



REVISTA
DE INVESTIGACIÓN
Y PEDAGOGÍA
DEL ARTE,
FACULTAD DE ARTES,
UNIVERSIDAD
DE CUENCA;
NÚMERO 2,
JULIO-DICIEMBRE DE 2017.
ISSN 2602-8158.
COPYRIGHT © 2017.
ARTÍCULO DE ACCESO
ABIERTO CON LICENCIA
CREATIVE COMMONS
ATTRIBUTION

¿ES POLIFUNCIONAL LA ESTÉTICA CONTEMPORÁNEA? IS THE CONTEMPORARY AESTHETICS POLYFUNCTIONAL?

MARILYS MARRERO FERNÁNDEZ

Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas / marilys@uclv.edu.cu

RESUMEN: La concepción estética sobre el carácter polifuncional de la actividad, y con ello de la actividad estético-artística, ha caracterizado el pensamiento estético del siglo XX; aportadores han sido los criterios de Roman Jakobson, Jan Mukařovský, Mijail Bajtin, Umberto Eco, Adolfo Sánchez Vázquez, Henryk Markiewicz, entre otros. Este artículo se encarga de abordar los criterios al respecto de dicha polifuncionalidad, tratando de actualizar a los lectores sobre el carácter práctico de esta disciplina filosófica, cuestionada por muchos, incluidos los críticos del arte. Se fundamenta, además, la importancia de las funciones estético-artísticas (las propiamente estéticas, como las extraestéticas) al ser una vía de expresión de *lo estético contemporáneo*, según A. Sánchez Vázquez. Estas funciones son solo separables para un estudio metodológico del tema, pero se encuentran unidas en el tejido de la obra y en el proceso de su recepción.

PALABRAS CLAVE: estética, funciones estético-artísticas, actividad estético-artística, lo estético contemporáneo

ABSTRACT: The aesthetics' conception about the polyfunction's of activities, and the aesthetics-artistic activities, has been distinguished the aesthetics' thinking in the XX century; the criterion of Roman Jakobson, Jan Mukařovský, Mijail Bajtin, Umberto Eco, Adolfo Sánchez Vázquez, Henryk Markiewicz had contributed a lot, among others. This article recommend the criterion nearly to the polyfunctionality to bring up date the reading about the practice of this philosophical material, place in doubt for many specialists, art's critics of this science. This foundations is about the importance of the aesthetics-artistic' functions (aesthetics'function and extra aesthetics) to be the way for the expression *contemporary aesthetics*, in accordance with A. Sánchez Vázquez; this functions only to distinct for the methodological study because the functions are present in the text and the reception of this.

KEY WORDS: aesthetics, aesthetics-artistic' functions, aesthetics-artistic' activities, contemporary aesthetics

RECIBIDO: 19 de abril de 2017 / **APROBADO:** 5 de junio de 2017

1. INTRODUCCIÓN

La estética como totalidad, y el arte como uno de sus componentes específicos, resultan ser objetos de investigaciones integrales a partir del enfoque sistémico de sus funciones. La multifuncionalidad, expresó Jan Mukařovský¹ en su ensayo de 1942 titulado “El significado de la Estética”, es un principio de la actividad humana, ya que la convivencia social obliga al hombre a regularla. Ninguna esfera de la actividad humana se limita a una sola función, ellas siempre son varias y cambian con el transcurso del tiempo; desde la perspectiva individual, regulan la autorrealización del sujeto con respecto al mundo exterior, y a su actividad: “se piensa así de manera polifuncional” (Mukařovský, 1977:145).

Esta concepción estética sobre el carácter polifuncional de la actividad, y con ello de la actividad estético-artística, ha caracterizado el pensamiento estético del siglo XX; aportadores han sido los juicios de Roman Jakobson, Jan Mukařovský, Mijail Bajtin, Umberto Eco, Adolfo Sánchez Vázquez, Henryk Markiewicz, entre otros, quienes han privilegiado el análisis de las múltiples funciones de la estética como esenciales expresiones de lo estético en el arte. Tal como expresara Markiewicz (2011), en la actualidad el interés sobre el análisis de la producción estético-artística se desplazó desde su estructura hacia sus funciones y su incidencia en el receptor.

2. DESARROLLO

Hegel, en el tomo II de su *Estética*, había esbozado la significación de las funciones de esta disciplina filosófica, las cuales denominó “los fines del arte”; al respecto expresó sobre la poesía dramática: “Así me contentaré con recordar, en general, que en varias épocas la poesía dramática ha sido también utilizada para abrir el camino a nuevas ideas en política, en religión” (Hegel, 1908: 581).

La prioridad de las funciones inherentes a la estética y al arte (estética, creadora y comunicativa) ha sido reconocida por diferentes autores de la estética contemporánea, esencialmente en lo relacionado con la posición del artista y del receptor como

¹ Mukařovský es una figura fundamental del Círculo Lingüístico de Praga, el cual estuvo integrado por filósofos, estetas y lingüistas, quienes asimilaron, entre otras, la tradición filosófica alemana, —especialmente la filosofía de Kant, de Hegel y de Marx—, el avance moderno de las ciencias del lenguaje, la semiótica, y las propuestas del formalismo ruso de las décadas del 10 y del 20 del pasado siglo.

co-creador desde una perspectiva semiológica, abordada en lo fundamental por la estética de la recepción.

2.1 Las funciones estético-artísticas en los inicios del siglo XX

En el pensamiento estético de inicios del siglo XX, la problemática relacionada con las funciones de la estética y del arte habían sido planteada por las teorías del esteta y semiólogo checo Jan Mukařovský; pero sus textos no fueron convenientemente divulgados y no fue tenido en cuenta por los posteriores estetas marxistas.

Desarrolló su obra en el contexto intelectual de las décadas del treinta y del cuarenta del siglo XX y fundamentó teóricamente la función estética del arte desde el punto de vista semiológico, dada su importancia para el proceso histórico artístico. Su propuesta contiene una redefinición del objeto de estudio de la estética tradicional; la calificó como la ciencia sobre la función estética en interacción con las demás funciones, sus manifestaciones y posturas, como la ciencia encargada de explicar y de descubrir las leyes de los procesos estéticos: la teoría general de lo estético, y no sólo considerarla a partir del concepto tradicional de las investigaciones sobre lo bello, lo cual había ocupado el quehacer estético durante siglos.

Elaboró su concepción semiológica de la estética empleando las categorías *función, norma y valores estéticos*, por constituir hechos sociales; se basa en la dialéctica de lo social y lo cultural, en lo infraestructural y lo supraestructural; este ha sido considerado el primer intento moderno del pensamiento estético dialéctico basado en la semiología del lenguaje, por ofrecerle a la estética moderna un método de análisis en lo relacionado con el estudio del objeto artístico, su finalidad social y su posición en la transformación histórica. Este presupuesto metodológico permite justificar los enfoques estético y semiótico que aquí se abordan, dada la significación que adquiere la función comunicativa debido a su carácter dialógico y transformador.

Según las opiniones de estetas y críticos contemporáneos, la estética del siglo XX se consolidó teóricamente a partir de los estudios sobre las funciones del arte aportadas por J. Mukařovský en los textos: *El arte como hecho semiológico* y *Función, norma y valor estético como hechos sociales* (ambos de 1936); *Las tareas de la estética general* (década de 1940); *El lugar de la función estética entre las demás funciones* y *El significado de la estética* (1942).

En su concepto, el carácter funcional se expresa en su finalidad social. Como teórico conocedor de los avances de la lingüística estructural, traslada a la estética dos conceptos

clave provenientes del análisis del lenguaje: el concepto de *estructura* y el de *función*: “En el arte la función estética es una función dominante; [...] es necesario recordar que el requisito de la supremacía de la función estética, alcanza su plena importancia solo al realizarse la diferenciación mutua de las demás funciones” (:75).

Para Mukařovský, la función es una forma de autorrealización del sujeto con respecto al mundo, donde el sujeto piensa de manera polifuncional de acuerdo con sus necesidades, es decir, situado desde el punto de vista del sujeto. En su concepción semiológica, la función del signo se manifiesta tanto como signo simbólico y como signo estético; en este último se destaca en primer lugar al sujeto y es una vía para lograr el placer estético.

Otras funciones estético-artísticas fueron abordadas en la etapa considerada final de la *escuela rusa del método formal (formalismo ruso)*, al establecer la relación entre literatura y vida literaria en su *función verbal* (M. Bajtin, citado por J. García, 1996), una función constructiva de los elementos dentro de la obra, el lenguaje. Bajtin vinculó el componente de interpretación social con la estructura verbal de la obra; definió el concepto de *poética* como “estética de la creación literaria” (Bajtin, 1994:130) y lo vinculó con la función semiótica del arte; para ello se basó en su concepto de *dialogismo (dialogizm)*, como intercambio de ideas a través de la comunicación en sus articulaciones lingüísticas y culturales; en esta concepción el signo lingüístico es un signo ideológico (“dialógico”), debido a la esencia social del lenguaje, al ser la conciencia humana portadora verbal del mundo íntimo del sujeto y de la vida social como una manifestación de la libertad estética, expresado a través del concepto de *dialogia*, propio de la función comunicativa del lenguaje: “La dialogia como diálogo auténtico, trascendido, supone la apertura filosófica y permanente del Ser en el Otro, a la palabra ajena, a otras conciencias, porque la razón de ser del lenguaje es servir de diálogo entre los hombres” (García, 1996:55).

Este concepto establece una relación entre los enunciados individuales y colectivos; es la interacción de los sujetos parlantes que incorporan las voces del pasado, de la cultura y de la comunidad lingüística. Bajtin denominó a esta función *ideologema* (1994:131); en su noción el *discurso* se define como el lenguaje en su totalidad, llena de voces de otros, todas con igual valor, porque los enunciados se orientan hacia un mismo objeto referencial, de ahí su definición como discurso ideológico, al entrar en diálogo con la *monología*; es decir, que son modos de relacionar el texto y la sociedad, los que implican determinados usos lingüísticos y marcas estilísticas. Consecuentemente con estas propuestas, el texto se pone al servicio del contexto, y el discurso pasa a constituirse a

nivel semántico en un discurso comprometido, asociado a teorías críticas de la sociedad, cuyo fin es contribuir a transformar los individuos, los que a su vez inciden colectivamente en los cambios sociales en sus diferentes dimensiones, donde privilegia el empleo de los métodos cualitativos y su discurso se define desde un nudo argumental de corte dialéctico e histórico.

2.2 Pensamiento estético marxista y polifuncionalidad de la estética en la segunda mitad del siglo XX

A partir de la segunda mitad del siglo XX se vuelve a experimentar un interés por la polifuncionalidad de la estética; esta vez se expresa a través del discurso del ruso M. S. Kagan, en su texto *Lecciones de estética marxista-leninista* (1971). El autor dedica el capítulo XIX de su libro a la caracterización de las funciones estéticas, y en su análisis histórico nos recuerda que el problema de lo bello ocupó siempre el centro de atención de los estudios estéticos y cómo tardó en comprender las relaciones que se establecen entre las principales categorías instauradas por la estética tradicional para abordar la naturaleza de lo estético. En sus estudios sobre las funciones toma en cuenta la trayectoria de lo bello para llegar a definiciones sobre la naturaleza de lo estético, el valor de lo subjetivo, la contradicción dialéctica entre lo objetivo y lo subjetivo en el arte, hasta llegar a la esencia de lo bello.

De acuerdo con sus postulados, el arte contribuye al conocimiento de la vida al igual que el trabajo, y participa de la creación al erigir una segunda naturaleza; en su función pedagógica favorece la transformación del hombre en el proceso de educación social, y en igual medida, junto al ocio, ayuda al establecimiento de un ocio culto, a la alegría de la creación en su carácter libre y espontáneo. En estas relaciones se expresa esa multiplicidad de funciones, las que son posibles gracias a su universalidad; de ahí que muchos teóricos trataran de elevar el arte por encima de todas las formas de actividad, mientras otros pronosticaban su desaparición. Kagan define la polifuncionalidad en los términos siguientes:

En realidad, el carácter polifuncional del arte no es mera suma de funciones ajenas realizadas de un modo diletante, sino que conservaba ese profundo sentido que adquirió desde el principio. Dicho sentido consiste en reproducir la vida en toda su integridad para prolongar, ampliar y profundizar la experiencia real del hombre social, ofreciéndole la posibilidad de otra vida de ficción a través del mundo del lenguaje del arte [...]. En el arte el hombre alcanza verdadera inmortalidad, su

experiencia finita se proyecta hacia un espacio infinito y hacia múltiples direcciones en el tiempo. Por tanto, el arte debió unir las funciones de los cuatro tipos de actividad humana, desempeñando al mismo tiempo el papel de medio de comunicación, de modo de orientación valorativa, de instrumento de conocimiento y de herramienta para la transformación práctico-espiritual del mundo objetivo. (Kagan, 1971:445)

De este modo divide las funciones según el presupuesto teórico anterior de la manera siguiente: comunicativa, ilustradora (cognoscitiva), educadora y hedonista. En su propuesta estética sobre la polifuncionalidad del arte, la función comunicativa es situada en primer lugar debido al carácter comunicativo, educativo e ideológico del signo estético, por su relación con la norma y con los valores estéticos: “[la función comunicativa] es la primera y la más evidente manifestación de la actividad social” (:246) como autorregulación del sujeto y su toma de posición ante su realidad; para Kagan esta función conduce a una especie de hedonismo en el arte, como una de las expresiones del placer estético; no obstante, soslaya la concepción de la función estética como totalidad, al darle prioridad a la función comunicativa y al circunscribir a cuatro las funciones de la estética y del arte. La obra de arte, como obra abierta, asume otras funciones ya sea en relación con la propia obra o en un conjunto de ellas, aunque sin negar que en el texto se reconoce la significación de lo estético como categoría esencial de la estética contemporánea; no hay una concreción de esta función como intrínseca del arte, como expresión de la cultura, y sí una hiperbolización de lo comunicativo para el receptor.

Para Lazar Koprinarov, el estudio de las funciones estético-artísticas adquiere excepcional importancia, problemática que se halla en su *Estética* (1982) en los análisis sobre la especificidad del arte, concepción fundamental en los estudios de la estética marxista. En sus referencias a los textos de Yuri Borev (citados por Koprinarov, 1982), cita las múltiples funciones que le atribuye tanto a la estética como al arte, y a su juicio logra una diferenciación de cada una de ellas, aunque estén ausentes los fundamentos metodológicos que deben sustentarlas.

Koprinarov examina las diferencias de los enfoques de Kagan sobre las funciones, al reconocer cuatro referidas en su libro citado, *Lecciones de estética...* (hedonista, comunicativa, educativa e ilustradora) y además, los enfoques de 1971, contenidos en su texto anterior de 1965, *Manual de estética*, considerado de mayor relevancia por el lugar que le concede a la relación sujeto-objeto; el contenido de su propuesta presenta cinco funciones en subsistemas, al establecer las relaciones del arte con la formación de la

personalidad, la naturaleza y la cultura. Tiene razón Koprinarov en los siguientes juicios que expresan su crítica a las propuestas de Kagan, al limitar las múltiples funciones estético-artísticas (estéticas y extraestéticas) reconociendo, por tanto, su polifuncionalidad:

La ventaja básica de la concepción de M. Kagan consiste en la mayor concordancia con la naturaleza polifuncional del arte. Otros autores enumeran más funciones, pero estas se reducen generalmente a la influencia del arte en la personalidad. El arte existe, sin embargo, en un sistema mucho más amplio y desempeña un papel más multifacético. (Koprinarov, 1982:36)

Su enfoque es descriptivo, aunque resume los diferentes puntos de vista de su estética y reclama un análisis “que esté más cerca de la realización histórico-concreta de las funciones del arte” (:37). Su texto aporta elementos a tener en consideración en el estudio de las funciones estético-artísticas por los estetas contemporáneos, dado que cada función es específica en relación con los diferentes componentes de la cultura.

En coincidencia con Kagan, Igor Savranski (1983), en sus estudios culturales enfatiza en el carácter multifuncional del arte y de la cultura como sistemas; en su enfoque semiótico considera a la cultura como un texto o jerarquía de textos fijados en signos determinados, al asignarle a la función comunicativa la mayor significación, pues en su opinión es a través de ella que se realizan las demás funciones. Es por ello que la comunicación sociocultural como concepto es el principal instrumento de comunicación materializado a través del sistema semiótico, revelándose con mayor plenitud en la cultura artística a través del papel que desempeñan los lenguajes culturales.

Savranski,² al estudiar la función comunicativa aplicada a la estética, la denomina “función estético-comunicativa”, como tipo especial de comunicación, y su objetivo

² Estos postulados estéticos de Savranski se basan en los conceptos de A. Potebniá —considerado fundador de la estética lingüística rusa—, sobre el lenguaje y la cultura, expuesto en su texto *El pensamiento y la lengua* (1913): “El lenguaje es el medio principal para dirigir la conducta de los hombres, para conocer la realidad y el medio a través del cual la personalidad toma conciencia de sí”. En virtud de este carácter creativo del lenguaje, el factor estético constituye el estímulo inicial de todo cambio lingüístico, por ello ha considerado que el lenguaje, en este sentido, le pertenece a la estética, ya que la creación de la lengua es por su esencia un tipo de creación estética, al mostrar el complejo carácter dialéctico de la percepción estética: “la esencia, el poder de la obra no reside en lo previsto por el autor, sino en su influencia en el lector o espectador, es decir, en su inagotable contenido potencial. El mérito del artista reside en la

esencial es la formación de la personalidad en su integralidad, porque la función estética comunicativa se basa en el principio lingüístico de “las asociaciones”, como reflejo de la relación mutua entre los objetos y los fenómenos de la realidad en su relación lógica. “La asociación” es una premisa necesaria para la creación de palabras, la que ayuda a pasar del significado denotativo al connotativo, aunque hay otras asociaciones necesarias en el paso del significado de una imagen a otra. Esta estructura comunicativa le permite al receptor apropiarse del significado de las imágenes en el lenguaje artístico y a ampliar los límites de su percepción estética.

En esta línea del pensamiento estético contemporáneo, desde América Latina, la temática es también tratada por Adolfo Sánchez Vázquez, expuestas en sus textos: *Estética y marxismo* (1970), *Textos de estética y teoría del arte* (1972), *Invitación a la estética* (1992), *A tiempo y destiempo* (2004) y en *De la estética de la recepción a la estética de la participación* (2005). Plantea en ellos la necesidad de la reformulación del tradicional objeto de estudio de la estética, desde la clásica concepción de lo bello desplazado en la contemporaneidad hacia lo estético, y en el predominio de sus funciones; su concepción del arte como una forma fundamental de la praxis, alejado de *un marxismo reduccionista*, al concebir el arte como creación.

En sus estudios sobre las ideas estéticas de Carlos Marx contenidas en los *Manuscritos económicos filosóficos de 1844*, refiere cómo el objeto artístico puede cumplir a lo largo de la historia las funciones más diversas, y cómo solo ha podido cumplir dichas funciones como objeto creado por el hombre, ya que la obra artística es ante todo un producto del trabajo humano. La función estética, por tanto, no puede ser reducida a la cognoscitiva ni a la ideológica, tal como había ya expresado Hegel en su *Estética*, porque al asignarle un papel ajeno al arte, este perdería su función básica: la función estética.

Sánchez Vázquez, en su análisis de las categorías estéticas, retoma las propuestas de Mukařovský, al señalar cómo “lo estético” permite captar lo que existe de común entre las diferentes categorías, por ser la más general. Esta concepción constituye la base de una “estética funcional”, retomado por el pensamiento estético contemporáneo. El concepto funcional de “lo estético” posibilita la relación sujeto-objeto en la satisfacción de sus necesidades y en el enriquecimiento de lo humano. Lo estético como expresión de

determinada flexibilidad de la imagen, en la capacidad de la forma interior para estimular el más variado contenido”.

las relaciones sociales en su unidad de lo objetivo y lo subjetivo, en su carácter histórico-concreto.

Para el español nacionalizado mexicano, la existencia de la función estética constituye una necesidad, condición esencial de la actividad productiva y material en la producción de objetos que satisfacen necesidades vitales para el hombre, los cuales poseen una función espiritual, estética, y no solo utilitaria; en ello radica el carácter fundamental del trabajo humano, el que le imprime a la materia la forma adecuada a la función, como comportamiento estético universal: “lo estético caracteriza un tipo de objetos, que por su forma sensible posee un significado inmanente que determina el comportamiento del sujeto que capte, percibe o contemple esos objetos de acuerdo con su naturaleza sensible, formal y significativa” (1992:145).

La “relación estética”, como modo específico de apropiación humana del mundo, no solo se produce en el arte y en la recepción de sus productos, sino también en la contemplación de la naturaleza, en el comportamiento humano hacia los objetos producidos con una finalidad práctico-utilitaria, de ahí su concepto de “estética abierta”. Lo estético se manifiesta en su unidad con lo extraestético; ello significa que los valores extraestéticos se manifiesten en toda obra artística: “la función estética es siempre indispensable en el arte, incluso, aunque este pueda asumir otros valores y cumplir otras funciones” (:145).

La función estética para Sánchez Vázquez constituye una síntesis del proceso de producción y recepción del producto estético, y en especial del artístico, donde las funciones extraestéticas se expresan en una unidad dialéctica al revelar los valores estéticos y artísticos del producto creado; la función estética requiere de un condicionamiento ideológico y social que justifique y guíe el comportamiento estético, por ello fundamenta la importancia de las funciones extraestéticas; esta visión, en su opinión, supera una posición unilateral en relación con los estudios estéticos, en una estética “abierta” a la universalidad y a la creación como función de la praxis.

Una de las tres funciones estéticas fundamentales, la función comunicativa (Marrero, 2008), sitúa sus antecedentes en los estudios de Roman Jakobson (citado en Flaker, 1986) sobre las funciones del lenguaje, asumidas por la comunidad científica internacional.

Los estetas y lingüistas³ seguidores de Jakobson han privilegiado *la función poética* para designar el discurso estético, debido a su ambigüedad estilística al violar las reglas del código lingüístico establecido, lo cual provoca una alteración en el plano del contenido, expresada a través de las diferentes funciones del arte, entre ellas, la estética, la cognoscitiva, la educativa y la utilitaria. Su carácter autorreflexivo se manifiesta al atraer la atención sobre la propia organización semiótica del discurso. Jakobson acercó el concepto de *función* al sistema conceptual de la teoría de la información y de la lingüística contemporánea, y sobre esta base elaboró su teoría de las funciones del lenguaje.

Otro elemento de vital importancia es el relacionado con la óptica del receptor, al ser considerado un *creador activo*; categoría que trasciende a los estudios de la estética contemporánea sobre la recepción de la Escuela de Constanza, y las consideraciones de “lo estético” como categoría central. Para el esteta checo, desde el punto de vista funcional, la tarea del arte es la de liberar las capacidades del hombre para descubrir las influencias esquemáticas y las ataduras que le provocan la enajenación, y el de hacerlo tomar conciencia de las posturas que debe adoptar frente a la realidad. En su concepción del arte prioriza la función estética, intermediaria entre el hombre y su contexto social; le concede además un lugar principal a la función semiológica junto a la función estética, conceptualizadas bajo el signo de *lo estético*.

Esta función ocupa el lugar central en los enfoques semióticos; en especial para la estética postmoderna, los estudios culturales y las propuestas de Habermas sobre “las teorías de la acción comunicativa”, en una ilusoria concepción de encontrar la libertad humana a través del intercambio comunicativo, en el actual panorama de discursos únicos y totalizadores.

Este enfoque semiológico toma en cuenta, además, el concepto de “obra abierta” como “umbral” expuesto por Umberto Eco en su *Tratado de semiótica*. Las controversias

³ Los miembros del Circulo de Praga, Glowinski, Slawinski, Okopien-Slawinska asumen como funciones del lenguaje las siguientes: función comunicativo-expresiva, con orientación hacia lo designado; función expresiva (hacia el emisor); función apelativa (hacia el receptor); función fáctica; función metalingüística; y función poética o estética. Sobre las funciones de la obra, las reducen a estético-cognitiva, estético-educativa y función utilitaria. Mukařovský sostiene: “Para la lingüística estructural, según su función, la actividad de un elemento estructural se determina de acuerdo con un destino operacional y la determina, además, su comunicabilidad, el contacto interpersonal, los efectos estéticos y la propaganda política” (1977:16).

académicas de finales del siglo XX giraron sobre el sentido del arte, y mantuvieron las preferencias por los estudios de las funciones del lenguaje y los enfoques semióticos. Umberto Eco, en este tratado, analiza el relieve semiótico del texto estético, el cual supone una manipulación de la expresión al producir un tipo de función semiótica que provoca un proceso de cambio en los códigos, y un nuevo tipo de visión del mundo en el emisor, y al propiciar nuevos estímulos interpretativos en el receptor, dirigido a provocar respuestas originales para ambos.

Para Eco, el texto estético emite un mensaje, que denomina *ambiguo y autorreflexivo* (Eco, 2000:367); la ambigüedad desde el punto de vista semiótico se define como violación de las reglas del código, por ello se habla de la desviación de la norma. Esa ambigüedad estética es producida en el plano de la expresión como una desviación que altera el plano del contenido; es por eso que el texto se vuelve autorreflexivo al llamar la atención en su propia organización semiótica. Visto así, el texto adquiere la condición de una *súperfunción semiótica* debido a que “las nuevas desviaciones imponen cambios de códigos que revelen la posibilidad del propio cambio” (:367); en opinión de Eco, es quizás el más importante de los contenidos que el texto estético transmite como acto comunicativo, porque permite un cambio en la visión del mundo.

En su opinión, el sujeto se sitúa frente al cosmos de su cultura; al definir su estrategia discursiva, su contenido está en la especificidad de su vivencia; esta lo convierte en un hablante lírico que expresa una peculiar visión del mundo; así se manifiesta una liberación de la palabra, y a través de la palabra: expresión de una actividad estética libre. Este discurso posee una elaboración ideológica que define la selección semántica de las palabras en su asociación y sentido.

Representante de la segunda etapa de la Escuela de Frankfurt, Jürgen Habermas, en *Teoría de la acción comunicativa* (1981), manifiesta que por la fuerza ilocucionaria de los actos de habla se asume el papel coordinador de la acción, y el lenguaje aparece como fuente primaria de integración social, debido al poder cohesionador del lenguaje, el cual por medio del *consenso* logra la unidad social; de ahí la importancia de la llamada *transparencia de los conceptos* en su “teoría de la acción comunicativa” (1981), basada en las construcciones de la filosofía del lenguaje, donde el individuo puede asumir varios roles sin perder su sustantividad como sujeto privado en busca de su propia libertad. Jauss, citado por Markiewicz (2011), destacaba, en relación con los representantes de esta escuela, la importancia que le conferían a la función crítica y emancipadora, con el propósito de provocar una reflexión ética en el lector.

Según la hermenéutica de Gadamer (1998), en lo relacionado con las funciones y dimensiones del lenguaje (aunque señala las funciones cognitiva, comunicativa y categorizadora como las más estudiadas en la actualidad), se decide por el estudio de esta tercera función: “Lo que es el lenguaje en cuanto lenguaje y eso que buscamos como verdad de la palabra no es inteligible partiendo de las formas “naturales” —así se las conoce— de la comunicación lingüística, sino que, al contrario, estas formas de la comunicación son inteligibles en sus posibilidades propias partiendo de aquel modo poético del hablar” (:9). Gadamer privilegia, en sus estudios sobre las funciones del lenguaje, al lenguaje poético, dado su carácter polisémico y plurisignificativo; por ello se cuestiona: “¿Qué significa el surgir de la palabra en la poesía? Igual que los colores salen a la luz en la obra pictórica, igual que la piedra es sustentadora en la obra arquitectónica, así es en la obra poética la palabra más dicente que en cualquier otro caso” (:16).

Su respuesta la encuentra en la autonomía del texto literario, específicamente en el empleo del llamado lenguaje figurado y la retórica; así expresa sobre las diferencias entre lo poético como creación y la literatura, a partir del cuestionamiento del concepto tradicional de la metáfora como tropo principal:

Los medios artísticos de la retórica son medios artísticos del discurso que, en cuanto tales, no son originariamente «literatura». Un ejemplo de ello es el concepto de metáfora. Se ha puesto en cuestión, con razón, la legitimación poética del concepto de metáfora, aunque no en el sentido de que no pueda darse en la poesía el uso de metáforas (como cualquier otra figura discursiva de la retórica). Lo que se quiere decir es más bien que la esencia del discurso poético no se basa ni en la metáfora ni en el uso de metáforas. En efecto, el discurso poético no se logra haciendo poético un discurso falto de poesía por medio del uso de metáforas. (:23)

A partir del lenguaje poético, para Gadamer la función esencial del lenguaje es la interpretación a partir de la lectura, principio hermenéutico universal de la literatura y de la filosofía:

Mi tesis es que la interpretación está esencial e inseparablemente unida al texto poético precisamente porque el texto poético nunca puede ser agotado transformándolo en conceptos. Nadie puede leer una poesía sin que en su comprensión penetre siempre algo más, y esto implica interpretar. Leer es interpretar, y la interpretación no es otra cosa que la ejecución articulada de la lectura. (:48)

Está presente en este discurso la estética de la recepción relacionada con el papel activo del receptor. La estética de la recepción insiste en el papel activo del receptor en una visión libre del hecho comunicativo, el cual supone “el paso de una obra autónoma y una poética autorreferencial, a una apertura de las artes a los nuevos medios de un mundo industrializado, máxima extensión del interés estético a la recepción y el efecto” (:48). No obstante, la actividad productiva no solo corresponde al receptor, sino también al emisor como creador de un objeto estético humanizado. Aunque la teoría estética contemporánea le sitúa el mayor aporte en este aspecto, su limitación está en no concebir la relevancia del producto del trabajo artístico y en verlo como un objeto mediador, también al no reconocer, en su extensión, el valor humano de la obra como resultado de un trabajo especializado.

3. CONCLUSIONES

La herencia del pensamiento estético del siglo XX ha demostrado en los autores que han sido objeto de estudio, una coherencia y enfoque cultural que contribuyen a las manifestaciones de un discurso contemporáneo que ha privilegiado la relevancia de la funcionalidad de la estética, y se ha volcado hacia lo estético, creador y comunicativo en sus aspectos cualitativo, discursivo y dialógico.

A través de estas funciones puede expresarse, ante todo, su contenido *estético*, en el sentido creativo del arte y en relación con los valores estéticos, con las posturas que el sujeto asume frente a su mundo, y por el significado que adquiere el acto comunicativo de la dialogicidad en interrelación con el resto de los significados extraestéticos; así se podría expresar, entre otros, el contenido estético, creador, comunicativo, valorativo, educativo, cognoscitivo y lúdico del arte.

M. Bajtin y J. Mukařovský fueron los primeros en actualizar el objeto de estudio de la estética en el siglo, trascendiendo sus postulados a la estética contemporánea a través del concepto de *lo estético*, a partir de la polifuncionalidad del arte y su relación con la libertad creativa en sus diversas expresiones, debido al papel que le asigna en la práctica social, por ser *la estética*, una función autorreguladora para el sujeto, donde *lo estético* está integrado en los tres componentes básicos: las funciones, la norma y sus valores, al privilegiar la relación del sujeto con su mundo. Esta función es rectora por su contenido estético, ético y sociológico, a la vez que semiológico, en interacción con las funciones comunicativa y autónoma de la obra artística, en el contexto de la multiplicidad de

funciones que puede asumir *lo estético*, en dependencia de la intención del artista y la lectura de la imagen por el receptor.

Se fundamenta la importancia de las funciones estético-artísticas, tanto las propiamente estéticas como las extraestéticas, como vía de expresión de *lo estético contemporáneo*, según A. Sánchez Vásquez; estas funciones son solo separables para un estudio metodológico del tema, pero se encuentran unidas en el tejido de la obra y en el proceso de recepción de la misma. En los enfoques semiológicos contemporáneos, muchos autores han absolutizado el lugar de la función comunicativa; no obstante, la revolución lingüística evidenciada desde las tesis propuestas por los formalistas rusos, especialmente por Bajtin y Jakobson, y por el checo Jan Mukařovský, han sido reevaluadas y revalorizadas por las actuales propuestas de la estética contemporánea, debido a la significación que alcanza la función estética en unidad con el carácter polifuncional del arte. La prioridad dada a la función comunicativa por varios sistemas estéticos, se fundamenta en la importancia que asume en las relaciones sociales de los hombres, a través de la estrategia comunicativa establecida entre autor y receptor en su carácter activo y creador.

En relación con dichas funciones, la nomenclatura varía, pero en la concepción teórica contemporánea hay coincidencias a partir de la noción de la estética abierta y su dialogicidad, al conferirle un sistema polifuncional en dependencia de la interacción, de la intencionalidad del artista y de la lectura por parte del receptor; esta polifuncionalidad tiene un carácter relativo, a partir de la naturaleza específica de la obra, en relación con las funciones inherentes de la Estética como ciencia (estética, creadora y comunicativa), en concordancia con sus múltiples funciones extraestéticas propias del discurso cultural e ideológico inherente al hecho artístico.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtin, Mijaíl (1994). “El problema de los géneros discursivos”. En: *El método formal de los estudios literarios*. Madrid: Alianza.
- Bozal, Valeriano (1996). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. V. II. España: Ediciones Gráficas Rogár. S.A.
- Eco, Umberto (2000). *Tratado de semiótica*. Lumen (Primera edición 1977; quinta edición, 2000). España: Barcelona.
- Flaker, Aleksander (1986). “Las funciones de la obra literaria”, En: Desiderio Navarro, comp, *Textos y Contextos I*, La Habana: Editorial Arte y Literatura.

- Gadamer, Hans-Goerg (1998). *Arte y Verdad de la Palabra*, Primera edición, 1993. Barcelona: Editorial Paidós.
- Habermas, Jürgen (2002). *La teoría comunicativa*. Recuperado de: www.ideasapiens.com
- Hegel, G.W.F. (1908). *Estética*. (2da edición en español). Madrid: Ediciones Gredos.
- Kagan, Moises. (1965). *Manual de Estética*. Moscú.
- (1984). *Lecciones de Estética Marxista Leninista*. Tomado de Editorial de Leningrado, 1971. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- Kaprinarov, Lazar. (1990). *Estética* (Tomado de la edición de 1982). La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Markiewics, Henryk (2011). *Los estudios literarios: conceptos, problemas, dilemas*. Centro Teórico-Cultural Criterios. La Habana: Edit. Criterios.
- Marrero, Marilys (2008). “La función comunicativa en el discurso estético contemporáneo”, *Revista Polifonía*, Universidad de Mato Grosso, Cuiabá, Brasil, No. 16, pp. 107-117. ISSN 0104-687x.
- Mukařovský, Jan (1977). *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, Colección Comunicación Visual.
- Sánchez Vázquez, Adolfo (1973). *Las ideas estéticas de Marx*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
- (1992). *Invitación a la estética*. México: Editorial Grijalbo.
- (2004). “Cuestiones artística”. En: *A tiempo y destiempo*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- Savranski, I. (1983). *La cultura y sus Funciones*. Moscú Editorial Progreso.