qui se croit déterminé se masque sa responsabilité (…) L'homme sera d'abord ce qu'il aura projeté d'être» (1945); «L'important n'est pas ce qu'on fait de nous, mais ce que nous faisons nous-même de ce qu'on a fait de nous» (1952).

[15] Traducido en términos actuales, con el desarrollo de la cultura hubo una mayor acumulación textual, un aumento cuantitativo y por ende *cualitativo* de la conservación de los textos, gracias, precisamente, a la escritura.

culturalización.[16] Su conclusión es *pesimista en cuanto a lo histórico pero optimista antropológicamente* (Starobinsky 1957). La difusión del contractualismo[17] del siglo XVIII tiene una importancia capital en sí misma, pero a su vez –y aquí aparece una constante del pensamiento de los siglos XVIII y XIX– emerge una discusión "en clave viquiana" –es decir, ocurre porque está desarrollada y legitimada (ambas cosas) por procesos que hoy llamaríamos sígnicos– relacionada con el arte: si bien no hay un consenso teórico respecto a qué es el arte, en medio de todas estas disquisiciones –más o menos científicas, más o menos imaginativas– de la sociedad humana, se intuye que en el arte hay una de explicación para entender los procesos culturales. Para Rousseau también tiene importancia: en definitiva es una técnica para desarrollar el concepto de *apariencia* (tópico que se repetirá posteriormente en las estéticas filosóficas del Siglo XIX) una práctica que profundiza el proceso de desarrollo cultural.

De este modo emerge una de las claves ideológicas del siglo XVIII en cuanto a la metodología de las ciencias sociales: *no es posible entender la cultura si no se comprende qué es el arte y, sobre todo, qué es la belleza*. Es un tópico, casi una obsesión de la época. Así, en *La Enciclopedia* (D'Alembert & Diderot 1752) luego de una reconstrucción crítica del estado de la cuestión se presenta una conclusión significativa: la posibilidad de asociar el concepto de belleza con el de *verosimilitud*.[18] Éste es un antecedente fundamental para a la teoría del arte: es decir entenderlo como una construcción sígnica, una *metáfora* (Vico) una perspectiva o visión de la realidad (Hutcheson 1725, 1728) ante la cual es conveniente sostener un cierto distanciamiento (principio que posteriormente retomará Berthold Brecht y el realismo naturalista del siglo XIX).[19] Estas dos tesis serán centrales para las estéticas contemporáneas: la obra de arte es una construcción histórica y está orientada a hacernos ver algo de la realidad que de otra manera no veríamos (*i.e* es una hipótesis de lectura de la realidad).

Por otra parte, *el historicismo o la teoría histórica de la cultura comienza a cruzarse con el concepto de nacionalidad*.[20] En efecto, es en el siglo XVIII y en el ámbito alemán donde nace la idea o necesidad de relacionar una determinada visión –de la vida, la historia, el universo– con un carácter nacional (germen del nacionalismo moderno, que perdurará durante los siglos XIX y XX con sus aspectos positivos y negativos). El nacionalismo alemán en general irá definiendo el concepto de "nación" a partir de la identidad de cultura, de lengua y después de raza. Parte de la postulación de una idea objetivo:

[16] Esto tiene un gran impacto textual en las ciencias sociales del siglo XVIII y principios de XIX: *cfr*. Friedrich Engels (1884).
[17] *Cfr.* Rossi-Landi, "Sul pregiudizio contrattuale" *in* 1972
[18] Concepto tomado de la poética de Nicolas Boileau (1674).
[19] *Cfr.* Auerbach 1942 (1950) *et.* Highet (1949).
[20] La relación entre *nacionalidad e historia nacional* aparecerá también en Georg W. F. Hegel y estará presente incluso en los estudios históricos de Karl Marx.

tender a la mayor homogeneización posible y de un interés por la *reconstrucción* de las tradiciones nacionales;[21] por otra parte, reflexiona sobre la estética, lo bello o la producción artística, pues el arte es el *laboratorio* donde se conforma la nacionalidad, la concepción del mundo, la "cosmovisión" (término creado en el ámbito del idealismo alemán, que comienza a circular por entonces, un poco traduciendo y readaptando la "lógica poética" o la "fantasía creativa" de la que hablaba Vico).

Derivado de lo anterior, surge otra novedad: la suposición de que la actividad del crítico o filósofo del arte es entender cuál es el contenido de la obra artística. En Friedrich W. J. von Schelling (1807) aflora la visión *sacralizante*: el filósofo o teórico del arte es quien tiene que tratar de *asistir* a la "nación" a entender los significados de las obras artísticas (origen de otra tradición importante y prolífica en los siglos XIX y XX: la idea de que el arte tiene que cumplir una función social, colectiva). El arte tiene un contenido, nos dice algo más allá de sus apariencias y el artista aparece como un intérprete –un vate mediador– entre la cultura, la sociedad y lo metafísico o la historia; interpreta algo que es producto de esa "cosmovisión" irrepetible de ese pueblo, de esa "nación". Se asume que el artista es un ser histórico, no un ser colectivo (o lo es sólo secundariamente) que reemplaza al monje medieval, en una sociedad que cambió sus parámetros en algunos aspectos y en otros no (*cfr.* Friedrich. Hölderlin, Novalis, Johann Wolfgang von Goethe) o es visto como el intérprete fiel de la "naturaleza" o de los procesos humanos entendidos en clave natural (*cfr.* Honoré de Balzac o particularmente Émile Zola). Si bien no se postula la complejidad del emisor artístico ni se discute el problema de la recepción (totalmente anulada, naturalizada) como tampoco se plantea el problema de la interferencia entre el emisor artista y el receptor "lector", aparece una fuerte justificación social del crítico o teórico artístico y de la disciplina que en un momento se llamó filosofía del arte o estética (imprescindible, central, incluso para los proyectos nacionales). Esta formalización no es un aspecto secundario: el crítico o teórico del arte es *imprescindible* y *necesario* porque completa la producción artística; y además es de interés nacional que exista. De allí que a lo largo del siglo XIX se desarrollan dos tesis:

> a) el arte, cada una de las artes particulares, tienen una esencia o característica esencial que permite una taxonomía filosófica (Lessing 1766); y

[21] Esta última observación es importante, pues es una de las ideas de mayor circulación en las ciencias sociales de los siglos XIX y XX. En los estudios culturales, quien empieza a desacralizar la disputa encerrada en los supuestos de la cultura nacional o popular, es Antonio Gramsci [1975]. En Francia el nacionalismo también será muy fuerte pero de otra manera: la nacionalidad se definirá no tanto por la tradición cultural sino ante todo, por la conformación de un Estado nacional fuerte asimilador e integrador (o, caso contrario, aniquilador) de las diferencias.

b) el postulado –que aparece en Johann Gottlieb Fichte, Gotthold Ephraim Lessing y se desarrolla en Schelling (1809)– de que el arte posee una relación directa con el *espíritu de la "nación" (Volkgeist)*.

Desde fines del siglo XIX, los conceptos que giran en torno a la tradición de tipo historicista bajo ropaje marxista, actúan de un modo central. El eje de la discusión es la traslación de la visión del *cogito ergo sum* a la del *verum factum* (de una visión explicativa a una pragmática). Esto se traduce en visiones "socialistas" (en el sentido que apuntan a que lo importante es el colectivo y no el individuo) de tipo:

a) *anarquistas* (en sus variantes socialistas, comunistas e individualistas;
b) *marxistas*
c) *nacionalistas* (que fluctúan entre posiciones de izquierda revolucionaria a derecha restauradora).

Las tres corrientes reivindican la revolución o la praxis política (incluso violenta) como modo de transformación social. De aquí deriva una nueva visión de las ciencias sociales y del arte: las ciencias sociales tendrían que explicar las motivaciones, las causas de esa praxis política (o más aún, tendrían que facilitar esa praxis política) y el arte, que tiene que servir a estas causas (o las que fuesen), es entendido como subsidiario de la praxis política.

Vico influye de modo determinante, aunque radicalmente diverso, en dos autores: Karl Marx y Benedeto Croce. Marx, que lo ve como un precursor de su perspectiva y Croce que lo continúa de modo sistemático.

En efecto, en una de las notas del primer tomo de *El Capital* (1867), Marx se refiere a Vico como un autor que quiso quebrar la visión de la historia humana como natural:

> Ya antes de venir él [John Wyatt] se empleaban, aunque muy imperfectas, máquinas para preparar el hilado, máquinas que probablemente aparecieron por primera vez en Italia. Una historia crítica de la tecnología demostraría seguramente que ningún invento del siglo XVIII fue obra personal de un individuo. Hasta hoy, esta historia no existe. Darwin ha orientado el interés hacia la historia natural, es decir hacia la formación de órganos vegetales y animales como instrumentos de producción para la vida de animales y plantas. ¿Es que la historia de la creación de los órganos productivos del hombre social, que son la base material de toda organización específica de la sociedad, no merece el mismo interés? Además, esta historia sería más fácil de trazar, pues, como dice Vico, la historia humana se distingue de la historia natural en que la una está hecha por el hombre y la otra no. La tecnología nos descubre la actitud del hombre ante la naturaleza, el proceso directo de producción de su vida, y,

> por lo tanto, de las condiciones de su vida social y de las ideas y representaciones espirituales que de ellas se derivan (1867 (1946):303).[22]

La afirmación de Vico –la historia humana es producto del ser humano y como tal, la puede cambiar–[23] le interesa a Marx para fundamentar su suposición de que las estructuras culturales, sociales humanas, pueden transformarse (allí ya estaba su concepción de la praxis política específica).

Marx lee a Vico como a un representante arquetípico del historicismo iluminista –con el que comparte numerosos presupuestos– pero sabiendo, no obstante que Vico no representa el Iluminismo oficial, sino una variante del mismo[24] que hace valioso e interesante su pensamiento. Justamente, esta cita de Vico, plantea una característica fundamental de su pensamiento, *i.e.* la condición de posibilidad de la desnaturalización de las estructuras sociales. No obstante, en Marx primó la vertiente iluminista pura (*cfr.* Gramsci y Louis Althusser) pues termina inclinándose por la postulación de la utopía que por momentos roza el determinismo. Además, no escapa tampoco del esencialismo, posiblemente por su carácter militante, aun cuando planteara esta contradicción insalvable del Iluminismo no viquiano.

Uno de los herederos de la tradición del realismo político que nace en el Renacimiento, a través de Vico, es Croce, quien apunta a escapar de una

---

[22] "Schon vor ihm wurde, wenn auch sehr unvollkommene, Maschinen zum Vorspinnen angewandt, warscheinlich zuerst in Italien eine kritische Geschichte der Technologie würde überhaupt nachweisen, wie wenig irgendeine Erfindung des 18. Jahrhunderts einem einzelnen Individuum gehört. Bisher existiert kein solches Werk. Darwin hat das Interesse auf die Geschichte der natürlichen Technologie gelenkt, d.h. auf die Bildung der Pflanzen- und Tierorgane als Produktionsinstrumente für das Leben der Pflanzen und Tiere. Verdient die Bildungsgeschichte der produktiven Organe des Gesellschaftsmenschen, der materiellen Basis jeder besondren Gesellschaftsorganisation, nicht gleiche Aufmerksamkeit? Und wäre sie nicht leichter zu liefern, da, wie Vico sagt, die Menschengeschichte sich dadurch von der Naturgeschichte unterscheidet, daß wir die eine gemacht und die andre nicht gemacht haben? Die Technologie enthüllt das aktive Verhalten des Menschen zur Natur, den unmittelbaren Produktionsprozeß seines Lebens, damit auch seiner gesellschaftlichen Lebensverhältnisse und der ihnen entquellenden geistigen Vorstellungen". ("Dreizehnts Capitel. Maschinerie und große Industrie" [1. Entwicklung der Maschinerie], *in* Karl Marx & Friedrich Engels, *Werke,* Band 19*,* Berlin: Dietz Verlag 1962: 402; *cfr. et*. ed. fr.: Paris: Flamarion (1985): cap. XV, p. 416 [Edition de Louis Althusser], & *et*. tr. it.: Roma: Istituto Gramsci (1956): I, XV, p.389 n.).

[23]Tal distinción posiblemente hoy nos parecerá obvia, pero no lo era tanto en los siglos XVII o XVIII. Justamente, el gran problema en el siglo XVIII es que no existía una distinción clara entre lo natural y lo humano (entre la naturaleza y la historia) de allí que se tendiese a trasladar o adaptar las llamadas "leyes de la naturaleza" (o, mejor dicho, los enunciados legalistas de las ciencias naturales de la época) a la cultura y a la historia humana y a las respectivas disciplinas científicas sociales.

[24] Lo que le interesaba a Marx era justamente la idea de que el ser humano había construido algo que era la historia. Es importante esa distinción, que denomina justamente una "historia crítica de la tecnología".

lectura mistificante de los hechos. El pensamiento de Croce presenta tres dimensiones extremadamente entrelazadas:

> *a)* una teoría filosófica en general;
> *b)* una práctica y una teoría historiográfica en particular y
> *c)* un desarrollo muy importante de la estética.

Representa la forma más extrema, tal vez, de que el conocimiento histórico, social, tiene que dar cuenta de lo específico de un proceso. Emprende una crítica al positivismo apelando a elementos irracionalistas y por otro lado analiza o critica la tesis central del marxismo, esto es, la idea de una dialéctica (hegeliana) extendida universal. En tal sentido "reescribe" en su *Lineamenti di una logica come scienza del concetto puro* (1905) la *lógica* de Hegel, cuya visión triádica (tesis, antítesis y síntesis) considera un esquema interpretativo mecánico, repetitivo, circular.

Para Croce –como también lo era para Vico– ningún proceso histórico se puede explicar totalmente de modo racional; son procesos parcial, relativamente objetivables, desde el punto de vista de la pertinencia de quien lo enuncia y mas allá de la interpretación y lectura que de ellos se realice, presentan elementos irracionales (casuales, aleatorios, imprevisibles, que no se pueden descartar). La única metafísica posible en el esquema de Croce, es la afirmación de que el proceso sociocultural es de una *complejidad* indescriptible. Ahora bien, la comprensión histórica tiene una característica propia: es *irrepetible*, el conocimiento de un fenómeno, por más que sea social, se manifiesta de un modo más o menos particular, desde un punto de vista *particular*, es una lectura *de parte* (un particular) acerca de *otra parte* (otra particularidad). Ninguna explicación es exhaustiva, ni definitiva, ni universal, sino que es operativa. Además la comprensión de un objeto modifica, definitivamente, el objeto comprendido.

Lo anterior posibilita entender cómo se desarrolla la teoría social en el siglo XX, donde se producen justamente dos crisis paulatinas:

> *a)* primero, en torno a la función representativa del arte y por ende, a la función social del arte y del artista; y
> *b)* en una segunda instancia, a la crisis del carácter universalista de las conclusiones del historicismo mecanicista o determinista del siglo XIX, lo que producirá el desarrollo de una visión alternativa del historicismo –no hegemónica– que apunta a la idea de que cada época o cultura llega a una "cosmovisión" única, irrepetible y posiblemente no ponderable con otra/s.

Esta "deconstrucción" de los fundamentos teóricos de la modernidad tardía, será un proceso lento y no lineal que modificará, justamente, la definición colectiva de lo que es el fenómeno artístico. Se podría decir que nace a partir de una observación inquietante, presente en la *Estética* hegeliana [1835-1838],

la que concluye con una idea perturbadora, liminal que se refiere en definitiva a los mecanismos de representación: "*la muerte del arte*". La famosa cita de Georg W. F. Hegel (1835-1838 [1986]: 144 *et.* ss.) preanuncia la cuestión de la autorreferencialidad del arte: *i.e.* si la idea ya se auto-reconoció y el arte fue fundamental en ese proceso de auto-reconocimiento, *la idea ya sabe que es IDEA*. Afirmado lo cual, ya no se puede aceptar que nada "extratextual" sea representado o referido porque todo lo que debía ser representado o referido lo fue. En todo caso se meditará cómo fue que se representó lo que se representó, pero no se puede enunciar nada más. Sería simplemente redundante, *repetición ilimitada de la repetición*, sin posibilidad de agregar ningún nuevo contenido.

Finalmente, la reflexión teórica sobre el arte durante el siglo XX se centrará en dos aspectos: el universalismo de la representación y su carácter mimético, incluso "la muerte del autor" o "la muerte del sujeto" son ecos, en definitiva, de esa afirmación hegeliana y ya no será tan importante el contenido de la obra artística, sino cómo fue que se expresó un determinado contenido en una obra histórica o qué relación hubo entre este contenido y una determinada forma artística.

Por ello, a partir del siglo XVIII y gracias a algunas observaciones de Vico y de otros pocos autores, se produce un *giro epistemológico* que tiene como principal ámbito a las ciencias sociales y que pone el énfasis en una perspectiva historicista: el pasado *produce* –en sentido genérico– el presente; hay un "progreso" de la historia de la cultura (más o menos determinista), una modificación que puede ser lineal, utópica o aleatoria: en el siglo XIX cobrará mayor importancia la idea de que el desarrollo es lineal (evolución hacia un futuro mejor o por lo menos irrevocable). Otra idea que comienza a circular es que en mayor o menor medida hay leyes o por lo menos normas (regularidades) del cambio histórico y del progreso.

En todo este panorama el fenómeno cultural tiene un "centro neurálgico": las producciones estéticas. El arte es entendido con un homogeneizador de la cultura.

Naturaleza, historia, arte

En la Modernidad, uno de los términos teóricos que comienza a ser asumido y naturalizado de un modo peculiar, es el de "naturaleza", noción que se conforma como un elemento fundamental y también como contrapartida del concepto de "nación". La "naturaleza" es concebida como el ámbito –el espacio– donde se desarrolla el ser humano, las culturas y en particular las naciones. *La suposición es que el arte tiene que copiarla o representarla.* La

discusión se desplaza inevitablemente al referente del arte (o lo que se postula como tal) y el modo de representar ese referente; el arte, en esta visión, es un modo de representar objetos extratextuales (naturales) pero no se problematiza el concepto subyacente de *representación*, aunque sí sus límites y las hermenéuticas asociadas a él, pero no el concepto mismo.

Otro de los conceptos que se forja en el siglo XVIII –concepto transversal, naturalizado por todas las corrientes de pensamiento- y que *contamina* todas las teorías científicas de la época, es el concepto de "progreso": Más claramente en el positivismo y de un modo tal vez más explícito, aparecerá la idea de que las teorías científicas o filosóficas, además de superarse alternativamente, pueden intervenir en el desarrollo humano: la sociedad se puede transformar a partir de la aplicación sistemática de los conocimientos en la cultura a través de la educación y de la intervención estatal en la realidad social[25]. Lo más característico del positivismo, de Comte o de Hippolyte Taine es la idea de que la cultura está regida por leyes, es decir, el desarrollo cultural está *determinado* por dimensiones de la realidad natural, especialmente a partir de las denominadas *leyes* del desarrollo humano: el clima, la geografía y la raza. El positivismo, tal vez en versiones más moderadas, impregnará prácticamente todo el pensamiento social de la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX; fue mucho más hegemónico de lo que se cree y mucho más sutiles y perdurables sus influencias.

Un término significativo, además, es el de *alineación* o enajenación. La vieja disputa entre Heráclito y Parménides, entre los empiristas y los racionalistas, encuentra –con el planteo hegeliano– una traducción en términos ontológicos: el Ser deviene en su opuesto, la materia (naturaleza), la que se transforma en conciencia (historia) ámbito en el que se desarrolla la libertad. En los *Manuscritos economicos-filosóficos* (1844) Marx trata de dar un contenido material al concepto hegeliano de alineación; intenta traducir la abstracta dialéctica de Hegel a una versión supuestamente materialista. Pero como Hegel, Marx acepta la pretensión de universalidad a causa de su estrecha concepción naturalista.

Es en este punto que cobra real dimensión un término fetiche y polisémico (mitificado y mistificado) en los siglos XIX y XX: *i.e. la libertad*, noción profundamente relacionada con la idea de praxis; la praxis produce libertad, la libertad empieza a ser aceptada –con connotaciones diversas– como algo deseable por los individuos o por las sociedades y la alineación o la enajenación es –entre otras cosas– lo opuesto a ella. También la alineación o enajenación tendrá otro sentido, la idea de que el Ser para conocerse a sí mismo necesita transformarse en lo que no es (materia), pero la materia es el reino de la necesidad, la naturaleza (lo dice Hegel y lo repite Marx). En cambio

[25] *Cfr.* la tesis de A. Comte de la superación irreversible y determinista de los estadìos culturales y civilizatorios y la génesis del concepto gramsciano de la "revolución desde arriba".

con la Historia empieza a recuperarse la libertad, se asocia libertad a conciencia y se empieza a afirmar en distintos contextos teóricos, que *el objetivo de la Historia es la adquisición de la libertad* (de conciencia, religiosa, entendida como la pretensión de "la no explotación del hombre por el hombre"…)

Finalmente, otro de los términos claves del paradigma, es la *dialéctica*. En el contexto de la filosofía clásica se la entendía como discusión, argumentación, disputa teórica; Hegel le da un giro y la considera *una filosofía o una explicación del devenir.*[26] El Ser que deviene necesita reconocerse, tomar conciencia de sí mismo (Historia); la Historia para Hegel es una toma de conciencia del Ser a través del devenir (la idea del Ser que se transforma en materia y deviene en conciencia). La clave, en definitiva, está además en la postulación de un planteo triádico, de tres momentos: tesis, antítesis y síntesis (o afirmación, negación y negación de la negación), núcleo de la modificación que Marx pretenderá hacer de la dialéctica hegeliana.[27]

En este contexto, el discurso positivista actúa bajo la metateoría de los tres momentos y la de que todo cambio (devenir) implica un progreso.[28] La idea de progreso y la idea fetiche de libertad (*se supone que el progreso conduce a la libertad*) aparecen como conceptos en los que todos están "alienados". Si bien hay una, a veces áspera, disputa centrada en la definición de estos términos, los mismos no se discuten hasta mediados del Siglo XX.

Del historicismo a la semiótica del arte

Más allá de las diferencias o semejanzas entre las distintas posturas, entre mediados y fines del siglo XVIII se explicita toda una constelación textual que da cuenta de este giro epistemológico historicista en prácticamente todas las áreas del saber, en casi todos los países de Occidente y en numerosos textos que a su vez "dialogan" conflictivamente entre sí.

Esta emergencia de las ciencias sociales produjo modificaciones radicales en ciertas prácticas: a partir de la toma de conciencia de la existencia de un nuevo *género discursivo* y una práctica metodológica para el estudio de la cultura,

[26] Esta tesis configura un quiebre importante que en definitiva puede entenderse como un desarrollo de supuestos que ya habían aparecido en Vico y en otros autores: *la idea de que lo que ocurre es un devenir constante y perpetuo*.

[27] En efecto, Marx pretende o declara invertir la dialéctica de Hegel (D'Hondt 1971) pero no modifica el concepto mismo de dialéctica.

[28] Otra definición del progreso sería la afirmación de que constituye *la superación de ciertos límites interpretativos que se creían insuperables en un determinado contexto*. Así definido, el concepto podría sostenerse aún en la actualidad.

también surge más o menos explícitamente, la evidencia de que ese estudio de la cultura modifica la cultura estudiada. Esto fue capitalizado, según las tendencias teóricas, de un modo distinto: algunos lo vieron como una virtud intrínseca (la descripción del objeto de una determinada manera, asegura que ese objeto intervenga, se oriente, hacia un determinado tipo de estructura social), otros en cambio estimaron que el problema radicaba en que por más decidida que fuera la intervención hacia un determinado concepto de sociedad, siempre quedaba un cierto grado de resistencia marginal.[29] Otro problema derivado del giro historicista es el relativismo, *i.e.* una peculiar relación paradójica entre lo homogéneo y lo heterogéneo; entre la repetición y la diferencia de todas y cada una de las culturas (es decir, la reactualización entre el *relativismo cultural* vs. el *universalismo*).

Las visiones genéricamente historicistas aceptan:

> *a)* los hechos humanos como producto de una historia, de una tradición y de un condicionamiento del pasado sobre el presente; y en mayor o menor medida (no todas) sobre el futuro;
> *b)* La idea de la praxis cultural como razón colectiva (*cfr*. Vico, "lógica poética"; Hegel "el ardid de la razón", etcétera). Los productos culturales conscientemente dirigidos aparecen como praxis colectivas que no nos pertenecen totalmente (Voloshinov/Bachtin 1929, Mancuso 2005; Jameson 1972), planteo que se relaciona con la problemática del sujeto; y
> *c)* la cuestión de la autorreferencialidad.

Un problema metodológico y epistemológico que se plantea es el siguiente: si el pasado condiciona, produce, el presente y en el presente se hace una reconstrucción de ese pasado que le da un sentido, esa "interpretación" –esa "lectura" del pasado condicionada por *ese* pasado en *este* presente– adquiere un carácter (casi) inevitable, es decir: somos producto del pasado, leemos el pasado y lo reconstruimos en lo que Gianni Vattimo (1985) o Jean-François Lyotard (1979) llamarán un "relato" o el "diferendo". Ahora bien si nos atenemos a la perspectiva historicista, nuestra interpretación del pasado estará condicionada por ese pasado, interpretamos lo que ese pasado nos está *obligando a interpretar* (problema del llamado círculo hermenéutico). Esta lectura del pasado, condicionada por él, adquiere un carácter casi inevitable: cuando lo leemos al pasado nos estamos leyendo a nosotros mismos luego, lo que leemos es lo único que podemos leer de ese pasado (problema que discutirán en gran medida las ciencias sociales durante 200 años y que eclosiona en el llamado posmodernismo). Pero además, aquello que conocemos también es un acto cultural (histórico); luego, el círculo

[29] El nacionalismo alemán en definitiva, por lo menos en su versión más extrema –el nazismo– presentó justamente una incapacidad teórica de aceptar lo heterogéneo; la consecuencia fue la postulación de que era necesario aniquilar lo heterogéneo, obviamente no sólo ocurrió en Alemania durante el nazismo, pero en este caso en particular se dio de una manera muy terrible, muy extrema, muy clara.

hermenéutico se da doblemente: no sólo nuestro conocimiento del pasado y nuestro supuesto conocimiento del futuro está condicionado por el pasado, sino que estudiamos el pasado condicionados por ese pasado. En este punto, el nivel de "alineación" (uno de los conceptos fundamentales del discurso epistemológico moderno) puede ser mayor o menor pero no puede *no ser*. Nuestra mente siempre estará alienada por la situación de enunciación de nuestro conocimiento; pero a su vez, el modo en que conocemos ese pasado también está sumergido, "alienado", en el mismo ámbito de enunciado.

Para Vico, esta situación antes que una falta, caída o decadencia, sería un punto inevitable de partida de la existencia humana; todo lo que podemos pensar, hacer, sentir –en Vico serían equivalentes– es a partir de nuestra "alineación" en el mundo cultural. Su visión es flexible: si bien admite que hay un condicionamiento muy fuerte de nuestro pasado y de nuestro contexto presente, considera que hay un cierto grado de modificación posible que denomina *creatividad poética*. El ámbito de lo artístico, para Vico, no es tanto el ámbito de lo sublime –como para muchos de los autores historicistas alemanes– sino más bien el de la posibilidad de creación, *i.e.* la "arena", parafraseando a Valentin Voloshinov y Michail Bachtin (1929) en la que se da la disputa sígnica, la discusión del principio de verosimilitud de la cultura. Hay un cierto margen –tal vez exiguo– de creatividad, pero esa creatividad no es producto de una inspiración sublime sino más bien de una práctica de construcción de un nuevo principio de verosimilitud. En otros términos, hay una libertad constructiva pero no absoluta.

Expresiones posmodernas como "la prisión del lenguaje" (Jameson 1972), apuntan a esta idea: el estado "natural" de existencia de la humanidad es una especie de alineación perpetua en categorías simbólicas. Se puede plantear acciones que modifiquen determinadas categorías simbólicas, pero siempre vamos a estar en alguna de ellas; no es posible lograr un punto de visión de la realidad *fuera de la realidad*, no podemos imaginar el *no-texto* (Derrida 1967). Producir una especie de desalienación total y absoluta para Vico es imposible, como también lo es para la semiótica contemporánea. Tal vez una de las conclusiones más claras de su pensamiento, sería que *los límites de nuestra praxis son las limitaciones de nuestra imaginación* y de nuestra concepción de la realidad, límites que cambian constantemente, pero nunca hacia fines predeterminados sino a partir de las intencionalidades de los actores, condicionadas por sus propios conceptos de pertinencia.

Si aplicamos esta concepción viquiana de modo exhaustivo, podremos resaltar que la tesis del sujeto (la *res extensa* pensante, el *cogito*) estaba absolutamente naturalizada en su substancia y en sus accidentes; la autonomía del conocimiento del sujeto validaba, hasta cierto punto, las praxis culturales y la teoría metafísica y ontológica de esa cultura. En el primer marxismo habría una primera intención o intento de poner en discusión tal teoría del sujeto, pero tanto el marxismo como formulaciones posteriores (*v. gr.*

freudismo) por lo menos en sus primeras manifestaciones, si bien relativizan la categoría, en última instancia tratan de salvarla (se entiende que el sujeto es influido por las construcciones sociales, los fenómenos culturales, genealógicos, de la especie o incluso por la naturaleza, pero no se afirma que es una construcción social). Hay un antecedente muy importante pero marginal (es decir, no se transforma en línea de pensamiento hegemónica hasta entrado el siglo XX) en Charles S. Peirce, continuada por autores como Bachtin (1929, 1933), Ludwig Wittgenstein, Gramsci como también en en autores relacionados con algunos de ellos como Lev Semiónovich Vigotsky (Mancuso, 2005).[30]

Curiosamente –esto es realmente interesante de señalar– Vico no habla de sujeto; con distintos términos de la época sí se refiere a "grupos sociales",[31] lo que traduciríamos hoy como grupos lingüísticos, concepciones ideológicas.[32] Es por ello, además, que podríamos considerar a Vico como el antecedente de las concepciones más tradicionalmente monistas; su postura presenta una dimensión material (por eso Marx lo entiende como antecedente de la dialéctica y de su teoría de la praxis desde la producción) y a su vez, una dimensión "espiritual" o "nacional" hasta el punto de que será visto por los idealistas clásicos[33] como un precursor de sus planteos, tanto historicistas individualistas-absolutos como liberistas.

Vico además de ser el antecedente tal vez más remoto en esa línea, era consciente de que su propio discurso hacía parte de una construcción histórica y con esto, puede entendérselo también como un predecesor de las teorías de la conciencia moderna. Justamente, el término conciencia fue muy importante en el marxismo tradicional, autores como Georg Lukács, Lucien Goldmann, Jean Paul Sartre, Herbert Marcuse o la escuela de Frankfurt en general se preocuparon por el problema de la conciencia, *i.e.* el grado de autorreflexión sobre el discurso propio, problemática que en Vico no aparece, pues reconoce que su metalenguaje lo es por operativo pero no por verdadero.[34]

En cuanto a la dialéctica (el otro de los términos claves de la Modernidad) Croce la concibe –gracias a su relectura sistemática de Vico– como un modelo de comprensión de la realidad de cuatro momentos: tesis (afirmación), antítesis (negación) síntesis (negación de la negación) y la negación de la síntesis o afirmación superadora (momento que "deconstruye" o desaliena la síntesis

[30] *Vide* Capìtulos 2 & 10.

[31] Si bien Vico escribe como un literato del siglo XVII, con una prosa barroca que exige una cierta adaptación para entender las imágenes que utiliza, no habla de sujeto.

[32] En el siglo XVII y XVIII, la noción de sujeto estaba fuertemente ligada a la que después será la ideología del individuo.

[33] De Johann Gottfried von Herder a Immanuel Kant, Hegel y la tradición de los neohegelianos hasta llegar a Arthur Shopenhauer y al postidealismo alemán de Friederich Nietzsche.

[34] Mientras que Marx, por ejemplo, o Sigmund Freud quedan atrapados en el supuesto de un metalenguaje "verdadero", uno de los problemas más graves de las teorías sociales contemporáneas y objeto de reflexión de Peirce y de Wittgenstein, anticipado increíblemente por Vico.

desde una perspectiva creativa). En efecto, para Croce, la tesis y la antítesis, en definitiva se están respondiendo en un *mismo nivel de discurso* y la síntesis no es más que (según la intuición de Hegel y la de Marx que hereda esa concepción) una sub-especie de la oposición entre la tesis y la antítesis. Esa (pseudo-)dialéctica circular e iterativa, se quiebra cuando aparece un cuarta instancia de interpretación y hermeneútica que logra leer como *histórico* a todo el proceso anterior y no sólo a una/s de su/s parte/s. En esta visión croceana que es simultáneamente historiográfica, lógica y metalógica, la comprensión histórica (en sentido amplio) o mejor, historiográfica, es aquella que puede entender lo estudiado como un proceso producido por una dialéctica.

El cuarto momento de la lógica croceana es una "deconstrucción" de ese proceso (ni universalmente verdadera ni tampoco la única potencialmente posible pero la única *efectivamente acaecible* en *esa* lectura), similar al *interpretante* de Peirce, quien entre sus numerosas definiciones de signo afirma precisamente que signo o *representamen* es algo que *para alguien* representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter: la especificación *se dirige a alguien* y dará lugar a la producción de la categoría de *interpretante*. El signo está en lugar de algo, es la marca de su *ausencia*, su objeto (el pasado de la historiografía) no en todos los aspectos (si así fuese se convertiría en el objeto, repetiríamos idénticamente la historia pasada) sino con referencia a una especie de idea del objeto (significatividad presente en términos de Croce, para quien toda historia, por eso precisamente, es historia presente). Más aún, el signo es todo lo que está en lugar de algo, pero agregando algo más: es un momento de una dialéctica que supera la simple relación triádica de tesis-antítesis-síntesis (*Cfr.* Peirce 1897: *CP* 2.228).

La comprensión historiográfica es para Croce la que posibilita entender algo que desde otro punto de vista no se lograría entender, no se podría ni siquiera leer. Operativamente, pragmáticamente, lo que es comprendido según Croce, es la historia "verdadera" en tanto que es "operativa", *i.e.* va a derivar de allí prácticas. En igual sentido lo entenderá Peirce: *pensar, sentir, entender, actuar*, son términos que constituyen una ecuación. Y sí y sólo sí cuando se da esta ecuación, se está ante un hecho históricamente comprendido e históricamente practicado.[35]

Croce equipara la producción estética (arte) con la producción de las ciencias sociales (historia, conocimiento de lo individual irrepetible, *sub specie historicae*) puesto que el procedimiento enunciativo entre el arte y la historia es básicamente idéntico). En su *Estética* (1902) apela a la idea de que lo histórico-estético (la obra de arte, la fuente historiográfica) no es ni exclusivamente racional ni exclusivamente sensitivo; todo fenómeno histórico-estético es simultáneamente forma y contenido, percepción y racionalidad, no sólo testimonio arqueológico de un pasado, ni tampoco sólo indicio de la

[35] *Cfr. et.* Robin George Collingwood [1946].

cosmovisión del autor, de la época o de la cultura en la cual ese testimonio u obra fue producido. El *objeto* del conocimiento histórico-estético es la relación de ese pasado, mediante esos indicios o rastros (*representamen*) en la lectura del artista/historiador (interpretante) en la perspectiva de una *historia/semiosis ilimitada*, sin caer en la ablación del referente sino incorporándolo al proceso dialéctico (como cuarto momento) mediante la introducción de la instancia deconstructiva.

En *Teoría e historia de la historiografía* (1917) afirma que *lo no histórico es lo no comprendido*. Algo es histórico –se transforma en histórico– cuando es leído como tal, es decir, cuando es leído en relación a una conciencia cognoscente. Idénticamente, *el arte se convierte en histórico/real sí y sólo si alguien* (lector, espectador) lo reconoce como tal*, lo siente y* por ende *lo comprende*. Asimismo, para Croce *toda historia, en definitiva, es historia presente*. Aquí hay un espíritu común con Bachtin en cuanto para ambos es importante el nivel de conflictividad de un texto con otros textos; con este planteo Croce abre la puerta –sin saberlo– al desarrollo de las teorías de la recepción y del *diferendo* como clave de los fenómenos culturales y por ello a la teoría del fenómeno responsivo: *un texto es tal porque responde a otros textos y a su vez anticipa respuestas de otros textos*. Trata de entender la especificidad de los fenómenos sociales, sin reducirlos a normas generales (*cfr. et.* Collingwood [1946]) problema que también los neo-marxistas del siglo XX tratan insistentemente en resolver. Merced al estudio sistemático de Vico, Hegel y Marx, logra elaborar su propuesta de reforma de metodología de las ciencias sociales.[36]

A partir de esta meditación de Croce comienza a desarrollarse la teoría –es uno de los primeros en plantearla– de que la obra artística (simbólica) se concluye en la recepción y se actualiza en cada recepción histórica y por eso es *abierta*.

La perspectiva de Croce constituye uno de los puntos de partida de Antonio Gramsci, quien emprende una reforma de la dialéctica marxista y simultáneamente postula una teoría de los fenómenos sociales (a partir de una dialéctica de formas simbólicas y de prácticas derivadas de ellas) y una teoría de la práctica (de la intervención y modificación) de los fenómenos sociales, tal como de alguna manera ya demandaba Vico en el siglo XVIII.

[36] De la tradición de Croce se desarrolló la *Escuela de los Annales* por ejemplo: Marc Bloch, Fernand Braudel y otros autores de la llamada historia "científica", dicididamente antipositivistas, escuela que acentúa el proceso de contextualización casi al infinito en una metodología historiográfica extendida. *Vide et.* otras interesantísimas aplicaciones de la perspectiva y el método en la obra de autores tales como: Fernand Braudel (1969, 1977); Paolo Brezzi (1978); Charles-Olivier Carbonell *et al.* (1999); Georges Duby (1962, 1979); Lucien Fevbre (1952, 1962); Ruggiero Romano (1951, (1965), 1966, 1967) o Alberto Tenenti (1957; 1961). Una mención especial es reservada a Jacques Le Goff (1956; 1957; 1962; 1964; 1992 & 1995). *Vide et* Angel Castellán (1984).

En tal sentido, reflexiona sobre la función "estructural" del arte en la totalidad de la cultura y elabora su hipótesis acerca de que los procesos simbólicos cumplen una función específica, que no sólo *no está determinada* por la "infraestructura" sino que posiblemente sean los procesos simbólicos los que actúan como la condición de posibilidad de la "infraestructura". Vale decir, los procesos simbólicos son los instrumentos por los cuales una sociedad se reconoce como tal y acepta un determinado modo de vida, de producción, en un sentido incluso más amplio que el que aparecía en la primer teoría marxista. Para Gramsci no es tan necesario entender sólo o prioritariamente cómo se produce económicamente en esa sociedad, sino cuáles son los valores que circulan en ella y cómo son naturalizados y definidos como positivos y deseables. Obviamente, puede haber mayor probabilidad de que un valor se imponga sobre otro, pero siempre es producto de una práctica social. Y en esa práctica social justamente lo cultural (lo que la teoría marxista clásica había llamado "superestructura" como reflejo de la "infraestructura") tiene importancia definitoria. En definitiva, toda disputa política/ideológica es, en realidad, una lucha por el principio de verosimilitud de una sociedad. Gramsci adopta la idea de que la obra de arte es, no sólo una estructura formal sino el *producto* que esa estructura formal produce en la recepción y la extiende a todos los fenómenos sociales; concluye o postula que ningún fenómeno histórico, cultural social se produce si no se produce este proceso. Dicho de otra manera, las ideologías, los principios de verosimilitud de una cultura en un determinado momento histórico, circulan, se conforman o se "deconstruyen" en sede estética. Los fenómenos culturales son fenómenos en los que entran en conflicto cosmicidades, valores distintos, donde la llamada "superestructura" no es simplemente el reflejo de algo o la expresión de alguna norma, sino que es la práctica por la cual se puede modificar justamente la "infraestructura" y que no sólo produce la *modificación* sino también la *perduración* de una determinada cosmicidad.

El término *hegemonía* es concebido por Gramsci como el producto de un determinado proceso, de una tensión, una "dialéctica", por el que un núcleo de valores más o menos coherente se modeliza (se manifiesta con prácticas) como "natural"; es la tendencia predominante, más probable, que puede haber en una determinada coyuntura o período histórico social en torno a las formas simbólicas y a las consecuencias ideológicas de las mismas. Pero toda hegemonía siempre enfrenta, en cualquier momento, otras hegemonías que le disputan tal principio (Gramsci explícitamente insiste en que el proceso no es mecánico, es mucho más complejo de lo que aceptaron otros, entre ellos Marx). Lo interesante es que esta disputa entre hegemonías –entre principios de verosimilitud– se da en un contexto que es de acumulación simbólica prácticamente ilimitada, contexto que explicaría la falta de claridad de esa "dialéctica". Es decir, es muy difícil prever el desarrollo que puede tener la disputa entre la hegemonía y la *hegemonía alternativa*, porque esto ocurre en el contexto de lo que Gramsci denomina *sentido común*, entendido como la

acumulación ilimitada de valores contradictorios, presentes y pasados (es decir, la *memoria*) y cuyos límites no se pueden determinar *a priori* por indeterminados, maleables y estar en constante reformulación.[37]

La visión gramsciana, presenta un conjunto de elementos que posibilita una mejor explicación de la dinámica de los fenómenos histórico-culturales: no está comprometida con una determinada teoría *a priori* cerrada sino que apunta a lo que sería un mecanismo mínimo de producción simbólica, abierto a cualquier posibilidad enunciativa.

El programa presentado por Gramsci es retomado por Ferruccio Rossi-Landi, quien desde *Significado, significación y habla común* (1961) se propone desarrollar lo que denomina una *ciencia histórico-unificada de lo social* desde el punto de vista monista en clave sígnica. Ante la visión reductivista más extendida en el positivismo historiográfico, apunta a comprender el proceso por el cual un determinado objeto sígnico se produce poniendo énfasis en el elemento responsivo (replicante). La cuestión de lo "legible" (y lo ilegible) es un aspecto central en su pensamiento; en efecto, para este autor en algunas instancias un alto porcentaje de procesos comunicativos (comportamientos, prácticas que si bien pueden historizarse, en el sentido de Croce, resulta difícil hacerlo) resultan totalmente ilegibles. Son "procesos comunicativos no verbales" (*sentires* en términos de Croce) muchos de ellos hasta tal punto alienados, que ni siquiera son reconocidos como tales. En una formulación un poco posterior los denomina "programas de comportamiento no verbal" (los que pueden coexistir con discursos verbales), comportamientos automatizados que manifiestan el corazón de la ideología hegemónica, aspecto no necesariamente negativo (es inimaginable una sociedad sin un núcleo de comportamientos, comunicaciones, sentidos mínimamente coordinados). Es la ideología naturalizada, que tiene una pluralidad de sentidos: desde la producción económica –aquello en lo que se había centrado Marx–[38] hasta creencias

[37] El concepto de *sentido común* de Gramsci es similar al concepto peirceano de *semiosis* o de *enciclopedia*: la totalidad de las producciones simbólicas pasadas, presentes y en cierto sentido también futuras; el reservorio de concepciones contradictorias, la totalidad de sentidos posibles que puede haber en una determinada tradición cultural (construcción a su vez histórica que entra en contacto con otras tradiciones culturales y sin límites definidos a priori).

[38] Según Rossi-Landi, Marx sin saberlo, escribió el primer tratado de semiótica moderno, un tratado sobre los signos (símbolos y síntomas) de la sociedad capitalista, acerca de la hiper-naturalización de los mismos. Se refiere específicamente a las *Grundrisse* (1857-61) y a *El capital* (1867). Para Rossi-Landi, Marx "deconstruye" la síntesis ideológica del capitalismo, es decir, el dinero, el signo monetario. En este contexto, implícitamente peirciano, el signo se define simplemente como "aquello que está en lugar de otra cosa": en este caso, del trabajo humano, de la vida de todos los actores de la historia. Aquí es donde Cornelius Castoriadis, ya en los '70, señala que el marxismo no puede dar cuenta del fenómeno del capitalismo tardío (*cfr.* también Jürgen Habermas, 1973 o Lucio Coletti, 1980). Un segundo núcleo de signos ultra-alienados, siempre según Rossi-Landi, es el de las *mercancías*. Éstas son procesos, actos comunicativos absolutamente automatizados, alienados en un nivel tan extensivo, que se convierten en signos (automatizados) no verbales.

varias (Wittgenstein [1953]: § 7-9, 19-21). Detrás de esa coordinación –que se puede aceptar o no– hay elementos alienados que no se ponen en discusión (proceso que ocurre en la totalidad de la semiosis). La ideología,[39] en los términos en que la entiende Rossi-Landi no es la ideología explícita, ni siquiera es la de la respuesta inmediata, sino la ideología que no puede ser explicitada en esa estructura significativa porque es el punto ciego de la misma, el núcleo básico de lo que denomina *reproducción social*.

Antes que a una simple deconstrucción, Rossi-Landi apunta a un "desmontaje" de la construcción ideológica. La suposición enunciativa que distingue no sólo lo natural de lo humano (Vico), sino que dentro de lo humano divide lo sígnico y lo no sígnico, garantiza la evaporación de la ideología (desaparece lo ideológico, porque sólo se puede deconstruir lo sígnico, no así lo no sígnico). Esto se relaciona con otra cuestión que Rossi-Landi toma de Wittgenstein y éste de Gramsci: el problema de la *alienación sígnica*, el signo que no se ve como signo es productor de plusvalor (Mancuso 1995). A partir de esto último, es posible extender la idea gramsciana de hegemonía y su clave, la asimetría sígnica y el derecho de producción lingüística (Rossi-Landi 1961, 1972). Hay elementos que más allá de la voluntad declarada, aún suponiendo que sea sincera, consciente y ejecutiva, van a chocar con la *masa de sentimientos*, con el *sentido común*, con numerosos elementos naturalizados y que hacen parte de nuestra total y absoluta identidad.[40] En otros escritos Rossi-Landi sostiene que la ideología es un programa de acción a futuro (1972). Según su visión –y de gran parte de la filosofía social contemporánea– en los procesos sociales hay un inevitable proceso de ocultamiento: es decir, *se concede algo como programa de acción futuro para garantizar que algo más importante no cambie* (*cfr*. Castoriadis 1975).

El objetivo de máxima del análisis, según Rossi-Landi, es entender qué es lo que aflora del proceso histórico, a qué se está respondiendo explícitamente y qué es aquello que ni siquiera el autor o algún lector pueden poner en discusión y que eventualmente el lector "científico" podría explicitar (es ubicarse en el punto cuatro de la dialéctica de Croce). En la línea abierta por Gramsci y Croce, Rossi-Landi postula una lectura de las "latencias" en los procesos sociales en general, insinuando (casi) la necesidad de "metadialéctica" de los mecanismos expresivos mínimos, o sea un análisis de las micro-estructuras expresivas.

[39] Cuestión que trabajan productivamente Goldmann (1959 y 1952) y Castoriadis. La ideología aparecía como la justificación por falsa conciencia del *status quo* capitalista, ahí es donde se planteaba el límite interpretativo más serio.

[40] ¿Cómo se resuelven en esta situación las contradicciones? El planteo es extremadamente radical y perturbador porque no permite una respuesta simple; es tan complejo que indefectiblemente las teorías del cambio social caen, antes o después en una *fuga a la utopía* y la utopía en definitiva es la *reconstrucción de un metalenguaje* veritativo, muchas veces bajo la forma de realismo artístico.

En otras palabras, aplicando estas hipótesis a la crítica artística, implicaría preguntarse *no tanto de qué habla* sino de qué *no habla*, o qué está siendo intencionalmente ocultado por el autor o tan naturalizado en la recepción que no es leído por los eventuales receptores del mensaje estético.[41]

Postular que algo no está mediatizado sígnicamente es el *non plus ultra* de la ideología, afirmar que se está mostrando la realidad es no entender que se está mostrando un fragmento de la misma.[42]

La obra artística antes que una cosmovisión, es un testimonio pragmático en progreso de cómo se naturaliza una ideología no sólo a nivel pensamiento, sino también en el nivel afectivo y pasional (por eso interviene lo estético como lo entendía Croce o la "masa de sentimientos" de la que habla Gramsci). El sentido común no es un conjunto de simples presupuestos teóricos, sino de prácticas *sentidas*. El análisis de la obra artística podría llevar a identificar las intencionalidades del autor, vistas en la recepción, en su correspondencia entre las intencionalidades del autor y las intencionalidades receptivas del público, pero no de una manera neutra sino apuntando a reconstruir esa relación entre autor y lector desde el punto de vista de una determinada crítica, lo que implica un posicionamiento (leer algo que en esa relación quedó implícito). Y a su vez, tal vez en esa "lectura" también va a quedar algo implícito: nuestra lectura también es ideológica, *deconstruimos pero potencialmente vamos a ser (inevitablemente) deconstruidos*.

Historicismo nacionalista vs. historicismo relativista. Consideraciones desde G. Vico

Entre las diferentes acepciones del término "historicismo", es posible identificar:

a) Aquella que considera que el presente es producto del pasado y tal presente puede ser interpretado de una manera unificada con un cierto sentido, con un significado, que emerge en el análisis retrospectivo.

b) En una segunda acepción este proceso es entendido como una creación colectiva, hasta un cierto punto "inconsciente" (en un sentido genérico del término) e involuntaria, por lo menos como hecho. A partir de este siglo epistemológico que empieza con Vico, empiezan a desarrollarse las teorías nacionalistas del arte y de la cultura y aparece una cierta tensión en el pensamiento social no totalmente resuelta.

[41] O sea, qué es lo que no está puesto en discusión en esa obra o en esas prácticas receptivas y por qué. C*fr. et.* el concepto de recepción y de *lector modelo* en Eco (1979 y 1994). *Vide et.* Rossi-Landi (1961 (1976): 39-52, 67-102).

[42] *Cfr.* "Estructuras estéticas de la toma directa" en *Obra abierta* (Eco 1962 (1985): 202-211).

c) La tercera acepción en torno a este historicismo en sentido amplio –y que es también determinante en la discusión de las ciencias sociales del siglo XIX y XX– gira en torno a la idea de "interpretación", la que sólo tiene sentido en este marco teórico.[43] Las corrientes del siglo XIX y XX aceptan que el conocimiento es producto de una mediación, (la "lógica poética" de Vico) *i.e* la cultura es la que media con nuestros conocimientos.

Lo expuesto nos permitiría afirmar que durante los últimos dos siglos hubo una disputa dialéctica entre dos perspectivas o modos de entender la "realidad"; perspectivas que alternativamente se han entrecruzado, mezclado o disputado el principio de verosimilitud de la realidad social o de lo que se consideraba que era el método correcto –"verdadero"– de proceder científico e investigativo. Una disputa que nace tal vez en los orígenes de la misma Modernidad a partir de la oposición entre Descartes y Vico: dos *almas* (una analítica y otra sintética) que se desarrollarán con cruces curiosos y a veces extremadamente inesperados. Por un lado, tendremos el desarrollo de metodologías que pretenden reducir los hechos a visiones explicables desde leyes universales y permanentes; y por otro, la idea de que los fenómenos culturales exigirían una interpretación lo más ajustada posible a la perspectiva –las intencionalidades– de tales productos culturales.[44]

En tal sentido, Vico reemplaza la lógica cartesiana (trascendental y ahistórica) por una *lógica poética*, una lógica del hacer que no es lineal y que parte desde el reconocimiento del mito arcaico como conocimiento fundante. Advierte que más que una evolución finalista de una lógica, hay un desarrollo de "géneros enunciativos" –en términos de Bachtin (1952)– distintos. Postula un proceso histórico y por ende un método de conocimiento del mismo que no deja de ser intencionalmente paradójico. Por un lado el pasado condiciona nuestro presente y es irrevocable; pero ese condicionamiento no tendría por qué ser absolutamente determinista pues hay un cierto margen para una acción creativa. Tal creatividad es posible porque como los sentidos de ese pasado surgieron de un modo "polisémico", en ese mismo pasado hay elementos implícitos que se pueden (o no) explicitar. Es decir, podemos ampliar

[43] En efecto, para Descartes no había "interpretación", sino lo que denominaba "intuición pura", conocimiento directo, sin mediación simbólica.

[44] En un esquema didáctico, los métodos investigativos en ciencias sociales se podrían dividir en dos grandes rubros: *a)* los cuantitativos o genéricos, que son los más cercanos a posturas positivistas atemperadas, aquellos que tratan de buscar elementos más o menos comunes o que tienden a serlo o a repetirse a lo largo de la historia (aún un planteo que pretende ser antipositivista, no deja de enunciar pautas generales); y *b)* los cualitativos, esto es, planteos más relativistas que tratan de entender un proceso cultural, una obra, un período histórico atendiendo a su especificidad. Los primeros van a tratar de entender tradiciones, diacronías; son perspectivas donde se apunta a lo genérico y a partir de la tradición más diacrónica. En cambio los cualitativos o más específicos, pretenden postular interpretaciones o lecturas más particulares (igualmente, estas cuestiones tienen a veces puntos críticos).

permanentemente el campo semántico (en eso radica la creatividad poética). En otros términos, intuye que la cultura en su variabilidad está atravesada por "voces" distintas y el único ámbito en el cual esas "voces" pueden convivir de un modo menos conflictivo (hasta un cierto punto) es en el ámbito de lo que después se llamará lo estético. De allí que prefiera concentrarse en lo que sería la matriz creativa de significados, es decir, cómo los significados se producen a lo largo de la historia cultural.

Los neotomistas del siglo XX (Gilson 1937) ven a Hegel como continuador de Descartes. Desde el punto de vista aquí expuesto, Hegel parte de Vico o del historicismo del siglo XVIII pero lo cruza espuriamente con el supuesto más fuerte del cartesianismo, tal la autonomía de la mente humana antes del devenir. Por eso Marx se ve obligado a pasar del *homo* abstracto al *homo* concreto (D'Hont 1972). Al respecto, Althusser señala lo que considera una contradicción entre un positivismo cientificista (determinismo) y un humanitarismo cristiano o judeo-cristiano: no hay una vinculación lógica entre la filosofía hegeliana marxista abstracta y la defensa de la causa obrera, por más que Marx se haya esforzado en explicarlo. Para Althusser, Marx defendió la causa obrera por motivos humanitaristas o simplemente pietistas,[45] resabio cultural del humanismo europeo de raíz religiosa y no por motivaciones teóricas, que su filosofía no justifica. Sin embargo, contradiciendo esta crítica de Althusser, se podría descubrir la clave que une su humanitarismo abstracto con el cientificismo positivista, presentes ambos en los escritos marxistas según la crítica de Gramsci: justamente la "esencia" del ser humano para Marx (y acá se ve un Marx más cercano a Vico que a Hegel) es el *hacer* y la base productiva es fundamental para definir la cultura humana.

Sin negar tal afirmación, para Gramsci, si se acepta un determinado modo de producción económica como el único posible o factible, es porque la producción simbólica-hegemónica –la hegemonía estética que hace verosímil (naturaliza) ese modo de producción– es mayoritariamente solidaria con ella (posibilita la efectividad de una práctica). Gramsci prefiere hablar de *hegemonía* (tendencia de pensamiento y tendencia de sentir, todo indivisible tal como lo sostenía Croce) sabiendo que nunca se va a producir un cambio "revolucionario" de una estructura social determinada si no se produce un cambio en el *sentir* de esa cultura. No es posible postular algo distinto si no se lo comprende históricamente y mucho menos aún, si sólo se postula una salida utópica. Aplicando las categorías de Croce y particularmente la relectura que Croce hace de Marx, Gramsci entiende esa complejidad casi inasible del proceso y lo explica con este término teórico fundamental de su producción teórica. La

[45] Otro problema que señala Althusser –y otros– es el esencialismo de la teoría de la alienación (expuesta en los *Manuscritos económicos-filosóficos*, 1844 y uno de los puntos más rescatados por toda la literatura sobre Marx al hablar de condiciones de explotación extrema), pues para Althusser, Marx acepta el mito de la caída (humanismo).

hegemonía es una tendencia de la afirmación de un principio de realidad que se basa en la dimensión sensible (tal como lo explica Croce): *la sensibilidad transmitida estéticamente, es la que da sentido al principio de realidad*.

Croce entendía la estética como *la teoría general de la expresión* (la construcción de objetos sensibles que son producto de una comprensión del mundo, una lingüística –una semiótica– general), en otros términos: un modo de estudiar la raíz de lo sígnico (1902). Gramsci lo entiende y señala que si *una hegemonía* es y existe, *es* y *existe* (se impone, se naturaliza) *por la vía estética* ([1975]). El proceso cultural, artístico es un proceso colectivo, aunque se de en una coyuntura aparentemente individual (*cfr*. Bachtin y su concepción de sujeto determinado por el signo externo). Siempre se habla *para* alguien, se responde, se escribe para alguien; siempre se muere *para* alguien (Gentile 1912, 1913, 1916). Punto que retoma Rossi-Landi: la suposición de lo individual entendido como lo absoluto es el *non plus ultra* de la naturalización de la producción capitalista. Sólo porque podemos suponer que somos individuos, podemos admitir, naturalizar hasta ese punto el capitalismo. Leernos no como individuos sino como seres sociales, sería producto del pasaje del *yo cartesiano* al *nosotros*; como tal pasaje no se produjo, es que sigue existiendo (en términos gramscianos) la predominancia, la hegemonía del capitalismo. La naturalización del *cogito* es lo que naturaliza el sistema de producción capitalista, esta crítica es todavía más radical que suponer que el capitalismo es el estadio anterior al socialismo (aquí no se pone en discusión el *cogito*) en cambio el razonamiento de Gramsci es: si no estamos dispuestos a desnaturalizar la teoría del sujeto individual, es inútil postular la construcción de una nueva sociedad (no se dará porque hay, justamente, una escisión entre el contenido y la forma). Esta es la conclusión gramsciana (y una radiografía patética del capitalismo tardío) es decir, la hegemonía puede discutir muchas cosas pero no está discutiendo el núcleo de sentidos de esta sociedad; habría una praxis *contracultural*, que en realidad ratifica la naturalización del núcleo que no se discute

Esta línea croceano-gramsciana puede identificarse como antecedente de las teorías de la recepción en sus distintas variantes. Asimismo, los estudios culturales de inspiración gramsciana (Perry Anderson o Raymond Williams) y la tradición de la historia de las ideas (especialmente británica) parten también de esta concepción. Y a su vez después, también aparece en distintas corrientes que podríamos llamar historiográficas, semióticas o incluso deconstructivistas. En otros términos, gran parte de las teorías más originales del siglo XX, encuentran un cierto punto de partida justamente en esta relectura que Gramsci hace de Croce y de Marx como sus antecedentes inmediatos (relectura en realidad de todos estos autores genéricamente historicistas y una de las líneas de fuerzas centrales de la Modernidad).

Dos citas de Croce (1915) resumen muchas de las ideas aquí expuestas y a la vez son útiles para plantear futuros puntos de reflexión. La primera de ellas es: *no existe una historia universal* planteo mucho más original de lo que parece en la simplicidad de su enunciación, pues implica afirmar –ni más ni menos– que *no existe un punto de observación privilegiado* de la historia (toda investigación social está formulada desde un punto de observación: el del investigador y la tradición en la que se ubica). Pero no sólo no hay una perspectiva única sino que toda perspectiva (toda investigación) va a estar en convivencia (no necesariamente pacífica) con otras investigaciones. Con esto, Croce –como se anticipó y sin advertirlo posiblemente– se abre a la perspectiva de lo que será *las estéticas de la recepción*. El planteo de Croce –y punto de partida para superar gran parte de la discusión de la estética anterior– respecto a que el autor de una obra artística siente simultáneamente un contenido y una forma, puede relacionarse con la idea de realismo en Rossi-Landi (1972) acerca de que cualquier forma de vanguardia puede alienarse (cualquier formulación puede automatizarse y perder su carácter expresivo revolucionario o vanguardista). En definitiva es un problema de producción y recepción, una dialéctica constante entre ambas.

La segunda cita: *toda historia es historia presente*, implica afirmar que sólo podemos leer algo como histórico, si lo podemos reconocer como estético. No podemos estudiar, entender, lo que consideramos que no nos pertenezca o nos resulte totalmente ajeno (que no nos *toque* de alguna manera). Es necesario identificar una pertinencia, reconocer una significatividad. Si una determinada producción no es vista por alguien como artística, no es una producción artística; su capacidad de convertirse en tal queda latente[46]. Es decir, desde esta perspectiva la obra tiene que ser vista como un artefacto (Rossi-Landi 1961), sino estaremos aceptando pasivamente una determinada ideología, la más alienada de todas, la que nos produce un efecto receptivo hiperrealista (no sentimos la forma, no hacemos presente a esa historia, a ese signo, a ese significado). Es en ese sentido que Croce dice que *toda historia es historia presente*: historizamos cuando hacemos que algo adquiera una cierta valoración para nuestro presente, pero de una manera conflictiva.

El planteo de Croce implicaría hasta un cierto sentido indagar las intencionalidades que tuvo un autor cuando construyó una obra artística; problema que Croce mismo reconoce como dificultoso (pues implicaría una identificación). Aún suponiendo que hay intencionalidades conscientes en un autor que podemos explicitar, también hay intencionalidades implícitas (justamente como el código es colectivo, muchas veces adquiere cierto grado de automatismo). Este es uno de los temas centrales en Bachtin [1979 y 1997]: nos comunicamos, producimos mensajes estéticos con un código que

[46] Este es un pensamiento contraintuitivo pero conduce al corazón de la problemática de la metodología de las ciencias sociales como se la podría plantear actualmente.

intervenimos, modificamos, *sentimos* hasta un cierto punto, pero que no controlamos totalmente.[47]

Rossi-Landi insiste en que en realidad las identificaciones más profundas se producen en el nivel formal: es ahí donde se transmiten ideologías mucho más difíciles de explicitar porque justamente no son vistas como contenidos. Por eso la semiótica del arte contemporánea, pone el énfasis en las estructuras narrativas (mecanismos enunciativos, construcciones textuales). Es en esa reconstrucción de estructuras narrativas (cómo se organiza el mecanismo semiótico de esa obra) donde se juega su sentido.[48] Los planteos más recientes de lo que es la teoría semiótica y la deconstrucción de finales del siglo XX, insisten en esas cuestiones: hay una construcción de categorías narrativas que nos hacen reconocer como realista o no una determinada obra; y en tal sentido nos están "condicionando" –como decía muy bien Rossi Landi– porque se postulan como mecanismos o *programas de comunicación no verbal*: en rigor que sean no-verbales, no significa que sean extrasemióticos; son semióticos pero tienen un nivel de invisibilidad muy grande, precisamente, por su alto grado de automatización (naturalización).

Umberto Eco, en "De la manera de formar como compromiso con la realidad" (1962) ha señalado la idea de que las ciencias sociales, durante el siglo XX, se movieron en dos extremos (no identificación y la identificación absoluta con el objeto de estudio). Esto tiene relación directa con el concepto de alineación: estudiamos alienados en nuestra cultura un objeto que también está alienado. Parecería ser que no hay posibilidad de enunciar un discurso en el ámbito de las ciencias sociales porque siempre estamos en este nivel de alineación. Tal vez la conclusión (operativa) que se puede postular es que justamente el nivel de alienación nunca va a ser absoluto, es decir, que vamos a poder explicar, historizar, una parte de nuestro objeto o de la realidad. El objeto de las ciencias sociales, en última instancia no es tanto la forma o el contenido sino la forma y el contenido como "pretexto" para entender el proceso de mediación (el *signo ideológico*, Voloshinov/Bachtin 1929), el que realmente cuenta. En última instancia el objetivo último de una buena investigación social sería no sólo entender "de qué me habla esta obra", "cómo lo hace", cómo está codificada, sino qué dejó de lado para decir algo, qué ocultó, cuáles son los recursos expresivos que no están utilizados (lo que no está dicho), cuál es el contrincante, la voz ausente pero que determina esa enunciación (de esta manera sería más difícil caer en automatismos fáciles).

---

[47] Tema por demás interesante que sin embargo Croce no trata.

[48] *Vide* el último Eco (1992, 1994) los principales escritos de Rossi-Landi (1961, 1972, 1985), de Emilio Garroni (1972), de Juri Lotman (1992 y (1996)), algunos estudios de Jacques Derrida (1996) y los deconstructivistas norteamericanos como Jonathan Culler (1982) Paul de Man (1997) o Fredric Jameson (1991).

Por eso toda obra, según el modelo del último Eco, tiene siempre prescripto implícitamente un *lector modelo* (1979), lo que la deconstrucción norteamericana denomina *instrucciones de lectura* (Culler 1982). Una lectura más crítica y sin desconocer los artificios que la obra propone, puede llevarnos a entender que toda construcción estética, textual implica siempre una "focalización", justamente porque las obras –como las investigaciones– no son *absolutas*, tienen un límite, están contando una historia dentro de la semiosis (ilimitada). Es lo que nos posibilita ir más allá de la información inmediata y postular eventualmente una "lectura" que, sin traicionar la perspectiva de la obra, nos permita agregar algo más. Por eso el modo de formar y el modo de lectura implica un *compromiso* con la realidad: *i.e.* un interpretante final, el cual constituye una lectura semiótica y deconstructiva *in fieri*, en constante reformulación. O, parafraseando a Croce, *pensamiento* (ahora sí) *históricamente elaborado, y ya no más presa del sentimiento ni de la imaginación.*

Referencias bibliográficas

Bibliografía textual básica citada

BOILEAU Nicolas
1674 *L'Art poétique*, Paris: Denys Thierry.

COMTE Auguste
1844 *Discours sur l'esprit positif*, Paris : Carilian-Goeury et V. Dalmont; (tr. esp.: *Curso de filosofía positiva (lecciones 1 y 2). Discurso sobre el espíritu positivo,* Barcelona: Orbis Hyspamerica, 1984).

D'ALEMBERT Jean Le Rond, DIDEROT Denis
1751 "Discours préliminaires des éditeurs" in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Par une société de gens de lettres,* París: Briasson, David, Le Breton, Durand, Tome premier, I-XLV; (tr.esp.: *Discurso preliminar de la Enciclopedia; Investigaciones filosóficas sobre el origen y la naturaleza de lo bello*, Madrid: Aguilar, 1974).

ENGELS Friedrich
1884 *Der Ursprung der Familie, des Privateigenthums und des Staats,* Zurich: Hottingen.

HEGEL Georg Wilhelm Friedrich
[1835-1838] *Vorlesungen über die Ästhetik*, Berlin: Hotho; Stuttgart: Reclam, 1971. *Cfr.et. Vorlesungen über die Ästhetik*, *in Werke X* [1986] Berlin: Suhrkamp Verlag; (tr.esp.: *Lecciones de estética*, Buenos Aires: La Pleyade, 1977).

HUTCHESON Francis
1725 *Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*, London: printed by J. Darby for Will. and John Smith, in Dublin; and sold by W. and J. Innys, J. Osborn and T. Longman, and S. Chandler [in London].
1728 *An Essay on the Nature and Conduct of the Passions and Affections, with Illustrations upon the Moral Sense* London: printed by J.. Darby and T. Browne, for John Smith and Wiliam Bruce, booksellers in Dublin; and sold by J. Osborn and T. Longman, and S. Chandler.

LESSING Gotthold Ephraim
1766 *Laokoon:: oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie* Berlin: C. F. Voss; (tr.esp.: *Laocoonte o sobre los límites en la pintura y la poesía,* Madrid: Aguilar 1985).

MARX Karl
1844 "Ökonomisch-philosophische Manuskripte" *in* MARX Karl y Friedrich ENGELS, *Gesamtausgabe*, Abt. 1, Bd. 3, 1932; (tr.esp.: *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, México: Grijalbo, 1968).
1857-61 *Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie*, Moskau:Verlag für Fremdsprachige Literatur, 1939.
1867 *Das Kapital,* Hamburg: Verlag von Otto Meissner; (tr. esp.*: El Capital, libro primero,* México: Fondo de Cultura Económica, 1946).

ROUSSEAU Jean-Jacques
1755 *Discours sur l'origine & les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Amsterdam: Chez Marc Michel Rey; (tr. esp.: *Discurso sobre la desigualdad de los hombres*, Madrid: Aguilar, 1969).

1762 *Du contrat social ou Principes du droit politique*, Genéve: s/d; [1964] Paris: Gallimard-La Pléiade; (tr. esp. *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres. El contrato social*, Barcelona: Orbis Hyspamerica, 1985).

SCHELLING Friedrich
1807 *Über das Verhältniss der bildenden Künste zur Natur*, München; [Landshut] : Krüll, 1807; (tr.esp.: *La relación del arte con la naturaleza,* Madrid:Aguilar, 1985).
1809 *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände,* Landshut: Krüll; (tr.esp.: *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados*, Anthropos: Barcelona, 1989).
VICO Giambattista
1710 *De antiquissima italorum sapientia, ex Linguae Latinae Originibus eruenda. Libri tres Joh. Baptistae a Vico Neapolitani Regii Eloquentiae Professoris,* Napoli: Mosca.
1725 *Principi di una Scienza nuova intorno alla natura delle Nazioni per la quale si ritruovano i principi di altro sistema del diritto naturale delle genti. All'Eminentiss. Principe Lorenzo Corsini amplissimo Cardinale dedicati,* Napoli, Felice Mosca; Napoli: Stamperia Muziana, 1744; Bari: Laterza, 1928.

Bibliografía metatextual

ALTHUSSER Louis
1965 *Lire le Capital* [en collaboration avec Étienne Balibar, Roger Establet, Pierre Macherey et Jacques Rancière], París: Maspero, 2 volumes; (tr.esp.: *Para leer El capital*. México: Siglo XXI, 1969).
(1967) *La revolución teórica de Marx*. México: Siglo XXI.
AUERBACH Erich
1942 *Mimesis: Dargestelle Wirklichkeit in der Abenlandischen Literatur*, Berna: A. Francke AG. Verlag; (tr.esp. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, Mexico: FCE, 1950).
BACHTIN Michail M.
1929 *Problemy tvórchestva Dostoiévskogo*, Leningrado: Priboi; versión ampliada y revisada: *Problemy poétiki Dostoiévskogo*, Moscow: Sovetskii pisatel', 1963; (tr.esp.: *Problemas de la poética de Dostoievski*, México: FCE, 1986).
*c*1933 *Tvórchestvo Fransuá Rablé i naródnia cultura srenevékoviia i Renessansa*, Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1965; (tr. esp.: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid: Alianza, 1987).
1952-1953 "Problema rechevyj zhánrov", *Literatúrnaia Uchioba*, I, Moscow, 1978: 200-219, (tr.esp.: "El problema de los géneros discursivos" n. in [1979] (1982):248-293).
[1979] *Estetika slovesnogo tvorchestva*, Moscow: Iskusstvo; (tr.esp.: *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI, 1982).
[1997] *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores,* Barcelona: Anthropos.
BLOCH Marc
1949 *Apologie puor l'Histoire o Métier d'historien*, París: Collin; (tr. esp.: *Introducción a la historia*, México: FCE, 1952; 1979).
BRAUDEL Fernand
1969 *Écrits sur l'histoire*, Paris: Arthaud.

BRAUDEL Fernand (Dir.)
1977 *La Méditerranée. L'espace et les hommes*, Paris: Arts et métiers graphiques.
BREZZI Paolo
1978 *La Civiltà del medioevo europeo,* Roma: Eurodes.
CARBONELL Charles-Olivier
1999 *Une histoire européenne de l'Europe*, Toulouse: Privat.
CASTELLÁN Angel
1984 *Tiempo e historiografía*, Buenos Aires: Biblos.
CASTORIADIS Cornelius
1973 *La Société bureaucratique*. *Les Rapports de production en Russie* et *La Révolution contre la bureaucratie*, (2 tomes), París: Éditions 10/18.
1974 *L'Expérience du mouvement ouvrier*. *Comment lutter* et *Prolétariat et organisation* (2 tomes), París: Éditions 10/18.
1975 *L'Institution imaginaire de la société*, París: Seuil.
COLETTI Lucio
1980 *Tramonto dell'ideologia*. Roma-Bari, Laterza, 1980.
COLLINGWOOD Robin George
[1946] *The Idea of History*, Londres: Oxford University Press; (tr.esp.: *Idea de la Historia* México: FCE, 1996_2).
CROCE Benedetto
1902 *Estetica como Scienza della Espressione e Linguistica Generale*, Bari: Laterza; (tr.esp.: *Estética*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1969).
1905 *Lineamenti di una logica come scienza del concetto puro*, Napoli: F. Giannini.
1917 *Teoria e Storia della Storiografia*, Bari: Laterza.
CULLER Jonathan D.
1982 *On deconstruction: theory and criticism after structuralism,* Ithaca: Cornell Univ. Press; (tr.esp.: *Sobre la deconstrucción*, Madrid: Cátedra, 1984).
CHOMSKY Noam
1957 *Syntactic Structures*, The Hague: Mouton.
1965 *Cartesian Linguistics*, New York: Harper and Row.
D'HONDT Jacques
1972 *De Hegel à Marx*, Paris: Presses universitaires de France; (tr.esp.: *De Hegel a Marx*, Buenos Aires: Amorrortu, 1974).
DE MAN Paul
1997 *Aesthetic Ideology*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
DERRIDA Jacques
1967 *De la Grammatologie*, París: Minuit; (tr.esp.: *De la gramatología*, México: Siglo XXI, 1986).
1996 *Le monolinguisme de l'autre*, París: Galilée; (tr.esp.: *El monolinguismo del otro o la prótesis de origen*, Buenos Aires: Manantial, 1997).
DUBY Georges
1962 *L'économie rurale et la vie des campagnes dans l'occident médiéval: France, Angleterre, Empire, IX-XV siècles; essai de synthèse et perspectives de recherches,* Paris: Aubier, 2v.
1979 *L'Europe au Moyen Age: art roman, art gothique,* Paris: Arts et métiers graphiques.
ECO Umberto
1962 *Opera aperta*, Milano: Bompiani; (tr.esp.: *Obra abierta*, Barcelona: Planeta-De Agostini, 1985).
1979 *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi,* Milano: Bompiani, 1985_3; (tr.esp.: *Lector in fabula,* Barcelona: Lumen, 1999).

1992 *Interpretation and overinterpretation*, Cambridge: Cambridge U.P.; (Tr. it.: *Interpretazione e sovrainterpretazione,* Milano: Bompiani, 1995; tr.esp.: *Interpretación y sobreinterpretación,* Cambridge: Cambridge U.P, 1995).
1994 *Sei passeggiate nei boschi narrativi,* Milano: Bompiani; (tr.esp.: *Seis paseos por los bosques narrativos,* Barcelona: Lumen, 1996).
FEVBRE Lucien
1952 *Combats pour l'histoire*, París: Armand Colin.
1962 *Pour une histoire à part entière*, París: SEVPEN
GARRONI Emilio
1973 *Progetto di semiotica,* Bari: Laterza.
GENTILE Giovanni
1912 *L'atto del pensare come atto puro*, Bari: Laterza.
1913 *La riforma della dialettica hegeliana*, Bari: Laterza.
1916 *Teoria generale dello spirito come atto puro*, Bari: Laterza.
GILSON Étienne
1937 *The Unity of Philosophical Experience*, New York: Scribner's.
GOLDMANN Lucien
1952 *Sciences humaines et philosophie*, París: Presses universitaires de France; (tr.esp.: *Las ciencias humanas y la filosofía*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1972).
1959 *Recherches Dialectiques,* París: Gallimard.
GRAMSCI Antonio
[1975] *Quaderni del carcere*, Roma: Editori Riuniti.
HABERMAS, Jürgen
1973 *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus*, Frankfurt am Main: Suhrkamp; (tr. esp.: *Problemas de legitimación en el capitalismo tardío*, Madrid: Cátedra, 1999).
HIGHET, Gilbert
1949 *The classical tradition. Greek and roman influences on wetern literature*, London-New York: Oxford University Press; (tr.esp. *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literartura occidental*, México: FCE).
JAMESON Fredric
1972 *The Prison-house of Language; a Critical Account of Structuralism and Russian Formalism,* Princeton, N.J.: Princeton University Press.
1991 *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism,* Durham: Duke University Press.
LE GOFF Jacques
1956 *Marchands et banquiers du Moyen Age*, Paris: Le Seuil.
1957 *Les intellectuels au Moyen Age,* Paris: Le Seuil.
1962 *Le Moyen Age,* Paris: PUF.
1964 *La civilisation de l'Occident Médiéval,* Paris: Flammarion.
1992 *Le XIIIe siècle: l'apogée de la chrétienté*, Paris: Bordas.
1995 *Saint Louis*, Paris: Gallimard
LENNEBERG Eric Heinz
1967 *Biological Foundations of Language*. New York: John Wiley & Sons.
LOTMAN Juri M.
1992 *Kul'tura i vzryv*, Moscow: Gnosis; (tr. esp.: *Cultura y explosión*, Barcelona: Gedisa 1999).
(1996) *La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid: Cátedra, vol.I.
LYOTARD Jean-François
1979 *La condition postmoderne: Rapport sur le savoir*, París: Minuit.
MANCUSO Hugo R.
1995 "Significado, comunicación y habla común. La cuestión de la alienación lingüística en Ludwig Wittgesntein y Antonio Gramsci" en AMBROSINI C.,

MANCUSO H. y RIVERA S. (comps.), *Ludwig Wittgenstein. Nuevas Lecturas*, Buenos Aires:Facultad de Filosofía y Letras y CBC-UBA, 1995:127-139.
1999 *Metodología de la investigación en ciencias sociales*, Buenos Aires: Paidós.
2005 *La palabra viva. Teoría textual y discursiva de Michail M. Bachtin,* Buenos Aires: Paidós.
PEIRCE Charles S.
1897 "On Signs (Ground, Object and Interpretant)", en *Collected Papers* [C. Hartshorne, P. Weiss y A. W. Burks (eds)], Cambridge, MA: Harvard University Press, 2.227-229.
(1988) *El hombre un signo*, Barcelona: Crítica.
PRAZ Mario
1967 *La letteratura inglese dai romantici al novecento*, Firenze: Sansoni.
ROMANO Ruggiero
1951 *La comerce du Royaume de Naples avec la France et le pays de l'Adriatique au XVIII siécle*, París: A Colin.
(1965) *Una economía colonial: Chile en el siglo XVIII*, Buenos Aires: Eudeba.
1966 *Colombo*, Roma: Milano, C.E.I.
1967 *I prezzi in Europa dal XIII secolo a oggi. Saggi di storia dei prezzi raccolti e presentati da Ruggiero Romano*, Torino, G. Einaudi.
ROSSI-LANDI Ferruccio
1961 *Significato, Comunicazione e parlare comune*, Padova: Marsilio; Venezia:Marsilio.F.,1980_2; nuova ed. Aggiornata, introduzione di Augusto Ponzio, 1998_3.
1968 "Ideologie della relatività linguistica", *Ideologie,* 4º:3-69 (*in* 1972, 1979_2: 117-88).
1972 *Semiotica e ideologia*, Milano: Bompiani, (tr. esp.: *Semiótica y estética*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1979_2).
1985 *Metodica Filosofica e Scienza dei Segni: nuovi saggi sul linguaggio e l'ideologia*, Milano: Bompiani**.**
SAPIR Edward
1921 *Language: An introduction to the study of speech*, New York: Harcourt, Brace and company.
SARTRE Jean-Paul
1943 *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard,
1945 *L'existentialisme est un humanisme,* Paris, Nagel.
1952 *Saint Genet, comédien et martyr*, Paris: Gallimard.
SAUSSURE Ferdinand de
[1913] *Cours de linguistique générale*, Paris: Payot.
STAROBINSKY, Jean
1957 *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle*, Paris: Gallimard, 1971_2.
TENENTI Alberto
1957 *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento,* Turín: Einaudi.
1961 *Venezia e i corsari, 1580-1615*, Bari: Laterza.
URBAN Wilbur M.
1939 *Language and Reality. The philosophy of language and the principles of symbolism*, London: George Allen & Unwin; (tr.esp. *Lenguaje y realidad*; Mexico: FCE, 1952, 1979).
VATTIMO, Gianni
1985 *La fine della modernità*, Milano: Garzanti.
VOLOSHINOV Valentin / BACHTIN Michail M.

1929 *Marksizm i filosofia iazyka,* Leningrad: Universitete; (tr.esp.: *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Madrid: Alianza, 1992).

WITTGENSTEIN, Ludwig, J. J.

[1953] *Philosophische Untersuchungen*, Oxford: Oxford University Press; (tr.esp.: *Investigaciones filosóficas*, Mexico: UNAM, 1986, Barcelona:Crítica, 1998).

WORFF Benjamin Lee

1933 *The Phonetic Value of Certain Characters in Maya Writing*, Millwood, N.Y.: Krauss.

1942 *Maya Hieroglyphs: An Extract from the Annual Report of the Smithsonian Institution for 1941*. Seattle: Shorey Book Store.