

Conversa amb Paolo Fabbri

Xavier Ruiz Collantes

Paolo Fabbri (Rimini, 1939) és una de les principals figures italianes i europees en el camp de la semiòtica. Catedràtic a la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Bolonya, també ha impartit classes a les universitats de Florència, Urbino, Palerm, París (Universitat de París V) i Califòrnia (UC San Diego). Ha desenvolupat una intensa activitat nacional i internacional de publicacions (revistes, recopilacions, etc.) i recerques sobre el llenguatge i la comunicació. Ha publicat en castellà *Táctica de los signos. Ensayos de semiótica* (Barcelona: Gedisa, 1995) i *El giro semiótico* (Barcelona: Gedisa, 2000).

Xavier Ruiz Collantes (X.R.C.). La semiòtica és una disciplina que va tenir un auge extraordinari a Europa als anys setanta, en l'època daurada de l'estructuralisme. Tinc la impressió que ha quedat una mica diluïda i que, en aquests moments, està buscant una identitat pròpia. Per tant, la primera pregunta és per centrar el tema: quina és la identitat de la semiòtica? O quin creu que és el seu objecte d'estudi específic?

Paolo Fabbri (P.F.). Jo crec que és la idea del sentit. Perquè la semiòtica s'interessa per la comunicació, com tots, però s'interessa per com es construeix i es destrueix, com es transmet o com no es transmet, com es rep, com s'interpreta, com es confon, i l'eficàcia dels discursos. Per això crec que el més important per a la semiòtica és com es tracta el sentit. Ha de dir coses que tinguin sentit sobre el sentit, aquest és el problema. Que és molt diferent de parlar de la realitat. El que és real és un efecte de sentit i la realitat transforma el propi sentit. Però hi ha dues semiòtiques. Una semiòtica que pensa que el sentit és el que és real, que el

Xavier Ruiz Collantes (Cantàbria, 1957) és catedràtic de Comunicació Audiovisual i Publicitat de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona, i està especialitzat en l'anàlisi dels discursos persuasius vehiculats a través dels mitjans de comunicació social. Les seves fonts teòriques i metodològiques són, fonamentalment, la semiòtica, la retòrica i la teoria del text. Quant a aquests temes ha publicat nombrosos llibres, articles i informes com ara *Retórica Creativa. Programas de ideación publicitaria* (Barcelona: Aldea Global, 2001) i *La imatge de Catalunya a les televisions d'àmbit estatal* (Barcelona: CAC, 2000).

signe fa referència a la realitat. Hi ha una altra semiòtica que planteja que es poden estudiar les dues cares del signe, que són com dues cares de la mateixa fulla, i que una cara és el sentit. Com es destrueix, es transmet, es destrueix, s'interpreta o es confon, i l'eficàcia específica del sentit és el treball de la semiòtica. Hi ha persones com Umberto Eco, per exemple, que pensen que la semiòtica és una filosofia del llenguatge, és una teoria general que permet qüestionaments filosòfics sobre què és el llenguatge, sobre què és el fet de parlar, sobre què és la referència a la realitat, la relació kantiana entre l'home que pensa i la realitat, i el que ha de fer la semiòtica avui són aplicacions d'aquesta teoria molt abstracta, molt pura, molt filosòfica.

Jo sóc del parer de Greimas, entre altres, que la semiòtica és una disciplina que es proposa com una metodologia general de les disciplines del sentit, que són totes les disciplines humanes. Això és molt ambiciós, però, al mateix temps, és molt precís. Perquè no hem de discutir sobre el

que és real, no discutim sobre l'essència dels subjectes, sobre l'essència de les coses. Veiem les formes de l'expressió i del contingut que permeten articular l'experiència de maneres significatives.

X.R.C. A aquesta mena de semiòtica s'ha adjudicat una certa tendència idealista perquè deixa al marge la realitat. En aquesta dicotomia entre realisme i idealisme, on s'ha de situar la semiòtica?

P.F. La idea, el pensament, la realització d'un concepte, és realitat. No hi ha diferència entre ficcions i descripció fidel de la realitat. Ara, una imatge de síntesi és tan real com una fotografia. Jo crec que la diferència entre la vella idea que hi ha un subjecte que pensa idealment, que hi ha idees, i que a fora hi ha el que és real, és absurda. El planeta està modificat pels homes, produïm realitats. El sentit produeix realitat. Una manera de veure les coses és una producció de realitat; per exemple, el neutrí és una petita partícula de la teoria física. És real el neutrí? Sí, sí que és real. Però no ho és sense totes les teories que permeten pensar que existeix. Sense tots els instruments que permeten verificar-ne l'existència no es pot dir que és real. Una altra cosa és que l'idealista pensi sempre en l'oposició de les idees i la realitat. El sentit és un fet intersubjectiu i la intersubjectivitat és una forma de realitat. Diuen que el discurs no és pràctica. Jo penso que això no és cert, perquè si el que dic pot transformar la seva opinió i, després, les seves accions, això és una acció de realitat. L'oposició entre subjectes, idees i món és una oposició que no té en compte que els homes i les relacions entre els homes són món, món social.

X.R.C. Pensem ara en un objecte concret, els mitjans de comunicació. Què és el que la semiòtica pot dir sobre els mitjans de comunicació: televisió, ràdio, etc., que no pugui dir, per exemple, la psicologia, l'antropologia, la sociologia i altres disciplines pròximes?

P.F. Crec que la semiòtica no desqualifica ni desacredita les altres disciplines, al contrari. Però crec que hi ha una qualitat de l'explicació semiòtica que és la seva exigència pròpia de l'organització del sentit que pot ser interessant per als sociòlegs i els psicòlegs, però els psicòlegs també poden problematitzar qüestions que la semiòtica no pot considerar. No hi ha oposicions, crec. És una ecologia de les pràctiques. Jo crec que és com una relació ecològica.

X.R.C. Però, quina és la contribució específica de la semiòtica a l'estudi dels mitjans de comunicació?

P.F. Fins als anys setanta, fins al moment estructuralista, els sociòlegs i els psicòlegs, les ciències humanes, no tenien en compte que el llenguatge té una estructura pròpia i que és un filtre molt important per a la construcció del sentit. No tenien teoria discursiva. La retòrica semblava com si estigués menyspreada. I crec que la semiòtica, avui, posa el problema de la construcció del sentit com una qüestió central. Ara altres disciplines tenen cada cop més en compte aquest problema. El problema ara és la possibilitat de construcció específica del significat. És la seva definició dels signes. Per a un semiòleg, el signe és una forma d'expressió, organització l'expressió, i una forma de contingut organitza, transforma la significació en sentit. El sentit és una forma de significació. La significació existeix, però hem de donar forma a aquesta significació per transmetre-la i entendre-la. En aquest cas, la forma permet la presència de diferents substàncies, substàncies expressives, com la imatge, la música i la paraula. El que és interessant per a la semiòtica és pensar multimedialment. El seu pensament és necessàriament multimedial perquè pensa que hi ha estructures subjacents de sentit que són comunes als diferents mitjans. En el cine, per exemple, fins als anys cinquanta, existia el gran tema de l'específic: el cine té la seva especificitat, un llenguatge propi que no es pot traduir en un altre. I la pintura té un llenguatge propi, i la música té un llenguatge propi, etc. Ara la multimedialitat s'imposa com una realitat banal i quotidiana. La semiòtica és una disciplina que pensa multimedialment, però no com un conjunt de llenguatges diferents i intraduïbles, sinó com la possibilitat de traduir entre llenguatges amb formes de sentit i formes expressives i substàncies de l'expressió que són diferents. Crec que això és molt important ara, i crec que hem d'oferir models per comprendre-ho i analitzar-ho. I crec que existeixen.

X.R.C. La semiòtica es podria entendre com un metamodel del sentit?

P.F. Sí, la idea és que ha de produir models força abstractes per tal que les intervencions locals descriptives siguin eficaces. Perquè el problema no és que siguin verdaeres, sinó que siguin eficaces. La veritat és una de les eficàcies possibles. Però, posem un cas interessant per als

mitjans. És el problema de la violència. Tothom diu que hi ha imatges violentes, però també hi ha discursos violents, músiques violentes, etc. Hi ha una sociologia espontània, una psicologia espontània que diu: els efectes de la violència es produeixen quan vostè veu que una persona mata una altre. I si vostè a la televisió veu que cada hora que passa hi ha quatre assassinats, al cap del dia n'hi ha quatre cada hora, quaranta, cinquanta, quaranta-vuit morts: això és violent. Però, si n'hi ha vint no ho és. Veiem una hora de televisió i descobrim, per exemple, que s'ha comès un assassinat a Girona i després veiem un assassinat que s'ha comès a Mali. Vostè sap que 200 morts a Girona són una tragèdia i 200 a Mali, no tant. És un problema: la violència és diferent. I, després, vostè veu una pel·lícula i hi ha un assassinat, però és una pel·lícula, això ho sabem tots. Hi ha un *frame* que permet dir que això és ficció i això altre no ho és. L'efecte és molt diferent. La mateixa pel·lícula, o la informació, pot mostrar les coses d'una manera pròxima o a gran distància, d'una manera al·lusiva, desenfocada, sense moviment. La diferència és total. L'efecte de la violència té una mediació formal que és determinant. Per això hi ha pornografia i erotisme. La diferència no està en les coses que es veuen.

X.R.C. Podríem dir que hi ha una altra mena de disciplines de les ciències socials que, d'alguna manera, en la seva anàlisi remeten directament al contingut més immediat, mentre que la semiòtica és capaç d'interposar l'avaluació d'estructures enunciatives, estructures narratives, estructures discursives, etc. Vull dir que, d'alguna manera, s'apropa a l'enorme complexitat de l'organització dels diferents tipus de missatges.

P.F. La semiòtica mira el sentit de la imatge i els altres la miren, jo diria, d'una manera diàfana. La imatge és com un paper transparent que està al voltant de les coses. Jo dic que pot ser, no ho sé, però aquest paper no és transparent, és el discurs que construeix la significació. Pot ser interessant el fet que jo tingui una formació de Dret. Per a algú que ha estudiat quatre anys de Dret, és molt clar que si hi ha un fet, per exemple, que una persona n'estafa una altra, el mateix fet pot tenir consideracions tan diferents que vostè pot anar uns anys a la presó o no anar-hi. La realitat existeix, però l'eficàcia de la interpretació que permet l'acció sobre aquesta realitat i sobre els efectes sobre les persones

és molt diferent segons la definició d'aquest fet, aquest fet està construït. Sense aquesta mediació, tots els discursos sobre la violència són ridículs. Quan els sociòlegs americans diuen que els pobres nens americans veuen 44 assassinats s'obliden que 30 assassinats són dels dibuixos animats del *Coyote* i el *Correcaminos*. El *Coyote* es mata i un segon després és viu i corre. El problema més interessant és quan hi ha problemes d'enunciació, el que es denomina *frame*. Els *frames* defineixen les maneres, explícites o no, de posar una informació amb un punt de vista particular a nivell particular. Per exemple, hi poden haver mil assassinats a la televisió si són part d'una novel·la de detectius, de policies. En aquest cas, crec que la violència no és la mateixa. És un problema molt interessant. Crec que hi ha un problema de violència, el problema és que l'educació dels nens no ha de ser una educació de no veure assassinats, és una educació sobre les formes discursives que permetin entendre que els assassinats són irònics, verídics, etc. Aquesta és la manera d'educar els nens. Educació sobre el discurs com a forma.

X.R.C. Un altre tema que em sembla interessant respecte de l'estudi de la semiòtica dels discursos en general, del sentit en general i dels mitjans en particular, és la narrativitat. Des d'un punt de vista teòric, l'estructura de la narrativitat s'ha convertit en l'eix central del model semiòtic. Però hi ha discursos amb estructures argumentatives, descriptives, taxonòmiques, etc. I, no obstant això, el que fa la semiòtica, generalment, és aplicar un model narratiu sobre qualsevol mena de discurs. Què té aquest model narratiu que sigui, podríem dir, analíticament més operatiu que qualsevol altre tipus de model?

P.F. És molt complex des del punt de vista teòric, però molt simple des de la realitat. El model tradicional retòric que té la gent al cap, que tenen els intel·lectuals, és que hi ha proves inferencials (argumentacions) i trops (metàfores o altres coses). Que hi ha colors tròpics (metàfores, metonímies) i, per altra banda, hi ha moviments lògics. Umberto Eco, per exemple, que és un peircià, afirma que el moviment d'un signe cap a un altre signe és necessàriament un moviment logicoinferencial. Aquest moviment d'un signe cap a un altre es pensava constantment com una acció entre un signe i una acció lògica. Moviment lògic. Però hi ha un altre model, que és un model narratiu que és un

acte de configuració d'accions i passions. Hi ha diferents accions i la manera en què es configuren les accions pot ser: una acció pressuposa una altra, la qual cosa és lògica; una acció en produeix una altra; una acció produeix una passió, una passió en produeix una altra, una passió produeix acció. I l'acte de configuració d'accions i passions és la base per al discurs. Des d'aquest punt de vista, la força del model és que la base fonamental de tot acte narratiu és que hi ha una transformació de sentit. Aquesta transformació de sentit es pot expressar com un procés. Aquest procés és molt variable, té una temporalitat específica. Totes les passions no tenen la mateixa temporalitat. Ser sorprès no és com estar ansiós. Hi ha una temporalitat diferent. Es poden explicar moltes transformacions de contingut: accions, passions. La narrativitat, en aquest cas, és un concepte general que no té res a veure amb la narració, amb les novel·les. Les novel·les són un cas com qualsevol altre. Per exemple, es pot descriure una manifestació política com una història. La gent que és a la manifestació no sent que forma part d'una història, però vostè pot dir: van començar allà i van acabar allà; però hi ha una narrativitat de les pròpies accions i, després, hi ha una *misse en forme* que pot ser molt diferent. La narrativitat de la policia i la narrativitat dels sindicats no és mai la mateixa, però són les mateixes coses. Els uns diuen que són cent mil, els altres que són vint mil; van fer això, no ho van fer. Però és la mateixa realitat. Des d'aquest punt de vista, si hi ha transformació de sentit no veig per què no es pot descriure l'argumentació com una transformació de sentit. Poso un cas molt simple: si tenim això, després tenim això. Doncs bé, és una història.

X.R.C. Jo, de tota manera, que estic d'acord amb aquesta afirmació, en l'àmbit teòric, però, tinc un petit dubte. Tinguem en compte aquests dos models que ha posat sobre la taula, la narrativitat i els moviments lògics inferencials que després poden portar al model argumentatiu, etc. El dubte que tinc és si són traduïbles. Traduïbles en el sentit que un text, un discurs aparentment argumentatiu, pot ser estudiat des del concepte de narrativitat, i si un text directament narratiu també es pot estudiar des del model de l'argumentació.

P.F. Sí, sí.

X.R.C. Llavors, el dubte és si, en el fons, no són dos models que són, d'alguna manera, traduïbles i, en tal cas, com podem parlar de la preeminència de l'un sobre l'altre?

P.F. Sí. Jo crec que no hi ha problema de preeminència: l'un té el nivell inferencial, ocupa el nivell purament cognitiu. I l'altre és susceptible d'ocupar tots els nivells, és més ampli, però no en el sentit que és alternatiu. Posem un exemple molt simple propi de la física: vostè té una llançadora i la tira. Si hi ha resistència de l'aire, la llançadora cau, però si no hi ha resistència de l'aire, la llançadora no cau. Què és aquesta idea de "si no hi ha resistència de l'aire"? És una història, no? És una petita història. Aquesta petita història produeix la possibilitat teòrica conceptual de dir "si no n'hi ha". En aquest cas és una inferència molt clara. Tota la història de la ciència és plena de petites històries. O Einstein, que diu que hi ha un gratacels molt alt i que vostè cau del gratacels i també li cau la clau. Cau de vostè que cau, que és la velocitat relativa de tots dos. Són petites històries. Un home com Thomas Kuhn diu que aquestes petites històries tenen la mateixa capacitat d'explicació del món que una experiència real en un laboratori. Jo crec que és això. Però hi ha una força especial en la narrativitat que no té fins ara la inferència, perquè la inferència sempre es basa en "si..., llavors...", però també tenim "si..., però...". No hi ha un desenvolupament d'una lògica del "sí, però...", hi ha un desenvolupament sempre d'una lògica "si..., llavors...". La narrativitat incorpora el "sí, però...".

X.R.C. Centrem-nos ara una mica en el tema de la narració. En aquesta dicotomia entre raonament logicoargumentatiu i narració tinc la impressió que els grans mitjans de comunicació de masses, especialment la televisió, han abandonat el camp discursiu de l'argumentació. I, actualment, es centren en l'àmbit de la narració en tots els nivells, fins i tot en aquells espais que, teòricament, són, entre cometes, argumentatius. Els espais de debat, per exemple.

P.F. A Itàlia hi ha tants debats que és difícil de reconèixer aquest escenari. Perquè a Itàlia no es para de discutir.

X.R.C. Però, curiosament, tinc la impressió que en aquests debats, dels quals l'estructura aparent més directa és argumentativa, és dialèctica, no obstant, es va accentuant

cada cop més el caràcter narratiu. És a dir, el caràcter narratiu en el sentit del caràcter de la confrontació, del duel, on el que és fonamental ja no és tant l'argument, sinó l'escenificació del duel, la confrontació passional entre dos o més subjectes, i on el tema de debat és un pretext per a l'escenificació del conflicte.

P.F. En aquest cas, sí. Hem de distingir dos nivells d'abstracció. L'un és la idea que hi ha narració en el sentit de transformació de situacions. En aquest cas, pot ser transformació de situacions lògiques, situacions passionals, situacions físiques, cognitives, com es vulgui. Des d'aquest punt de vista, el que és narratiu és una lògica comuna a tot. Després ve el nivell discursiu, en el qual vostè pot fer servir l'argumentació o la metàfora. Crec que és important de destacar això, que la narració fa servir el "llavors" i fa servir molt el "però". És perquè la definició mínima de narració és que hi ha dos programes d'acció. Si hi ha dos programes de comportament que es creuen d'una manera o d'una altra, tenim narració. Aquesta idea és una mica ideològica. Crec que és una idea fundada sobre la pràctica occidental. Però crec que és important pensar que el que compta en una narració és que són articulacions, configuracions de programes, que poden ser de col·laboració o de conflicte, contractuals o polèmics. De vegades hi ha espectacles de consens des d'aquest punt de vista i, per altra banda, hi ha espectacles polèmics. Però vostè sap molt bé que potser aquella polèmica és superficial i que hi ha, fonamentalment, un acord de base. Per lluitar fa falta estar d'acord a barallar-se, perquè si no la gent va en direccions diferents. També és possible el contrari, que hi hagi espectacles de consens que presentin molts conflictes. Però crec que la força del model és aquesta, que permet diferents maneres expressives. Per exemple, les ciències sempre presenten els seus resultats com un resultat de l'aplicació d'un programa. Quan vostè entra a un laboratori, descobreix que els laboratoris es fan la competència i que s'estan barallant des de fa deu anys per demostrar alguna cosa i diuen que l'altre és un boig, que no entén res, que és un lladre. I, després, al final de tot això hi ha una representació que no és, en absolut, de conflicte. És la idea que tota la comunitat científica està d'acord que el neutrí existeix. S'ha demostrat que existeix. Això és molt curiós i, de fet, la representació d'algunes pràctiques socials pot ser molt consensual o

conflictual. Els polítics sempre representen el conflicte, però perquè els acords no es posen de manifest.

X.R.C. Abans ha explicat la narrativitat com l'articulació d'acció-passió. Durant molts anys la semiòtica s'ha dedicat, fonamentalment, a l'acció i, jo diria que en els últims anys, no dècades però gairebé, s'ha produït un gir sobre el tema de les passions. Crec que té alguna cosa positiva i és que, generalment, en la nostra cultura s'ha articulat la dicotomia raó-emoció i, justament, plantejar la dicotomia acció-passió crec que és una superació d'aquesta dicotomia una mica estèril entre raó i emoció. Quina és la perspectiva específica de la semiòtica sobre les passions enfront, per exemple, de plantejaments de caire psicologista?

P.F. Jo crec que la semiòtica té en compte les passions com a situades entre la narrativitat, entre les accions. I defineix els estats passionals, que són estats, definits per a les accions diferents i no hi atribueix una essència passional. No hi ha ningú que es digui "Furor" perquè hi ha llenguatges diferents i formes d'expressió diferents en una mateixa llengua, l'ira, per exemple, que és una forma de furor, la ràbia també. Hi ha vint paraules al voltant d'això. No es poden construir essències passionals. No es pot saber què és l'amor, no es pot saber què és l'odi. Fa poc, Baudrillard va escriure un article molt sobre la idea que existeix odi ara, però és un odi fred. Què és un odi fred? És interessant, no? L'estèsia de l'odi està canviant la dimensió perceptiva. Crec que és important, és una definició diferent. L'altra cosa que permet la definició de les passions és que en el desenvolupament narratiu hi ha moments passionals, en el sentit d'efecte de l'acció de l'un sobre l'altre, etc. Una altra cosa sobre el que és passional. Intentem explicar que en el que és passional hi ha diversos components que permeten diferències. Per exemple, hi ha una temporalitat específica, com ja he dit, hi ha una manera estèsica-perceptiva característica d'algunes passions: fredes, amb calor, amargor, dolçor, hi ha molts elements perceptiu que caracteritzen algunes passions i no d'altres. La dimensió aspectual que defineix la passió com un procés és una altra cosa. L'amor és un procés, no és un estat. L'odi, igual. La venjança és una passió, una passió freda que té un temps molt llarg, i amb una tensió interior necessària, mai no es pot pensar: "m'he oblidat que m'he de revenjar". És tensiu,

continu i durador, des del punt de vista aspectual. Té un temps llarg i una percepció freda: és un plat que es menja fred. I després hi ha les modalitats, que són posicions generals. Hi ha passions del que és probable, del que és necessari, del deure, del desig, del poder, etc.

X.R.C. Pensem una mica en els mitjans de comunicació, en aquesta articulació d'accions i passions en relació amb el públic. Es pot pensar en la televisió com una instància productora de passions per a l'espectador. Podríem establir un nexa de relació acció-passió-acció entre els continguts televisius i l'espectador?

P.F. Sí. Depèn del cas. En el cas de la violència tots diuen que després hi ha una acció. Moltíssima gent diu que és molt difícil d'explicar què són els efectes dels mitjans. És una cosa increïble perquè ho estudiem des de fa un segle, o mig segle, i els resultats sobre els efectes són molt difícils d'establir. És una mica com la meteorologia: tenim tots els paràmetres i, després, hi ha tants paràmetres que una modificació de la integració dels paràmetres produeix resultats diferents. Així, un semiòleg o un sociòleg diu: "ens trobem davant d'una situació molt complexa". L'espectador no està sol davant de la televisió, perquè a la televisió mateixa hi ha dues coses: hi ha el punt de vista, l'enunciació, com en diem, que és molt influent perquè és la manera de mirar del director. La seva manera de mirar és una proposició de *frame* per a l'espectador. Aquesta és la manera com vostè mira. Des d'aquest punt de vista, no estic sol davant de la televisió, estic davant d'una manera de mirar, que és una proposta de mirar les coses com a veritables, com a falses, com a iròniques... Això és molt important. Per altra banda, les emissions de la televisió i la ràdio estan farcides d'actes d'íctics que ofereixen a l'espectador una informació sobre la informació. És una focalització del que és més important en la informació. Això és molt important perquè és una proposició suplementària. En les emissions musicals de la televisió italiana hi ha, cada cop més, delegats del públic, que són gent que hi és pagada per aplaudir, que són proposicions vives de contractes de lectura i de passió davant de l'espectacle. Aplaudixen tots perquè és una instrucció per al públic que és a casa seva. Li diu: "miri com s'ha de divertir"; "ara toca aplaudir". El que produeix un ritme específic de la història produeix al mateix temps proposicions de comunicació i d'interpretació per a l'espectador. Per això dic

que no hi ha pantalla ni espectador, sinó que hi ha una mediació complexa d'instàncies comunicatives i proposicions a l'espectador de mirar, de saber, d'apassionar-se, de disgustar-se que són inscrites en la pròpia forma del text.

X.R.C. Com dèiem abans, crec que és justament la semiòtica la que pot explicar aquesta mediació complexa. Crec que és un dels objectes específics més importants de la semiòtica. De tota manera, tinc, actualment, la idea i la hipòtesi que les accions televisives, desplegades a través de tota aquesta mena de mediacions, estan dissenyades per generar passions en l'espectador, la reacció del qual, és a dir, l'efecte reactiu del qual és continuar mirant la televisió.

P.F. Sí, sí, primer és el contracte: "sisplau, no tregui... no canviï de canal".

X.R.C. M'agradaria passar a un altre concepte que sé que li interessa molt, el tema del conflicte: la interacció comunicativa com a conflicte. Crec que històricament hi ha hagut dues tradicions: l'estudi de la comunicació com a cooperació; en aquest sentit, podem anar de Grice a Sperber i Wilson o de Peirce a Umberto Eco. I, després, hi ha aquesta idea de la comunicació com a conflicte. Podríem pensar que hi ha interaccions comunicatives que són cooperatives, i hi ha interaccions comunicatives que són polèmiques. Cooperació o conflicte. De tota manera, tinc la idea que hi ha un nivell subjacent, un primer nivell que és, necessàriament, cooperatiu, que és el nivell dels pressupostos culturals en els quals basem tota possibilitat de comunicació, a partir del qual es pot donar qualsevol altra mena d'interacció.

P.F. Sí, compartim el sentit de ser homes, la mateixa cultura, etc. Però jo crec que és més eficaç el model polèmic per una altra raó. Per exemple, posem per cas una cosa molt important, que són els pressupostos, o les al·lusions, o el que transmet la comunicació que no es transmet empíricament: els pressupostos, les implicacions, les al·lusions. El que no es diu, el fet que la comunicació digui el que no es diu, que no són buits, com el silenci, que és una absència, no de comunicació, sinó que és una absència de manifestació expressiva perquè el seu lloc és significatiu. Jo crec que només es pot entendre com a estratègia. Penso que és interessant parlar en termes de conflicte, no en el sentit dramàtic que la gent es mata, sinó que hi ha dificultats que són explicitades i pretensions

d'explicació. Hi ha d'altres casos en què hi ha equívocs, però els equívocs són, potser, no intencionals. Jo penso que la comunicació es pot definir com a contractual i polèmica. I crec que fa falta adoptar el punt de vista de la polèmica perquè revela coses que la comunicació consensual no revela. No és una idea que els homes són enemics els uns dels altres. Per exemple, un físic que es posa a demostrar que un altre no té raó, i un físic que construeix un concepte i que té en compte que hi ha altres col·legues el programa dels quals serà dir que és un boig o un estúpid. I el seu programa d'acció inclou una anticipació argumentativa de l'acció crítica de l'altre. És una resistència a un atac imaginari de l'altre. Això és evident per a la gent de ciència.

X.R.C. Això em sembla molt interessant en el cas dels mitjans perquè, segurament, els mitjans, per al gran públic, són subjectes sota sospita. Per exemple, els informatius: "jo sé que no em diuen tota la veritat"; "jo sé que menteixen". O la publicitat: "jo sé que em vol convèncer, però no ho aconseguiran". És clar, en aquest sentit, els discursos dels mitjans introdueixen estratègies pròpies per vèncer la resistència. Crec que està relacionat amb aquesta idea del físic, que sempre està pensant en el discurs que construirà tenint en compte l'oponent.

P.F. Sí, absolutament. Els italians, quan et pregunten: "qui t'ha dit això?"; "ho diu el diari". L'altre diu: "al diari, llavors no és veritat". Hi ha una confiança total en una desconfiança total. Per això no és verdaderament interessant el problema de la veritat com a tal. El problema són els efectes de veritat que es poden produir. L'efecte de veritat produeix veritat, en el sentit que vostè vol. Diuen: "avui hi ha una vaga". L'èxit o el fracàs de la vaga es provoca amb el fet que hi ha alguns obrers que no creuen que aquesta vaga funcioni, diuen que aquesta vaga no és bona. Y, al final, no hi ha vaga o hi ha una vaga diluïda. Crec que són aquestes les condicions. Hi ha un exemple molt maco, una anàlisi filosòfica molt elegant de Lyotard. És sobre la revolució i l'eficàcia de les passions. Es diu: "la revolució francesa produeix un gran entusiasme a tota Europa". Per tant, hi ha una acció que produeix una passió. Lyotard diu: "no, no, al contrari, aquest entusiasme va provocar la revolució".

X.R.C. Una qüestió sobre els mitjans que a mi em sembla suggeridora. Ha parlat força del secret com un dels

elements fonamentals de les estratègies de poder dins del discurs. On és el secret en els mitjans? Ho dic perquè hi ha dos temes que em semblen importants. Primer, el públic tendeix a veure el mitjà com un aparell de poder. És a dir, com un nucli de poder. I, al mateix temps, el mitjà tendeix a crear la il·lusió de visibilitat absoluta, tant en els informatius com especialment ara en el que s'anomena telerealtat: *Gran Hermano*, etc. L'espectador té la il·lusió que ho pot abastar tot, ho pot veure tot, etc. Llavors, és clar, aquesta dialèctica entre, per una banda, la idea de poder, "el mitjà em domina", que, a més, és un discurs força comú dins de la societat: "els mitjans ens dominen". Però, alhora, nosaltres podem dominar tot el que apareix en els mitjans. Llavors, és clar, en aquesta idea de poder secret, la meua pregunta és aquesta, on apareix la figura del secret aquí?

P.F. La idea de Baudrillard és: no hi ha més secrets, tot és visible. Hi ha, al contrari, el que és obscè, l'excés de visibilitat. Els secrets són efectes de visibilitat, són plec del que és visible. Sí, però el problema és sempre el problema del nivell. Hi ha modalitats diferents de secrets. Fa un parell de dies, Microsoft va revelar el secret de fàbrica del seu llenguatge de programació perquè obtenia tants diners amb això que la gent d'Internet, els governs, estaven comprant Linux, que és públic. Però durant molt de temps ha guardat el secret. Això nosaltres no ho sabem, però la gent que té el poder ho sap. Aquest és un nivell molt abstracte. Hi ha una altra cosa. Hi ha la idea que la gent de la televisió diu molts cops: "no se sap"; "hi ha una cosa que hem de saber"; "un dia descobrirem això", es diu. L'altre cas és que hi ha moltíssimes al·lusions en la televisió. Hi ha al·lusions circulars que són veritat i no són veritat en tot moment. Crec que la idea d'un secret com a realitat que no es veu és la clàssica idea de sempre que el signe és diàfan. No, el signe no és diàfan. Té plec i els plec són diferents. Crec que, i això és molt important, no hi ha un secret ontològic, que no existeix "el Secret", que els secrets són efectes d'estratègies. Per això crec que és tan important el secret científic. Tots diuen que no hi ha secrets. Quan ho diuen tot els científics? Ho diuen tot quan ho han descobert, però quan estan investigant i pensen que en un altre laboratori poden estar treballant en el mateix i hi ha competència per ser el primer, no hi ha informació en els mitjans.

X.R.C. Abans li comentava aquesta mena d'efecte passio-

nal de la televisió sobre els espectadors, la reacció dels quals és continuar mirant. Llavors, per exemple, en aquesta mena d'estratègia, el secret està molt lligat a la intriga. És a dir, no hi ha intriga quan tu no saps una cosa i, simplement, no saps, però sí que hi és quan saps que hi ha un saber que no saps i l'altre et mostra una cosa perquè sàpigues que no ho saps. És clar, pot ser que l'estratègia dels mitjans respecte del secret sigui aquesta creació d'intriga que és auto-referencial. La programació televisiva va creant, de maneres subtils i complexes, intrigues, expectatives i formes de seducció i de provocació al voltant de si mateixa i dels seus continguts. És a dir, constantment es van creant passions autoreferencials perquè l'espectador quedi enganxat.

P.F. Sí, però hi ha més coses, hi ha la idea que comprovarem, en el vell sentit que l'educació donava a aquesta paraula. Educació és quan vostè aprèn una cosa, de fet, aprèn què fa falta per saber que hi ha més coses que es poden saber. La bona educació és aquesta. La ciència mateix, la ciència és que vostè coneix una cosa i aquesta n'implica moltíssimes d'altres. Per exemple: "el sol està fix (que no ho està en realitat) i la terra es mou". Jo crec que és important saber que des del moment que es descobreix que el sol no gira al voltant de la terra, sinó al contrari, per a nosaltres no canvia res, però apareixen altres qüestions que es multipliquen. Apareixen altres qüestions: tots els anys es celebra el Festival de San Remo, això no és una notícia. Qui presentarà el Festival? L'home i la senyoreta, ja veurem si és aquesta o l'altra. Tota informació demana una especificació de la informació futura. Per això no parem de mirar. Hi ha fluxos de notícies. Hi ha fluxos naturals de notícies que es tanquen, però quan es tanquen, n'hi ha d'altres que s'obren.

X.R.C. Una última qüestió, referent al tema del poder, aprofitant que vostè és italià: com veu ara per ara l'estructura de mitjans a Itàlia? Mitjans públics, mitjans privats i Berlusconi al centre d'aquesta estructura.

P.F. És difícil d'explicar. Jo tinc la idea que per a una democràcia, els mitjans són fonamentals. Constitueixen una memòria col·lectiva. Els italians no se'n recorden de Garibaldi, no existeix. Des que Carlo Collodi va escriure Pinotxo fins que Disney va fer Pinotxo van passar 60 anys i entre la realització de la pel·lícula de Disney i jo també han passat 60 anys. Però si és que sembla absurd. És absurd, perquè Disney és "ara", i el senyor que a finals del segle XIX

va escriure Pinotxo és tan lluny que no forma part de la memòria col·lectiva. Com arreglarem aquest problema? Hi ha una manera molt simple que consisteix a generalitzar el que és privat. Mantenir una o dues coses de servei públic de veritat, limitat, per a poques persones. Es pot fer, no? Com el canal *Cinq*, com *Arte* a França. L'altra idea és que hi ha una cosa important a Itàlia que és la multiplicació de les ràdios: ràdios locals molt eficaces, a això no hi posen problemes. La ràdio nacional és més petita que moltes ràdios italianes que s'escolten més que aquesta. Primer va la televisió, com sempre, perquè fer-la costa més diners. La televisió està pensada com una acció didàctica, social, d'unificació del país d'una manera molt tradicional, una mica com l'escola. Hi ha gent que pensa actualment en la televisió com una escola, la qual cosa em sembla absurd. Recordo un episodi molt interessant: el grup dels democràtics d'esquerra de la Cambra em va trucar el juliol d'aquest any, per parlar de la imatge. Després un periodista molt interessant que es diu Gar Lerner, molt conegut a Itàlia i que tots el tenien com un professional de prestigi, fa una intervenció molt ambigua i jo li pregunto molt clar: vostè està a favor del servei públic o del privat? Aquesta és una qüestió que un home d'esquerra ha de plantejar. Resposta: "jo crec que fa falta que Murdoch arribi a Viale Manzini, que és el lloc de la televisió pública italiana". Jo no dic res i miro els diputats de l'esquerra, i no hi ha reaccions. No hi ha la seguretat dels gaullistes, de la dreta francesa, que creuen que existeix això que és el servei públic. Després vostè mira la televisió francesa i descobreix que no és millor que les altres. Mantenen una ideologia del servei públic, pensen efectivament que si paguem per la televisió hem de tenir un servei. Jo ho crec. Crec necessari fer la distinció fonamental entre la informació i la transmissió. L'escola té la transmissió. No es pot informar a l'escola, hem de controlar el que s'ha dit, per això l'examen és tan important. Els exàmens són l'últim moment del curs i no simplement un indret per fer feina de classificació. És per això que hi ha una verificació, crec que és important, crucial. És la diferència. La televisió no demana transmissió, no es preocupa de la constitució de la seva memòria. Parla de la memòria col·lectiva d'una manera molt interessant, però parla de la memòria amb la modalitat informativa. No parla de la memòria amb la modalitat transmissora que permet la construcció de la memòria. Aquest és el problema.