

EL CRISOL DE LA CREATIVIDAD HUMANA

Gastón Gaínza

Licenciado de Filología. Investigador del CIICLA. U.C.R.

RESUMEN

Los seres humanos lograron esa condición al romper las relaciones de necesidad con la naturaleza. A partir de ese momento, iniciaron el proceso de desarrollo de una de sus capacidades más relevantes: la creatividad. Con ella comenzaron la trayectoria hacia el reino de la libertad, produciendo el arte y la ciencia. La interpretación de dos productos artísticos sirve como ejemplo de la praxis creativa en nuestro medio cultural.

Palabras clave: Semiótica • Fotografía • Literatura costarricense • Culturología • Publicidad.

ABSTRACT

Human being's condition was obtained when the relationship of necessity with nature was broken. From that point on, they initiated the process of development of one of their most relevant capacity: creativity. With it, they began the route toward the kingdom of liberty, producing art and science. The interpretation of two artistic products is used as an example of the creative praxis in our cultural environment.

Key Words: Semiotics • Photography • Costarrican literature • Culturology • Publicity.

El 26 de diciembre del año 2004, un cataclismo provocó transformaciones geológicas y una ingente cantidad de víctimas en la región del océano Índico, entre la península Indochina, al levante, y las costas orientales del sur de África, al poniente. La información periodística denominó "tsunami" al infausto acontecimiento, utilizando el término oriental que designa los maremotos. A su vez, algunos periodistas señalaron que era sorprendente reconocer que entre las víctimas sólo había seres humanos y que no se hallaron cadáveres de individuos pertenecientes a la abundante fauna de la región. Como explicación de este hecho, argumentaron que ello se debía a que los animales no humanos poseen un 'sexto sentido'.

No es la primera vez que se habla de ese sexto sentido. Su empleo como término comparativo entre las capacidades de los animales y los seres humanos sesga, sin embargo, una explicación histórica más demorada y precisa sobre la diferencia. El fundamento de dicha explicación consiste en partir del análisis del proceso evolutivo que permitió a unos animales acceder a la condición humana en desmedro de los restantes, más o menos próximos de los rasgos específicos de los homínidos.

De las profundas transformaciones fisiológicas y conductuales que constituyeron dicho proceso, me interesa destacar la que, en mi opinión, es la más relevante para explicar lo que comenté al

inicio de estas reflexiones. Ha sido descrita como la ruptura que produjo la especie humana de sus relaciones de necesidad con la naturaleza, ruptura que ninguna otra especie animada del planeta ha efectuado. De ella proviene el rasgo distintivo fundamental de los seres humanos: la capacidad de producir y reproducir su existencia material. Ningún otro género ni especie planetarios sabe ni, por lo mismo, puede producir su existencia independientemente de sus relaciones de necesidad con la naturaleza. Los humanos, en cambio, lo hacen desde que lo son.

Esta diferencia supuso un salto cualitativo que, en un mismo movimiento, constituyó una pérdida y una ganancia. Los humanos perdieron, en gran medida, la profunda relación sensorial instintiva que los restantes animales conservan con el comportamiento telúrico de los elementos materiales de la naturaleza. El llamado sexto sentido es esa condición animal, que los humanos perdieron en el tránsito hacia la capacidad de producir desde sí y por sí mismos su existencia material. Si se realizase un estudio comparativo de lo que están haciendo las especies sobrevivientes en la región afectada por el cataclismo, se pondría en evidencia lo que afirmo. De hecho, los humanos de la región están reconstruyendo, y en mejores condiciones, los lugares que habitaban que no fueron hechos desaparecer por la catástrofe. Esto hará que los animales domésticos retornen a lo que fue el espacio que compartieron con los humanos. Sería significativo saber qué sucederá con especies salvajes.

La reconstrucción de lo que el cataclismo destruyó pone de manifiesto, a su vez, la capacidad que los humanos adquirieron cuando rompieron su relación de necesidad con la naturaleza. En otras palabras, producir la existencia material exige un comportamiento de acción sobre la naturaleza: desde la colocación de sensores en la plataforma marina alemana a los territorios poblados, para evitar ser sorprendidos por un nuevo cataclismo, hasta la edificación de sus nuevas casas con técnicas y tecnología también renovadas, son manifestaciones de

esta capacidad de actuar sobre la naturaleza. Para bien o para mal, esto es lo que hacemos los humanos. Así como protegemos el ambiente, también hay quienes, y son muchos, lo destruyen como los cataclismos.

La capacidad de actuar sobre la naturaleza reforzó el instinto gregario, aunque su manifestación alcanzó niveles de organización impensables en la existencia material de otras especies gregarias. Por lo pronto, la base de la existencia material fueron las relaciones sociales de producción mediante las cuales se originaron diversos instrumentos y técnicas. Entre los más relevantes, destaca la producción de procesos de intermediación entre el grupo y su medio, incluidos otros grupos. Estos procesos son sýnicos. Las prácticas sociales significantes adquirieron así un valor decisivo. La humanidad se produjo en el momento mismo en que se asignó valor significativa a todo lo que la rodeaba, lo que suponía adquirir conciencia de la otredad.

La conciencia de lo otro es el comienzo de la cultura. Los productos culturales son respuestas al enfrentamiento con la otredad. La diferencia con lo que acontece entre los seres no humanos se funda en el hecho de que estos rechazan la otredad. En cambio, la aceptación de la otredad se originó en la capacidad humana de asumir el entorno a partir de códigos y subcódigos. De hecho, todos los objetos sometidos a los sentidos se convierten, para la conciencia humana, en significantes codificados. Esta capacidad se hereda mediante las programaciones sociales del comportamiento humano, uno de los recursos más efectivos de la reproducción social; en este caso, la programación social destinada a la adquisición de géneros discursivos y sistemas de signos.

Asimismo, la producción cultural demuestra la capacidad creativa de los seres humanos, tanto en el nivel individual como en su manifestación colectiva. La creatividad o facultad de **crear** es, por consiguiente, el rasgo distintivo fundamental de la humanidad. No es casual, por lo mismo,



Blancanieves, personaje de la literatura infantil. Campaña publicitaria "Tiramos los libros a la calle". Agencia publicitaria McCann Ericsson.

que los científicos que han enviado artefactos al espacio exterior, con el propósito de establecer vínculos con eventuales seres de otras galaxias, hayan almacenado en ellos mensajes que muestran la capacidad creativa de nuestra especie. La palabra crear, como señala el diccionario académico, significa 'producir algo de la nada' o, lo que es lo mismo, dar existencia a objetos de las más diversas naturalezas, entre ellos, los objetos artísticos y los científicos.

El arte y la ciencia son las más altas manifestaciones de la creatividad humana y, aunque en la actualidad las consideramos prácticas sociales diversas, en su origen constituyeron una respuesta única a la necesidad de conocimiento. En efecto, el arte y la ciencia comparten un rasgo fundamental que evidencia sus vínculos: la práctica social artística y la científica conducen a la elaboración de modelos de la existencia real, "modelizan" la realidad, para lo cual utilizan

lenguajes secundarios específicos. Su propósito es conocer lo real, apropiárselo para hacerlo comprensible a todos los seres humanos y lograr, con ello, unas condiciones de existencia que supongan un mejoramiento de la calidad social de vida¹.

A este respecto, me ha parecido muy sugestiva la comparación que hizo el Dr. Gerardo Delgado, Presidente de la Real Academia Española de Física, en la clausura del Año Mundial de la Física (*Annus Mirabilis* de Einstein), celebrada en noviembre último en Madrid. Al referirse a los tres artículos que Einstein escribió en 1905, que supusieron el comienzo de la revolución en la física teórica vigente entonces, el Dr. Delgado señaló que, además de su profundidad, destacaban por su sencillez, "como las sinfonías de Mozart y los cuentos de Borges". La comparación se establece con productos artísticos, a pesar de que el texto comparado pertenece al discurso científico. Evidentemente, el autor de la comparación sitúa en un mismo nivel las praxis científica y artística.

Retomando la reflexión sobre la capacidad creativa, he usado metafóricamente la palabra 'crisol' en el título de este artículo para poner de manifiesto que la creatividad es el resultado del proceso que produjo a los seres humanos y los diferenció definitivamente de los otros seres vivos del planeta. La necesidad de producir su propia existencia material llevó a los seres humanos a reconocer, entre muchas otras carencias, la del saber. Desde sus inicios, la praxis humana fue un proceso dialéctico de "práctica-teoría-práctica", un viaje permanente desde el quehacer al análisis consciente de ese quehacer, para retornar, de nuevo, a la práctica con un conocimiento que pudiese modificarla para mejorarla y, de ese modo, hacerla más satisfactoria y productiva.

Procuraré, en lo que sigue, mostrar las características del proceso creativo a partir de unos productos artísticos elaborados en Costa Rica: tres textos "mixtos"² y un texto verbal. Los tres primeros corresponden al género discursivo de la

publicidad. El texto verbal, por su parte, materializa el género discursivo del ensayo en su variante de lo que, en el discurso periodístico, se denomina 'artículo de opinión'.

Estoy consciente de que atribuir carácter artístico a textos publicitarios aún provoca, en sociedades como la nuestra, polémica en sectores demasiado apegados a criterios estéticos canónicos. Con todo, el desarrollo de los estudios culturales ha permitido reconocer que la producción artística en todo colectivo histórico no es, ni mucho menos, patrimonio exclusivo de sus grupos dominantes, que son los que imponen el canon³. Por lo demás, la presencia de lo artístico en la industria publicitaria pone de manifiesto el interés con que los empresarios consideran el arte y su utilidad en la estrategia comunicativa, aunque para la conciencia de ellos pueda seguir siendo sólo una adehala. Aún así, a los empleados de sus empresas que producen los textos publicitarios, los llaman, justamente, "creativos".

Para el análisis anunciado, he tomado los textos publicitarios que se reproducen como ilustraciones de estas páginas. Fueron elaborados por creativos de la empresa McCann Ericsson que, anualmente, obtienen premios y reconocimiento. Dichos textos aparecieron publicados en las páginas 18, 19 y 28 de la edición del 30 de septiembre de 2005, del periódico AL DÍA. Los iconos utilizados en los anuncios publicitarios corresponden a personajes de la literatura infantil: Blancanieves, cuento de los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm (pág. 18), y Caperucita roja y La bella durmiente, cuentos de Charles Perrault (págs. 19 y 28, respectivamente). El material básico de los textos es la fotografía, para cuya ejecución se recurrió a una modelo.

Uno de los sistemas de signos no verbales utilizados en la producción de sentido de las fotografías es el de la vestimenta, por cuyo intermedio se intenta identificar a los personajes de los relatos empleados como referentes. Los intertextos que permiten dicha identificación son las ilustraciones

que, de los cuentos mencionados, se han hecho en múltiples ediciones gráficas en diversos idiomas, y de las cuales se ha servido, asimismo, el cine; por ejemplo, en la versión de animación de los estudios Disney.

El componente verbal, que permite anclar la imagen en un propósito comunicativo, es: "Tiramos los libros a la calle", además de la designación de la

empresa editorial publicitada. Esto permite acuñar el mensaje de cada imagen como la demostración de que los 'libros' (en este caso, de ficción) han sido tirados a la calle, toda vez que sus personajes han sido fotografiados en ella. Publicitariamente, el mensaje apela a las bondades de la empresa, por la conveniencia de los precios de los libros que vende; tan bajos, que es como si estuviesen tirados

Caperucita Roja y el entorno urbano: "No al TLC. Viva mi patria". Campaña publicitaria "Tiramos los libros a la calle". Agencia publicitaria McCann Ericsson.



en la calle. (Debe recordarse, al respecto, que en el castellano coloquial costarricense 'tirar a la calle' es menospreciar, rebajar el valor de algo; sentido próximo al del académico "echar a la calle"= 'expulsar').

De los tres textos publicitarios, el más representativo de la intención comunicativa es el que corresponde a "Caperucita roja". A diferencia de las imágenes de Blancanieves, a quien vemos ofreciendo una manzana (significante simbólico de la fruta con que quiso envenenarla su madrastra) en un tenderete de frutas, como si fuese su dueña o encargada, y de la "bella durmiente", a quien la fotografía sorprende durmiendo en uno de los asientos de un autobús, Caperucita es la única que va caminando por la calle, que está en la calle. El entorno urbano está sugerido en las tres imágenes, pero en el caso de Caperucita es fortalecido por los letreros y dibujos de las paredes y la puerta que delimitan la acera por la cual camina el personaje. Entre esos grafitos, hay letreros como el que señala: "No TLC. Viva mi patria", para confirmar actualidad y verosimilitud, y dibujos como el de un lobo (arriba y a la derecha de la cabeza de Caperucita), para reforzar el intertexto con el cuento de Perrault.

En mi opinión, uno de los logros creativos de los textos examinados es la inserción de los personajes en el entorno urbano. En el imaginario colectivo, el cronotopo⁴ de los tres cuentos utilizados como referentes de la producción editorial (para reforzar la finalidad publicitaria), está asociado al entorno de castillos medievales inmersos en territorios boscosos. En consecuencia, reconocer los personajes de esos cuentos en comportamientos urbanos de nuestro tiempo provoca sorpresa y admiración. La parodia es el recurso artístico utilizado para conseguir el efecto que el o los creativos se propusieron. Esa Blancanieves vendiendo frutas en un tenderete, así como la bella durmiente que, como cualquiera trabajadora que regresa a su hogar, se duerme en el autobús en el que atraviesa la ciudad, remiten

irónicamente a los libros tirados a la calle de un espacio urbano y, por tanto, cumplen el propósito comunicativo enunciado en el componente verbal de los textos.

El otro ejemplo de creatividad seleccionado es, como dije, un texto verbal; su autor es Álvaro Quesada, nuestro inolvidable amigo y compañero. Lo he escogido, ante todo, para cumplir el propósito de rescatar toda su producción. El artículo de opinión "El Presidente Electrín y su combo energético" estaba en el disco duro de su ordenador, presumiblemente escrito el año 2000, y sigue la línea de los artículos que publicamos como anexo (o separata) de la revista *HERENCIA*, en nuestro homenaje póstumo⁵. Por esta razón, me he permitido reproducirlo al final de este trabajo para satisfacer el anhelo de sumarlo a los que ya rescatamos.

Como afirmé en mi contribución a dicho homenaje⁶, la estrategia discursiva que utiliza Quesada en sus artículos de opinión se funda, de manera prioritaria, en el uso de la parodia. El propósito no solo es hacer reír, sino conseguir que tras la risa haya un reconocimiento crítico de la realidad. Por lo mismo, la utilización del recurso paródico exige una amplia formación intelectual y un manejo lúcido de la ironía, calidades que se destacan en la producción discursiva de Álvaro.

La parodia puede convertirse en chabacanería o en crítica inteligente y, por tanto, pedagógica. Esta última es la vía que caracteriza la producción ensayística de Álvaro Quesada. Su conocimiento profundo de los clásicos rusos le permitió acceder a estilos y recursos discursivos que, luego, convertiría en rasgos de su propia producción textual. Entre los autores de la gran literatura rusa del siglo XIX que él estudió, están Nicolai V. Gogol y Fedor M. Dostoievski, quienes alimentaron su sensibilidad poética.

Por otra parte, durante sus estudios de posgrado, Álvaro Quesada conoció la obra de Bajtín, quien emplea la parodia como categoría interpretativa

de los textos literarios. Álvaro la saca del ámbito de la crítica para aplicarla al análisis de la realidad nacional costarricense que, en su opinión, experimenta una transformación degradante a partir de finales de los años ochenta, debida a la acción de los políticos que representan los intereses del grupo social dominante. Adopta, entonces, la decisión de hallar una manera de crear conciencia sobre ese envilecimiento social y ético, e inicia su producción de artículos de opinión en el SEMANARIO UNIVERSIDAD de la Universidad de Costa Rica. Convencido de que el sentido último de la parodia es pedagógico, despliega todo su potencial lúdico para conseguir que el lector de sus textos se deje llevar por la risa hasta comprender que la jocosidad es producto de un sentido aparente del texto, tras el cual hay un sentido oculto: la denuncia de prejuicios y estereotipos.

Con motivo de los procesos de ajuste estructural que los gobiernos del llamado "bipartidismo" impulsaron y llevaron a cabo en el período mencionado, se fue gestando la posibilidad de privatizar instituciones nacionales como el Instituto Costarricense de Electricidad (ICE), cuyo origen está vinculado a un propósito democrático intachable: procurar que

la energía que el país produce sea de todos los costarricenses. El artículo de Álvaro que cierra estas notas, hace una parodia sobre ese proceso de privatización que, por lo demás, provocó una conmoción ciudadana profunda y originó una de las movilizaciones sociales más significativas del país, manifiesta en una gigantesca marcha de protesta en San José, la ciudad capital.

Lo afirmado precedentemente constituye el referente histórico al que se refiere Álvaro en su artículo. La parodia se manifiesta como la reseña que el articulista hace de una novela recién publicada a la que tienen acceso los lectores costarricenses. Por eso, después de "contar" el argumento de la novela, en que se relata la trama de intereses económico-políticos espurios para privatizar "la generación de electricidad y las telecomunicaciones", el articulista explica: "El evitable ascenso de Electrín y su combo en la novela que aquí comentamos, ha preocupado a lectores costarricenses que –bajo la influencia sediciosa y deletérea de grupos de presión, agitadores poscomunistas y escolares desinformados–, han creído que algo semejante a este relato de ciencia ficción pudiera suceder en su patria".

El recurso paródico se intensifica en el texto citado con el intertexto de Brecht: "el evitable ascenso...", que se suma a la identificación de los actores sociales que resisten los intentos de privatización: "grupos de presión", "agitadores poscomunistas" y "escolares desinformados". La ironía los describe, así como su actuación: "influencia sediciosa y deletérea", con intertextos del discurso mediático dominante.

Es trágico comprobar cómo, con este texto, Álvaro Quesada anticipó conductas de abuso y corrupción que, años más tarde, remecieron la conciencia social del país. Con todo, el artículo evidencia un sentimiento doloroso de frustración e impotencia que se manifiesta en la parodia con que cierra su artículo: "**Creencia infundada en un país altamente democrático, donde el gobierno gasta miles de millones de colones en informar a la población la bondad de sus políticas y sus leyes; donde la empresa privada no es un "grupo de presión" que influye en los nombramientos y decisiones de los políticos; donde todos los ciudadanos saben que los gobernantes y los políticos siempre dicen la verdad, jamás mienten ni engañan, y anteponen siempre los sagrados intereses de la Patria a sus negocios privados**" (destacado por mí).



La bella durmiente. Campaña publicitaria "Tiramos los libros a la calle". Agencia publicitaria McCann Ericsson.

El Presidente Electrín y su combo energético (Reseña de una novela de ciencia ficción)

Álvaro Quesada

La editorial Futuro acaba de publicar la sobrecogedora novela de ciencia ficción "El Combo", del escritor Armando Camorra. La novela se desarrolla en el siglo XXI, en un paisecito tropical que ha estado sujeto a los ajustes estructurales, las privatizaciones y el imperio del mercado globalizado desde fines del siglo XX. El país está gobernado por un reducido grupo de políticos, empresarios y tecnócratas, aliados o socios de los organismos financieros internacionales y de las grandes corporaciones transnacionales, dueños asimismo de dos partidos políticos –el Derecho y el Revés–, que se alternan en el poder, se reparten los tres poderes de la República y funcionan como dos caras de una misma ideología política neoliberal. Como miembros de la pequeña elite oligárquica, son dueños o socios de los principales medios de comunicación, ejercen también un dominio ideológico que les permite manipular la información para construir una "opinión pública" acorde con sus intereses particulares y sus negocios privados. Esta situación había permitido en los estertores del siglo XX aprobar un "combo" de leyes que permitía privatizar la generación de electricidad y las telecomunicaciones, con el pretexto de "modernizar" y hasta "fortalecer"

la institución pública que hasta entonces se había encargado de esos menesteres. El protagonista de la novela es un político-empresario de la elite oligárquica, que decide convertirse en Presidente y utilizar su influencia política para compensar el pobre rendimiento de sus negocios. El plan del Presidente-empresario, al que el ingenio popular apoda en la novela "Electrín", es por un lado complejo, por otro sencillo. Complejo porque el "combo" prohibía explícitamente la venta de la institución. Sencillo porque los políticos-empresarios, diputados del Derecho y del Revés, que redactaron y aprobaron el "combo", lo habían diseñado de tal manera que era fácil lograr que, en forma apenas encubierta, la institución estuviera al servicio de las empresas privadas.

La novela describe con minuciosidad balzaciana las maniobras y las componendas, el tráfico de influencias, la compra y venta de funcionarios, la entrega de acciones y los contratos por servicios profesionales o asesorías a cambio de votos y conciencias, mediante los cuales el Presidente Electrín y las empresas privadas van concretando su plan. Aquí, por razones de espacio, nos limitaremos a señalar las líneas maestras que facilitan el desarrollo de la compleja trama.

En realidad, las dificultades del Presidente Electrín se veían reducidas considerablemente por el hecho de que la Junta Directiva de la nueva institución, "modernizada" y "fortalecida" por el "combo", era nombrada por el Consejo de Gobierno donde había un hijo, un cuñado, un consuegro, varios parientes y socios de Electrín, pues el Presidente, como es obvio, nombra al Consejo de Gobierno. La Junta Directiva era fácilmente refrendada por la Asamblea Legislativa, conformada también por políticos-empresarios del Revés y del Derecho, algunos incluso dueños, socios o asesores de las compañías privadas de energía y telecomunicaciones.

Si bien el "combo" prohibía formar parte de la Junta Directiva a los socios de las compañías privadas, esa dificultad era fácilmente subsanable con solo inscribir las acciones a nombre de un pariente o persona de confianza. Había también alguna dificultad para aprovechar en beneficio propio las áreas protegidas y los parques nacionales, pues se necesitaba la aprobación del Ministerio de Energía. Pero el Ministro, como es también obvio, es nombrado por el Presidente, y en la novela de marras Electrín se cuida de elegir a una persona de confianza con intereses afines, o fácil de seducir.

De esa manera, aunque formalmente la producción de energía estaba controlada por una institución pública, la institución estaba, a su vez, controlada por una Junta Directiva, nombrada por Electrín y su Consejo de Gobierno, que respondía a intereses político-empresariales más afines a los intereses de las empresas privadas que a los intereses nacionales o a las necesidades de los consumidores.

El evitable ascenso de Electrín y su combo en la novela que aquí comentamos, ha preocupado a lectores costarricenses que –bajo la influencia sediciosa y deletérea de grupos de presión, agitadores poscomunistas y escolares desinformados–, han creído que algo semejante a este relato de ciencia ficción pudiera suceder en su patria. Creencia infundada en un país altamente democrático, donde el gobierno gasta miles de millones de colones en informar a la población la bondad de sus políticas y sus leyes; donde la empresa privada no es un “grupo de presión” que influye en los nombramientos y decisiones de los políticos; donde todos los ciudadanos saben que los gobernantes y los políticos siempre dicen la verdad, jamás mienten ni engañan, y anteponen siempre los sagrados intereses de la Patria a sus negocios privados.

Notas

1. Para un análisis más demorado, véase LOTMAN: 1978. (Una contribución puntual, en GAÍNZA: 1995).
2. Llamo **mixtos** a textos que articulan un componente verbal con otro no verbal.
3. En el desarrollo de los estudios de la cultura, ha sido determinante el aporte de Iuri Lotman y la Escuela de Tartu que él consolidó. Remito, fundamentalmente, a LOTMAN y ESCUELA DE TARTU: 1979, *passim*, y LOTMAN: 1996-2000, *passim*.
4. Término que tomo de Mijaíl Bajtín: “A la intervencionalidad esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura, la llamaremos cronotopo (lo que traducido literalmente significa ‘tiempoespacio’), BAJTÍN: 1986; 269.
5. **Herencia**, Vol. 13, N° 2(2001) – Vol. 14, N° 1(2002). Véase el anexo: “Los artículos de opinión de Álvaro Quesada Soto”.
6. GAÍNZA: 2003. Las revistas **Herencia** y **Escena** son publicaciones de la Vicerrectoría de Acción Social de la Universidad de Costa Rica. Álvaro Quesada colaboró en ambas en su prolífica, aunque breve por su prematura desaparición, producción académica.

Bibliografía

- BAJTIN, MIJAÍL M.
1986 **Problemas literarios y estéticos**. Trad.: Alfredo Caballero. Editorial Arte y Literatura: La Habana.
- GAÍNZA, GASTÓN
1995 *Arte y ciencia: carencias, trabajo, productos*. **Escena**, XVII-XVIII, 34-35; 41-44.
- GAÍNZA, G.
2003 *Impugnación y resistencia: los artículos de opinión de Álvaro Quesada*. **Herencia**, XIII, 2 – XIV, 1; Anexo, 39-47.
- LOTMAN IURI M.
1978 **Estructura del texto artístico**. Trad.: Victoriano Imbert. Istmo: Madrid.
- 1996-2000 **La semiosfera**. 3 Vols. Selección y traducción: Desiderio Navarro. Cátedra: Madrid.
- LOTMAN, I. M. Y ESCUELA DE TARTU
1979 **Semiótica de la cultura**. Introducción, selección y notas: Jorge Lozano. Trad.: Nieves Méndez. Cátedra: Madrid.