


[Full Paper]

## La teoría de la semiósfera aplicada al *plexus* de la cultura posmoderna

HUGO R. MANCUSO  
UBA - CONICET  
IIRS- CNR (Roma) 

**Resumen:** Presentar una lectura del rol del metalenguaje en la semiosfera tal como la postula la tradición teórica soviética, centralizando el análisis en la propuesta de Iuri M. Lotman, posibilita reflexionar no sólo sobre su alto nivel de articulación con los postulados del llamado Primer Programa Semiótico, sino también sobre las actuales condiciones de posibilidad y vigencia del mismo.

Tal es el objetivo de este artículo que aborda la visión lotmaniana de lo textual y su relación con lo artístico en el marco extendido de algunas teorías deconstruccionistas o posmodernas.

En la visión de Lotman, la cultura es una suma de textos en relaciones topológicas, (de competencia por el espacio efectivo) en procesos de creolización. Luego, una teoría topológica de la cultura desde el punto de vista semiótico, es también una teoría del relato social. Cuando se presenta el significado desarticulante que produce un quiebre de la hegemonía e impide el funcionamiento de dispositivos de asimilación, se reorganiza la memoria, se transforma una determinada estructura semiótica y se crea otra sobre la base de la anterior.

La ciencia de la cultura (la semiótica en términos de Lotman), permite la "explosión" y con ello la producción de procesos autorreferenciales.

**Palabras clave:** Autorreferencialidad – Relato social – Memoria de la cultura – Traducción

### Semiotic theory applied to the plexus of the pos-modern culture

**Summary:** Presenting a reading of the metalinguistic role at the semiosphere as it is postulated by the sovietic theoretical tradition, centralizing the analysis in Iuri M. Lotman proposal, allows reflecting not only about its high articulation level with the called First Semiotic Program but also about currents possibility conditions and force.

Such is the objective of this article, which approaches lotmanian text vision and its relation with the artistic within the extended framework of some deconstruction or postmodern theories.

In Lotman's vision, culture is a sum of texts in topological relations (of competence for the effective space) in creolization processes. Then, a topological theory of culture in a semiological point of view is also a theory of the social story. When the disarticulating meaning appears -which produces a break at the hegemony and prevents the functioning assimilation devices- memory reorganizes, a specific semiotic structure transforms and another one is created on the base of the previous one.

Science of culture (semiotics in Lotman's terms) allows the "explosion" and with this the production of autoreferential processes.

**Key Words:** Autorreferentiality – Social story – Culture memory – Traduction

## Introducción

Las teorías orientadas a la *descentralización de la topología de la estructura*, comienzan a desarrollarse hacia la mitad del siglo XX, a partir de la expansión de las llamadas corrientes posestructuralistas. Tal crítica en realidad fue anticipada por el estructuralismo ruso-eslavo, corriente de orientación más filosófica que se desarrolla hacia 1910-20 principalmente en los llamados Círculos Lingüísticos de Praga o Praga-Moscú y Lógico o Lingüístico-lógico de Viena. Esta tradición, que presenta una versión distinta en un ámbito teórico análogo, plantea la idea de que el contenido del lenguaje natural –pero también de cualquier otro lenguaje– es fundamental para entender cómo funciona la lengua; y por otra parte –y esto es mucho más interesante todavía– reflexiona a partir de la idea de que determinados fenómenos sólo pueden explicarse por la relación *conflictiva* que existe justamente en torno a los significados. Esta efervescencia teórica que se desarrolla principalmente en Rusia, es interrumpida hacia mediados de los años veinte por el advenimiento de las purgas estalinistas. Casi todos sus representantes terminan en prisión, ejecutados, muertos, algunos exiliados como Roman Jakobson –quien emigra a Estados Unidos– o confinados en Siberia (como fue el caso de Bachtin). Iuri Lotman es uno de los primeros –tal vez el autor más importante– que desarrolla y continúa esa reflexión teórica que reaparece en la posguerra, en la misma línea y retomando el diálogo interrumpido por el estalinismo y la Segunda Guerra Mundial.

En 1986 se llevó a cabo en Moscú, el *1º Convegno Italo Sovietico di Semiotica*. Este encuentro –de interés para el desarrollo de los estudios semióticos– fue el primer contacto oficial y directo (durante el inicio de la *glásnost* de Gorbachov) entre académicos occidentales –casi todos italianos– y soviéticos.<sup>1</sup> En él fue interesante confrontar dos de las tradiciones semióticas contemporáneas más importantes: la italiana y la soviética (principalmente centrada en Escuela de Moscú-Tartu), las que se habían desarrollado prácticamente sin ningún tipo de intercambio hasta entonces. Allí se pudo constatar las coincidencias que había entre ellas (que eran muchas y notables a pesar de que los contactos, al menos directos, prácticamente no habían existido) y algunas diferencias, no tanto desde el punto de vista teórico sino principalmente de instrumentación práctica. Este Congreso se inauguró justamente con una ponencia de Iuri

---

<sup>1</sup> Organizado por la Società Italiana di Semiotica, Universidad de Moscú , Universidad de Tartú, Universidad de Bologna , Universidad di Roma I "La Sapienza (Universidad de Moscú - Anfiteatro Principal- Moscú/Moscowa - 3/6 gennaio 1986).

Lotman, "O semiosfere" – tal su título– publicada en *Semeiotiké. Trudy po znakovym sistemam* (1984: 5-23), texto que marca una coyuntura en su obra, pues a partir de entonces el encuentro con lo distinto o con lo no tan distinto pero diferente en algún sentido o dimensión, se configura como una de las proposiciones teóricas más importantes de su pensamiento. En efecto, Lotman realizó sistemáticamente gran cantidad de investigaciones concretas en torno a la idea del encuentro –a veces traumático– con el otro, presentándola de modo neutro, como algo inevitable que ocurrió por lo menos reiteradas veces a lo largo de la historia humana. La conciencia –sostiene– adquiere autoconciencia al enfrentarse con algo distinto pero no *totalmente* diferente, algo con lo que tiene algún tipo de analogía, que aun visto como inferior, distinto, conquistable, sometible, aprovechable, asimilable (todas posibles tipologías), encuentra puntos de contacto *i.e.* un campo para el desarrollo de hipótesis de comunicabilidad como condición de posibilidad de traducción.

Un tema –central, por otra parte, en la metodología y epistemología de las ciencias sociales– que interesó a Lotman a lo largo de toda su vida fue el del metalenguaje,<sup>2</sup> cuestión que se presentó de un modo conflictivo en las teorías sociales de la posguerra, sobre todo al interior de las llamadas corrientes postmodernas y deconstruccionistas.

La epistemología de las ciencias sociales o en general del siglo XX supuestamente ya no es realista en el sentido tradicional de la teoría del conocimiento, pero tampoco idealista en el sentido hegeliano. Luego, se encuentra en una situación algo ambigua y caótica: no admite la existencia de metalenguajes veritativos (o dice no admitirla), pero a su vez parecería afirmar que no es posible enunciar nada si no es mediante la utilización de algún tipo de metalenguaje. El ejemplo extremo, tal vez se podría representar en la idea de "rizoma" de Deleuze & Guattari (1976, 1980),<sup>3</sup> o de autores como Feyerabend, quien postula la idea de una metodología anárquica en la que no se afirma la existencia de un método (1974), concepciones éstas que, para los epistemólogos realistas –*v. gr.* Bunge entre otros– derivan en una pseudociencia o pirronismo no sólo teórico o epistemológico sino también ético, generando –según algunos– situaciones extremadamente conflictivas. Asimismo, en medio de esta discusión, en el siglo XX también se desarrollan las llamadas teorías de la relatividad lingüística (o sígnica en un sentido más

---

<sup>2</sup> Brevemente puede formularse como el problema teórico-metodológico que implica el hecho de que el lenguaje –en sus distintas variantes y perspectivas– es no sólo el objeto de los estudios sociales sino también su instrumento de descripción; todo estudio de tipo sociológico, cultural, etcétera, es de alguna manera un fenómeno metalingüístico (*i.e.* metasígnico o metasemiótico).

<sup>3</sup> Idea que estos autores no sostuvieron de un modo permanente a lo largo de sus respectivas obras.

amplio), las que en su versión más simple afirman la idea de que en definitiva las culturas son imponderables (*i.e.* cada cultura tiene una determinada cosmovisión tan válida como otra u otras). Otras perspectivas, como las de Rossi-Landi (1985), aceptan en cierto sentido tal relativismo lingüístico pero insisten en que las culturas, en algún punto, tienen experiencias que si bien podrían simbolizarse en un contexto, no podrían traducirse unas a otras.

Justamente, el problema de la autorreferencialidad aparece reiterada y obsesivamente –desde diferentes puntos de vista– en gran parte de los artículos de Lotman, quien prefiere hablar de cultura o –en los últimos escritos– de *semiosfera*, de un modo bastante análogo a como Charles S. Peirce hablaba de semiosis. Lotman parecería no resignar el uso de algún tipo de metalenguaje, evitando concluir –como algunos autores postmodernistas– que todo es texto o relato y no es posible la existencia de algún metalenguaje descriptivo que aspire a un mínimo de intersubjetividad u objetividad. Con relación a esto último –tal vez, el gran problema de las ciencias sociales de la segunda mitad del siglo XX–<sup>4</sup> se perfila en una actitud algo intermedia: insiste en el carácter autorreferencial de los estudios culturales (uno de los hilos conductores de casi toda su obra) pero, simultáneamente, trata de sostener (reformulando la cuestión) algún tipo de metalenguaje descriptivo, solución que plantea a partir de uno de sus *leitmotiv*, tal las tipologías de las culturas. En tal sentido, para Lotman, las culturas o las conciencias –individuales o colectivas– se construyen y se dan (con factores muy complejos) una imagen de sí mismas; imagen que, por otra parte, se difunde y hereda mediante procesos de aprendizaje, individuales o colectivos.<sup>5</sup> Peirce resolvía esta cuestión mediante la afirmación de un principio o teoría de verdad pragmática; es decir, la suposición de que en definitiva lo que se impone como criterio de verosimilitud, como metalenguaje descriptivo en un determinado momento histórico, es una concepción de la realidad que se afirma mediante el carácter de terceridad (entendida como la afirmación de un determinado hábito, su reconstrucción constante y, por ello, la aceptación como ciertos, aceptables o verosímiles, de ciertos conceptos de tal realidad). Lotman no es totalmente ajeno a esta perspectiva.

Presentar una lectura del rol del metalenguaje en la *semiosfera* tal como la postula la tradición teórica soviética, centralizando el análisis en la propuesta de Lotman, posibilita reflexionar sobre el alto nivel de articulación de su reflexión con los postulados del llamado Primer Programa Semiótico (Mancuso

---

<sup>4</sup> Los epistemólogos residuales, realistas o neorealistas, critican justamente esta actitud posmoderna sosteniendo que la no afirmación o descripción de un metalenguaje implica ingresar en una especie de divagación descontrolada.

<sup>5</sup> Esta problemática aparecía ya también en las *Investigaciones Filosóficas* de Wittgenstein (1953) escritas en los años cuarenta y un hito (introdutorio) en esta discusión.

1987, 1995). Tal es el objetivo de este artículo que aborda de la visión lotmaniana de lo textual y su relación con lo artístico en el marco extendido de algunas teorías deconstruccionistas o posmodernas.

El concepto lotmaniano de *semiosfera* se asienta en el supuesto –muy extendido por otra parte en la tradición teórica soviética– del isomorfismo como modo de entender ciertos procesos.<sup>6</sup> Para Lotman la cultura aparece como una inteligencia colectiva secundaria; secundaria porque es el emergentismo de las conciencias individuales, consecuencia a su vez del proceso de sus interrelaciones con los otros durante el cual se creolizan. Vivir en una cultura es vivir con otros, alienarse en ella; no podemos imaginarnos la conciencia sin alienación, si no es *en* la cultura. Ahora bien ¿Cómo es posible hacer una descripción supuestamente objetiva de la cultura, de la sociedad, de nosotros mismos, de las relaciones interpersonales, etcétera, con instrumentos que están absolutamente alienados? La ciencia social pretende, a pesar de esta situación, tratar de construir un metalenguaje “de compromiso”: si bien no podemos desalienarnos, es posible eventualmente producir un diálogo con el objeto. En la visión de Lotman, el modo de construir un metalenguaje (inestable tal vez, no definitivo) es a través de una descripción topológica (1969) idea original por la que pretende poner en evidencia que toda construcción textual o principio de realidad, implica la afirmación crítica y constante –la inclusión y la exclusión– de determinados textos de una manera activa, resistiendo así las contradicciones pragmáticas derivadas de la pérdida en la discusión del concepto de frontera textual.

La idea de la topología lotmaniana, es decir, el metalenguaje posible de una teoría de la cultura crítica, es tratar de describir la funcionalidad de los textos en un determinado momento (las consecuencias prácticas de las relaciones textuales). En definitiva la cultura es una suma de textos en relaciones topológicas, *i.e.* en relaciones de competencia por el espacio efectivo, en procesos de creolización. En otros términos, es la construcción de un relato, esto es, la construcción de una visión de sí misma que explica lo que esa cultura es. Por lo tanto, una teoría topológica de la cultura desde el punto de vista semiótico, es también una teoría del relato social. En efecto, toda cultura se cuenta a sí misma su propia historia mediante un conjunto de textos centrales (1969); el desarrollo de ese metalenguaje descriptivo es, en definitiva, aquello que la cultura considera necesario enseñar de sí misma a su descendencia para garantizar el mantenimiento de una hegemonía. Pero simultáneamente, para Lotman es imposible que en un ámbito cultural

---

<sup>6</sup> En tal sentido la realidad es comprendida como si tuviese una especie de estructuras básicas comunes por lo que si algo existe en estadios biológicos precedentes cronológicamente a la conciencia, no pueden no existir en el ámbito de lo cultural.

determinado, en algún momento no se presente el significado desarticulante, generador de lo que denomina, en sus últimos textos, "explosión", *i.e.* una irrupción violenta de significados extraños en el significado nuclear del sistema cultura, situaciones en las que se produce un quiebre de la hegemonía que impide el funcionamiento de dispositivos de asimilación. En tales momentos, se reorganiza la memoria; no desaparece el mundo, se transforma una determinada estructura semiótica y se crea otra sobre la base de la anterior.

Las obras artísticas, justamente, constituyen un tipo particular de producción sígnica –según Lotman– que intencionalmente tienden a provocar la "explosión"; constituyen un dispositivo especial que se crea con el interés de producir la irrupción de significados nuevos y con ello reconstruir la visión que el lenguaje tiene de sí mismo, es decir, producir un proceso autorreferencial.

### **Metalinguaje y descripciones tipológicas de la cultura**

Los procesos comunicativos *creadores de significados*, insiste Lotman, son aquellos en los que hay un mínimo de defasaje entre receptor y emisor y en los que la descripción del otro es en función de la distancia con que es percibido respecto de la propia cultura (1981b). Este es un proceso de modificación recíproca, bipolar que afecta –irrevocablemente tal vez– a las dos culturas (conciencias). En esos casos hay dos universos discursivos que se enfrentan y al menos dos lenguajes (en realidad mucho más) y los textos que se construyen son más heterogéneos, incompletos, imperfectos, es decir, hay una variedad mayor de significaciones y de variables. Obviamente, el texto artístico es una variante de este texto que Lotman denominaba multi o plurilingüe; es decir, es aquel que en algunos casos busca justamente aumentar esa entropía o "imperfección". Por otra parte, la construcción y contacto entre el emisor y el receptor en el contexto de textos plurilingües, es posible porque existe una memoria –en el sentido semiótico– heterogénea, una tradición o una cosmovisión distinta. A esto apunta Lotman cuando se refiere al término memoria: justamente no a una memoria en común; en todo caso *una memoria que en algún punto puede ser común pero sobre todo una memoria que no es común*: cada parte tiene su propia memoria, su propia historia, y el enfrentamiento entre ellas produce el significado nuevo, aleatorio o imprevisible. Aceptando la noción de género (entendido bachtinianamente como una suerte de intermediario entre los textos anteriores y los textos futuros, 1952-53) Lotman afirma que la activación de la memoria es posible

por la irrupción de lo exterior (del otro). En otros términos, la situación semiótica existe cuando se da una construcción trina,<sup>7</sup> cuando se produce un salto cualitativo sígnico por la reunión de elementos discontinuos en algún momento del desarrollo de la conducta humana; el pensamiento se estimula con un acto de intercambio en un proceso cuyo desarrollo nunca es lineal.

Lotman también destaca que los intercambios comunicativos –salvo excepciones– tienden a ser asimétricos, intercambiables y no necesariamente perdurables. La situación semiótica exige *siempre* un intercambio (terceridad) que tiende a ser heterogéneo.<sup>8</sup> La consecuencia de este proceso, en definitiva, es no sólo la emergencia de la conciencia sino también su tendencia a modelizarse como individual (idea central en el último Lotman y reiterada infinidad de veces). En otros términos, no existimos si no es *con* otros, nuestras relaciones *con* los otros son asimétricas, heterogéneas,<sup>9</sup> pero tendemos a ser idiosincrásicos; es decir, si bien tenemos cierta individualidad, ésta no es absoluta sino dentro de una tradición o memoria común. Asimismo, como los procesos comunicativos tienden a definir un *parteneire* incorporable, no existe –dice Lotman en un punto– no sólo lenguaje o comunicación sino tampoco conciencia sin él. La conciencia por un lado ratifica una cierta individualidad, una cierta autarquía del ser que se considera conciente pero a su vez, es una especie de puente a los otros.

Esta tendencia, por otra parte, es paradójica: nos modelizamos como conciencia pero a partir de una tradición en común, *i.e.* si no estamos alienados en un sustrato común nos cuesta imaginarnos como autónomos. Obviamente, existen períodos históricos, conciencias o sujetos (Lotman prefiere usar autoindividualización o conciencia antes que el término sujeto) que tienden a una mayor homogeneización; y hay épocas proclives a aumentar las diferencias idiosincrásicas. La individualización se manifiesta principalmente cuando se explicita algún punto de desacuerdo; estrictamente, la diferencia idiosincrásica aparece cuando se manifiesta un significado intraducible.

Curiosamente, Umberto Eco en sus escritos de la misma época y antes de ese Congreso de 1986 había llegado a conclusiones parecidas. En *Sugli specchi e altri saggi* (1985) (el título alude a los dos sentidos: arriba, encima de los espejos y acerca de los espejos) hace un comentario muy interesante sobre los

---

<sup>7</sup> Si bien el funcionamiento del sistema se da un modo binario, el sistema completo es terciario. El signo –tal como lo menciona Peirce– es un fenómeno tripartito: un signo precedente, una práctica sígnica y una recepción de esa práctica en el momento presente o a futuro.

<sup>8</sup> Como puede advertirse, concluye en una hipótesis parecida a la de Antonio Gramsci respecto de la asimetría sígnica, pero formalizándola más.

<sup>9</sup> Ya como grupo o como individuo, la misma idea de individuo es un proceso y un producto a la vez de este fenómeno.

puntos de contacto de la teoría semiótica contemporánea (algunas visiones lacanianas acerca del desarrollo de la conciencia y del estadio del espejo) y el espejo, que es una manera de tematizar el metalenguaje. En efecto, el autorretrato, la autoconciencia, es el modo más rico de producción sígnica pero nunca el espejo refleja una imagen directa, sino especular, invertida. La metáfora implícita en esta reflexión, es sobre nuestras relaciones comunicativas en las que las imágenes se invierten, se deforman. Lo mismo piensa Lotman, los procesos comunicativos tienen puntos en común pero también diferencias. Y esas dos circunstancias son irreductibles.

El proceso semiótico entonces, es precisamente aquel por el que una perspectiva se afirma en el proceso comunicativo. Nunca hay una única traducción (*i.e.* una acogida, una lectura) de un texto, porque justamente las conciencias son heterogéneas. A su vez el proceso comunicativo existe porque se tiende a mantener algún tipo de cohesión en la sociedad, en la cultura, *i.e.* se tiende a la formulación, como dice Lotman, de algunos metalenguajes. En otros términos, hay una tendencia irreprimible hacia la diferenciación pero nunca es absoluta (si lo fuese no podría producirse un mínimo de hipótesis de comunicabilidad); así como no es posible aceptar la utopía de Rousseau, tampoco podría funcionar una cultura de la diferencia absoluta. Por lo tanto, si bien la diferencia es inevitable, también es inevitable su control parcial por ciertos metalenguajes que cumplen una función de cohesión semiótica; sólo por ellos los sistemas cobran conciencia de sí; son instrucciones pero no sólo eso, son también imágenes especulares, descripciones simplificadas del mismo sistema.<sup>10</sup> Todo texto es un metalenguaje porque es una especie de descripción de lo que es pero en realidad también es una descripción de cómo debe ser (*i.e.* cumple funciones metalingüísticas).

La descripción y propuesta de Lotman es principalmente operativa. Insiste en que, en definitiva, las culturas –entre otras cosas– construyen tipologías, descripciones, clasificaciones de lo real e incluso de la misma imagen que tienen de sí mismas; algunas insistirán en la afirmación de determinado tipo de metalenguaje, otras tenderán a deconstruirlos y flexibilizarlos. Las culturas buscan, un estilo, una idiosincrasia o peculiaridad; pero ese cierto relativismo sígnico no puede ser absoluto porque nunca están totalmente aisladas. Puede haber culturas que se aislen más que otras o que haya períodos del desarrollo histórico de las mismas en los que tiendan a aislarse (Lotman lo dice permanentemente, por eso para él es tan importante la tipología como descripción operativa de las culturas); pero por más que una determinada cultura busque aislarse, no puede evitar el contacto con los otros. Por lo tanto

---

<sup>10</sup> Por ejemplo, *La germania* de Tácito es, en algún sentido, una gran construcción metalingüística simplificada, reductiva pero que dio conciencia a los romanos de lo que eran.



la consecuencia inevitable es la creolización, la fusión de signos (de significados) en las culturas. Por otra parte rescata (no tanto por deseo sino por inevitabilidad) la idea de que en definitiva no podemos escapar a –lo que se ha llamado tradicionalmente– los elementos “universales” de la cultura. Tal vez no acepta en principio una cultura universal pero retoma el término, entendiéndolo ya no como lo concibió la visión historicista hegeliano-marxista, sino en el sentido de que hay elementos comunes entre las culturas. Estos “universales” culturales se derivan de dos núcleos: la experiencia común de la humanidad (los seres humanos –hasta donde lo podemos entender hoy día– tenemos un pasado común); y las relaciones recíprocas entre culturas o la interacción (conflictiva) entre ellas.

En este esquema general insiste en un aspecto importante:<sup>11</sup> en definitiva, sostiene Lotman, podría entenderse las culturas o incluso las prácticas culturales efectivas en ellas, como centradas en un modelo de comunicación entre *yo*, (el que habla o emisor) y *el* (el receptor), es decir el esquema básico de la comunicación en la tradición de las ciencias sónicas;<sup>12</sup> o centradas en los esquemas que denomina *yo-yo*, *i.e.* procesos de comunicación en los que el emisor y receptor tienden a coincidir. El modelo comunicativo *yo-el* supone y pone el énfasis en la transmisión de un conocimiento, de una información de alguien a otro. En cambio los procesos en los que el emisor y el receptor, efectiva o simbólicamente coinciden o tienden a coincidir, no buscan tanto transmitir un mensaje (datos, información) sino tal vez, clarificar algo implícito en el emisor, que no está totalmente claro para él mismo (para su conciencia). Es el típico caso del autorretrato o de lo que podríamos denominar autoconocimiento. El esquema *yo-yo* se da sobre todo en esos procesos de introspección, explicitación de lo implícito, construcción de la propia imagen (entendida como un proceso individual) o clarificación que la cultura (la sociedad) se da de sí misma; particularmente se da en la producción artística, la que no tiene por objeto primordial transmitir información –aunque puede hacerlo– sino reconstruir la visión que el lenguaje tiene de sí mismo, es decir, producir un proceso autorreferencial. El lenguaje, el proceso comunicativo basado en un esquema *yo-yo* en definitiva, apunta a la redefinición de los límites que la conciencia tiene de sí misma; son esquemas que suponen que la introspección puede inducir a un autoconocimiento sin la intervención del otro. Obviamente, estos dos modelos comunicativos no se dan puros en ninguna

---

<sup>11</sup> *Confr.* particularmente “Sobre los dos modelos de comunicación en el sistema de la cultura” (1973).

<sup>12</sup> Hay un emisor que habla, transmite información a un receptor y estos roles son intercambiables (gran cantidad de autores que describieron este proceso). El sentido común al concebir el proceso comunicativo, piensa en un emisor y un receptor, desde la utilización de un código en común, un momento, un contexto, etcétera.

cultura y en ninguna conciencia. Las culturas o las épocas culturales (o determinadas prácticas culturales) en ciertos momentos ponen el énfasis en el primer modelo comunicativo y en otros en el segundo.

Lotman observa que una de las claves para comprender el proceso comunicativo autorreferencial, es que además de ser un discurso interior mudo en términos de Vigotsky –psiquiatra soviético al que Lotman cita extensamente (1973 (1998):49)–<sup>13</sup> también posibilita el desarrollo de un discurso con nosotros mismos que tiende a aislarnos del mundo exterior; tal el caso de culturas cuyas estructuras semióticas parecieran buscar construir imágenes de sí mismas, aisladas del resto. Además, el mecanismo de la autorreferencialidad para Lotman –y esta es otra observación también muy interesante– produce connotaciones, es decir, toma el discurso común, el discurso público, el lenguaje natural y en ese proceso de comunicación, construye un modelo de sí misma donde se da alguna connotación que no tiene necesariamente para todos.

Los modelos comunicativos basados en los procesos emisor-receptor, si bien tienden a crear una simetría entre ambos, suelen ser procesos comunicativos relativamente claros; es decir, si queremos o tenemos la esperanza de que nuestras instrucciones no sean traicionadas, deben ser lo menos ambiguas o confusas posible. En cambio los procesos comunicativos autorreferenciales tienden a ser crípticos (en clave), *i.e.* tienden a transmitir información que sólo pueden reconocer efectivamente quienes tienen una memoria común (quienes ya lo conocen de alguna manera o poseen experiencias relativamente comunes con ese autor, que puede llegar a ser él mismo). Una contrastación empírica muy directa, es el caso de los escritos personales, los que tienden a estar plagados de abreviaturas. Es un indicio de la situación: cuando el lenguaje es autorreferente, tiende a ser un lenguaje más oscuro (en el sentido que lo utiliza Adorno en *Tres Estudios sobre Hegel* (1963)), para entenderlo hay que tener algunos elementos en común. Es decir, tienden a convertirse en construcciones en clave.

Lotman se pregunta cómo culturas ágrafas pudieron desarrollar organizaciones sociales (división del territorio, distribución de la producción, etcétera) de cierta importancia. Su hipótesis es que el funcionamiento como organizaciones sociales complejas fue posible debido a su homogeneidad. Es decir, tal desarrollo, si bien excepcional, se da cuando la cultura –las conciencias– es muy homogénea. En cambio cuando se transforma en heterogénea, *i.e.* cuando se creoliza y se individualiza, la escritura deviene esencial para las

---

<sup>13</sup> Recordemos que Vigotsky entendía por discurso interior, la comunicación con nosotros mismos (esto también aparece a fines del siglo XIX en algunas novelas de Italo Svevo o de Joyce).

tareas sociales comunes, porque justamente es necesaria una circulación de instrucciones más o menos claras. Se podría aplicar esta observación a algunos fenómenos actuales, por ejemplo a la subcultura de los *grafittis* en las grandes ciudades. Los *grafittis* actuales, a diferencia de los de mediados del siglo XX, tienden a ser construcciones comunicativas criptadas; es necesario estar alienado en un código para comprenderlos, no es una escritura que busca ser entendida por todos, sino sólo por algunos. Al respecto, Lotman advierte una tendencia a manifestaciones "contraculturales" o al renacimiento de grupos proclives a desarrollar una escritura críptica, donde la comunicación no es tanto con un receptor ignorado, sino consigo mismo o con un emisor muy homogéneo.

El proceso de escritura es el último paso en la afirmación de una autoconcepción, de una imagen de la cultura consigo misma. Los códigos legales o de cualquier otro tipo son, justamente, una serie de ideas, de instrucciones que aspiran a ser aceptadas por la mayor cantidad posible de conciencias. Porque en definitiva (y es la definición que reitera Lotman) la cultura es la memoria aprendida y no la heredada (genética). Esa memoria no heredada, es tal porque vivimos con otros; tiene que ser de alguna manera aprendida, enseñada, impuesta más o menos coercitivamente (y eso ocurre desde el mismo momento en que nacemos: aprendemos el lenguaje, aprendemos un código ético, un código legal, costumbres, hábitos).

La escritura (en un sentido amplio, no sólo la escritura alfabética sino cualquier otros modo de fijación de recuerdos) es fundamental para garantizar la perduración de la memoria, en esa instancia de transmisión de la memoria no hereditaria se está jugando ni más ni menos que la "reproducción social" (en términos de Rossi-Landi, 1985)) o la supervivencia de una determinada hegemonía (en términos gramscianos). Es decir, ninguna cultura –y este sería un "universal" cultural enunciado por Lotman– deja de preocuparse por heredar datos, informaciones, por una memoria colectiva, pues la subsistencia simbólica, efectiva, material de esa cultura va en eso.<sup>14</sup>

En este punto, podríamos hacer una reflexión. Hay un término que Lotman casi no usa, pero que está aquí implícito, tal el término hegeliano de alienación (que sí usa Wittgenstein o Gramsci en algunos escritos y que es en general un término ampliamente utilizado en la bibliografía marxista). Vivir en una cultura, en un sistema que podemos denominar (con Lotman) sociedad, es alienarse en ella. Aquí reaparece el problema del metalenguaje. o de la objetividad de la investigación social: los casos extremos de identificación total

---

<sup>14</sup> Lotman da una serie de ejemplos muy interesantes al respecto: el desarrollo de los ornamentos, tiene que ver con este proceso, según su análisis son elementos que estimulan recuerdos y memorias.

o distancia absoluta con el objeto de estudio no permiten un saludable diálogo con el mismo, en ambas situaciones hay una fuerte alienación. Pero claro, desalienarse es imposible (Eco 1962), esa es una suposición bastante ingenua de Hegel en algún punto en la que no deja de pensarse en una especie de época perfecta y primordial antes de la caída y que hereda todavía el primer Marx de los *Escritos económico-filosóficos* (1844).

La ciencia social pretende, a pesar de esto, tratar de construir un metalenguaje "de compromiso", por el que si bien sabemos que no podemos desalienarnos (porque es imposible), es posible eventualmente producir un diálogo con el objeto. En la visión de Lotman, eso se logra mediante la idea de tipología de culturas.

### **Teoría topológica de la cultura**

Lotman emprende una especie de salida muy original a la cuestión del modo de elaborar un discurso científico de la cultura, atendiendo a sus límites, proponiendo una teoría de la cultura basada en la topología.<sup>15</sup> Las culturas (conciencias) en su contacto con los otros se creolizan, se contaminan (el término no tiene aquí un sentido negativo, es imposible no contaminarse de los signos ajenos, que no son ajenos porque terminan siendo propios). El modo de construir un metalenguaje (inestable tal vez, no definitivo) es a través de una descripción topológica (1969). Idea que, insistimos, es muy original.

La topología es una disciplina de las matemáticas, en particular de las geometrías no euclidianas, que define las relaciones espaciales de los objetos matemáticos entre sí. Lotman toma esta idea de la lógica y la matemática avanzada y trata de traducirla en términos de una teoría del espacio, pero no abstracta o vacía sino un espacio cultural orientado a las relaciones que existen entre sus elementos. Enfatiza que las culturas, las conciencias o los textos (en muchos de sus artículos estos tres términos son equivalentes) tienen relaciones semejantes a las que se pueden describir de los objetos geométricos en el espacio. Esto es, se relacionan con el/los otro/s, ante todo, espacialmente, definen fronteras con otros textos, buscan diferenciar lo que está adentro de lo que está afuera; se podría decir que son relaciones basadas en *afinidades electivas*. Desde un punto de vista de una ética discursiva bachtiniana (que Lotman retoma) pretende poner en evidencia que toda construcción textual, toda construcción de un principio de realidad, implica la

---

<sup>15</sup> El único autor que plantea algo parecido (antes) es Peirce, pero con otra connotación.

afirmación crítica y constante –la inclusión y la exclusión– de determinados textos de una manera activa. O sea, todo texto acepta algo y no acepta (excluye) algo; dicho de otra manera, interrelacionando las propuestas teóricas de Grasmci y Lotman, no hay ningún texto que no afirme una hegemonía sin correr el riesgo de su disolución textual.<sup>16</sup> A veces las relaciones intertextuales hacen que el rechazo de lo otro sea mayor, a veces hay una mayor tolerancia hacia lo otro, un intercambio mayor, pueden ser de distinto tipo, pero siempre hay una construcción donde aparece la frontera, el límite entre los textos; un adentro y un afuera, un incluir y un excluir. Esta visión es la opuesta a la del "rizoma" de Deleuze & Guattari (1976, 1980) antes mencionada, actitud que para Lotman lleva a la disolución, la inoperancia cultural, práctica o pragmática al impedir la respuesta a los desafíos de la realidad. Por eso hay culturas que desaparecen, que son marginadas, sometidas; ideologías que se dejan de lado, textos que se dejan de leer, cuadros que se dejan de ver, que quedan en los márgenes de las culturas.

Esta es la idea de la topología lotmaniana, es decir, el metalenguaje posible de una teoría de la cultura crítica es tratar de describir la funcionalidad de los textos en un determinado momento, le interesa describir las consecuencias prácticas de las relaciones textuales.<sup>17</sup>

En definitiva la cultura es una suma de textos en relaciones topológicas, *i.e.* en relaciones de competencia por el espacio efectivo, en procesos de creolización. Ahora bien, esto se puede explicar de otra manera diciendo que la cultura es la construcción de un relato, esto es, la construcción de una visión de sí misma que explica lo que *esa* cultura es. Por lo tanto, una teoría topológica de la cultura desde el punto de vista semiótico, es también una teoría del relato social. Toda cultura se cuenta a sí misma su propia historia de muchas maneras, mediante los tratados de historia, las historias del arte, los libros sagrados, los textos jurídicos, todo un conjunto de textos centrales que más o menos perduran a lo largo de períodos muy extensos y que son los que constituyen el centro de la misma. Hay textos que parecerían ser (en determinadas circunstancias) prácticamente inamovibles, difícilmente modificables o no totalmente excluibles. A ese núcleo de textos centrales que

---

<sup>16</sup> Las culturas para Lotman pueden entrar en una especie de callejón sin salida cuando no pueden responder a los *inputs* de la realidad, de la cotidianeidad. ¿Por qué un libro se deja de leer? ¿Por qué un cuadro se deja de observar? Puede ser porque ya no intercambia nada con el público del presente, tal vez no definitivamente, tal vez se puede recuperar en algún momento, pero hay textos que parecerían ser abandonados, marginados, dejados de lados, para bien o para mal según nuestro gusto hay siempre un proceso de elección. Obviamente, este proceso es mucho más complejo.

<sup>17</sup> Esas fronteras de las culturas pueden ser internas también. Los grupos, las clases, construyen fronteras entre sí, los subgrupos de una misma cultura puede ser que se produzcan entre sí separaciones, exclusiones.

toda cultura tiene (hasta que deja de tenerlos porque si bien puede renovarlos, siempre hay un núcleo central en cada momento histórico) Lotman lo denomina, "el cuadro del mundo"(1969), *i.e.* el núcleo de la hegemonía que cada cultura tiene en un determinado momento.

El desarrollo de ese metalenguaje descriptivo de un modo efectivo o una determinada descripción cultural más o menos objetiva –en términos relativos– es una especie de construcción de un grafo o esquema de las relaciones textuales centrales, sus inclusiones y sus exclusiones. Estas relaciones textuales no son permanentes ni inmutables; pero son relaciones determinadas por un núcleo central de textos que en un determinado período definen el horizonte de expectativas o lo que podría llegar a ser el criterio de verosimilitud de esa cultura. Este núcleo central textual, integrado por distintos géneros, funciona como un conjunto de reglas. Es lo que la cultura considera que tiene que enseñarse a sí misma, a su descendencia, para garantizar el mantenimiento de esa hegemonía.

Lotman cree que si bien se puede excluir mucho, es muy difícil –aún en situaciones violentas– que el exterminio textual sea total, hay una tendencia a pensar que los textos siempre dejan huellas.<sup>18</sup> Ahora bien, se excluye del centro, de lo que es el "cuadro del mundo", de lo hegemónico, pero siempre habrán elementos "contraculturales", en términos de R. Williams (1977). Gramsci lo explica mejor, tal vez de un modo más simple: la hegemonía tiene siempre la posibilidad de generar una hegemonía alternativa y formas de contraculturas y de subculturas, por llamarlas de alguna manera. La "contracultura" es una oposición que en realidad no socava la hegemonía sino que la refuerza; aparentemente se opone a la hegemonía pero en última instancia la fortalece, directa e indirectamente. Lo que socava la hegemonía es, en términos de Gramsci, la hegemonía alternativa, esto es un grupo de textos –podemos traducirlo en el contexto de Lotman– que discuten con el "cuadro del mundo", el principio de verosimilitud de la realidad.

De esta manera, es indudable que la realidad social es sujeto y objeto de sí misma. Es decir, cuando plantea un criterio de realidad, está planteando un intento de objetivación pero tal intento es un modo de prolongar esa visión del mundo. Claro, las exclusiones son alternativas, parciales, nunca definitivas posiblemente, de ahí la idea de frontera, algo que aparece, de un modo u otro, en todos los textos posibles: el arte, el antiarte, el no arte. En cualquier área que analicemos está esa idea de frontera.

En definitiva, Lotman apunta a que, en las coordenadas de nuestra alineación (a las que no podemos escapar), podamos emitir un juicio crítico, excluir e

---

<sup>18</sup> Cuestión desarrollada por Derrida (*confr.* 1993).

incluir, elegir, juzgar. Ese es el máximo de "conciencia posible" (Goldman 1966) admitiendo que somos conciencias alienadas en un sistema de valores que nos excede. La suya es una visión interesante y muy productiva por otra parte.

Y aquí aparece nuevamente la cuestión de la memoria de la cultura: este proceso es de constante construcción (y reformulación) de la memoria entendida como el recuerdo de lecturas; es una reorganización de textos en el nivel colectivo que busca justamente la construcción de un mínimo de informaciones comunes. Cuando más se codifica una memoria es más fácil recordarla pero también produce más alienación. Si una determinada suma de lecturas de determinados hechos se codifica en exceso, se simplifica didácticamente, es más fácil responder; pero también es proporcionalmente más alienable y por ello, más difícil el análisis de sus consecuencias prácticas; es decir, se produce una especie de transmisión perversa del recuerdo. En otros términos, si no podemos dialogar con un *sujet* (1989), si no podemos enunciar determinada lectura porque hay una inducción social a callarla, entonces esa memoria tiene un alto grado de alineación; ahí se clausura la construcción de lecturas superadoras, no hay ninguna información nueva que se pueda enunciar en torno a algo, se transforma en una especie de complejo de elementos que no se pueden discutir; una especie de núcleo ciego de la hegemonía que puede entorpecer la reacción que esa cultura tiene para afrontar los desafíos teóricos y los nuevos retos de la realidad cotidiana.

La construcción de estos *sujet*, dice Lotman, es un poderoso *medio de la intervención de la vida* (1989); es decir, son poderosos instrumentos organizadores de la vida colectiva. Pero como lo son, censuran determinados ámbitos de discusión. No es que no puedan reflatarse en algún momento, pero hay una presión colectiva importante para que determinadas cuestiones no se discutan más. A futuro, puede pasar cualquier cosa, no hay nada eterno, pero toda cultura –algunas más que otras, en algunos períodos más que otros– para Lotman, producen esta especie de memoria anquilosada. Al crear textos como *sujet*, –como *locus* clásico tal como se decía en las poéticas del Renacimiento– el ser humano aprende a identificarlo y de esa manera a interpretar para sí la vida y proceder en consecuencia. Es decir, son textos que ya no son leídos, sino que son aceptados como instrucciones sin discusión posible; están naturalizados y prácticamente, en ciertos límites, ya no pueden ser discutidos.

Esto, en definitiva, esconde lo que es una lucha por la verdad *i.e.* lo que esa cultura considera que es verdad. En definitiva no es ni más ni menos que la legitimación de la hegemonía en un determinado momento. Y tiene una contrastación empírica muy interesante, (que es también un tema de investigación curioso) principalmente en un género literario, tal la biografía o la

autobiografía; ahí está en funcionamiento la estructura de la creación de un *sujet*, es decir, de un tema que no se discute, de un tema automatizado. Cuando alguien escribe una biografía o una autobiografía, apuesta a cerrar una discusión, brindar una visión conclusiva, unificada de un determinado texto (el sujeto analizado en la biografía) que de alguna manera tiene como consecuencia, justamente, el reforzamiento de la frontera textual, pues reafirma un límite.

### **Epistemología de las ciencias sociales y la cultura: anomalía y explosión**

En el interés de Lotman por el status epistemológico de las ciencias sociales y de la cultura desde el punto de vista específicamente semiótico, se advierten puntos de contacto con la propuesta peirceana. Hay un supuesto definitorio en el pensamiento de Peirce, tal el sentido de comunidad de signos (que relaciona con la idea de hábito y ley o regularidad de la realidad); para Peirce, la semiosis funciona porque en ella existe un núcleo básico de acuerdos o de hábitos más o menos extendidos. Indudablemente Lotman comparte este principio, parte del reconocimiento de que la cultura está constituida por un núcleo de elementos o signos comunes, de los cuales todos participamos y sin los cuales no tendría sentido la vida social. El problema que podría plantearse en este punto, se relaciona con la connotación de esa idea de comunidad. Es decir, la comunidad podría ser vista como algo cercano al "sentido común" en la perspectiva gramsciana, esto es, una suma desorganizada, alternativa o heterogénea de significados a su vez en relación conflictiva; o bien podría ser entendida de una manera más homogénea, tal como lo postula cierta línea de pensamiento, como una serie de acuerdos o consensos entre la mayoría o la totalidad de los seres humanos, tal la tendencia en cierta sociología cuantitativa o algunos filósofos norteamericanos en algunos escritos, o ciertos intérpretes alemanes del pensamiento de Peirce (*v. gr.* Putman, 1975; Apel 1975) quienes sostienen que Peirce apunta más bien a una idea de comunidad homogénea. Peirce no se expide demasiado sobre cuál de las dos connotaciones del término comunidad sería la más aceptable para entender su punto de vista, no se preocupa tanto por inclinarse en un sentido o en otro. Por su parte Lotman –siguiendo un poco la línea de Bachtin y Gramsci– se inclina por una visión de comunidad (si bien no utiliza el término) como un constructo heterogéneo, conflictivo, que apunta a la creolización y transmisión



de significados de un modo reticular. Es decir, cuando Lotman habla de semiótica de la cultura se está refiriendo principalmente a cómo se producen nuevos significados, entiende la cultura como un sistema (a veces casi como un organismo viviente) que permanentemente está produciendo significados (obviamente, nuevos, novedosos).

En la teoría peirceana el objeto, aquello a lo que el lenguaje o los lenguajes se refieren, es producto justamente del hábito; hay un mínimo consenso (no necesariamente voluntario, pacífico o definitivo) en torno a una determinada idea de objeto. En esta visión, cuando surge la duda en una determinada situación individual o colectiva, es posible superarla mediante una abducción, es decir, mediante un proceso de enunciación de hipótesis que tiene por objeto facilitar las prácticas.<sup>19</sup> Según Peirce, el objeto es tal *en* una comunidad; es una afirmación, una ley, un consenso. Lotman prefiere hablar de, disolución, anomalía (también como la entiende Peirce) absolutamente imprevisible; si bien el surgimiento de la duda (en términos de Peirce) en una determinada comunidad no puede evitarse, no necesariamente la resolución de una crisis deriva en la generación de un nuevo consenso. Para Lotman, *tiende* a ser así (en algunos casos es más frecuente que pase) pero no puede preverse su resolución.

En tal sentido, Lotman amplía o tal vez es más fiel a la idea peirceana básica. Justamente, Peirce hablaba de semiosis ilimitada; no necesariamente la única interpretación posible de la idea de superación de la duda es la creación de un nuevo hábito. Es cierto que en la sociedad, en la cultura, tiende a haber regularidades, Lotman no lo niega, pero obviamente el proceso es mucho más complejo de lo que han propuesto algunas interpretaciones de Peirce en el ámbito del pragmatismo norteamericano actual, especialmente norteamericano (Rorty 1975).

Estrictamente, la idea lotmaniana del desarrollo de los significados en la cultura se acerca más a la concepción peirceana de objeto dinámico (*C.P.*: 4.536) Hasta un cierto punto, para Lotman es imposible que en un ámbito cultural determinado, en algún momento no se presente el significado desarticulante; que en un sistema cultural no aparezca algún significado *alosemántico*, *i.e.* lo otro (resuena aquí, reelaborado, el postulado gramsciano que afirma que ninguna hegemonía es absoluta). Ahora bien, esa modificación del consenso de la sociedad –que es inestable– ante la irrupción de un significado extraño, normalmente se produce mediante un complejo dispositivo de traducción, que es lo que Lotman denomina –según las circunstancias–

---

<sup>19</sup> Resumiéndola extremadamente, este es un modo válido de interpretar la metodología peirceana.

frontera, límite o limitación entre el sistema y lo que está fuera del mismo (lo que está en el interior de la cultura y lo que está fuera de ella).

Es decir, en la visión lotmaniana esa irrupción de significados extraños, novedosos o inopinados, se produce mediante un procedimiento de filtro. En ciertos momentos parecería ser que esa irrupción de significados extraños aumenta y se produce lo que denomina, en sus últimos textos, "explosión" (1992), *i.e.* una irrupción violenta de significados extraños en el significado nuclear del sistema cultura.

Las obras artísticas, justamente, constituyen un tipo particular de producción signica –según Lotman– que intencionalmente tienden a provocar la explosión. Es decir, lo específico de la obra artística (homóloga a cualquier otra estructura signica) es que trata de aumentar las posibilidades de quiebre, es un dispositivo especial que se crea con el interés de producir la irrupción de significados nuevos.

Como podemos advertir, el texto, en la concepción lotmaniana no es sólo una suma de signos sino algo mucho más complejo; de alguna manera en ella está contenida la idea peirceana de interpretante. Un mensaje se convierte en texto en sentido estricto, para Lotman (como para Peirce) cuando un tercero decodifica el mensaje entre emisor y receptor. Aquí aparece el fenómeno de la apertura en términos de Eco (1962); en otros términos, el texto es un mensaje que adquiere un significado pleno cuando es decodificado por un tercero y permite su ingreso en una cadena de semiosis ilimitada (este sería un modo más restrictivo de definir texto para diferenciarlo de mensajes intrascendentes o que no producen ningún tipo de reproducción social). Además los textos según Lotman, no son sólo el mensaje; es el mensaje y las prácticas que se derivan del mismo, en definitiva las lecturas. Los textos empiezan así a adquirir complejidad creciente –paradigmática y sintagmática– adquieren memoria. Es un producto incompleto que se va complejizando, desarrollando constante e ilimitadamente, asimilando –fagocitando– otros textos.

Una "verdadera" cultura para Lotman, es la que dialoga con otras, la que trata de traducir las experiencias de otras cultura e incorporarlas, proceso en el cual se modifica y modifica obviamente a las otras culturas. De allí la insistencia de Lotman en ejemplos extraídos del Imperio Romano, una organización política, cultural signica que a lo largo de miles de años, desarrolló un proceso de construcción textual. De igual modo, su interés por las obras artísticas, algunas de las cuales tienen la peculiaridad de afectar infinitos aspectos de la cultura; las grandes obras literarias, expanden sus límites y aunque nadie (o una parte mínima) las siga leyendo, funcionan en la cultura, producen efectos textuales constantemente. Estrictamente, Lotman entiende el texto como una expansión signica. En su visión los textos en sentido estricto, contienen ineludiblemente

infinitas voces, las que se mezclan en las funciones textuales.<sup>20</sup> Esas voces que se van sumando en vez de empobrecer al texto, lo enriquecen, lo amplían, lo creolizan (proceso por otra parte inevitable). Tal expansión de la memoria (la tradición) de un texto, aumenta la posibilidad de colisión cultural.

Lo interesante es que Lotman no plantea una teoría cerrada; no afirma que todos los textos necesariamente se construyen por estratos heterogéneos de voces ilimitadas, sino que ese es un proceso que se da en *algunos* textos; hay textos en los que esto no ocurre, no tienen estratos, no generan lecturas (si bien pueden generarlas en otro contexto). Su metodología da a entender que puede pasar una cosa u otra, su visión es descriptiva: hay culturas que tienden a ser más dinámicas que otras (el dinamismo tampoco es considerado necesariamente una virtud en sí misma), la ley lotmaniana es a posteriori (no hay tanto una preferencia sino que es una visión meta-metodológica). Si bien hay períodos, culturas que tienden a cerrarse, a homogeneizar sus significados, no hay un imperativo categórico de la existencia cultural.

Esto reconduce a la cuestión del texto artístico, aspecto extendido en las teorías deconstruccionistas o posmodernas. En la bibliografía más reciente se habla de pacto textual entre el autor y el lector; autores como Culler (1982) insisten en esta idea, de interés para entender las relaciones entre el lector y el autor en los fenómenos artísticos. Pero para Lotman, a diferencia de otros autores, las posibilidades de pacto textual son varias, nunca es única ni previsible. Es decir, algunos pactos textuales entre emisor y receptor son muy esquemáticos: el autor y el lector rápidamente entran en acuerdo, piensan más o menos lo mismo, participan de la misma sensibilidad, de una memoria más o menos común y la relación textual no es conflictiva, o por lo menos no lo es en esa experiencia particular. Pero claro, esto normalmente ocurre –dice Lotman,– en situaciones muy limitadas. Por lo general, y sobre todo algunos textos, tienden a tener una relación compleja con el receptor, porque representan auditorios heterogéneos. Esto es, en ciertas circunstancias ese pacto textual se complejiza.

La idea de auditorio de Lotman, es análoga a la de lector modelo de la semiótica europea occidental, especialmente el de segundo grado en la última visión de Eco (1984); esto es, quien al entender los mecanismos de producción

---

<sup>20</sup> Uno de los representantes de la Escuela de Constanza, Hans R. Jauss, teórico de la recepción o de la hermenéutica plantea en varios escritos que algunos textos centrales de la cultura, por haber sido profusamente leídos, interpretados, representados, se han contaminado (1978). Su visión es exactamente inversa a la de Lotman o Eco en *Obra abierta* (1962); lo que Jauss propone como teoría de la recepción en realidad es una teoría aniquiladora de las recepciones que intenta recuperar la voz del autor. La visión de Lotman es contraria, es imposible tal vez recuperar la voz del autor o es totalmente relativo (es solamente una voz en la pluralidad de voces que hubo en torno a las interpretaciones de una obra).

de significados puede comprender aspectos que el texto ni siquiera previó enunciar o cuestiones que el autor o el texto quisieron ocultar. Lo interesante aquí es aquello que el texto dice aunque el texto no se da cuenta que está diciendo, el lector modelo de segundo grado es justamente aquel con un mínimo de posibilidad de explicitarlo, quien puede emprender una lectura semiótica, *i.e.* entablar un diálogo, en el sentido bachtiniano, con ese texto al interpretarlo de un modo activo.

La contribución lotmaniana a esta cuestión es que en realidad en algunas circunstancias, más allá de interpretar la realidad, hay un tipo de lectura de la realidad que realiza ya el emisor-autor, ya el receptor-lector, donde parecería ser que hay una producción novedosa de un sentido. El autor cuando escribe o el lector cuando lee, dicen o leen algo relativamente distinto, es decir provocan la irrupción de un sentido (relativamente) nuevo en la semiosis; esto ocurre cada vez que hay un texto artístico importante. Pero por otro lado, no se puede escapar a una tercera voz, es decir, ¿quién puede afirmar que un texto es "importante"? Una tercera voz, que dice lo que los otros callan (como podemos advertir, no se escapa en esta perspectiva al sistema triádico). Incluso podríamos hacer un planteo provocador: los premios artísticos, en definitiva, son producto de un amplio consenso en determinado grupo; ahí es inversamente proporcional ¿quién es el que determina qué es o no novedoso? La lectura semiótica es agregar algo que no es evidente, es más que una interpretación, es semejante a la "lectura flotante" en la visión lacaniana (que por otra parte tiene base peirceana) pero que sólo se puede hacer desde esa tercera voz (no es una lectura más) y que además se da (diría Lotman) porque la memoria de quien lee lo permite. Es lo que hace el artista cuando irrumpe con una construcción textual que marca un antes y un después; es algo irrepetible, en algún sentido, porque se dio en ese punto crucial –que no se da siempre– y que no es posible predecir cuándo puede suceder. Tal vez la ciencia social, la semiótica como lo entiende Lotman podría llegar a forzarlo, a facilitarlo, pero tampoco es tan seguro.

Cuando el texto tiene como receptor a un auditorio colectivo –que tiende a ser por fuerza más heterogéneo– empieza a funcionar el fenómeno de la llamada memoria colectiva (idea semejante a la de comunidad de Peirce, pero con mayor insistencia en su heterogeneidad). Es decir, el texto se relaciona con un receptor a veces histórico, individual, pero también se relaciona con un auditorio, *i.e.* con una potencial recepción colectiva; y a la vez, el texto también se relaciona con el autor; de ahí la insistencia bachtiniana en la diferenciación entre autor y héroe en la obra artística: el héroe es el autor transformado por la experiencia de construcción textual (Bachtin [1997]:82-105). Y por supuesto, el texto funciona siempre con relación a la posteridad. O sea, todo texto –y acá Lotman vuelve a ser un discípulo fiel de Bachtin– tiene

una relación potencial con las voces lejanas, las relaciones del texto con el no-texto, lo que está fuera del texto, son múltiples, son verticales y son horizontales; son sincrónicas y son diacrónicas. Se relacionan con el pasado, la memoria individual, lo precedente y con el futuro; con lo que puede ser decodificado a partir de ese texto.

Culler sostiene que el texto (literario en particular) muchas veces actúa como un enigma (1982). Es decir, si no hay una duda, si no hay un enigma, algo a resolver, el texto artístico no funciona. El enigma posibilita la optimización de la relación entre el autor, el texto y el lector; el enigma no sólo detectivesco sino en el sentido más literal: una cuestión, un problema que nos toca, algo que realmente impacta nuestra emotividad o nuestra inteligencia o ambas cosas (si es que son distintas); una duda que tal vez no se pueda resolver o que puede resolverse a partir de la reformulación del pacto entre el autor y el lector. En este sentido, tal vez la visión de Lotman es más extrema que la de Peirce, para quien la duda, el enigma, es un problema a superar; esto es cierto para determinados ámbitos de la vida, pero en otras situaciones la duda es el tema en sí mismo.

## Conclusiones

Por algún motivo inexplicable, dice Lotman, la semiosfera tiende a la ampliación, a la expansión de los significados. Hay un aumento cuantitativo de los significados desde el origen de la humanidad (si es que podemos pensar en un origen), luego el auditorio es cada vez más heterogéneo. Esa complejización del auditorio, esa "inflación" textual, es tal vez la más importante de las observaciones de Lotman hacia los años 90 (en realidad ya la había expresado en los años 80). Ahora bien, no hay una explicación clara de este proceso, no es ni bueno ni malo, pero la diferencia más evidente es la cantidad de información acumulada, es decir, la memoria. Esa es la *segunda dimensión de la idea* de explosión que utiliza Lotman, la tendencia es a la expansión de la semiosis, cuantitativamente incluso antes que nada, y eso hace que la heterogeneidad sea mayor. Claro, en los momentos de explosión aparece un significado nuevo, pero no en absoluto; es un significado nuevo en ese sistema cultural, pero no significa que no haya existido antes.

En las llamadas investigaciones científicas, se reconstruye una cadena a partir de algunos eslabones. Peirce, si bien no insiste mucho en por qué eso ocurre,

explica (vuelve a la idea) que podemos emprender reconstrucciones porque compartimos signos con los residuos, los restos. La visión de Lotman es análoga en algún sentido y en otro no. En Peirce parecería ser una explicación más simple: reconstruimos ese contexto porque entre ese residuo y nosotros existen mediaciones; Lotman lo modeliza de una manera más compleja: es una mediación pero insiste en la idea de traducción (lo asimilamos a nuestra experiencia, a nuestra memoria). Una parte de nuestra memoria puede ser que participe de eso, pero puede ser que otra parte no, pero igual podemos mediar en tanto podemos reconstruir el contexto, podemos introducir, asimilar esos residuos a nuestra propia memoria. Hay una insistencia mayor en Lotman tal vez, en el proceso de formación, en esos sutiles mecanismos de producción de significados que son constantes. Entonces antes que participar del mundo, de ese objeto como parecería ser la explicación peirceana, tal vez no participamos tanto de él, sino que en realidad los mecanismos de producción de significados fueron constantes, perduraron.

Lotman está tentado de ver los mecanismos de producción de significados análogos o isomórficos en áreas no humanas. Si bien no la desarrolla, se para en el límite de la llamada zoosemiótica (campo investigable para Lotman).<sup>21</sup> De alguna manera, la semiosfera, como el último estrato de la vida en el planeta tierra, se desarrolló isomórficamente o análogamente al estrato biósfera. Y esto explica de un modo bastante satisfactorio, que somos mente y cuerpo; la mente es la emergencia de un cuerpo, de lo biológico, es la semiosfera de la biosfera (del cuerpo). Hay aquí un intento de plantear un esquema epistemológico monista (como en Peirce, y en Bachtin).

La cultura que se afirma a fines del siglo XX (Lotman muere en los años 90) se extiende en la llamada cultura globalizada. Algunos autores han considerado esta época como una especie de neopaleolítico en el sentido que grandes porciones del globo terráqueo se presentan unificadas por valores aparentemente parecidos y muy difundidos. Para Lotman, en esos momentos, parecería estarse dando la afirmación de una especie de conciencia colectiva con una suerte de autonomía con respecto a las tradiciones culturas anteriores. Intuye, al final de su vida, que en la cultura humana habría una masificación no absoluta pero sí avasalladora en grandes porciones del planeta; una extensión bastante unificada en todos los rincones de la tierra, una nueva *koiné*, que produciría una lógica automática o autónoma. Lotman advierte que ciertos valores se estaban independizando de las culturas o de las decisiones

---

<sup>21</sup> Las investigaciones de Thomas Sebeok a partir de los años sesenta se centraron en la comunicación no verbal y particularmente la comunicación animal (*Confr.* Sebeok 1972 y (1996), entre otros).

más o menos particulares, señala una especie de modificación de las pautas culturales vividas por la cultura humana en los últimos miles de años (1992).

El esquema comunicativo en el nivel mundial que se terminará imponiendo, sostiene Lotman, preferirá el modelo comunicativo *yo-el*, (el más tradicional) pero con una diferencia, tal que será más difícil producir el intercambio o la inversión de roles. Desde una visión ecléctica y moderada Lotman enunciará aquello que muchos no expresaron desde posiciones aparentemente más críticas y extremistas, tal que ese modelo comunicativo básico del emisor-receptor (en expansión) no puede facilitar el intercambio de los roles. Es decir, detecta la situación de hecho de un grupo muy restringido de emisores que sólo eligen y cada vez más receptores que sólo reciben. Esto es, la preeminencia de un modelo de *transmisión* de información y no de *creación* de la misma. Para decirlo en términos de un lingüista italiano contemporáneo, Tulio de Mauro (1982), detecta el no reconocimiento del derecho de producción lingüística, de producción *signica*, a la casi totalidad de la humanidad y la posibilidad de emisión en un núcleo tal vez más restringido, difícilmente identificable. La visión de Lotman parece conspirativa en cierto modo, pero *siente* este avance de los medios de comunicación globales, que inducen a que las prácticas sean idénticas, cada vez más parecidas, más transparentes.

Y aquí hay una crítica implícita, muy fuerte hacia supuestos posmodernos aparentemente muy progresistas pero que en realidad facilitan este esquema, en el que una "aristocracia" comunicacional emite y una "plebe" está imposibilitada de hecho, para ocupar lugares de emisión de mensajes, en un mundo globalizado donde además, está perdiendo importancia la escritura. Aquí es necesario recordar que para Lotman la escritura es el desarrollo de un modo de comunicación con uno mismo; es decir, es una especie de afirmación de nuestra (relativa) autonomía y además es la explicitación del código y como tal es el punto de partida de una posible desnaturalización. No es casual que las nuevas generaciones y cada vez más, sean menos escriturarias, lean menos, escriban menos, tengan más dificultades para la producción escrita y su producción oral sea muy abreviada, poco crítica. Esto dificulta la posibilidad de enunciar un relato. El efecto paradójico, al perderse el poder de la escritura, es que se torna muy dificultoso enunciar una hegemonía alternativa. No poder escribir, objetivar la estructura social mediante la escritura, tiene como efecto una situación de hipernaturalización de la hegemonía, que no se daba, por otra parte, desde las culturas ágrafas.<sup>22</sup> Es decir, pareciera ser que se está volviendo a presentar algo que hace milenios no se presentaba: una cultura, no totalmente ágrafa (porque hay una tradición de miles de años de grafía)

---

<sup>22</sup> Las culturas ágrafas, según Lotman, eran muy homogéneas, por eso no era tan necesaria la escritura.

pero en la que la escritura –y con la escritura la lectura– está perdiendo rápidamente importancia. De hecho los márgenes de posibilidad de construir una hegemonía alternativa en tal situación son escasos. Esa es una tendencia cuyo avance es geométrico, una tendencia arrolladora según la visión del último Lotman y de otros autores.

El receptor en esta situación, al no poder intercambiar los roles es cada vez más pasivo; se traduce –en la sociedad posmoderna, hipermoderna, postindustrial– en un consumidor-receptor pasivo que justamente consume y desea lo que le den. Al ser pasivo, es el consumidor perfecto porque necesita consumir, está obligado, impelido, inducido a ello. Hay una especie de simplificación del esquema comunicativo porque el emisor y el receptor pierden la intercambiabilidad de los roles, tradicionalmente considerado el modo clásico de la comunicación.

En tal situación de hecho, la producción artística se presenta en la cultura como un sistema modelizante que tienden a ser un poco menos “pragmático”: antes que el consenso absoluto, busca el quiebre significativo. La de Lotman es una suerte de refutación, más aún, de desmantelamiento de la teoría del reflejo propuesta por Lukács en su *Teoría de la novela* (1920) o en *Historia y conciencia de clases* (1923) y otros escritos. Lukács entendía que en realidad el arte era una reduplicación de la estructura social, una especie de adorno; en última instancia reproducía la infraestructura económica, aparecía como algo superfluo. Asimismo, para el Trotsky de *Literatura y Revolución* (1924) el arte debía ser propaganda; una especie de ropaje para ideologizar la estructura básica de la sociedad que es el modo de producción de la misma. Si el arte es simplemente una especie de adorno, una “comparsa” de los mecanismos de producción, la única justificación para su existencia, en esta línea de pensamiento es su función publicitaria de la Revolución. Obviamente el de Lukács no es un esquema tan grotesco (y no todo lo que escribe Trotsky por otra parte es tan esquemático) pero en definitiva nos están diciendo que el estudio de las manifestaciones de las superestructuras posibilita la comprensión de la infraestructura. Ahora bien ¿por qué entonces no estudiar directamente sólo la infraestructura? Lotman (quien convivía con la mentalidad del stalinismo y sus aplicaciones culturales) propone pensar de otra manera el estudio del fenómeno superestructural; no es solamente un reflejo pasivo, neutro, inocuo de la infraestructura económica, tal vez la llamada superestructura tenga otras funciones. Indudablemente, tiene una función propagandística (eso lo sabía Gramsci pero también Musolini o Hitler: el arte sirve para crear consenso) pero el *modo* de crear el consenso es la clave del estudio artístico: no es *sólo* crear consenso y además, cuando menos violentamente lo haga es más efectivo. Tal vez, dice Lotman, el arte es un



modo de producir significados que de otra manera no se producirían, un modo de plantear problemas que de otro modo no se plantearían nunca.

Así como el arte plantea temas, preguntas, la ciencia de la cultura, de la sociedad, la semiótica en términos de Lotman, explicita aspectos que tal vez de otra manera no se explicitarían. Es interesante también la conclusión. Es decir, las ciencias culturales, las ciencias sociales *no son un adorno más o un simple mecanismo para manipular el consenso y ofrecerse al mejor postor*; son algo más, posibilitan entender algo que de otra manera no entenderíamos; tal vez es lo que posibilita decir lo que acabamos de afirmar. 📖

**Referencias bibliográficas:**

- APPEL, Karl-Otto  
1975 *Der Denkweg von Charles S. Peirce*, Frankfurt: Suhrkamp Verlag
- ADORNO, Theodor  
1963 *Drei Studien zu Hegel*, Frankfurt: Suhrkamp
- BACHTIN, Michail M.  
1952-1953 "Problema rechevyj zhánrov" in *Literatúrnaia Uchioba*, I,: Moscow, 1978: 200-219; (tr.esp.: "El problema de los géneros discursivos": *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI, 1982: 248-293).  
[1997] *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores*, Barcelona: Anthropos.
- BACHTIN, Michail, M. / MEDVEDEV, Pavel N  
1928 *Formal'nyi metod v literaturovedenii: Kriticheskoe vvedeniie v sotsiologicheskuiu poetiku*, New York: Olms (tr.esp.: *El método formal en los estudios literarios*, Madrid: Alianza, 1994).
- BACHTIN, Michail M. / VOLOSHINOV, Valentin  
1929 *Marksizm i filosofía iazyka*, Leningrad: Universitete; (tr.esp.: *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Madrid: Alianza, 1992).
- CULLER, Jonathan  
1982 *On Deconstruction*, Ithaca: Cornell Univ.Press; (tr.esp.: *Sobre la deconstrucción*, Madrid: Cátedra, 1984).  
1997 *Literary theory: a very short introduction*, Oxford; New York: Oxford University Press.
- CURRIE, Mark  
1998 *Postmodern narrative theory*, New York: St. Martin's Press.
- DE MAURO, Tullio  
1982 *Minisemantica dei linguaggi non verbali e delle lingue*, Roma: Laterza.
- DELEUZE, Gilles & Félix GUATTARI  
1972 *Capitalisme et schizophrénie: l'Anti-Oedipe*, Paris: Minuit.  
1980 *Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux*, Paris: Minuit.
- DERRIDA, Jacques  
1967 *De la Grammatologie*, París: Minuit; (tr.esp.: *De la gramatología*, México: Siglo XXI, 1986).  
1993 *Spectres de Marx: l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, París: Galilée; (tr.esp.: *Espectros de Marx*, Madrid: Trotta, 1998).
- EAGLETON, Terry  
1996 *The illusions of postmodernism*, London: Transitions; (tr.esp.: *Las ilusiones del posmodernismo*, Buenos Aires: Paidós, 1997).
- ECO, Umberto

- 1962 *Opera aperta*, Milano: Bompiani (secondo edizione modificata: 1967, sulla base dell'edizione in francese, 1965, 1971, quarta edizione modificata 1976).
- 1979 *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano: Bompiani, 1985<sub>3</sub> (tr.esp.: *Lector in fabula*, Barcelona: Lumen, 1999).
- 1985 *Sugli specchi e altri saggi*, Milano: Bompiani.
- 1990 *I Limiti dell'Interpretazione*, Milano: Bompiani; (tr.esp.: *Los límites de la interpretación*, Barcelona: Lumen, 1992).
- 1994 *Six Walks in the Fictional Woods*, Cambridge: Harvard U.P.; (tr. esp.: *Seis paseos por los bosques narrativos*, Barcelona:Lumen 1994).
- 1995 *Interpretazione e sovrainterpretazione*, Milano: Bompiani, 1<sup>o</sup> ed. en italiano; (tr.esp.: *Interpretación y sobreinterpretación*, Madrid, Cambridge: UP, 1997).
- FEYERABEND, Paul K.
- 1974 *Against the Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*, Atlantic Highlands, N.J.: Humanities Press; London:NLB, 1975; Minneapolis: University of Minneapolis, 1979; (tr.esp.: *Tratado contra le método. Esquema de una teoría anarquista del conocimiento*, Madrid: Tecnos, 1986).
- GOLDMANN, Lucien
- 1966 *Sciences humaines et philosophie. Suivi de structuralisme génétique et création littéraire*, Paris: Gonthier.
- 1970 *Marxisme et sciences humaines*, París: Gallimard.
- GRAMSCI, Antonio
- [1975] *Quaderni del carcere*, (a cura di Valentino Gerratana), Edizione critica dell'Istituto Gramsci, Torino: Einaudi, 4 vol.; (tr.esp.: *Cuadernos de Cárcel*, México: ERA-Universidad Autónoma de Puebla, 2001).
- HARTMAN, Geoffrey H.
- 1981 *Saving the text: literature, Derrida, philosophy*: Baltimore: Johns Hopkins University Press
- LACAN, Jacques
- 1954 *Le séminaire, Livre I: Les écrits techniques de Freud, 1953-1954*, París: Seuil, 1975; (tr.esp.: *El seminario Libro 1 (1953-54): Los escritos técnicos de Freud*, Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 1981).
- 1960 *Le séminaire, Livre VII: L'Éthique de la psychanalyse, 1959-1960*, París: Seuil, 1986; (tr.esp.: *El seminario Libro 7 (1959-60): La ética del psicoanálisis*, Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 1986).
- LOTMAN, Iuri M.
- 1969 "O metaiazyke tipologicheskij opisaniij kul'tury", *Semeiotiké. Trudy po znokovym sistemam*, 4, Tartu, pp.460-477; (tr.esp.: "Sobre el metalenguaje de las descripciones tipológicas de la cultura", en LOTMAN, Iuri M., 1998: 93-123).
- 1970 *Struktura judozhestvennogo teksta*, Moskva:Iskusstvo; (tr.esp.: *Estructura del texto artístico*, Madrid: Istmo, 1978).
- 1973 "O dvuj modeliaj kommunikatsii v sisteme kul'tury", *Semeiotiké. Trudy po znokovym sistemam*, 6, Tartu, pp.: 227-243; (tr. esp.: "Sobre los dos modelos de la comunicación en el sistema de la cultura" en LOTMAN, Iuri M., 1998: 42-62).

- 1973b "Zamechaniia o strukture povestvovatel'nogo teksta", *Semeiotiké Trudy po znakovym sistemam*, VI, Tartu, pp. 382-386; (tr.esp.: "Observaciones sobre la estructura del texto narrativo", en LOTMAN, Iuri M. 2000: 9-14).
- 1974 *Dinamicheskaia model' semioticheskoi sistemy*, Moskva:Institut Russkogo Iazyka ANSSR Probleмнаia.gruppa po eksperimental' noi i prikladnoi. lingvistike, Predvaritel'naia publikatsiia, 60, 23 p.; (tr.esp.: "Un modelo dinámico del sistema semiótico", in LOTMAN, Iuri, (1998):63-80).
- 1977 "Tekst i struktura auditorii", *Semeiotiké. Trudy po znakovym sistemam*, Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised, 9, Tartu, pp. 55-61; (tr.esp.: "El texto y la estructura del auditorio" en LOTMAN, Iuri M., (1996): 110-117).
- 1978 "Fenomen kul'tury", *Semeiotiké. Trudy po znakovym sistemam*, 10, Tartu, pp. 3-17; (tr.esp.: "El fenómeno de la cultura" in LOTMAN, Iuri M., 1998: 25-41).
- 1981a "Teks v tekste", en *Semeiotiké. Trudy po znakovym sistemam*, Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised,14, Tartu, pp. 3-18 (tr. Esp.: "El texto en el texto" en LOTMAN Iuri M. 1996: 91-109).
- 1981b "Mozg-tekst-kul'tura-iskusstvennyi intellekt" en *Semiótica e informatika*, Vol.17, Moscow, pp: 3-17; (tr.esp.: "Cerebro - texto - cultura - inteligencia artificial" in LOTMAN, Iuri M., 1998: 11-24).
- 1983 "Asimetriia i dialog", en *Semeiotiké. Trudy po znakovym sistemam*, Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised, 16, pp. 15-30; (tr.esp.: "Asimetría y diálogo", en LOTMAN, Iuri M., 1996: 43-60).
- 1984 "O semiosfere", *Semeiotiké. Trudy po znakovym sistemam*, Tartu, Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised, 17, 5-23 (trad. esp.: "Acerca de la semiofera", en LOTMAN, Iuri M., 1996: 21-42).
- 1984b "Natiurmort v perspektive sem,iotiki", *Veshchi v iskusstve (Materialy nauchnoi konferentsii 1984), Vipperovskie Chteniia-84*, 17, Moscú, pp: 6-14; (tr.esp.: "La naturaleza muerta en la perspectiva de la semiótica", en LOTMAN, Iuri M., 2000:15-22).
- 1985 *La semiosfera*, Venezia: Marsilio.
- 1986 "Pamiat' kul'tury" en *Iazyk. Nauka. Filosofiia. Loguiko-metodologicheskii i semioticheskii analiz*, Vilnius, pp.193-204; (tr.esp.: "La memoria de la cultura" en LOTMAN, Iuri M., 1998: 152-162).
- 1987 "Simvol v sisteme kul'tury", *Semeiotiké. Trudy po znakovym sistemam*, Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised, 21, Tartu, pp.10-21 (tr.esp.: "El símbolo en el sistema de la cultura" en LOTMAN, Iuri M., (1996) 143-156).
- 1987b "Neskol'ko myslei o tipologuii kul'tur" in *Iazyki kul'tury i problemy perevodimosti*, Moscow, 1987: 3-11; (tr.esp.: "Algunas ideas sobre la tipología de las culturas" en LOTMAN, Iuri M. 1998: 81-92).
- 1988 "Tejnicheskii progress kak kul'turiloguicheskaja problema", *Semeiotiké. Trudy po znakovym sistemam*, Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised, 22,Tartu, pp.97-116; (tr.esp.: "El progreso técnico como problema culturalógico" en LOTMAN, Iuri M., (1996):214-236).
- 1989 "Kul'tura kak sub'ekt i sama-sebe ob'ekt" en *Izbrannye stat'i*, Tallin: Alexandra, t.III, 1993: 369-375; (tr. esp.: "La cultura como sujeto y objeto para sí misma" en en LOTMAN, Iuri M., 1998: 140-151).
- 1992 *Kul'tura i vzryv*, Moscow: Gnosis; (tr. esp.: *Cultura y explosión*, Barcelona: Gedisa 1999).
- 1992b "Tekst i poliglotizm kul'tury" en I.M.L., *Izbrannye stat'i*, Tomo I, Tallin:Aleksandra, pp.142-147 (tr.esp.: "El texto y el poliglotismo de la cultura" en LOTMAN, Iuri M., (1996): 83-90).

- 1992c "O dinamike kul'tury", *Semeiotiké Trudy po znokovym sistemam*, 25, Tartu, pp. 5-22 (tr.esp.: "Sobre la dinámica de la cultura" en LOTMAN, Iuri M. 2000: 194-213).
- (1994) *Cercare la strada. Modelli della cultura*, Venecia: Marsilio.
- (1996) *La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid: Cátedra, vol.I.
- (1998) *La semiosfera. Semiósfera de la cultura del texto, de la conducta y del espacio*, Madrid: Cátedra, vol. II.
- (1998)b *Il girotondo delle muse. Saggi sulla semiótica delle arti e della rappresentazione*, Bérgamo: Morelli e Vitali.
- (2000) *La semiosfera. Semiótica de las artes y de la cultura*, Madrid: Cátedra, vol III.
- LOTMAN, Iuri & Boris A. USPENSKI
- 1971 "O semioticheskoi mehanizme kul' tury", *Trudy po znokovym sistemam*, 5, Tartu, pp. 144-166; (tr.esp.: "Sobre el mecanismo semiótico de la cultura", en LOTMAN, Iuri M., 2000:168-193).
- 1973 "Mif-imia-kul'tura", *Semeiotiké. Trudy po znokovym sistemam*, 6, pp. 282-303 (tr.esp.: "Mito, nombre y cultura", en LOTMAN, Iuri M. 2000: 143-167).
- LUKÁCS, Georg
- 1920 *Teoría de la novela*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1966.
- 1938 *Der junge Hegel - Über die Beziehungen von Dialektik und Ökonomie*, Zürich, Europa Verlag, 1948; (tr.esp.: *El joven Hegel y los problemas de la sociedad capitalista*, Barcelona: Grijalbo 1970).
- MARX, Karl
- 1832 "Ökonomisch-philosophische Manuskripte" in Marx K. y F. Engels, *Gesamtausgabe*, Abt. 1, Bd. 3, 1932; (tr.esp.: *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, México: Grijalbo, 1968).
- MANCUSO, Hugo R.
- 1987 "La semiótica e la teoria letteraria italiana contemporanea", *Annali d'Italianistica*, 1988, Roma: "La Sapienza".
- 1995 "Significado, comunicación y habla 'común'. La cuestión de la alienación lingüística en Ludwig Wittgenstein y Antonio Gramsci" en AMBROSINI, Cristina, Hugo MANCUSO y Silvia RIVERA (compiladores) , *Ludwig Wittgenstein. Nuevas lecturas*, Buenos Aires: UBA, FFyL-CBC
- 2005 *Palabra viva. Teoría textual y discursiva de Michail M. Bachtin*, Buenos Aires: Paidós.
- MILLER, J. Hillis
- 1987 *The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, Benjamin*. New York: Columbia UP.
- PEIRCE, Charles Sanders
- [1931-58] *Collected papers*, (Vols. I-IV ed. By Ch. Hastshorne & P.Weiss, Vols. VII-VIII ed. by A.W.Burks), Cambridge: Harvard University Press.
- [1958] "Letters to Lady Welby" en *Charles Peirce: Selected Writings (values in a Universe of Chance)*, Wiener Philip (recop.) Nueva York: Dover Publications, 1958, Cap. 24 (tr.esp.: "Cartas a Ldy Welby" en *La ciencia de la semiótica*, SERCOVICH Armando (ed, trad. y notas), Buenos Aires: Nueva Visión, 1986:85-110).

RORTY, Richard

1991 *Objectivity, relativism and truth*, Cambridge: University Press (tr.esp.: *Objetividad, relativismo y verdad*, Barcelona: Paidós, 1998)

ROSSI-LANDI, Ferruccio

1961 *Significato, Comunicazione e parlare comune*, Padova: Marsilio; Venezia: Marsilio, 1980<sub>2</sub>; nuova ed. aggiornata, introduzione di Augusto Ponzio, 1998<sub>3</sub>

1968 *Il linguaggio come Lavoro e come Mercato*, Milano: Bompiani

1968b "Ideologie della relatività linguistica", *Ideologie*, 4<sup>o</sup>, pp. 3-69, (1972 (1979<sub>2</sub>): 117-88).

1972 *Semiotica e Ideologia: applicazioni della teoria del linguaggio come lavoro e come mercato*, Indagini sulla alienazione linguistica, Milano: Bompiani, 1979<sub>2</sub>

1985 *Metodica Filosofica e Scienza dei Segni: nuovi saggi sul linguaggio e l'ideologia*, Milano: Bompiani.

SEBEEK, Thomas

1972 *Perspectives in Zoosemiotics*, The Hague: Mouton

1991 "¿En qué sentido el lenguaje es un sistema modelizante primario?", *Ad-Versus*, 2-3, julio-diciembre 1991, Buenos Aires-Roma: 23-31

(1996) *Signos, una introducción a la semiótica*, Barcelona: Paidós.

TROTSKY, León,

1923 *Littérature et révolution*, París: Unión Générale Éditions, 1964 (tr.esp.: *Literatura y revolución*, Madrid:, Akal, 1979).

VIGOTSKI, Lev Semenovich

(1982) *Obras Selectas*, Madrid: Visor

(1988) *La genialidad y otros textos inéditos*, Buenos Aires: Almagesto

WILLIAMS, Raymond

1989 *The politics of modernism*, London-NewYork: Verso (tr.esp.: *La política del modernismo*, Buenos Aires: Manantial, 1997)

WITTGENSTEIN, Ludwig, J. J.

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