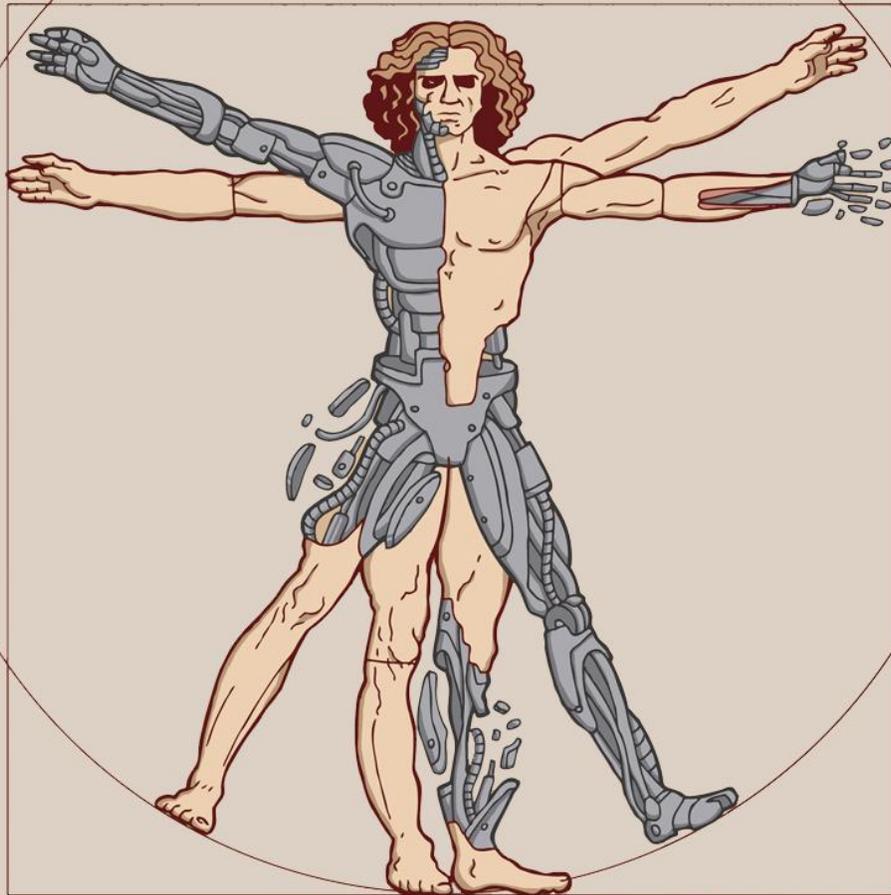


1ª CÁTEDRA EUROPEA 2013

Handwritten text in a stylized, cursive script, likely representing a historical or philosophical document, positioned above the central figure.



COMUNICACIÓN CULTURA Y PODER

unradioweb

Organiza:

IECO
INSTITUTO DE ESTUDIOS
EN COMUNICACIÓN Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA
SEDE BOGOTÁ

VICERRECTORÍA DE SEDE
DIRECCIÓN ACADÉMICA
INSTITUTO DE ESTUDIOS EN COMUNICACIÓN Y CULTURA - IECO

ORGANIZACIÓN

Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura-IECO

Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá

Instituto Italiano de Cultura- IIC

CONFERENCISTAS INVITADOS

Isabella Pezzini. Universidad de La Sapienza, Roma

Gianfranco Marrone. Universidad de Palermo, Italia

Paolo Fabbri. Universidad de Bolonia, Italia

Lucrecia Escudero Chauvel. Universidad de Lille III de Francia.

Gianni Vattimo. Profesor Emérito de la Universidad de Turín.

MEMORIAS DE LA PRIMERA CÁTEDRA EUROPEA
EN EL MARCO DE LA CÁTEDRA ABIERTA JORGE ELIÉCER GAITÁN
“COMUNICACIÓN, CULTURA Y PODER EN LA ERA DIGITAL”

El material que se presenta a continuación reúne las conferencias expuestas en la Primera Cátedra Europea, llevada a cabo como parte de la Cátedra Abierta Jorge Eliécer Gaitán “Comunicación, cultura y poder en la era digital”. Este ciclo de conferencias estuvo a cargo del Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura-IECO, de la Universidad Nacional de Colombia, con el apoyo del Instituto Italiano de Cultura. La Cátedra Europea en particular, tiene especial relevancia debido a la asistencia de importantes investigadores que reflexionan desde diversas perspectivas la actualidad digital de nuestras sociedades.

Creación y diagramación:

Luis Eduardo Ospina Raigosa

Universidad de Antioquia

Dirección de pasantía:

Neyla Graciela Pardo Abril

Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura (IECO)

Universidad Nacional de Colombia 2013

CONTENIDO:

Isabella Pezzini:

Estrategias de la condensación en los formatos breves.....6

Gianfranco Marrone:

Los métodos de análisis semiótico del discurso. La marca en la red.....16

Paolo Fabbri:

Wikipedia: en-es decir, el click-opedia.....24

Lucrecia Escudero Chauvel:

Discursos sociales y nuevas mediaciones.....32

Gianni Vattimo

Tecnocracia más allá de la democracia.....38

PRESENTACIÓN

La Cátedra Europea es una apuesta mutua, entre profesores e investigadores de Italia y Colombia. Este proceso ha tenido a lo largo del año toda una serie de actividades que muestra la vitalidad académica de Italia y la proyección que tiene en nuestro medio. Esta Cátedra busca constituirse como un espacio universitario para el desarrollo de temas sociales, políticos, económicos y culturales de la nación. Tiene como objetivo construir un espacio para la discusión científica y para la interacción social y cultural, alrededor de los principales problemas teóricos y metodológicos de la cultura digital en torno a la democracia la ciudadanía y la educación. La tradicional Cátedra Abierta, Jorge Eliécer Gaitán “Comunicación, cultura y poder en la era digital”, sirve como escenario para desarrollar la primera cátedra Europa, precisamente por la presencia de intelectuales de ese continente, que vienen a compartirnos sus visión del mundo actual.

El doctor Angelo Mazzone, director del Instituto Italiano de Cultura-IIC y el profesor Paolo Fabbri, de la Universidad de Bolonia, tuvieron hace un año la idea de este proyecto académico en compañía de la profesora Neyla Pardo. Ella ha estado en el diseño de esta cátedra conjuntamente con el profesor Carlos Caicedo, director del IECO y Danilo Moreno, director de la Maestría de Comunicación y medios. La Cátedra Europea, agrupa el esfuerzo de todo el equipo del Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura-IECO y del Instituto Italiano de Cultura-IIC.

Aquí se trata de explorar los avances de investigación desde un enfoque comunicativo, semiótico y discursivo, sobre la representación y las lógicas de mediación en la web y las tecnologías convergentes. Aquí se convoca la comunidad académica internacional de la semiótica, de la comunicación y los estudios del discurso, así como a los investigadores que desde distintos enfoques y miradas, políticas sociológicas, antropológicas y artísticas, exploran el fenómeno de la interacción comunicativa y sus lenguajes como una aproximación contextualizada y transdisciplinar.

En una feliz decisión el Concejo de Facultad de la Universidad Nacional, en el año 2012, otorgó la Cátedra Abierta Jorge Eliécer Gaitán a la presente iniciativa. Agradecimientos especiales al grupo de monitores que contribuyen para que este evento académico sea un éxito. También a los más de 300 estudiantes que la inscribieron como materia electiva y que demuestran un interés por los asuntos de la comunicación, el poder y la cultura en la era digital.

Estrategias de la condensación en los formatos breves.

Por Isabella Pezzini.



Es una de las más destacadas investigadoras en semiótica de Europa. Profesora titular en el Departamento de Sociología de la comunicación de la Universidad de la Sapienza. Presidenta de la Asociación Italiana de Semiótica. Destacada docente en niveles de posgrado. Su investigación está centrada en la narrativa, el Análisis de Discurso, la teoría de la subjetividad y los géneros discursivos entre otros.

Para mí es un placer estar con ustedes el día de hoy, compartiendo las iniciativas de la Cátedra. Por eso quiero agradecer a todos aquellos que hicieron posible este evento. Quisiera entonces hacer una breve introducción sobre la semiótica italiana antes de entrar en el grueso del argumento. Umberto Eco, uno de los fundadores de nuestra disciplina, estuvo presente en nuestro convenio en Turín y durante su discurso observó que uno de los elementos primordiales de la semiótica italiana es el hecho de haberse desarrollado y consolidado en los campos de investigación de las universidades como un espacio abierto de interlocución e intercambio entre sus almas y no como un lugar de choque polémico, tal como sucedió en otros países.

Este aspecto puede determinar su desempeño. Ese tipo de semiótica tuvo una fuerte referencia a la filosofía Peirceana; siempre ha tenido en su desarrollo la gerencia estructuralista y Eco ha permitido a sus alumnos seguir libremente sus propias vocaciones. La semiótica italiana es fuerte en las formas de la textualidad y lo discursivo, exploradas críticamente en un campo que yo definiría como el cultural, en un sentido amplio. Sus referencias teóricas principales además de la lingüística y la antropología pos-estructurales, son la semiótica de la narrativa y de lo discursivo y la sociosemiótica de la escuela de Greimas, desarrollada en París. A pesar de la crisis que está viviendo la universidad en Italia, las escuelas de comunicación poseen una capacidad de enseñar la semiótica y tienen un buen espíritu de colaboración entre los grupos de investigadores.

La semiótica de los medios es el tema sobre el cual se va a concentrar mi conferencia en la tarde de hoy; en Italia tuvo especial relevancia a partir de 1970. Un sector de investigación de la Radio y la Televisión pública del Estado, se interesó por este fenómeno. La BQTT (Entidad de verificación de calidad de programas transmitidos) ha promovido, financiado y publicado investigaciones durante más de 25 años, mediante concursos abiertos para

jóvenes, estudiantes y ciudadanos en general, sobre cuestiones y tendencias cada vez más interesantes para el desarrollo y difusión de los medios de comunicación.

Yo misma he tenido la oportunidad de participar en varias de estas investigaciones, por ejemplo en el fenómeno de la TV Realidad (Reality), de la evolución de programas de entretenimiento, de la tipología de los TV Shows, de publicidad, de propaganda política, de sátira. Dentro de los resultados, me parece importante resaltar la utilidad que tuvo, de no oponer una semiótica general, con una marcada impronta teórica, con semióticas aplicadas o específicas. Su fortaleza fue tener una semiótica general basada en la observación de diversos matices o declinaciones y que asumen una determinada perspectiva teórica en un contexto de una manifestación específica.

Yo no definiría mi trabajo como un género textual o que pertenezca a uno u otro medio. Me parece más interesante la intermedialidad, eso es la comunicación contemporánea. Es una buena teoría y un buen método general que nos ayuda a comprender aspectos diversos de la actual comunicación que es intermedial. Un pasaje fundamental en este sentido es el que sugirió Roland Barthes. En el curso de su ópera, él ha contribuido a superar las semióticas específicas. Pensó en el cine, en el teatro, en la literatura, en la fotografía. Pensó en la noción de textualidad, que nos ayuda a elaborar un enfoque transversal respecto a los diversos lenguajes. Nosotros acogemos esa transversalidad de lenguajes desde una perspectiva sincrética o multimodal.

Acá cito un texto de Barthes de 1975: “no se puede restringir el concepto de texto a todo lo que sea escrito o literatura, el significado depende de la materia de la sustancia del significante, solamente en su modo de análisis no en su ser. Todas las prácticas significantes pueden generar texto. La práctica pictórica, musical, fílmica, etc...”. El sentido se articula en sustancias diferentes, según principios de organización formal relativas a la especificidad de cada uno de los lenguajes de manifestación utilizados. Por ejemplo, las construcciones de linealidad, ligadas a las construcciones verbales no valen –o no valen de la misma forma– en el diseño o en la pintura.

El sentido es transversal respecto a las diferencias específicas entre lenguaje y géneros. Estos son definidos por códigos específicos, dependientes no solo de las convenciones de representación, propias o de determinadas épocas, sino también de diferentes semióticas que pueden ser verbales o no. El efecto del sentido es global, lo que tenemos que hacer es forzarnos para poder reconocer y describir las constantes que están allí abajo y que articulan de manera transversal este tipo de sentido percibido.

He concentrado mi atención en la Forma breve, sea por motivos de contingencia, de *corpus*, también porque teóricamente es muy interesante. En mis investigaciones he encontrado dos formas temáticas básicas: una es la fragmentación-recomposición, como regla fundamental del lenguaje cinematográfico y otra es una reflexión sobre el fragmento como una característica específica de la comunicación contemporánea. En el título de mi conferencia hablé de una Semioestética de la Forma breve, porque esta es más difundida en los ámbitos en los que se manifestaba tradicionalmente antes; la publicidad, los vídeo-clips, los cortometrajes, los *tráilers* cinematográficos. Lo breve se ha extendido a todos los ámbitos gracias a los nuevos dispositivos electrónicos y a herramientas como *Face book* y *Twitter*. Incluso para caracterizar no solo las modalidades de la producción textual sino también las de sus frutos. Es decir, vemos fenómenos como *You Tube*, donde las personas suben pequeños fragmentos de información que ama; sube además fotografías y usa partes de vídeos y películas.

Hacemos una referencia obligada a Barthés, como ya lo mencionamos su extraordinario interés por el fragmento o la fragmentación hay que subrayarlo. La fragmentación nace como un tema-problema de la segmentación textual. Esto lo podemos ver en su libro S-Z pero también lo podemos ver en el cine y la fotografía entre otras. Esta segmentación se transforma en una actividad estructural. Todas sus obras se organizan por fragmentos y tienen que ver el uno con el otro (se unen entre sí) a través de una actividad estructuralista. Ahora me voy a concentrar en lo que es la Forma breve, hablando especialmente de la estructuralización y de la creatividad.

Una expresión importante es la de Forma breve, que tiene que ver con el uso del discurso en los medios y que es la evidencia de la cuestión. Ella es una característica con la dimensión de sus elementos. Esto pone en evidencia la cuestión del formato. Que se considera en el marco de los límites que pueden surgir con la producción de cualquier discurso considerado como un proceso de selección continua en diferentes posibilidades, teniendo en cuenta las manifestaciones textuales. En modo general, podemos definir el formato como un esquema de disposición de datos o estructura de soporte de datos. Se trata de una noción que nos reenvía a la manera en la que hay un soporte material con una configuración específica, pre organizada, con la manifestación de cierto tipo de discurso. El formato se impone a menudo por razones de tipo pragmático.

Muy a menudo, los géneros y las tipologías del discurso tienen un carácter socio-lectal, es decir, son relativos a un ambiente cultural determinado, más allá de sus componentes semánticos, y son pertinentes para una definición semiótica. Cuando hablamos de géneros asociamos ciertas formas a ciertos contenidos. En principio no importa; cualquier

contenido puede hacer parte de cualquier forma, esa es la realidad. A través de lo que llamamos *Praxis* de enunciación, se establecen unas correspondencias entre ciertos repertorios de formas discursivas y ciertas jerarquías.

Cuando hablamos de discurso político, publicitario, cinematográfico entendemos una competencia heterogénea. Para ello tenemos que establecer cuáles son las limitaciones prácticas para una producción masiva de objetos significantes que vamos a llamar los productos culturales. Según Lotman [Yuri Mijáilovich Lotman], nosotros podemos distinguir las culturas o las semio-esferas a partir del grado de estructuración o de los códigos que ellas presentan dentro de su organización. En las semioesfera más estructuradas domina la gramática y los manuales, mientras que en las otras tenemos textos que son asumidos como modelos que podemos reproducir. En el universo de los medios de comunicación hablamos más de esa semio-esfera que tiene que ver más con los moldes, los modelos o los sellos, es decir, se puede hacer la asociación al término inglés *Format*, que está entre el género del programa individual y un producto semi terminado con un fuerte carácter de sello.

En ese sentido un *Format* es una idea original de un programa en el cual los derechos de utilización están sometidos a la compra de estos en el mercado de lo audiovisual. El formato entonces incluye una estructura textual y un grupo abierto de instrucciones para su realización dentro de una realidad de país y una red específica. El formato resume algunas de las características típicas de la industria de la cultura y del *marketing* contemporáneo, como la fórmula de un estándar que está acompañado por una interpretación o una traducción para una enunciación final eficaz, capaz de condensar o de amplificar ciertas propiedades desde el punto de partida.

Esto sucede a menudo en algunas Formas breves como algunos comerciales de publicidad o unos *tráilers* de películas. Esta se tiene que adaptar a un mismo producto, dependiendo de los diferentes públicos a los que vaya enfocado. Entonces para concluir, para las formas breves audiovisuales el límite del formato puede representar un empuje hacia la estandarización, o por otro lado, una oportunidad para que se desarrolle una creatividad mayor. Esta reflexión sobre los formatos tiene que ir de la mano con una reflexión de otras propiedades semióticas del discurso. Greimas hace referencia a un principio de fondo de las lenguas naturales que nos parecen operacionales desde un punto de vista más general. Se trata de un principio de expansión y condensación que son las dos caras de una actividad productiva del discurso y del enunciado y que puede desarrollarse a diferentes niveles de la producción como del análisis de un texto.

Cuando hablamos de expansión podemos hacer referencia a la paráfrasis, es decir cuando se define algo que en una lengua es un lexema y que se toma para una definición más amplia y discursiva. La condensación se establece al contrario. A partir de conocimiento de equivalencias semánticas entre unidades discursivas de dimensiones diferentes. Por ejemplo el lexema discusión, resume la unidad discursiva denominada diálogo. Greimas habla de la elasticidad del discurso. Qué quiere decir esto, que el discurso se puede difundir y utilizar de manera mucho más elásticas para formas discursivas diferentes que están en diferentes niveles de pertenencia de la realidad.

Así, las narraciones de argumentaciones pueden ser muy complicadas, también pueden ser condensadas en un texto muy breve. Por ejemplo un *slogan* –de los que se utilizaron mucho en el 68– donde una frase resume todo un marco de información y eran estrategias discursivas de enunciación que se utilizan mucho a través de los recursos de la anáfora y de la elipsis. Esto provoca un trabajo de interpretación por parte del destinatario. Estos principios son muy generales y eran comunes en la narratología –como en el caso de tensión, la fábula y la intriga– o las estrategias recíprocas de enunciación en el texto, que pueden servir como referencias generales para tratar de analizar las formas breves en su gran diversidad.

Es interesante estudiar las formas audiovisuales, sobre todo lo que tiene que ver con su estabilización y transformación a lo largo del tiempo. Por ejemplo podemos encontrar dentro de la historia algunas prácticas de reducción o de transformación textual de un medio al otro en perspectiva semiótica como formas de transposición o de traducción inter-semiótica, eso para hacer referencia a la tipología de traducciones sugeridas por Roman Jakobson. Entonces a través del análisis comparado entre textos fuentes y textos metas, uno puede observar los procedimientos de expansión y de condensación de la obra, por ejemplo entre los textos literarios y las producciones cinematográficas, o bien a través de las traducciones diversas de un solo texto, como lo hicimos nosotros en el caso del estudio de Pinocho.

Podemos constatar entre los mismos procedimientos cuando hacemos una lista de las prácticas de reproducción –como se diría en francés un *bricolaje textual*– es decir, un *remix* y un *remake* de las industrias culturales contemporáneas. Por ejemplo, un comercial de televisión, que termina con una conclusión promocional que muchas veces es el simple nombre del producto. La dimensión binaria que está en ese discurso es menos marcada que si se trata de subsumir la isotopía narrativa espectacular y la manipulación, que llega a formas más sofisticadas, en lugar de hacer forma de parábola.

Pensemos en si lo breve es sinónimo de lo simple o de la simplificación. La denominación de los géneros o de los formatos lleva a connotaciones en sí, casi siempre positivas. En el cine, cuando hablamos de cortometraje –en Italia se usa desde 1939 para referenciar audiovisuales de menos de 15 minutos–, sabemos que significa algo que tiene una duración limitada o inferior a la norma, se dice que es algo insuficiente. De hecho después de ser la primera forma de cine, con los hermanos Lumiere, esta forma se ha desarrollado a la par que las películas convencionales y ha dado pie para el desarrollo de aspectos particulares del cine, como el documental, el ensayo, el ejercicio de la primera prueba de autor, así como la relación que hay entre el cineasta y el cine.

Teniendo esto en cuenta parece que la expresión lingüística menosprecia ese género. Al decir cortometraje lo estamos devaluando el resultado del producto. Se piensa que es un género menor, respecto al estándar de cine que son los largometrajes definidos como una película que dura más de 45 minutos. Una crítica recurrente tiende a asimilar las formas breves en el audiovisual a formas simples. En el sentido de simplificados. Muy a menudo se utilizan paratextos –más que textos verdaderos– que son el resultado de una producción cultural que siempre está investigando otras fórmulas que se quieran repetir y que solo varían en su apariencia.

Si admitiéramos que el contenido es de alguna manera medible o ponderable, no lo es ciertamente en términos de dimensiones del objeto textual manifestado. Un mismo tiempo breve, una misma extensión de tiempo puede ser aprovechada a través de estrategias e intensidades diferentes. El discurso mediático como formato es un objeto que se dedica a una extensión, pero que también tiene una articulación de espacio y/o tiempo. La problemática de la extensión se cruza con la problemática de la intensidad. Tiene que ver entonces con la fuerza, la energía y la pasión con que un texto, así sea breve, pueda expresar.

Debemos considerar la manera cómo hacemos el metraje (la medida). La antigua medida en metros lineales de la película, es un simple hecho, un soporte material en el que se inscribe el texto cinematográfico o audiovisual y esto estaba ligado con el metro, como unidad de medida, entendido como la transformación de un espacio determinado. Esta es la condición para que haya la posibilidad de una articulación textual y que pueda producir efectos de sentido específicos.

Aunque no podemos hacer una generalización, normalmente durante un análisis de textos surge la idea de que el *corpus* es una riqueza considerable de dispositivos textuales y de posibilidades expresivas, dentro de las áreas de trabajo y que tiene unas declinaciones

diferentes. No sería difícil reconstruir una poética de la brevedad en los medios de comunicación. Si nos fijáramos en lo que dice Roland Barthes que se refirió a las formas – deliberadamente menores– él observa que el género menor no es un repliegue sino es un género como cualquier otro. Además dice que las formas breves parecen contribuir de manera particular a un proyecto que es totalmente moderno y que se preocupa por elaborar de manera continua la red de la intensidad.

Esta problemática en el discurso cinematográfico específicamente, tiene sus raíces en la teoría del montaje y sus prácticas. Consideremos para empezar la relación efecto-locutor. Es decir, teniendo dos operaciones de base asociadas. Una es la fragmentación que es la ruptura de una continuidad de los eventos, la experiencia que es la historia. Y por otro lado la recomposición que es a través de la unión de las diferentes piezas del discurso escogidas.

Así, el mundo de las historias contadas son simplemente segmentos en unidades discretas, como por ejemplo la viñeta o el cuadro y pueden ser conectadas entre sí a través de una continuidad que es solamente aparente. En realidad guarda solamente los trazos de las marcas de un corte que se le hizo anteriormente. Por ejemplo el paso que hay entre las viñetas de los *comics*, o entre un salto de montaje entre una escena y otra en una película. Algunas formas breves, como por ejemplo un vídeo de música, escogen la fragmentación como modo de expresión. Eso lo hacen para producir ciertos efectos que llaman fantasmagóricos de tipo musical o visual. Eso es fascinante, es el uso de la vanguardia como método para llegarles a los jóvenes a través de un lenguaje joven también.

Les quiero mostrar un vídeo que es un caso de forma breve. Cuya idea es ofrecer una síntesis orientada, no a través de un texto preexistente, sino a través de un evento como tal. Es el caso de un vídeo que condensa la construcción de un edificio, asunto que es un contenido común de exhibición en los museos, por ejemplo. Esto reemplaza de forma mucho más espectacular y accesible, la documentación que se hacía tradicionalmente sobre la construcción de los edificios en los museos. Eso se hace a través de exploración, de la curiosidad y de la fascinación que este suscitan entre el público, inscribiendo en el vídeo un valor de memoria de todo el proceso.

Se trata de la restauración en 2009 de un edificio en Venecia que se llama La punta de la Aduana. Era un espacio histórico pero que llevaba muchos años abandonado. Su transformación se hace a partir del proyecto del arquitecto japonés Tadao Ando quien lo transforma en un museo de arte contemporáneo para la colección de François Pinault.

Este vídeo de la obra, que fue hecho por Ugo de Berti, se titula Time Lapses, algo así como el tiempo pasa. Parte de una técnica que permite mostrar un evento relativamente lento pero en un tiempo acelerado. Todo esto a través de un montaje rico en imágenes que han sido capturadas en intervalos regulares con diferentes puntos de vista.

Esta técnica es utilizada en documentales de naturaleza: cuando florece una planta, en el descongelamiento glacial y el cambio de marea entre otras. Es un montaje que muestra de manera acelerada cosas que antes no eran evidentes y que le dan un sentido completo a todos los cambios que normalmente son imperceptibles. También las acciones que no tienen relación entre sí en una duración de tiempo real, pero que al verlas de esta manera sí la tienen. La música que acompaña al vídeo le da el ritmo, es basada en el canon de Johann Pachelbel, reinterpretado con una versión electrónica de Matteo Secci; el vídeo realiza diferentes operaciones de temporalización. Un trabajo que duró 14 meses se condensa en un video que dura cinco minutos y 31 segundos. La obra como tal, un aglomerado de seres y de cosas, se sintetizan en 20 configuraciones aproximadamente, que son motivos del imaginario del constructor de este proyecto y del estilo de su autor.

Entonces cada una de estas configuraciones constituye a través de un micro recuento el desarrollo de un tema o *topos* diferente. Por ejemplo la construcción de una nueva sala central, la del piso principal, de cómo se descargaban los materiales, la restauración de las estatuas de cobre y el tratamiento que se le da al cemento en este proyecto específico. El vídeo tiene tres puntos de giro macro. Al principio, en el centro y al final. Está hecho de tal manera que todo se hace en una jornada ideal, en un solo día. Todo aparece partiendo de la noche, cuando está la luna, llega el amanecer, transcurre el día y al final llega la tarde.

Vídeo Time Lapses - Punta della Dogana and Tadao Ando:

<http://www.youtube.com/watch?v=kWfu0IqivrE>

Este vídeo que se lleva a cabo durante la obra nos permite reflexionar sobre la restauración como un proceso sistemático de sustraer y sumar. Es el paso de una cosa a otra. De un espacio a otro, de unas ruinas a un espacio super moderno, de un sitio abandonado a uno de dinamismo cultural. Del pasado, hasta el presente y al futuro. El vídeo se configura como la construcción de un producto de valor estético. Con una técnica de transformación de sucesos ordenados, algo que parece como una danza que muestra la dificultad de la obra con una simplicidad y ligereza extraordinarias.

Concluamos con una reflexión sobre el tiempo, el ritmo y la eficacia. La retórica del montaje comparada con la brevedad del formato, nos hace pensar en el campo de los efectos, del sentido de las formas breves. Muy a menudo esos textos pertenecen a cualquier género, proponen unos retos interpretativos a sus espectadores, por la rapidez en la cual trazan lo que nosotros llamamos *topoi* (tópicos) y constituyen unas pequeñas historias que son claves, utilizan juegos de palabras o asociaciones visuales a nivel plástico y a nivel figurativo.

Se trata entonces de textos que son muy densos y que están destinados a llamar la atención de quien los ve. Requieren ser vistos y re-observados, no provocan aburrimiento, ni saturación, sino que suscitan un placer de reconocimiento y redescubrimiento de nuevos detalles cada vez. En cuanto a los efectos temporales, se clasifican en dos tendencias, dependiendo de la lentitud o la rapidez, llegamos a la obra dentro de la estética contemporánea: por un lado tenemos los efectos de expansión temporal, la suspensión o síntesis de la acción, el efecto de presencia o de duración que son muy utilizados en el arte o el vídeo. Por otro lado tenemos los efectos de condensación, que son un montaje muy rico, una técnica de *time lapses* y un exceso discursivo y narrativo. Ítalo Calvino, en sus Lecciones americanas, libro de 1988, sitúa entre los valores de la literatura que él considera como pertinentes para el nuevo milenio (siglo XXI) justamente esa rapidez, esa sensación de la velocidad, que se expresa bien a través de formas narrativas cortas. Eco en contra respuesta, en su libro Paseo por los bosques narrativos de 1994 propone su elogio a la lentitud, al letargo.

Los efectos de la lentitud o rapidez en el destinatario los vamos a poner en relación con la recepción específica de estos textos. Más allá del primer impacto, donde los tiempos coinciden con la recepción, es evidente que no todos los textos requieren ser percibidos y comprendidos de la misma manera. Probablemente es verdad que un texto complejo requiere de más tiempo para ser interpretado en el sentido de la reconstrucción. Es posible, siempre que sea este el objeto de prácticas de recepción, bastante diferentes entre sí. Esta cuestión nos parece interesante porque nos ayuda a establecer esa relación entre formas breves audiovisuales como por ejemplo los vídeo-clips, que son complicados cuando se les va a hacer un análisis y uno se pregunta si están realmente comprendidos dentro de su comprensión y si son entendidos por sus usuarios habituales.

Muchos textos audiovisuales contemporáneos, que sirven como puntuación a un flujo medial más basto, parecen trabajar en diferentes pertinencias de estos niveles de recepción, escogiendo sus destinatarios privilegiados. El internet y los celulares nos permiten tener una gran autonomía en la relación que tenemos con los textos. Ya no

tenemos que esperar a que empiece la programación, hoy como espectadores podemos hacer modificaciones en los textos, como lo podemos hacer en *You tube*.

Los especialistas en medios de comunicación hablan de la experiencia mediática de los espectadores. En términos semióticos diríamos que el sentido de la experiencia vivida en contacto con el texto, la semiósis en acto, se busca a un nivel diferente de apreciación de la dimensión cognitiva, por ejemplo en un nivel estético-pasional. Un texto puede funcionar como un excelente estimulante, es decir un estimulante se sensaciones, de recuerdos, de energías y de deseos. Los textos y su puesta en escena hacen parte de prácticas simbólicas eficaces. Los humores y las pasiones que estos producen pueden llevar a desencadenar ciertas acciones, comenzando por el cuerpo que irresistiblemente se pone a medir el tiempo o a danzar.

Los métodos de análisis semiótico del discurso. La marca en la red.

Por Gianfranco Marrone:



Experto en Semiótica, en la actualidad es vicerrector de la Universidad de Palermo para la Comunicación. Desde 2006 es profesor de semiótica en esa misma universidad. También es profesor de Semiótica de nutrición en la Universidad de Ciencias Gastronómicas de Pollenzo (Bra, Cn) y dirige una Maestría en Cultura y Comunicación del gusto en Palermo. Coordinó el Doctorado en Diseño y Comunicación Visual en la Universidad de Palermo y es miembro tanto del Consejo Científico de los maestros y el doctorado SUM en Semiótica en la Universidad de Bolonia. De 2003 a 2007 presidió la Asociación Italiana de Estudios semióticos (AISS).

La marca es un conjunto complejo de fenómenos posibles de analizar eminentemente desde la semiótica. La marca es ante todo un significado que se conecta a otros significados determinados, genera efectos de tipo e importancia variable sobre cosas y personas. Al hablar del signo en la marca comienzan una serie de cuestiones más amplias relacionadas con la economía actual, el mercado y el consumo. La Marca es una estrategia pertinente de comunicación, de producción y recepción de los discursos sociales. La publicidad se convierte en el vehículo predilecto para afianzar una marca y generar en el espectador una forma de reconocimiento de la misma. En la charla de hoy, quiero compartir un análisis que he realizado sobre una pieza publicitaria en particular.

Antes de empezar, cabe hacer la distinción entre analizar e interpretar. No debemos confundir la interpretación con el análisis, la interpretación es una lectura pero no es análisis, todos hacemos una interpretación de la imagen. Sin embargo el análisis debe dar cuenta de las formas de comprensión, de entendimiento. No sólo debemos entender la imagen sino además debemos entender cómo entendimos la imagen, es el meta-conocimiento lo que nos interesa en el análisis. Así volvemos a la pregunta de cuáles son las características a propósito de la imagen y el lenguaje publicitario.

Aquí hay un anuncio de Renault Sport Clio RS 200cv. El vehículo es negro y brillante. En la imagen vemos cómo se aleja y podemos apreciar su parte trasera. Lo vemos avanzando por una carretera desierta. En la pieza publicitaria resalta su velocidad, expresada en la

sensación de movimiento de las ruedas y en el polvillo que deja a su paso. También las llantas reflejan el agarre a la carretera, la perfecta adherencia de los neumáticos sobre el terreno, así como la fuerza extraordinaria de la suspensión. Una fuerza tal que incluso pasa a través de un Policía-acostado, aquella señal de tránsito que sirve para reducir la velocidad en carretera. El vehículo pulveriza la señal: actúa con valentía, como si aquel Policía-acostado no existiera.



Como vemos siempre está la metáfora de las figuras retóricas, en este caso nos interesa ocuparnos principalmente del automóvil, y al ocuparnos de él, vemos que hay una exageración. ¿Qué nos está diciendo esta publicidad en esa imagen? ¿Cuáles son los motivos por los que debemos comprar ese carro? La respuesta nos la da la hipérbole. Es una máquina fuerte, que tiene unas características desde su ingeniería misma que lo hacen imparable. Hasta este punto hemos visto cómo funcionaba la semiótica de los años sesenta. Con autores como Barthés entre otros. Vemos como se leía la retórica de los textos publicitarios.

Este es un proceso diferente porque hay que pasar del análisis de los signos, al análisis del texto y después al análisis de discurso. En este punto tenemos que recordar el tema de las

culturas juveniles. Esta imagen nos dice muchísimo más de lo que vemos, no solo de la suspensión y del poder del carro, nos está hablando con otro tipo de elementos. El plus del producto es expresado desde una exageración. Hay una amplificación que se hace evidente: si el coche pasa sin ninguna fractura ante un obstáculo como este, entonces en una carretera sin obstáculos ira mejor. Durante mucho tiempo el mensaje publicitario ha usado eso. La transferencia de algunas técnicas persuasivas del antiguo arte de la oratoria dentro de un tipo de código comunicativo visual, utiliza como punto de venta la glorificación del producto, la exaltación de los sus características inherentes –más o menos real o ficticio– que lo distinguen de otros productos competidores en el mismo mercado.

Nuestro texto nos invita a seguir adelante, sin embargo, requiere más preguntas, desde la más obvia hasta las más intrigantes, que parecen ir más allá de los objetivos publicidad puramente comercial. Esta imagen nos dice muchísimo más de lo que estamos viendo. En primer lugar, porque este ambiente sombrío, las nubes oscuras y el cielo opaco. Dan una sensación de tristeza. Cualquier persona que trabaje en publicidad puede decir que son elementos estéticos, que están ahí por casualidad, pero desde la semiótica sabemos que nada está ahí por casualidad, todo aquello construye sentido. Vale preguntarnos qué tiene que ver esa sensación de tristeza con el carro. Además ¿qué será ese edificio austero, blanco y afilado en el fondo? También es importante analizar la larga reja que se extiende hasta perderse del plano al final de la carretera, como para definir un espacio que alcanza del horizonte lejano. ¿Cómo es que no hay nadie? ¿Por qué no vemos el conductor ni otras personas en la cabina, o transeúntes a lo largo del calle?

Una de las razones de este sentimiento general de tristeza que parece producir la imagen se da tal vez por esta ausencia total de seres humanos. No son sólo las cosas, la construcción, el cielo, las rejas, sino la falta de personas. Pero hay otro detalle; el automóvil va en marcha en el lado izquierdo de la calzada. A menos que sea en Inglaterra, esto nos indica que va en contravía. La carretera cuenta, además, con una línea blanca y constante sobre el costado derecho. Hay un gran número de violaciones de normas de tránsito: el coche va través de una línea continua, va en contravía, no disminuye la velocidad ante un Policía-acostado sino que acelera hasta destruirlo. Todo eso nos anima a pensar que la cosa no es para nada al azar. Eso nos lleva a preguntarnos quien conduce este carro, porque hace todo esto, hacia dónde va, de dónde viene.

El lema de la campaña publicitaria “Extra full of life” (Extra vida plena), nos da un sendero interpretativo. Vivir la plenitud de la vida significa correr locamente. El que está conduciendo el carro es un loco (risas). Por último, hay un elemento visual que nos

interesa: la de X "extra" que, invocando la idea de una frágil superficie que se va a romper, difícilmente puede ser considerado desde la publicidad como un adorno estético. Yo no diría bonito sino extraño. Esa forma es característica de los deportes extremos. Para ver la diferencia entre el análisis del signo y el análisis textual, tenemos que tener en cuenta que el análisis textual tiene que ver con un análisis de sentido de los elementos que construyen significado. Es un análisis sincrético en el que incluimos la imagen y el texto. Sin perder de vista que en el texto también hay una imagen, entonces el análisis debe ser complementario. En el análisis se hace una recomposición del texto.

Para responder a estas preguntas hay que ofrecer una relevancia sobre los signos que vamos encontrando. Eso es interesante y útil para la comprensión general del texto. Pero también, antes que nada, significa definir, limitar y reconstruir el texto. Esa reconstrucción debe ser consistente y explícita. Es reconstruir el objeto de análisis en función de los efectos de la interpretación y de su descripción. Aquí viene el papel de la lectura semiótica. Una lectura de este tipo no se reduce solo a identificar los productos lingüísticos, los procesos comunicativos o los fenómenos sociales. La correlación de esos datos lleva a interpretar los significados más o menos ocultos.

Esa reconstrucción del texto y de sus relaciones sígnicas, internas y externas, permiten ofrecer un nuevo sello de análisis. En otras palabras, si la semiótica es el estudio de las posibles relaciones entre un cierto número de elementos significativos y un cierto número de elementos de significado, no puede conformarse con estudiar las cosas, fenómenos, procesos ya definidos dentro de una situación cultural dada, sino que debe reconstruir en su totalidad, repensar la base como elemento semiótico, viéndolos como estructuras relacionales de sentido y no como un dato ontológico.

En la práctica esto conlleva a preguntarnos si este anuncio puede ser considerado como un texto individual. Es decir, preguntarse si es un objeto aislado o está integrado a un discurso más extenso. Entonces vale la pena preguntarnos: ¿es posible analizar el propio anuncio individualmente o debe situarse en el contexto de la campaña de publicidad completa Clío RS 200hp? Si la respuesta integra las demás piezas publicitarias, el análisis semiótico invoca la correlación con otros anuncios, vallas publicitarias, patrocinios televisivos, relaciones públicas y puntos de venta, entre otros.

Esta publicidad es parte de algo más grande, que es la marca. Dentro de esa marca hay un discurso más grande de Renault y un discurso de su marca Clío. En el *slogan* de Clío hay un juego de palabras que hace referencia al yo. "Clío, io", donde io es el pronombre de la

primera persona del yo. El recurso de una palabra que está dentro de la otra se llama paranomasia.

Esta perspectiva de análisis, es una introducción de la cuestión del tema de marca. El discurso de tenerse en consideración ya no es sólo como campaña de publicidad, cuyo objetivo es informativo y persuasivo. Se convierte en su lugar a todos los efectos que el discurso marca, cuyos efectos son muy diferentes, ya que trascienden la comunicación comercial y de mercado y tocan la esfera del consumo y la gestión de identidad, asunto que resulta más problemático. En segundo lugar, el tema de la marca toca la cultura social en su conjunto.

Esta publicidad está en sintonía con una tendencia que tienen los jóvenes italianos. Consiste en una práctica donde los jóvenes van a las fiestas, se emborrachan, salían en sus carros y empezaban a competir. Es el llamado "Sábado noche", donde los jóvenes rompen una serie de normas básicas de conducción. De alguna manera el *marketing* proponía esa cultura de vivir la vida con intensidad. Es una propuesta extrema, de coger los carros y salir por vivencias extremas. Tal vez, de acuerdo con este nivel de relevancia, nuestro anuncio también habla de estos asuntos.

La imagen publicitaria se encarga de representar en su público objetivo, sus proyectos de vida, sus valores, sus pasiones y las preguntas preliminares acerca del valor textual del anuncio mismo. Desde el punto de vista del creador de la pieza publicitaria, no todo el mundo es público objetivo para este carro. El discurso de marca tiene que ver con el discurso de valores. Cómo se construye ese sistema de valores. La respuesta es que se hace a través de crear una historia. En esa historia hay un objeto, un sujeto y un sistema de valores que los une. Hay una relación con los otros textos que pueden ayudar a producir el sentido profundo de este anuncio. Como veremos más adelante, la reconstrucción de la historia en nuestro texto requerirá una correlación de ella, para ir en la búsqueda en otros textos publicitarios subsiguientes.

En la publicidad encontramos un sujeto, un objeto –que debe ser comprado– y una construcción de valor entre ellos. Esa construcción se hace justamente para crear la narración. La semiótica contemporánea ha demostrado que una sola imagen puede narrar toda una historia. La narración es entendida como una serie de eventos que están montados sobre una línea de tiempo y que la imagen representa uno de estos momentos. Sin embargo esa imagen nos permite entender que había antes y que habrá después. En esa medida la imagen no da cuenta solo de un momento sino que ella condensa toda la

narración. Con esta sola imagen publicitaria nos podemos preguntar, que ha pasado y que pasará después.

Volvamos a nuestro anuncio. No estamos seguros de que en él, no hay ser humano. El hecho de que usted no ve, no significa que no esté. Esto es un interrogante en la historia que tenemos que reconstruir. No podemos decir nada acerca de los demás pasajeros en la máquina, al mismo tiempo, no tenemos ninguna certeza acerca de su conductor. Alguien, dentro de la cabina, está impulsando ese vehículo de manera vehemente y que está rompiendo un conjunto de reglas de la carretera. No sabemos, en un primer momento, porque lo hace. Simplemente sabemos que lo hace a toda velocidad, pasa por un obstáculo, se estrella con él y lo rompe en vez de reducir la velocidad.

Esta acción es muy precisa. Su significado puede ser reconstruido sin ponerlo en relación con otras acciones dentro mismas historia. A primera vista el Policía-acostado es un objeto trivial, una cosa inanimada. Claro que tiene una función de reemplazo al situarse junto a la autopista. En este caso tenemos dos objetos que son los personajes de nuestra narración. Por un lado el carro a toda velocidad, por el otro el Policía-acostado. Un Policía-acostado se ubica en lugares donde es necesario ir más lento. En este caso pensamos que hay una entrada. Esos objetos se ubican cuando se está cerca de una escuela o un hospital. Indica a los conductores que debe reducir la velocidad. No es, sin embargo, una simple señal vial, ya que se limita a decir algo para indicar una obligación o una prohibición. Su ruptura es por excelencia la trasgresión de una regla. Un Policía-acostado es una prohibición. Para aquellos que transgreden y no reducen la velocidad a su encuentro, tienen una consecuencia que consiste en destruir la suspensión del su carro y poner una tensión en la columna vertebral de los espectadores en la cabina.

Este Policía-acostado es un signo. La definición clásica indica que es algo que está en lugar de otra cosa. Está en lugar de una señal de pare, en lugar de un semáforo o en lugar de un policía. Si fuera un agente de tránsito, este nos detendría utilizando un silbato para llamar al orden, invocando una infracción, imponiendo una penalidad exclusivamente monetaria. El golpe del vehículo –al no reducir la velocidad frente a este obstáculo– en la pieza publicitaria implica una acción de una manera más radical y obstinada. Ese obstáculo es a la vez una señal y una sanción, pues al no ir más despacio tenemos la sanción física venida del obstáculo. El cruce violento al punto de romper la sanción, nos insta violentar lo que simboliza el Policía-acostado. A diferencia de encontrar un policía de tránsito de carne y hueso, este obstáculo no necesariamente es un deber, con un riesgo de algún tipo de penalización a parte perjuicio corporal y un daño muy grave a nuestro carro.

Nos están vendiendo estos dos sentidos que son muy cercanos. Uno el de quien escapa de la cárcel y dos el adolescente que busca libertad. Lo que nos venden es esto, la posibilidad de la trasgresión. Es decir la evasión igual a la libertad, pero tal mensaje es ambiguo, se podría pensar que los valores sociales que están asociados a este mensaje son valores negativos. Y lo que se le dice al muchacho es que con este carro, con este estilo de vida puede jugar un poco a buscar la libertad. Lo que pasó en Italia fue que la censura tomó el camino más fácil y fue pensar que esta publicidad incluye unos valores sociales negativos y en esa medida desapareció de un día para otro, la prohibieron. Aquí vamos a ver el vídeo que conforma otra pieza publicitaria.

Pieza publicitaria del Clío “Extra full of Life”:

http://www.youtube.com/watch?v=VWCr_gARJE&list=PLC1E38FD88D9DD208

Vemos que las montañas llaman a la misma sensación de oscuridad. Son las mismas de la imagen. Las nubes y el sol son exactamente las mismas, en un parte del vídeo las nubes se van, justo al final, y queda solo el sol. Presten atención a esa carretera que se bifurca, donde la bala sigue hacia un lado y el carro por el otro lado. En esta imagen (la estática) tenemos la posibilidad de condensar un momento específico del encuentro, entre el sujeto y el anti-sujeto, entre el héroe y el antagonista. La dificultad es que no podemos asignar los valores sociales de bueno-malo. No sabemos quién es el antagonista, si el Policía-acostado o el que escapa. Podemos ver en la imagen que pasó antes y en el vídeo publicitario, que pasó después, justamente la imagen en movimiento con el proyectil. El vídeo es la continuación. Allí se encuentran varios elementos nuevos. Nos damos cuenta quien maneja el carro. Es un muchacho joven, bien vestido, bien organizado. El otro actor es la bala. Así los actores cambian, pero los actantes continúan siendo los mismos: un héroe y un antagonista.

Esos valores se resuelven en el vídeo. Por un lado está la bala que fue disparada por alguien metros atrás. Tiene un valor negativo. Por el otro está el conductor que tiene unas capacidades fuera de lo normal al esquivar de forma tranquila la agresión que le acaban de hacer, es un valor positivo. Vemos allí la relación del malo versus el más malo. Es malo el que pone el Policía-acostado, pero es más malo el que lo destruye. Es malo el que dispara el proyectil, es más malo el que esquiva la bala. No podemos perder de vista la velocidad del carro con la velocidad de la bala. Este vehículo es tan rápido como una bala. ¿La bala no toca al carro? Es la pregunta que podemos hacernos a este punto. Sabiendo que hay una relación directa entre las dos piezas publicitarias, que son una narración complementaria.



La imagen inicial, justamente en el *slogan* tiene un signo que parecía incomprensivo –la X de Extra–, es necesario ver el vídeo para entender a profundidad tal símbolo en la primera pieza. Al ver la bala podemos ver un segundo disparo o un disparo anterior que impactó y rompió el vidrio. En esa medida los dos textos son uno solo que hacen parte de una misma narración. Para concluir podemos decir que estos dos textos son una sola narración. Esa configuración en ambos textos nos da cuenta de un tema central en ambos textos y es el de la evasión. Esa evasión tiene un soporte en acciones como escapar de la cárcel de forma violenta, escapar por el camino, ser perseguido con un disparo en el carro. Bajo esa construcción de la narración hay una axiología profunda, son esas oposiciones, es la prisión versus la libertad, la ley versus la trasgresión que es lo que nos ofrece esa publicidad.

Wikipedia: en-es decir, el click-opedia.

Por Paolo Fabbri



Es doctor de la Universidad de Bolonia. Catedrático de Semiótica dell'Arte en la Facultad de Letras y Filosofía de la Universidad de Bolonia. Desde 1998 dirige la *Discipline dell'Arte, della Musica e dello Spettacolo di Bologna (DAMS)*, centro creado por Umberto Eco, del que Fabbri es discípulo (aparece en la novela *El nombre de la rosa* como Paolo de Rimini). Ha enseñado en otras universidades italianas (Florencia, Urbino y Palermo), de Estados Unidos, Francia, España, Brasil, Argentina, Canadá y Australia.

Muchas gracias, esta vez no voy a hablar español. Aunque manejo el idioma. Tengo una traductora buena y por eso voy a hablar italiano, pero luego de la charla voy a responder en español. En este año (2013) se cumplen cien años de conmemoración de Ferdinand De Saussure. Este importante personaje fue el fundador del concepto de semiología, que en algún momento pensó en llamar signología. Hoy en día se está haciendo una revisión de su trabajo, su aporte científico y cultural. Es importante tener en cuenta que en 1996 se encontró en su casa, en Ginebra, un cuaderno con todos sus apuntes. Fue un libro escrito en 1916 con el nombre de *Curso de lingüística general*, no por De Saussure sino por dos de sus colegas. Este texto es una base lingüística y semiótica contemporánea, sin embargo no debemos perder de vista que no fue escrito por él.

Es interesante tener en cuenta esta nueva visión de la tradición semiótica. Sobre todo si hacemos un análisis de la palabra posmoderno y de la que todo esto incluye. Cuando hablamos de *pos*, eso no quiere decir que sea después de lo moderno y como dice Jean-François Lyotard, en realidad hablaríamos de un anamoderno. Ese *ana* es un prefijo que se usa en palabras como anarquía. Ese *ana*, quiere decir replantear las bases de lo moderno. Todo ese pensamiento en general se basa en ese replanteamiento de esa semiología De Saussure, que nos hace salirnos de sus casillas, donde estábamos ubicados. Salirnos de sus estereotipos y de esa consideración de tener una semiología muy formal, muy abstracta, muy anti-sociológica, donde él compara el lenguaje con un juego de ajedrez.

Esa metáfora es inexacta y así todo el análisis que se hace al lenguaje desde tal formalidad. Eso se demuestra gracias a tres razones que se pueden resumir en frases del

mismo De Saussure. La primera dice que la disciplina semiótica no es una ciencia histórica ni una ciencia natural. Es una ciencia semiológica, formada por un epistema más un método. Una segunda frase, dice que el sistema de signos contiene a la colectividad social y es precisamente esta colectividad la que determina el valor de los signos. El sistema de signos el tal cuando es algo de la colectividad. Estas frases tienen que ver con la definición que hacía Roland Barthes –quien se basaba a su vez en las definiciones de Brent– decía que la idea de la semiología es la base del estudio de la ciencia de la ideología. Esta ciencia de la ideología es un intento de la semiología para construir una retórica, que en realidad es la ciencia de la ideología como tal.

A diferencia de la metáfora del ajedrez, la metáfora De Saussure es una metáfora de un barco. Lo que nos interesa acá en cuanto al lenguaje y al sistema de signos, es que un barco tiene todo su potencial no cuando está en el muelle o astillero, sino cuando sale al mar. La idea del lenguaje construido lógicamente se puede comparar muy bien con el barco en el astillero, pero esta idea no nos ayuda a comprender como sería su comportamiento cuando está en el mar. Las metáforas en general constituyen verdades si se afianzan como reglas. La del barco en el agua es muy interesante, ya que el agua es una característica semiótica también. Esa metáfora es la fundadora del signo que la expresa, en este caso se hace en términos marítimos, y como lo decía Louis Trolle Hjelmslev el signo es una ola, justamente porque es una intercepción entre aire y agua. El aire que representa el significante y el agua que representa el significado. La ola es el signo, formado por significante y significado en conjunto.

Porque hablamos tanto de las metáforas, primero porque son una realidad, obviamente ellas son reguladas. Vamos a definir a internet no como una técnica sino como una tecnología. Así como el lenguaje en el astillero no tiene importancia si el barco no va al agua, de la misma manera la tecnología no tiene importancia si no es integrada socialmente. Solamente cuando hay esa integración tenemos un sistema de signos. Además solamente cuando una técnica está integrada socialmente puede ser tecnología. Todo esto es una introducción para empezar a hablar de la textualidad que se produce en internet.

Ese tipo de textualidad es una textualidad emergente que nos ayuda pensar y entender como el colectivo construye los textos y como los textos construyen el colectivo. Cuando hablo de colectivo hago una metáfora, tomada de un amigo, que dice que un colectivo es una mezcla de hombres, mujeres, cosas, plantas, microbios. Es una cantidad de cosas que se expresan de esta manera. Forman una sola. Una democracia de colectivos tiene que tener en cuenta todos estos actores ya sean humanos o no.

La semiología hace algo muy importante en este sentido y para entenderlo es necesario diferenciar dos cosas. Uno son los métodos; tener un método para estudiar muchos contenidos, o tener muchos métodos para estudiar un solo contenido. El segundo caso, no sería el de la semiótica, pues ella pretende tener un solo método para estudiar muchos contenidos. Esto no le impide a la semiótica ofrecer diferentes modelos para las ciencias humanas, que son las ciencias de los significados. Muchos conceptos típicos de la semiótica, como enunciación, modalización, discursos, entre otros, son utilizados en las ciencias humanas, por ejemplo en sociología o antropología. De lo que les vengo a hablar es de un campo llamado semiología. Tal noción es construida por dos palabras, la primera es *semion* que quiere decir significado y *ergon* que quiere decir acción. Al unir estas dos tenemos una palabra semiología que quiere decir textualización de la práctica.

Vamos a entrar a hablar del tema que nos convoca en ese marco semiológico. No tanto Wikipedia sino la escritura wiki. Qué es esa escritura wiki y cuál es su significado en el mundo de la internet. Ya saben que la wiki es la historia de un tipo de escritura que nació en 1994-1995 y se desarrolló hasta volverse lo que es Wikipedia en 2001. Parece bastante reciente, pero en términos de tecnología es una historia profunda y que tiene su trayectoria. Lo que nos interesa es que la escritura wiki se desarrolla formando textos colectivos. Esto es una actividad que es meramente colectiva, no es jerárquica y se basa en la colaboración. Esta escritura permite deconstruir el texto colectivo y que este texto sea modificado. La escritura wiki lleva desarrollándose diez años. Hoy podemos encontrar millones de resultados en decenas de idiomas diferentes, gracias a una cooperación anónima, voluntaria y extraordinaria.

Acá no estoy haciendo la distinción entre la Wikipedia en inglés o en italiano y la Enciclopedia libre en español. Lo que nos interesa es la base de todo este proceso de funcionamiento colectivo. El principio es básicamente anárquico, cada persona escribe lo que quiere con la condición de que no sea aburrido. Ahora la metáfora es de uno de los fundadores de Wikipedia y dice que participar en Wikipedia es como escribir algo sobre la arena. No hay que subvalorar la originalidad de Wikipedia, sobre todo cuando hacemos una comparación con otras cosas que están en internet como puede ser un blog, un fórum o un fanzine. Estos tienen un tipo de lenguaje que se parece al tradicional. Si pensamos en un blog como un diario íntimo en la red, o en un fanzine como en un intercambio de diálogos entre personas que gustan de la ciencia ficción, o un fórum como en un conjunto de escritos normales pero publicados en la red.

El lenguaje wiki es posible gracias a la web. Por el hecho de que ella tiene una conexión inmediata y porque permite hacer modificaciones *in situ* y en tiempo real. Esto quiere

decir que todo ese lenguaje wiki no es solo un modo de escribir, sino un género de comunicación como tal. En Wikipedia la organización del saber está basada en un principio anárquico, si lo analizamos vemos que tiene una forma muy semejante a la que tiene una enciclopedia tradicional. Sería interesante poder analizar el desarrollo de la enciclopedia como organización del saber. Sin embargo lo que queremos acá es adentrarnos en los aspectos semióticos de la wiki.

La enciclopedia se desarrolla gracias a dos métodos. Uno es el que se aplica en tesauros (lista de términos) y el otro es por vía alfabética. Esta forma es la que escoge Wikipedia. Es allí donde se encuentra la clave, escoge alguna forma. Ese principio alfabético es importante porque tiene alguna problemática epistemológica. Es interesante pensar que este principio alfabético es arbitrario. El alfabeto es diferente en cada país y organiza los contenidos de forma diferente en cada realidad.

Piensen por ejemplo en el desfile inaugural de los olímpicos en China. No se sorprendieron al ver que el primer país no era Albania y el último no era Zaire. Pues había otra organización porque en China el alfabeto es diferente y es arbitrario desde el punto de vista de los signos. El principio alfabético en realidad tiene una estructura binaria. Tiene un principio de denominación y uno de definición. Alguien que sea fanático de los crucigramas tiene eso claro. En los crucigramas se mueve uno de la denominación a la definición. Es justamente lo contrario de la enciclopedia.

La pregunta que surge a este punto es si existe una contradicción entre el alfabeto y la enciclopedia, porque si nos ponemos a pensar en el término enciclopedia sabemos que es un concepto refutable. En-ciclo-pedía. Está la palabra ciclo en la mitad. Y qué es un ciclo, es un proceso que tiene un centro, pero en el desarrollo de Wikipedia hemos visto que hay una pérdida radical de ese centro. El principio de escritura de Wikipedia, por comunicación anárquica como ya dijimos (es una escritura de conceptos), no es un sistema de Árbol de Porfirio.

El Árbol de Porfirio es un sistema de organización del saber que se basa en una definición clásica, en una lógica binaria, con conceptos que se arborizan o que se ramifican. Hoy en día, Wikipedia se parece más a un rizoma y no a un Árbol de Porfirio. Mi tesis es que debemos hablar más de una Neopedia o de una Rizopedia. Es decir, la wiki invita a la organización rizomática del saber y todo eso nos lleva a crearnos una problemática cultural y social.

Un ejemplo. En las enciclopedias tradicionales lo que se trataba de hacer era busca un equilibrio entre los temas que se presentaban. En Wikipedia encontramos mucha más

información sobre Lady Gaga que sobre Simón Bolívar. La problemática de la desimetría o de la rizomatía de la Wikipedia es precisamente que se basa en los intereses actuales que refleja la cultura de hoy en día. El desarrollo de Wikipedia es lo que se ha definido como efecto piraña. Tal efecto consiste en que cuando alguien modifica un resultado, otra persona cualquiera lo puede corregir, lo puede transcribir o lo puede borrar. Todo esto es un sistema que tiene más de un millón de resultados alfabéticos. Tiene un principio colectivo y no uno individual, además tiene un fundamento anónimo. Aquí hacemos esa diferencia entre lo que tiene un nombre propio y lo anónimo, entre lo colectivo y lo singular. Wikipedia es precisamente lo colectivo y lo anónimo. Para ella la cultura es un bien común, colectivo, con colaboración voluntaria, gratuita y potencialmente abierta a todo público.

Desde este punto de vista Wikipedia sería el contrario de *Face Book* y el contrario de *Twitter*. Cuando hablamos del ciberespacio, hablamos de diferentes tipos de textualidad y de organización de lo colectivo. Precisamente en este caso Wikipedia se posiciona de una manera muy diferente a la que tienen *Face Book* y *Twitter* en la web. Pensemos en la problemática del tiempo. Para un semiólogo una situación tiene siempre tres factores: espacio, tiempo y actores. Miremos la problemática del tiempo aquí. Wikipedia no es permanente como otro tipo de enciclopedias, como la típica enciclopedia italiana o española, tampoco es actual porque es un cambio constante de los elementos escritos. Tampoco es una alternativa porque siempre hay un cambio de lo que se ha escrito anteriormente. Ustedes no escriben un texto alternativo sino que corrigen el texto que ya existe.

Tenemos que cambiar los conceptos de permanente y actual por conceptos como impermanente e inactual. El lenguaje Wiki es impermanente e inactivo, como diría Nietzsche el elogio de la inactividad y la impermanencia. Podemos definir esa impermanencia como evolución, pues está siempre transformándose. La palabra usada por los estudiosos de Wikipedia es estigmología. Ya no es semiología, ya se anula el prefijo *semio* y se pasa a el estigma. Estigma quiere decir punto, o como diría Barthes *pugto*. La estigmología quiere decir hacer signos puntuales que otros retoman. Podemos hacer de nuevo una metáfora, esta vez con el mundo de las hormigas, donde no hay un jefe que dice que hacer sino que hay una organización en forma de paradigma acéntrico.

Wikipedia es un paradigma acéntrico, es un sistema evolutivo de colaboración recíproca sin una jerarquía, que tiene resultados gracias a la participación de actores miopes. Es el mismo sistema que se aplica para los pájaros, que vuelan en bandadas o las abejas que van en enjambres. Esto es una organización en la que los actores mantienen su formación

por coordinación miope. Es decir, un individuo no sabe cuál es el funcionamiento del grupo, sino que sabe cuál es el funcionamiento de su vecino y todo esto crea un sistema donde se mantiene una formación específica. Estamos hablando de política.

¿Es posible tener orden sin jerarquía y sin límites? ¿Es posible una organización de un colectivo sin que haya una organización jerárquica con una coordinación de actores que accionen por su propio interés? Estamos hablando entonces de una ideología anárquica, no de una ideología individual. De un orden en el desorden. En ese paradigma acéntrico hay una organización en la que los actores por una colaboración miope, crean un orden colectivo. Esto no es una utopía, sino una heterotopía, aprovechando un término que utilizó Foucault. La utopía es algo que está fuera del mundo, mientras la heterotopía es algo que está lejano pero que es accesible. Estamos hablando de una utopía accesible, que está bien representada por Wikipedia, cada persona que participa, tiene que estar interesado, ser competente, saber escribir, saber utilizar un computador, no estamos hablando de analfabetas con computadora.

La problemática de Wikipedia está en que sería una pequeña utopía, realizada con aplicaciones de internet de tercera generación, pero que logra una organización social específica del conocimiento. Desafortunadamente Wikipedia ha sido víctima de vandalismo, de intervenciones donde se borra la información. De intervenciones interesadas. Hoy día compañías como IBM, tienen una persona que se encarga de verificar la información que aparece de tal compañía en Wikipedia pues ha habido casos de falsa información. En Wikipedia empezaron a aparecer información de propagandas, juegos, calumnias, alteraciones en la información, entre otras.

Todo esto hace que se cree la problemática de la validación del conocimiento. Les voy a contar una paradoja. ¿Qué pasa cuando ustedes buscan un nuevo resultado en Wikipedia? ¿Se crea algún resultado con conflicto? Eso solo pasa cuando es un resultado de un aspecto publicitario, porque se finge un conflicto en la lista de resultados. El mundo de la publicidad lo que quiere mostrar es que lo que se dice (negativo) sobre si, no es verdad. Es una forma de convencer a quien busca resultados sobre una compañía determinada. Lo hacen para decir que ellos no son quienes manipulan la información o quienes tratan de cambiar los significados de lo que aparece.

Hay un problema en este esquema de Wikipedia y es el asunto de borrar. Debido a esto se ha creado un nuevo término que se llama *delitopedia*. Muchos resultados interesantes han sido borrados indiscriminadamente. ¿Cómo defender la autenticidad, cómo saber que es correcto, que es verdad? Hay un paradigma que definitivamente tiene sus

problemáticas. En los últimos diez años de la creación de Wikipedia, uno de sus creadores Jimmy Wales, empieza a reaccionar ante esto. Lo primero que hace es utilizar un programa de corrección automática de contenidos, un robot. Se crearon además unos administradores encargados de la corrección, se llaman *System Operates* (Sysop). Estos personajes son quienes controlan la información. ¿Pero quién los controla a ellos? cabe acá la famosa frase en latín "*quis custodiam hysus custodiam*", es decir, quien cuida a los que cuidan o quien controla a los que controlan.

Ahí volvemos al tema político; cómo democratizar de manera adecuada a un controlador y cómo controlarlo. Un ejemplo, cuando ustedes ponen mi nombre –Paolo Fabbri– en Wikipedia, lo que sale de resultado es que no hay suficientes textos para soportar el hecho de tener ese resultado en Wikipedia. Quien puso esa información en Wikipedia, no fui yo mismo sino alguien más. Surge la problemática de esos administradores o programas, que controlan los contenidos y que son anónimos. Esto nos lleva a una conclusión bastante drástica que trata el tema de la veracidad.

Hay una solución eventualista y una solución universalista. En inglés se usa el termino *everything goes* que traduce algo como todo funciona tal como está. Todo fluye tal como está sin necesidad de control, sino que existe una autocorrección. Vemos entonces esa idea anglosajona, se corre ese riesgo de haber creado todo y dejar que las personas opinen libremente. Es el riesgo de enfrentar la libertad versus la verdad. Hay que tener mucho cuidado al hablar de los términos, validación y autenticación. Todo esto tiene que ver con el tema de la veracidad, que por definición pragmática, crea un problema filosófico, semiótico y pragmático. La verdad no es algo abstracto como todos sabemos. Esto es algo que ha surgido en el discurso de los semióticos actuales. Ha surgido en el discurso de Fabbri, en el de Isabella Pezzini, en el de Gianfranco Marrone y apunta a que la verdad es un criterio que se aplica a un sistema de signos limitado.

El sistema de signos es limitado porque cuando hablamos de verdad, hablamos de signos en modo indicativo. Cuando hablo del verbo ser o estar –es decir, la botella está sobre la mesa, yo estoy sentado– todo eso está en indicativo y crea afirmaciones. Pero qué pasa con la verdad cuando estamos en otros modos, como el imperativo, el interrogativo o el condicional. Cuando hablamos del imperativo la verdad no existe sino que existe la ejecución. Cuando hablamos de interrogativo la verdad no existe sino existe una respuesta a una pregunta. ¿Y que es la verdad entonces? Es un concepto limitado aplicado a pocos enunciados semióticos y no a actos del lenguaje como los modos imperativo, interrogativo o condicional. La verdad en realidad es la eficacia.

Hablamos de verdad como eficacia y de eficacia como lo correcto. Aquí es importante hacer esa diferenciación entre lo exacto y lo inexacto, lo correcto y lo incorrecto. Todo esto nos remite al principio de verificación del indicativo, del imperativo y del interrogativo. Donde el problema de lo correcto del acto no está en la verdad como tal sino en su eficacia. La respuesta de Wikipedia entonces no es que se crea una problemática de un resultado verdadero o falso, lo importante en Wikipedia es que no fijemos si lo que estamos leyendo es correcto o incorrecto y acá volvemos a lo correcto. Lo correcto como la corrección, en términos específicos.

Wikipedia se centra en esa corrección sistemática y se abre a la problemática de lo correcto versus la idea de falso y verdadero. Lo importante es lo que sea correcto o incorrecto. ¡Claro! Hay que estar muy atentos porque puede haber una información claramente falsa o claramente verdadera. Como decir que Julio César se murió antes que Berlusconi, que todavía no se ha muerto como ustedes saben.

Espejismos, transparencias y visibilidad de la (pos) cultura de masas.

Por Lucrecia Escudero Chauvel.



Es Licenciada en letras de la Universidad Nacional del Rosario de Argentina. Se especializó en análisis del discurso por la Universidad de París XIII y del Centro Análisis del Discurso (CAD). Hizo su doctorado en la Universidad de Bologna, Italia y del Instituto de Disciplinas de la Comunicación. Su trayectoria la posicionan como una de las semiólogas más reconocidas de habla hispana. En la actualidad reside en París, donde trabaja como directora de la Licencia Profesional de Comunicación en el IUTB de la Universidad de Lille III. Lucrecia Escudero es la directora general de la prestigiosa Revista Designis especializada en Semiótica.

Para esta charla voy a poner en relación tres disciplinas, la Teoría de la comunicación, la Semiótica y los Estudios culturales. Estas escuelas son cercanas al tipo de público que asiste al IECO y al tipo de maestría que el IECO desarrolla. Está en sintonía con la tradición que tiene Colombia con los Estudios culturales. El otro cruce de fondo es la emergencia de las nuevas tecnologías de comunicación y la transformación del escenario de la información. Quienes trabajamos análisis de discurso tenemos que volver a pensar el tema de la ideología en los medios y en ese sentido la sociosemiótica puede ser de una cierta utilidad. Mi hipótesis es que desde el origen de la semiótica moderna, cuando se constituye como una reflexión disciplinaria dentro de las ciencias humanas, la semiótica siempre tuvo una mirada social. Pensemos en De Saussure, cuando define el objeto de la semiótica como una ciencia que va a mirar la vida de los signos en el seno de la vida social.

El otro fundador de la semiótica contemporánea es Charles Peirce, un filósofo pragmatista. Él se pregunta sobre que hace la gente con los signos. Los signos sirven para conocer el mundo, esa otra de las muchas definiciones que da Peirce, dice que el signo, sobre todo, es un acto social. Es la forma en que la sociedad establece un acto interpretativo. Un signo es el resultado de un determinado momento de un proceso de semiosis y estos dos grandes paradigmas son fundadores de la semiótica contemporánea. El paradigma lingüístico-estructuralista de Ferdinand De Saussure y el paradigma Lógico-Interpretativo de Peirce, se tocan en un punto de convergencia que es el carácter social de los signos. De Saussure va a decir que la lengua es un sistema de reglas. Va a preocuparse

por ese lugar social del lenguaje. Por su parte Peirce va a sostener que el hombre une los signos pragmáticamente porque vive en sociedad.

La definición de lengua que nos da De Saussure –como sistema de signos–, implica que el sujeto no puede cambiar la lengua. A lo sumo tiene la capacidad del habla. La lengua es una institución social de carácter general y supra-individual. Luego va a venir Roman Jakobson, el famoso lingüista ruso, y va a decir que la lengua sirve para hacer esto o aquello y que la lengua está estructurada por un código. Es Jakobson el que traduce la lingüística Saussuriana al lenguaje computacional. No olvidemos que Jacobson estaba trabajando en Harvard. Es el quien dice que la lengua funciona como un código. En este paradigma lingüístico estructural la lengua precede al objeto, es decir, yo veo los colores allí donde la lengua me marca las diferencias. La lengua de los esquimales por ejemplo, tiene veinte posibilidades de nombrar a la nieve. Pero en otros sistemas culturales donde la nieve no es determinante las posibilidades que da la lengua son menos variadas.

En el paradigma pragmático interpretativo la posición es muy diferente. La significación depende de un procedimiento abductivo lógico inferencial, de una construcción interpretativa y no de un sistema de reglas establecidas a priori. El objeto de la semiótica es la semiosis. Una dinámica entre tres términos. El sujeto, el objeto y su interpretante. Por ejemplo si hay una nube en el cielo yo saco la conclusión de llevar un paraguas. Es decir, genero un acto interpretativo, vuelvo a la luz del signo. No porque exista la ley de la meteorología o cualquier ley anterior. Transformo esa lectura en un hábito y cada vez que veo una nube salgo con un paraguas.

Estos dos paradigmas derivan en una genealogía de autores que han aprovechado todo el siglo XX abordando textos sociales de la comunicación y de la semiótica. El mismo Levi Strauss cuando habla del sentido como un elemento esencial de la cultura. Roland Barthes que sitúa lo social como el lugar de estructuración de los signos. Humberto Eco que considerará que la semiótica puede estudiar la cultura como un sistema de significación. El signo va a emerger como un revelador de lo social. La significación va a ser el modo en que se van a reformatear los fenómenos sociales. Lo social no está al margen de lo significativo. No existe la no significación en el campo de lo social. Entonces –y esto es una hipótesis fuerte– el sentido ocupa todo el espacio del tejido social.

Si nosotros recordamos el primer modelo de la teoría de la comunicación, a principio de los años cincuenta. Como por ejemplo los axiomas de la escuela de Palo Alto. Vemos que Gregory Bateson va a montar los principios de la comunicación humana sobre la idea de la imposibilidad de no comunicación en la sociedad. No existen sociedades que no tengan

comunicación. No existen sociedades que no estén ligadas al sistema de comunicación y su famoso axioma: No se puede no comunicar. Indica que estamos inmersos en una semioesfera. Todo se vuelve una interacción colectiva. La originalidad del pensamiento de Humberto Eco en este panorama es importante. Sobre todo la cuestión de cómo se organiza el sentido.

Eso no se resuelve en una conferencia como esta, pero si podemos acotar a otra pregunta que se hace Eco: ¿cuáles son los soportes de la organización del sentido, sobre qué soportes se puede organizar el sentido? La respuesta es muy compleja y depende de tradiciones filosóficas, lingüísticas o sociológicas. La respuesta que da Eco, en su libro *La estructura ausente* de 1968 y después en el *Tratado de semiótica general* de 1975, donde dice que esta articulación de signos tiene la forma de una red de reenvíos. De nombre a nombre, de imagen a imagen, de libro a libro. Tiene la forma de una enciclopedia y no de un diccionario, es básicamente una red creativa.

Eco es importante desde los años setenta y en el siglo XXI sigue vigente. La hipótesis de Eco es procesual y derivativa, frente a una concepción del sentido como exclusiva de codificación donde una definición se fija para siempre. La forma de articulación del sentido implica siempre una semiosis, una mediación, un interpretante superador. Pero por esto, Eco va a sobrevivir a la semiótica estructural y va a colocar simultáneamente la base de la sociosemiótica de los medios. Eco trabaja en la Radio Televisión Italiana en los años sesenta, se va a dar cuenta que los medios producen un modelo particular de cultura, que requiere un modelo sensible de análisis en términos de procesos. La hipótesis de este primer Eco, que dice que la significación procede por abducción, es la forma del contenido.

Una cultura es básicamente una red semántica de contenidos y de allí la importancia de la publicidad que va a alargar microrelatos que Eco estudió en su momento. Hay un horizonte a partir de los años sesenta, que es el mismo de las industrias culturales. América Latina produce una reflexión sobre esta área. En estudios sobre la televisión y sobre las culturas hegemónicas. Eco va a realizar una distinción entre las semióticas generales y las semióticas aplicadas. Las primeras son de naturaleza filosófica que se van a preocupar de asuntos generales de la producción de sentido y las semióticas aplicadas que van a preocuparse de un particular sistema de signos.

La sociosemiótica integra este segundo campo, como espacio empírico y aplicado que se ocupa de los textos que produce la cultura de masas. Se ocupa de objetos clásicos, como la historieta, la publicidad, la moda, los discursos sociales. Un libro muy importante de

Eco, se llama Apocalípticos e integrados, de 1965. Allí sintetiza sus primeras reflexiones sobre los medios. Es un libro leído atentamente por los ingleses, se vuelve un texto a mitad del camino entre los estudios sociosemióticos y los estudios culturales. El objeto de la semiótica no es solamente el estudio de los soportes significantes, sino el sistema de articulaciones que hay entre los distintos elementos.

Lo que importa al socio semiótico es la forma de articulación. El primero que fija una definición de sociosemiótica es el francés Greimas. Va a inscribir a la sociosemiótica dentro de la sociolingüística, es decir que va a resaltar el contexto lingüístico que hay en los textos. Él va a decir que no hay nada fuera de los textos, así que la tarea del semiólogo es el texto. Treinta años después Gianfranco Marrone, en un libro muy importante que se llama El cuerpo social, va a dar una definición transdisciplinaria de la sociosemiótica y va a decir que la semiótica tiene que ver con los objetos de aplicación. La semiótica se vuelve social, cuando se ocupa de textos del espacio público, el sistema comunicativo de relevancia social; la comunicación de masas, el discurso político, la publicidad entre otros. De lo que se trata entonces es del lugar de la competencia semiótica. Mi hipótesis es que vivimos en un mundo de signos que tenemos que leer y el sujeto va a tener una competencia –como dice Chomsky– por el hecho mismo de vivir en sociedad.

El sentido es algo que está siempre encargado, está inscrito en una dinámica de interpretación, la sociosemiótica trabajará con una unidad de análisis empírico que son los textos, ese es su objeto. El hombre del paradigma pragmático interpretativo, es un sujeto lector permanente de síntomas. Pensemos en el ejemplo de llevar el paraguas por la presencia de la nube, ese paraguas lleva a que el otro me vea como un inglés. Tal accesorio a su vez es una distinción de clase. Un elemento enlaza a otro donde el sujeto está como en una semioesfera, es un sistema ecológico de signos. Barthes había explicado que toda cultura es un régimen de connotación.

Entonces, si en el paradigma lingüístico, el texto es el lugar de estructuración de sentido, en la posición pragmática interpretativa lo que lo va a interesar, no será exclusivamente los elementos que dan la coherencia a un texto, sino su movimiento, sus éxitos, que hace un texto, su poder. Hacerme salir con un paraguas. Convencerme que debo comprar el paraguas. Poder hacerme adherir para votar por un candidato que usa un paraguas y una corbata azul, porque es más profesional y me da más seguridad. Se ha estudiado muchísimo el uso de la corbata azul de Berlusconi, que además impuso a todos sus funcionarios. La sociosemiótica italiana ha estudiado el fenómeno de como todos ellos tenían que estar vestidos con un código que significaba seguridad.

Hemos visto estas dos grandes tradiciones en la que se funda la semiótica moderna. Como paradigma lingüístico está fundado bajo el principio del signo. El mundo no es nuestro problema, sino el sistema sígnico interno que da cuenta de un universo. Las relaciones son de doble articulación: un plano de contenido y un plano de expresión. Estoy en un espacio atómico, con unidades mínimas, que después se articulan. La problemática va a ser entonces el análisis de la convención. Cuál es el lugar de la significación. Ese debate ocupa prácticamente toda la semiótica del siglo XX. Aquí cabe decir que no todo sentido es sentido lingüístico. Hay elementos de la comunicación que no entran en este paradigma. Las imágenes, el iconismo. Lo digital transforma todo. Sin embargo la semiótica de corte lingüístico ya había producido una enorme cantidad de material descriptivo y taxonómico en el análisis de las diferentes categorías discursivas.

Por otra parte en la tradición lógico pragmática, la relación es de implicación. Si nube, entonces lluvia. Si huella, entonces alguien pasó. La semiótica sería una ciencia formal integrada a la lógica. Pierce va a analizar los diferentes procesos semióticos con su serie de tipología de producción de signos. Las categorías de Primeridad, Segundidad y Terceridad, los índices, los íconos y los símbolos. La significación va a ser siempre terciaria porque es la traducción de un interpretante, va implicar siempre la traducción de un interpretante. Esta mediación por ser infinita, por la misma dinámica de sus reenvíos. Esta idea de la significación la va a desarrollar en la década siguiente, en los años noventa. Ahí va a encontrar una correlación con los Estudios culturales y la tradición Lingüística.

Es posible la traducción entre sistemas. Pero sobre todo es anticipatorio del hipertexto y de las interfaces como traducciones de un sistema significante a otro. Que es un reenvío sino un mecanismo de traducción. Si miramos la página web del periódico Italiano la República o del argentino Clarín, allí hay imágenes, textos, audiovisuales. En esta perspectiva lo que trabaja el investigador es la traducción de un sistema de semiosis a otro sistema. Que es lo que se pierde, que se gana. Recordemos la definición del paradigma Pierciano del sentido, es la puesta en relación de un objeto, con su interpretante en el marco de una temporalidad que produce transformaciones de conducta.

Un signo no es para siempre, funciona para alguien en un momento dado y puede dejar de serlo en otro momento. Si yo me voy del auditorio y dejo mi computador, ustedes al entrar saben que yo ya llegué, porque ya deje mis cosas. Esas cosas asumen la función de signo para alguien hasta que yo venga. Cuando yo regrese, mis cosas ya no son signo porque no tienen ninguna utilidad, temporal o histórica de ser signos para alguien. La definición de signo es algo que está en lugar de otra cosa. Un signo es aquella estrategia

que está en lugar de otra cosa. Concepción muy alejada de la De Saussure, que decía que un signo es la reunión de un significante con un significado. En el paradigma Pierciano ya era un artefacto, es una estrategia de conocimiento. Fíjense que es una definición muy diferente a la de Greimas que dice que no hay nada fuera del texto. Eco dice todo lo contrario, afirmando que todo está fuera del texto.

La frase de Greimas es reduccionista porque toda la actividad del lector está fuera del texto. Nosotros en realidad trabajamos fuera del texto, estamos en el paratexto y en los hipertextos.

Yo he trabajado el tema de los medios porque mi hipótesis es que los medios son los grandes productores de textos de la modernidad. Quisiera plantear dos hipótesis. La primera que traigo a colación es la de Paolo Fabbri, que afirma que la sociología de la cultura de masas debe estudiar la reconstrucción de los textos. Los textos son un aglomerado de sentido complejo y estratificado en partes. El texto posee sus propias claves de interpretación, y Fabbri dice algo que es premonitorio de la posmodernidad, que es el trabajo de la traducción interlenguas. Imagen, texto y sonido configurando la intermedialidad que nosotros conocemos. Fabbri coloca el tema de los medios en el tema central de la sociosemiótica, que es la hermenéutica sobre los textos.

La otra corriente es la reflexión de Eliseo Verón, sobre todo en un texto que aparece en 1978 que se llama Semiosis de la ideología y del poder. Yo creo que definición de ideología que da Gramsci, donde la ideología es un sistema hegemónico de representación, es la mejor definición hasta el momento. Verón viene de la fenomenología, le interesaba la materia significativa y el texto como una materia significativa. En realidad el análisis discursivo es solo una entrada de los textos, puede haber otras entradas. Lecturas de tipo filosófica, económica, histórica de los textos. Sin embargo el discurso embebe el tejido social. El espacio público es, básicamente, un espacio discursivo.

Tenemos tres semióticos Fabbri, Verón y Eco, dos paradigmas que se entrecruzan, la lingüística estructural y el paradigma pragmático y una posición metodológica que es el estar fuera del texto. En este contexto la ideología no va a ser exclusivamente un conjunto de contenidos y representaciones sino más bien el nombre de un sistema de relaciones entre un conjunto significativo dado y sus condiciones sociales de producción. Porque un texto no solo genera múltiples lecturas, sino que es también producto del contexto de otra finalidad de textos del cual el texto que analizamos va a ser la cristalización.

Mi hipótesis es que el neoliberalismo y la globalización, como expresión planetaria de un sistema económico de flujos de capitales, imbuida en un sistema técnico de comunicación

han dejado sus trazos en la producción de los medios y el sistema de información que tenemos actualmente. Hecho de fragmentaciones, de ciclos de crisis, de personalismos, es funcional al sistema neoliberal. Este sistema económico, necesita un tipo particular de medios de comunicación. No podemos dejar pasar el hecho que América Latina fue el continente que recibió el neoliberalismo con más fuerza. Colombia fue absolutamente pionera el estudio ideológico sobre los medios y creo que debemos seguir profundizando, porque este paisaje mediático –no es cualquier paisaje– es el resultado de formas económicas de producción de sentido.

En este escenario incorporamos la aparición de los Estudios culturales. Con algunos autores como por ejemplo Edgar Morín con el texto *Es espíritu del tiempo* que va a trabajar esta primera etapa de modernidad. Esa modernidad de los electrodomésticos, pero también de los medios de comunicación. De ese análisis de Mcquail, en su famosa pirámide donde en el vértice están los medios e irrigan los mensajes hacia la base, o sea las audiencias. A esto sucederá la transformación de la pirámide, cuando lleguen los nuevos soportes y el lugar central van a ser las audiencias y los usuarios.

Vemos que se está formando otro paradigma que es paralelo al lugar estructural de la semiótica y de la lingüística. En el área latinoamericana encontramos el libro de Cardoso y Falleto, *Tendencia y desarrollo en América Latina*, va a ser muy importante, porque va a poner el enfoque en el tema cultural. Eco va a decir mucho después “Sabíamos que había un culpable, eran los medios”, en un texto llamado *siete años de deseo*. En alguna ocasión Fabbri da una conferencia con Eco, titulada “El público hace mala la televisión”, donde muestran que podíamos desplazar la mirada. Mi hipótesis es que los medios construyen activamente el lazo social.

En la década siguiente entonces la mirada se desplaza hacia una pregunta pragmática. ¿Qué público, qué audiencia? Estamos delineando una problemática que hace explosión en los noventa. Se desdibuja la pregunta clave sobre la clase social para empezar a abordar la vida cotidiana, el individuo frente a la televisión. Estos son temas que van a cuestionar el paradigma lineal de los medios para transformarlos en un nuevo paradigma. Me parece bastante emblemático el libro de Barbero, *De los medios a las mediaciones*. A mí me resulta genial, porque va a producir la dupla medios y mediaciones que tiene la fuerza de Apocalípticos e integrados, desplaza el eje de los medios a las mediaciones. La posición de Barbero va implicar una doble operación.

Por una parte coloca a la región en el centro de la reflexión y simultáneamente afirma que América latina está marcado por problemas de hegemonía, no solo de la industria Estado-

unidense sino por la complicidad de los supuestos estudios, donde los modelos reduccionistas no nos sirven. Con construcciones de identidades muy complejas y con textos, paratextos y sedimentación ideológica, donde van a convivir simultáneamente culturas muy arcaicas con hipermodernidades urbanas. Yo estoy convencida que América Latina está en un momento de producción y de riqueza cultural única. Canclini con su concepto de Culturas Híbridas, aporta una mirada importante para entender los fenómenos propios de esta región.

El otro autor es Armando Silva con el concepto de ciudad imaginada, donde nos dice que nosotros no recorreremos un espacio sino más bien un tiempo. El tiempo del recuerdo, de la identidad y del amor. Este desplazamiento de los mensajes a los públicos, de los textos a los efectos, de la verticalidad de los emisores a la horizontalidad de las nuevas prácticas comunicativas, va incubando un paradigma diferente, de comprensión de los fenómenos de sentido, que incorpora una discusión entre fronteras y soluciones. Fronteras barriales, migraciones internas, traducciones entre géneros sexuales, el bricolaje que produce la pobreza.

Otro fenómeno clásico de los estudios de tradición latinoamericana son los relacionados a la concentración de los medios. La integración vertical que realiza Globo en Brasil, Clarín en Argentina, o Televisa en México puede producir imaginario en gran escala. La construcción del lazo social e identitario no es más una variable leída solo desde la política o la sociología, sino una construcción en la que interviene todo el sistema de relaciones simbólicas. Las telenovelas muestran como a escala de construcción de imaginario se producen simultáneamente construcciones de identidad, de subjetividad y de identificación, a través del relato y del secreto. Estos productos tienen una altísima eficacia simbólica.

La misma noción de cultura de la que partimos inicialmente se vuelve el centro de tensión entre dominación y resistencia, no solo en términos de objeto cultural. La industria cultural está fuertemente integrada, donde el cine reenvía a la televisión, a la radio, al *face book*, al marketing y donde yo llevo a mi hijo a McDonald y sale con la cajita feliz. La semioesfera de la sociedad de consumo es muy específica. Este sistema interno de la semiosis social en donde se ha transformado parte de la cultura contemporánea, tendrá en como elemento emblemático la cultura de la marca. Donde la marca se vuelve útil de comunicación que va a atravesar el espacio social. Todo fenómeno se vuelve potencialmente marcable. Pensemos en el universo de las marcas de lujo, pero también en el *face book* como signo de una cierta circulación social.

El fin del milenio es sin duda la eclosión de la globalización, la integración vertical y simultánea de procesos de desregularización y flujos de capital y la introducción en los estudios culturales de ese espacio de reflexión que es el concepto de lo local. El compromiso entre lo global y lo local. Momento simultaneo de la integración económica neoliberal, las deslocalizaciones de las multinacionales, la transformación de los públicos y de las audiencias y el inicio de la tercera revolución industrial, que ha sido la aparición de las nuevas tecnologías de la información.

Es la base económica y tecnológica la que produce la revolución en la web 2, pero es la multitudinaria tribu de internautas es la que produce nuevas prácticas, nuevos usos y nuevas significaciones. Estamos en una transformación del discurso de la información en un nuevo régimen y en un nuevo espacio.

Tecnocracia más allá de la democracia.

Por Gianni Vattimo.



Es catedrático de Filosofía Teórica en la Universidad de Turín. De los más destacados humanistas del planeta. Uno de los principales autores del postmodernismo y considerado el filósofo del pensamiento débil (pensamiento débil). Estudió filosofía en la Universidad de Turín y posteriormente en la de Heidelberg. Discípulo de Hans-Georg Gadamer, es un pensador de la corriente hermenéutica en filosofía. Doctor Honoris Causa por las universidades de Palermo, Turín, la Plata (Argentina), la UNED (España), entre otras. El profesor Vattimo es miembro de la Academia Europea de Ciencias y Artes.

Ustedes saben que en Italia hemos tenido un gobierno pseudodemocrático, no fue elegido en elecciones sino aceptado por los partidos del Parlamento. Eligieron el menos peor. Si a mí me dicen que soy un pensador del siglo XXI quizá sea porque los otros son peores (risas). Estoy bromeando. La experiencia Italiana del último año, con un gobierno que tenía la meta de superar la crisis económica, política y social, cabe analizarla. Los profesionales que hay en este momento en Italia y que fueron convocados para superar la crisis, son presentados como técnicos en áreas de economía. Más allá del tema partidista o político. Sin embargo yo veo este gobierno como un gobierno de derecha. Son funcionarios de un orden científico y político del mundo capitalista, del mundo dominante. Una de las ideas más interesantes de Marx es que la Economía política no es una ciencia natural. Es una ciencia histórica producto de relaciones sociales, no puede presentarse como una ciencia objetiva o neutral. Esta es la base de mi trabajo.

Yo soy un filósofo hermenéutico y eso ya marca una línea temática. Los filósofos analíticos, en los Estados Unidos por ejemplo, no se preocupan por temas políticos. Son filósofos que no molestan el poder. Hablan de temas demasiado abstractos. Esto es una buena diferencia. La hermenéutica es una filosofía que se concentra sobre la identidad entre existencia e interpretación. Tu existes en la medida en la cual te acercas al mundo con prejuicios, esquemas interpretativos, intereses y no como un espejo neutral de la naturaleza.

Un gran filósofo estadounidense que murió hace poco, llamado Richard Rorty, escribió un libro en los años setenta titulado La filosofía y el espejo de la naturaleza. Allí muestra que

todo lo que es conocimiento no se puede reducir a la idea de un reflejar. Mi tesis hermenéutica-política dice que si alguien habla de la verdad objetiva, que refleja la naturaleza como está, es un esclavo del capital. Voy a ilustrar esta tesis que está demasiado simplificada. ¿Quién pretende mostrar la realidad cómo está? Son lo que manejan la mayoría de los medios de comunicación, por ejemplo.

Preguntar quién lo dice es la base de toda hermenéutica. Gelbers –que obviamente yo no estimo mucho– decía que cuando alguien le habla de cultura, él sustituye la cultura con la verdad. Cuando le hablan de verdad, él pone la mano en su revólver. Esto lo dice porque es siempre alguien que quiere imponerme algo que yo no comparto. Quien me dice esto, aquel que me va a enviar a la guerra por ejemplo. Demostrando que esa esencia que él tiene en su cabeza –la verdad– me obliga a hacer lo que él dice. En esta lógica, hay una esencia humana que uno no conoce pero que lo obliga a ser algo. Hablo de todo esto, para decir que en la filosofía contemporánea se puede distinguir una corriente de tipo analítico, tal vez Kantiano, que en las escuelas estadounidenses aceptan. Kant es el último filósofo europeo que las escuelas de filosofía norteamericanas aceptan. Claro, no en todos los casos.

Cuando fui invitado a los Estados Unidos fue por parte de las facultades de literatura. Esto sucede porque a los literatos se les permite casi todo. Sin embargo los filósofos allá tienen que ser epistemólogos, lógicos, deben saber de ciencia. Pero los científicos, paradójicamente, no necesitan ningún filósofo para hacer lo que tienen que hacer. Hay una cierta vanidad en ese discurso de la lógica filosófica. Siempre la lógica filosófica se esfuerza por seguir lo que los científicos hacen. La filosofía analítica es limitada a la tradición epistemológica de la filosofía occidental. De otro lado están los hermenéuticos, como lo historicistas por ejemplo. Son pensadores que te dicen justamente que no estás simplemente despejando la naturaleza como es y que para acercarse al mundo necesitas interpretarlo.

Kant hablaba del hecho que nosotros percibimos el mundo al interior de marcos apriori de la razón pura, como el tiempo y el espacio. Kant mismo pensaba que el conocimiento del mundo no era espejo, sino interpretación. Es verdad que Kant hablaba también de verdades científicas de validez universal, no porque se den las cosas como son, sino porque se organiza el mundo de una manera similar en todos los humanos. Después de Kant pasó Hegel y vino la antropología cultural, que puso en evidencia que las culturas son muy diferentes entre ellas. La problemática de las lenguas por ejemplo en el siglo XVIII, donde una lengua representa una forma de vida. Las lenguas se diferencian porque

responden a diferentes formas de vida. Esto significa que el sujeto Kantiano, el de la razón pura no es tan pura como diría un filósofo japonés (risas).

No es tan pura como para no reflejar calidades y distinciones históricas. Los a priori kantianos –razón pura, tiempo, espacio etc– son puros hasta cierto punto, pero se concretizan de forma diferente en las diferentes épocas, lenguas y sociedades, lo que significa que somos intérpretes a la manera de Kant; es decir siempre utilizamos a priori para acercarnos al mundo. Pero también intérpretes a la manera de Nietzsche y de Heidegger que nos acercamos al mundo con expectativas, prejuicios, esperanzas, necesidades, sin las cuales no podemos ni siquiera encontrar el mundo. Todo esto es la base de mi acercamiento al mundo. No se olviden que Heidegger era existencialista.

Esta idea que contrapone la Hermenéutica a las filosofías realistas, es ligada a la exigencia existencial de considerar lo que hago al mundo ligado a mi existencia –sobrevivencia e intereses etc–. Un Historiador de la filosofía, Wilhelm Dilthey, que era kantiano, dijo una vez que en las venas del sujeto kantiano no pasa verdadera sangre. Es como un sujeto de la geometría. La idea de este autor es que el sujeto mira con interés el mundo. Todo esto es inverosímil porque no se conoce ese sujeto kantiano puro, siempre hay sujeto existencial que interpreta y vive en el mundo. Todo esto forma parte de una discusión de gran parte de la filosofía del siglo XX, yo lo resumo para llegar a mi punto.

Como hermenéutico yo soy también un observador de la historia política y cultural de nuestras sociedades. Cuando pienso en la relación tecnología y democracia, salgo de esta experiencia elemental que describí antes, del gobierno en Italia, y de lo que está pasando en los gobiernos europeos con esa imposición de normas que le llaman austeridad. En nombre de una “Economía científica”, nos imponen la reducción de las actividades económicas. El efecto de las normas europeas sobre Italia, Francia, Grecia, Portugal, (la Europa latina meridional), es un efecto asesino. Yo veo cada día una industria grande, mediana o pequeña que sierra. Eso sucede porque ellas necesitan de dinero líquido para funcionar. Los bancos no les dan más, porque están obsesionados con el tema de la inflación. Efectivamente la inflación generó una crisis en la Alemania de los años veinte y por eso ellos tienen siempre esta idea en la cabeza.

La señora Merker, la jefa del gobierno alemán se tiene que frenar muchísimo porque sus electores tienen miedo por la inflación. No comprende que la economía de los otros países europeos se reduce progresivamente a nada porque no produce más y tampoco consume más internamente. En Italia, el consumo de los bienes primarios se limitó muchísimo después de cierto punto. Cada día hay dos mil desempleados más en Italia. En

esta situación una economía como puede producir y cobrar impuestos. No podemos perder de vista que los impuestos son sobre el consumo. Esta situación es dominada por la pretensión que hay una ciencia económica “objetiva”, que impone unas formas económicas y no otras. Yo, como hermeneuta, siempre me pregunto quién lo dice. Lo dice el profesor Monti, un profesor de economía, laureado en el occidente capitalista. En este sentido la tecnocracia pretende ir más allá de la democracia. Es una suerte de tecnocracia fachista, obviamente el profesor Monti no es fachista. Pero básicamente hay una economía fachista.

Hay un referendo sobre la energía nuclear. ¿Tenemos que desarrollar energía nuclear? Hay una serie de científicos de diferentes afinidades, de izquierda y de derecha. Tú eliges a los científicos mejores. Cómo puedo juzgar si un científico es mejor que los otros. Básicamente voy a elegir al científico que va a la parroquia donde yo voy los domingos o a aquel que es hinch de mí mismo equipo de futbol. No puedo elegir directamente, ese ejemplo es muy ambiguo. Es la lógica de amigo-enemigo, que planteo Carl Schmitt, un teórico del derecho. En este terreno él tenía razón. Me pregunto de qué político debo temer más. De uno que gobierna en nombre de la verdad absoluta o de uno que simplemente invita a discutir o negociar.

Una vez más cuando alguien me habla de la verdad, pongo la mano en mi revolver porque seguramente es alguien que quiere hacerme algo. Digo que la democracia tiene riesgos, pero los riesgos no son tan graves como el riesgo de la pérdida de la libertad. Toda esta dialéctica que yo estoy describiendo de forma simplista, es el problema contemporáneo de la política occidental. Hay una lógica del sistema que es hecha para soportar y defender el sistema como es. Este sistema produce contra-efectos. El gobierno de Monti en Italia, por ejemplo, produjo que hoy la deuda no se haya pagado, que haya muchas familias en toda Italia que no pueden sobrevivir con los salarios que tienen. La economía, en esta situación no se desarrolla sino se sofoca.

Yo pienso que esta cura, es una cura que no funciona. Todo esto se empeoró muchísimo bajo Monti. Esta pretensión de mandar bajo una economía como esta, no funciona. Yo quería empezar esta ponencia haciendo una alusión a un libro de Adorno y Horkheimer que se llama Dialéctica de la ilustración. Es la filosofía del siglo XVIII francés la que inspiró la revolución francesa. La idea de una razón humana que toma posesión de sus límites. Kant escribió un ensayo sobre la mayoría de edad de la razón. Esto era la gran ilusión de la revoluciones del siglo XVIII y XIX, que existiera una sociedad de la razón. Donde se hiciera lo que la razón dicta. Horkheimer y Adorno escribieron este libro para mostrar que la ilustración se había revuelto en su propia autodestrucción. Adorno pasó los años de la

guerra en E.U y conoció que la sociedad de masas norteamericana, –fundada en la publicidad, la persuasión de masas a través de la radio y la televisión–, la razón desaparecía, paradójicamente, en favor de una persuasión compartida de la cual nadie era responsable. El sistema se auto justificaba.

Quizá recuerden que Adorno en la estética era un partidario del arte abstracto. Él pensaba que en el mundo contemporáneo, donde predominaba la publicidad, se podía más hacer poesía o arte sin referir el silencio, sin oponerse a esta multiplicación de los antivalores, a través de una forma de acallarse. El silencio es mejor. La promesa de felicidad, que era la definición del arte para Baudelaire, era para Adorno más una promesa de teología negativa. Había bellísimos versos de Brecht: “Es nuestro tiempo, en el cual un discurso sobre los árboles, es casi un crimen, porque significa acallarse, cubrir, olvidar tantos crímenes”. Cómo se puede hacer poesía después de tantos crímenes.

Adorno nunca festejó el final del nazismo. Pero siempre pensó que había una continuación de este autoritarismo en el mundo del consumo masivo. Pero miró el mundo democrático, norteamericano y europeo venidero como un mundo donde había una forma de autoritarismo más dulce. Es mejor ser persuadido con la publicidad que ser golpeado con un bastón. Pero él no era optimista a este respecto. La escuela de Frankfurt, siempre ha tenido esta actitud crítico-negativa frente al mundo burgués, capitalista democrático de occidente.

Dialéctica de la ilustración tiene que ver con la cuestión de la ciencia y de la técnica en nuestro mundo. Los amigos realistas me critican que yo afirme que no hay hechos sino solo interpretación. Ellos dicen que los hechos son científicamente probados. Como si la ciencia fuera, como en los siglos XVI, XVII y XVIII, un instrumento de emancipación humana. Cuando un señor debajo de un manzano, descubre la gravedad. Hoy un científico sale en la mañana con un carro enorme, llega a su laboratorio con máquinas que cuestan un montón de dinero, que son pagadas por alguien y trabaja en algunas investigaciones sobre temas puntuales pero no sobre la verdad en general.

Por ejemplo, si es un químico farmaceuta occidental, prefiere desarrollar pastillas contra la obesidad que contra la malaria, pues la malaria es una enfermedad de pueblos pobres que no tienen dinero para comprarlo. La ciencia que se presenta con eso de valor positivo, de ilustración, es cuestionable hoy. Cuando uno tiene que elegir entre la religión y la ciencia. Yo tengo amigos ateos, que me dicen que tengo que aceptar los datos de la ciencia. Hoy pienso que el poder de los científicos es como el poder del capital. Obviamente el poder del vaticano no es mejor, pero finalmente hay algo que no se reduce

a la finalidad científico técnica. A veces estoy más con los curas que con los científicos, que son funcionarios del desarrollo del sistema capitalista y de la ruina del planeta. La ciencia cuesta dinero y el dinero tiene que llegar de los privados que tienen sus legítimos intereses pero generalmente no son nuestro interés.

Cuando hablan los economistas, dicen que el crecimiento del PIB mejora la vida, yo digo, un momento, hay que mirar cómo se distribuye este plus de PIB. Lo que pasa en el mundo con la globalización, es una diferencia cada vez mayor entre ricos y pobres. Es una situación típicamente del Capital de Marx. Los ricos son un grupo pequeño y los pobres cada vez son más. Un sociólogo en Italia, por ejemplo, calcula que hace veinte años el salario de un obrero de Fiat, en comparación con máximo dirigente era de uno a veinte, hoy la diferencia es de uno a quinientos. Esto es lo que pasa en todo el mundo. Nosotros ¿qué podemos hacer? ¿Confiamos en los economistas? La democracia se revuelca un poco en contra de los científicos neutrales.

Se puede proceder pensando que la hermenéutica puede inspirar una forma de cambio. Con un estudiante y profesor argentino de apellido Zabala, publicamos mi último libro, se llama “Comunismo hermenéutico”, porque hablar de esto. Porque el comunismo es el ideal de una sociedad sin clases –sin clases, o sea sin cursos (risas)–, una sociedad donde no exista el dominio de la riqueza sobre el otro. O como lo definía Lenin: electrificación más soviét, donde Soviet eran los concejos populares, las asambleas, el parlamento que fuera controlado por la base no como estos parlamentos. Nosotros tenemos electricidad, pero no tenemos Soviet. Es decir, lo misterioso es conseguir como las personas, el pueblo, controla y dirige el desarrollo tecnológico, económico. Esta propuesta es un comunismo que no se llama más científico, como lo llamaban en los siglos XIX y XX. Científico significaba que hay una teoría verdadera de la vida política y económica. Si alguien viene con esa idea yo saco mi revolver.

Esto lo hacían los ciudadanos soviéticos contra Stalin, aunque ellos no tenían revolver (risas). Stalin es en gran medida un monstruo bastante creado por la propaganda occidental. Esto es muy complicado, aunque yo siempre digo, se murió el comunismo real, que viva el comunismo ideal. En Italia los dirigentes del partido comunista dicen que nunca fueron auténticamente comunistas, solo yo. Nuestro presidente de la república ha sido un comunista de derecha (risas). Ha sido un reformista, lo que llaman un social-demócrata. Olvidé lo que estaba diciendo, estaba hablando mal de mí presidente (risas). Disculpen es el doctor alzhéimer, este alemán que me hace perder la cabeza (risas).

El comunismo hermenéutico es inspirado por la idea de que no existe un ideal político que pueda mover el interés de las masas. No hay nada más. Es por eso que los técnicos triunfan, porque todo parece reducirse al funcionamiento del sistema. Pero el funcionamiento del sistema no es igual para todos. En el sistema capitalista, los capitalistas están mejores que los pobres. Todos esos técnicos tienen que ser controlados por los soviets (organización popular) pero no lo son, hacen funcionar el sistema por los objetivos que son de esos sistemas. El capitalismo como única posibilidad auténtica de vida social y política.

En nuestra idea –la del libro– se trata de redescubrir un ideal político que pueda ser un objetivo para la gente. Que el dominio del hombre por el hombre, la explotación de la naturaleza y todo esto, sean controlados por los sujetos que están involucrados en la situación. Esto sería una buena democracia. Yo siempre digo que para desarrollar una buena democracia liberal se necesita una buena revolución comunista. Esto es claro, porque el liberalismo se autodestruye. Ustedes nunca ven que el director de la Renault se haga matar porque Fiat pueda vender sus coches libremente. No, eso no pasa. Si Fiat desaparece el señor de Renault es feliz. El liberalismo es una falsa idea, solamente con la ayuda de una ley del Estado que se imponga, muy dura, se puede realizar una libertad del mercado, por ejemplo.

Así, una sociedad liberal solo se realiza con una revolución comunista. ¿Y cómo se realiza una revolución comunista? A través del anarquismo. Esta es la última conclusión –la última noche que pase contigo– (risas, aplausos). Mi filosofía se conoce como el pensamiento débil. Ahora, como puedo hablar de una sociedad comunista como ideal a realizar, proponiendo una filosofía débil. Una filosofía débil piensa que como no hay absolutos metafísicos. Todos los problemas actuales, como la eutanasia, la unión de los homosexuales, entre otras, son obstaculizados por personas que creen que hay reglas naturales que son *non plus ultra*. Para siempre. La idea de realizar positivamente un ideal humano, se plantea desde una imposición; tú tienes que llegar a este punto. La única manera de actuar históricamente sin imponer un objetivo metafísicamente dado, es el debilitamiento de los absolutos.

Nosotros venimos al mundo de una violencia, nadie me consultó para saber si yo quería nacer. Un francés hace años, presentó un proceso judicial en contra del estado francés, porque el estado había prohibido abortar a su mamá cuando él era un feto. No le gustaba estar viviendo. Es un ejemplo disparatado. Pero como decía Heidegger, al mundo somos arrojados, nacimos en un estado autoritario, nacimos pobres, pero podemos hacer algo para mejorarlo. Cuando una revolución tiene éxito y se establece un estado basado en

valores del derecho natural esto se vuelve complicado. Si eres homosexual no dejan que te cases, si te quieres morir porque estás grave no dejan hacerlo. Porque no se puede discutir el valor absoluto de la supervivencia. En Italia estas discusiones no se pueden dar, porque somos una colonia no solo de Estados Unidos sino también vaticana (risas).

El pensamiento débil es una idea de emancipación a través de una reducción de los límites, más que de la realización de un ideal que se puede describir. Hay una frase de Walter Benjamín que dice que cuando los revolucionarios logran la revolución no piensan tanto en la maravilla del mundo futuro de sus hijos, sino en el sufrimiento de sus ancestros, en el pasado. Cuando se hace una revolución, quienes la hacen piensan solamente en liberarse de quienes les han gastado la vida. Esto es un pensamiento débil, es decir, la emancipación se desarrolla como limitación de los absolutos. Yo tengo la tesis de que esta filosofía débil es la única filosofía católica en el mercado. Pero como no me eligieron papa en el último conclave (risas) puedo sobrevivir un poco más.

Que no maten al pobre Franchesco que está haciendo investigaciones sobre el Banco vaticano. Hay leyendas metropolitanas del papa Juan Pablo I que empezó su pontificado hablando de dios como madre. Dios no es solo un padre sino también una madre. Pero sobre todo investigó asuntos del Banco vaticano, lo mataron y su muerte tiene asuntos extraños. Siempre me pregunto si lo mataron los intereses machistas de Vaticano, o por su mirada sobre el Banco vaticano. Espero entonces que el pobre Franchesco sobreviva. Bueno, como concluir esta desgraciada ponencia, desordenada, donde expongo mis sentimientos filosóficos y políticos (risas).

Pienso que esta idea de pedir quien lo dice es una idea fundamental para la democracia. Preguntarse siempre si los técnicos, los científicos, los que tienen las reglas objetivas de nuestra existencia colectiva, tienen razón, o tienen solo algunas razones en contra de otras razones. Alguien piensa que no hay una verdad objetiva, la vida va a disolverse en una lucha. Yo pienso que una lucha es importante. Quienes predicán la paz, generalmente son los que están bien, yo escribí un pequeño ensayo que se titula: Del pensamiento débil, al pensamiento de los débiles. Porque el pensamiento débil reconoce que no hay una verdad suprema, única. Tal verdad es un artificio de las clases dirigentes que hablan de la verdad de dios, de la verdad de la ciencia etc. Quienes no se escandalizan del pensamiento débil son los débiles, es decir, un señor como los revolucionarios de Benjamin, piensan que si no hay una verdad absoluta su vida es perdida. Por el contrario, si no hay una verdad absoluta que defiendan los reyes, los ricos, los poderosos, ellos pueden levantarse.

Mi tarea de filósofo, crítico, hermenéutico, es suscitar la pregunta quien lo dice y porque, hacer la pregunta en todo momento. Esta era básicamente la tesis de Marx, la dialéctica de Marx, es la capacidad de poner el particular en relación con el todo. Es decir, quien eres tú, de dónde vienes, como era tu padre. Si la respuesta es mi padre era el dueño de Fiat, se comprende que seas un poquito conservador, pobrecito (risas). Vamos a ver, mi padre era policía, meridional, emigrado a Turín en los años 20 que nunca conocí. Soy un pobre huérfano del comunismo, que incluso de forma débil, ese ideal necesita ser perseguido. No digo que quiera hacer la revolución comunista mañana. Se trata de ser juiciosos y hacer un trabajo de conflictualidad social que impida a los poderosos conducir a la ruina total nuestro mundo y a nosotros en ello.