

# Entrevista a Paolo Fabbri

## Xavier Ruiz Collantes

**Paolo Fabbri** (Rimini, 1939) es una de las principales figuras italianas y europeas en el campo de la semiótica. Catedrático en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Bolonia. Ha dado clases también en las universidades de Florencia, Urbino, Palermo, París (Universidad de París V) y California, (UC San Diego). Ha desarrollado una intensa actividad nacional e internacional de publicaciones (revistas, recopilaciones) y de investigaciones en torno al lenguaje y a la comunicación. En castellano ha publicado *Táctica de los signos. Ensayos de Semiótica* (Barcelona: Gedisa, 1995) y *El giro semiótico* (Barcelona: Gedisa, 2000).

**Xavier Ruiz Collantes (X.R.C.).** La semiótica es una disciplina que tuvo un auge extraordinario en Europa en los años 70, en la época dorada del estructuralismo. Y tengo la impresión de que ha quedado algo diluida y que, en estos momentos, se encuentra la búsqueda de su propia identidad. Entonces, la primera cuestión para centrar el tema sería: ¿cuál es la identidad de la semiótica? ¿O cuál le parece que es su objeto de estudio específico?

**Paolo Fabri (P.F).** Yo creo que es la idea del sentido. Porque la semiótica se interesa por la comunicación, como todos, pero se interesa en cómo se construye y se destruye, como se transmite o cómo no se transmite, como se recibe, como se interpreta, como se confunde, y la eficacia de los discursos. Es por eso que creo que lo más importante para la semiótica es cómo se trata el sentido. Ha de decir cosas que tengan sentido sobre el sentido, este es el problema. Que es muy diferente de hablar de la realidad. Lo real es un efecto de sentido y la realidad transforma el sentido mismo. Pero hay dos semióticas. Una semiótica que piensa que el

**Xavier Ruiz Collantes** (Cantabria, 1957) es catedrático de Comunicación Audiovisual y Publicidad en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. Está especializado en el análisis de los discursos persuasivos vehiculados a través los medios de comunicación social. Sus fuentes teóricas y metodológicas son, fundamentalmente, la Semiótica, la Retórica y la Teoría del Texto. En torno a estos temas, ha publicado numerosos libros, artículos e informes como, por ejemplo, *Retórica Creativa. Programas de ideación publicitaria* (Barcelona: Aldea Global, 2001) y *La imatge de Catalunya a les televisions d'àmbit estatal* (Barcelona: CAC, 2000).

sentido es lo real, que el signo hace referencia a la realidad. Hay otra semiótica que plantea que se pueden estudiar las dos caras del signo, que son como dos caras de la misma hoja, y que una cara es el sentido. La manera en que se construye, se transmite, se destruye, se interpreta, o se confunde, y la eficacia específica del sentido es el trabajo de la semiótica. Bueno, hay personas como Umberto Eco, por ejemplo, que piensan que la semiótica, es una filosofía del lenguaje, es una teoría general que permite cuestionamientos filosóficos sobre qué es el lenguaje, sobre qué es el hecho de hablar, sobre qué es la referencia a la realidad, la relación kantiana entre el hombre que piensa y la realidad, y lo que debe hacer la semiótica hoy son aplicaciones de esta teoría muy abstracta, muy pura, muy filosófica.

Yo pienso como Greimas o como otros, que la semiótica es una disciplina que se propone como metodología general de las disciplinas del sentido, que son todas las disciplinas humanas. Esto es muy ambicioso pero, al mismo tiempo, es

muy preciso. Porque no tenemos que discutir sobre lo real, no discutimos sobre la esencia de los sujetos, sobre la esencia de las cosas. Vamos a ver las formas de la expresión y del contenido que permiten articular la experiencia de maneras significativas.

**X.R.C.** A este tipo de semiótica se le ha adjudicado una cierta tendencia idealista por dejar al margen la realidad. Entonces, en esta dicotomía entre realismo e idealismo, ¿dónde puede situarse la semiótica?

**P.F.** La idea, el pensamiento, la realización de un concepto, es realidad. No hay diferencia entre ficciones y descripción fiel de la realidad. Ahora, una imagen de síntesis es tan real como una fotografía. Yo creo que la diferencia entre la vieja idea de que hay un sujeto que piensa idealmente, hay ideas, y afuera está lo real, es absurda. El planeta está modificado por los hombres, producimos realidades. El sentido produce realidad. Una manera de ver las cosas es una producción de realidad por ejemplo, no sé, el neutrino es una pequeña partícula de la teoría física. Bueno, ¿es real el neutrino? Sí, lo es. Pero no lo es sin todas las teorías que permiten pensar que existe. Sin todos los instrumentos que permiten verificar su existencia no puede decirse que es real. Otra cosa es que el idealista piense siempre en la oposición de las ideas y de la realidad. El sentido es un hecho intersubjetivo y la intersubjetividad es una forma de realidad. Dicen que el discurso no es práctica. Yo pienso que esto no es cierto, porque si lo que digo puede transformar su opinión y después, sus acciones, eso es una acción de realidad. La oposición entre sujetos, ideas y mundo es una oposición que no tiene en cuenta el hecho de que los hombres y las relaciones entre los hombres son mundo, mundo social.

**X.R.C.** Vamos ahora a pensar en un objeto concreto que son los medios de comunicación. ¿Qué es lo que la semiótica puede decir sobre los medios de comunicación: televisión, radio, etcétera, que no pueda decir, por ejemplo, la psicología, la antropología, la sociología y otras disciplinas que están en los alrededores?

**P.F.** Creo que la semiótica no descalifica ni desacredita a las demás disciplinas, al contrario. Pero creo que hay una calidad de la explicación semiótica que es su exigencia propia de la organización del sentido que puede ser

interesante para los sociólogos y los psicólogos, pero los psicólogos también pueden problematizar cuestiones que la semiótica no puede considerar. No hay oposiciones, creo. Es una ecología de las prácticas. Yo creo que es como una relación ecológica.

**X.R.C.** Pero, ¿cuál es la contribución específica de la semiótica al estudio de los medios de comunicación?

**P.F.** Hasta los años 70, hasta el momento estructuralista, los sociólogos y los psicólogos, las ciencias humanas, no tenían en cuenta que el lenguaje tiene su propia estructura y que es un filtro muy importante para la construcción del sentido. No tenían teoría discursiva. La retórica estaba como despreciada. Y creo que la semiótica, hoy, pone el problema de la construcción del sentido como cuestión central. Ahora otras disciplinas tienen más y más en cuenta este problema. El problema ahora es la posibilidad de construcción específica del significado. Es su misma definición de los signos. Para un semiólogo, el signo es una forma de expresión, organiza la expresión, y una forma de contenido, organiza, transforma la significación en sentido. El sentido es una forma de significación. La significación existe pero hemos de dar forma a esta significación para transmitirla y entenderla. En este caso, la forma permite la presencia de diferentes sustancias, sustancias expresivas, como la imagen, la música y la palabra. Lo que es interesante para la semiótica es pensar multimedialmente. Su pensamiento es necesariamente multimedial porque piensa que hay estructuras subyacentes de sentido que son comunes a los diferentes medios. En el cine, por ejemplo, hasta los años cincuenta, existía el gran tema de lo específico: el cine tiene su especificidad, su lenguaje propio que no se puede traducir en otro. Y la pintura tiene su lenguaje, y la música tiene su lenguaje, etcétera. Ahora la multimedialidad se impone como realidad banal y cotidiana. La semiótica es una disciplina que piensa multimedialmente pero no como conjunto de lenguajes diferentes e intraducibles, sino como la posibilidad de traducir entre lenguajes con formas de sentido y formas expresivas y sustancias de la expresión que son diferentes. Creo que esto es muy importante ahora, y creo que hemos de ofrecer modelos para comprender y analizar esto. Y creo que los hay.

**X.R.C.** ¿La semiótica se podría entender como un metamodelo del sentido?

**P.F.** Sí, la idea es que ha de producir modelos bastante abstractos para que las intervenciones locales descriptivas sean eficaces. Porque el problema no es que sean verdaderas sino que sean eficaces. La verdad es una de las eficacias posibles. Pero, tomemos un ejemplo que es interesante para los medios. Es el problema de la violencia. Todo el mundo dice que hay imágenes violentas; pero también hay discursos violentos, músicas violentas, etcétera. Hay una sociología espontánea, una psicología espontánea que dice: los efectos de la violencia se producen cuando usted ve que uno mata a otro. Y si usted en la televisión ve que cada hora hay cuatro asesinatos, al final del día hay cuatro por hora, cuarenta, cincuenta, cuarenta y ocho muertos, bueno, esto es violento. Pero, si hay veinte no lo es. Vemos una hora de televisión y descubrimos, por ejemplo, que hay un asesinato que se ha hecho en Girona y, después vemos un asesinato que se ha producido en Mali. Usted sabe que 200 muertos en Girona son una tragedia y 200 en Mali, no tanto. Bueno, es un problema: la violencia es diferente. Y, después, usted ve un filme y hay un asesinato, pero es un filme, sabemos todos que es un filme. Hay un *frame* que permite decir que esto es ficción y esto no lo es. El efecto es muy diferente. El mismo filme, o la información, puede mostrar las cosas de manera próxima o a gran distancia, de una forma alusiva, desenfocada, sin movimiento. La diferencia es total. El efecto de violencia tiene una mediación formal que es determinante. Por esto hay pornografía y erotismo. La diferencia no está en las cosas que se ven.

**X.R.C.** Podríamos decir que hay otro tipo de disciplinas de las ciencias sociales que, de alguna manera, en su análisis remiten directamente al contenido más inmediato, mientras que la semiótica es capaz de interponer la evaluación de estructuras enunciativas, estructuras narrativas, estructuras discursivas, etcétera. Quiero decir que, de alguna manera, se acerca a la enorme complejidad de la organización de los diferentes tipos de mensajes.

**P.F.** La semiótica mira el sentido de la imagen y los otros la miran, yo diría, de manera diáfana. La imagen es como un papel transparente que está alrededor de las cosas. Yo digo, puede ser, no lo sé, pero este papel no es

transparente, es el discurso que construye la significación. Puede ser interesante el hecho de que yo tenga una formación de Derecho. Y para alguien que ha estudiado cuatro años de Derecho, está muy claro que si hay un hecho, por ejemplo: hay alguien que estafa a alguien, el mismo evento puede ser considerado cosas tan diferentes que usted puede ir a la cárcel para años o no. La realidad existe, pero la eficacia de la interpretación que permite la acción sobre esta realidad y sobre los efectos sobre las personas es muy diferente según la definición de este hecho, este hecho está construido. Sin esta mediación todos los discursos sobre la violencia son ridículos. Y cuando los sociólogos americanos dicen que los pobres niños americanos ven 44 asesinatos se olvidan de que 30 asesinatos son del *Coyote* y el *Correcaminos* en los dibujos animados. Y el *Coyote* se mata y un segundo después está vivo y corre. El problema más interesante es cuando hay problemas de enunciación, lo que se denomina *frame*. Los *frames* definen las maneras, explícitas o no, de poner una información con un punto de vista particular a nivel particular. Por ejemplo, puede haber mil asesinatos en la televisión si son parte de una novela de detectives, policiaca. En este caso creo que la violencia no es la misma. Es un problema muy interesante. Creo que hay un problema de violencia, el problema es que la educación de los niños no ha de ser una educación de no ver asesinatos, es una educación sobre las formas discursivas que permitan entender que los asesinatos son irónicos, verdaderos, etcétera. Esta es la manera de educar a los niños. Educación sobre el discurso como forma.

**X.R.C.** Otro tema que me parece interesante respecto al estudio de la semiótica de los discursos en general, del sentido en general y de los medios en particular, es la narratividad. Desde un punto de vista teórico, la estructura de la narratividad se ha convertido en el eje central del modelo semiótico. Pero hay discursos con estructuras argumentativas, descriptivas, taxonómicas, etcétera. Y, sin embargo, lo que hace la semiótica, generalmente, es aplicar sobre cualquier tipo de discurso, un modelo narrativo. ¿Qué es lo que tiene este modelo narrativo que sea, podríamos decir, analíticamente más operativo que cualquier otro tipo de modelo?

**P.F.** Bueno, es muy complejo desde el punto de vista

teórico pero muy simple desde la realidad. El modelo tradicional retórico que está en la cabeza de la gente, de los intelectuales, es que hay pruebas inferenciales -argumentaciones-, y tropos -metáforas u otras cosas-. Que hay los colores trópicos -metáforas, metonimias- y, por otra parte hay movimientos lógicos. Si usted mira a Umberto Eco, por ejemplo, que es un peirciano, afirma que el movimiento de un signo a otro signo es necesariamente un movimiento lógico-inferencial. Bueno, este movimiento de un signo a otro signo se pensaba constantemente como una acción entre un signo y una acción lógica. Movimiento lógico. Pero, hay otro modelo, que es un modelo narrativo que es un acto de configuración de acciones y pasiones. Hay diferentes acciones y la manera en que se configuran las acciones puede ser: una acción presupone otra, lo que es lógico; una acción produce otra; una acción produce una pasión, una pasión produce otra pasión, una pasión produce acción. Y el acto de configuración de acciones y pasiones es lo que es la base para el discurso. Desde este punto de vista, la fuerza del modelo es que la base fundamental de todo acto narrativo es que hay una transformación de sentido. Esta transformación de sentido se puede expresar como un proceso. Y este proceso es muy variable, tiene su temporalidad específica. Todas las pasiones no tienen la misma temporalidad. Ser sorprendido no es como estar ansioso. Hay una temporalidad diferente. Se pueden explicar muchas transformaciones de contenido: acciones, pasiones. La narratividad, en este caso, es un concepto general que no tiene nada que ver con la narración, con las novelas. Las novelas son un caso como cualquier otro. Por ejemplo, se puede describir una manifestación política como una historia. La gente que está en la manifestación no siente que es parte de una historia, pero usted puede decir: empezaron allí y terminaron allí; pero hay una narratividad de las acciones mismas y, después, hay una *misse en forme* que puede ser muy diferente. La narratividad de la policía y la narratividad de los sindicatos no es jamás la misma pero son las mismas cosas. Dicen son cien mil, los otros dicen son veinte mil; hicieron esto, no lo hicieron. Pero es la misma realidad. Desde este punto de vista, si hay transformación de sentido no veo porque no se puede describir la argumentación como una transformación de sentido. Tomo un ejemplo muy simple: si hay esto, después hay esto. Bueno, es una historia.

**X.R.C.** Yo, de todas maneras, que estoy de acuerdo con esta afirmación, sin embargo, en el ámbito teórico, tengo una pequeña duda. Vamos a tomar estos dos modelos que ha puesto sobre la mesa, la narratividad y los movimientos lógicos inferenciales que después pueden llevar al modelo argumentativo, etcétera. La duda que tengo es si son traducibles. Traducibles en el sentido de que un texto, un discurso aparentemente argumentativo, puede ser estudiado desde el concepto de narratividad, y si un texto directamente narrativo puede ser también estudiado desde el modelo de la argumentación.

**P.F.** Sí, sí.

**X.R.C.** Entonces, la duda es si, en el fondo, no son dos modelos que son de alguna manera traducibles y si esto fuera así, ¿cómo podemos hablar de la preeminencia de uno sobre otro?

**P.F.** Sí. Yo creo que no hay problema de preeminencia: uno tiene el nivel inferencial, ocupa el nivel puramente cognitivo. Y el otro es susceptible de ocupar todos los niveles, es más amplio pero no en el sentido de que es alternativo. Entonces, tomamos un ejemplo muy simple propio de la física: usted tiene una lanza y tira la lanza. Si hay resistencia del aire, la lanza, cae, pero si no hay resistencia del aire la lanza no cae. Bueno, ¿qué es esta idea de que si no hay resistencia del aire? Es una historia, ¿no? Es una historieta. Esta historieta produce la posibilidad teórica conceptual de decir: "si no hay". En este caso es una inferencia muy clara, ¿no? Bueno, toda la historia de la ciencia se llena de pequeñas historias. O Einstein, que dice que hay un gran rascacielos y, después, usted cae del rascacielos y su llave cae también. Cae de usted que cae, que es la velocidad relativa de los dos. Bueno, son historietas. Y un hombre como Thomas Kuhn dice que estas historietas tienen la misma capacidad de explicación del mundo que una experiencia real en un laboratorio. Yo creo que es esto. Pero, hay una fuerza especial de la narratividad que no tiene hasta ahora la inferencia porque la inferencia se basa siempre en "si..., entonces..." pero hay también "si..., pero...". Bueno, no hay un desarrollo de una lógica del "sí, pero...", hay un desarrollo siempre de una lógica "si..., entonces..."; la narratividad incorpora el "sí, pero...".

**X.R.C.** Ahora, centrándonos un poco en el tema de la narración. En esta dicotomía entre razonamiento lógico-argumentativo y narración tengo la impresión de que los grandes medios de comunicación de masas, especialmente la televisión, han abandonado el campo discursivo de la argumentación. Y, actualmente, se centran en el ámbito de la narración a todos los niveles, incluso en aquellos espacios que, teóricamente, son, entre comillas, argumentativos. Por ejemplo, espacios de debate.

**P.F.** En Italia hay tantos debates que es difícil de reconocer este escenario. Porque en Italia discuten todo el tiempo.

**X.R.C.** Pero, curiosamente, tengo la impresión de que en estos debates, cuya estructura aparente más directa es argumentativa, es dialéctica, sin embargo, cada vez se está acentuando más el carácter narrativo. Es decir, el carácter narrativo en el sentido del carácter de la confrontación, del duelo, donde lo fundamental ya no es tanto el argumento sino la escenificación del duelo, la confrontación pasional entre dos o más sujetos, y en donde el tema de debate es un pretexto para la escenificación del conflicto.

**P.F.** En este caso sí. Debemos distinguir dos niveles de abstracción. Uno es la idea de que hay narración en el sentido de transformación de situaciones. En este caso, puede ser transformación de situaciones lógicas, situaciones pasionales, situaciones físicas, cognitivas, como prefiera. Desde este punto de vista, lo narrativo es una lógica común a todo. Después, está el nivel discursivo, en el que usted puede utilizar la argumentación o la metáfora. Creo que es importante destacar esto, que la narración utiliza el “entonces” y utiliza mucho el “pero”. Es porque la definición mínima de narración es que hay dos programas de acción. Si hay dos programas de comportamiento que se cruzan de una manera o de otra, tenemos narración. Esta idea es un poco ideológica. Creo que es una idea fundada sobre la práctica occidental. Pero creo que es importante pensar que lo que cuenta en una narración es que son articulaciones, configuraciones de programas, que pueden ser de colaboración o de conflicto, contractuales o polémicos. A veces, hay espectáculos de consenso desde este punto de vista y, por otra parte, hay espectáculos polémicos. Pero usted sabe muy bien que tal vez esa polémica es superficial y que hay, fundamentalmente, un acuerdo de base. Para pelear es

necesario estar de acuerdo en pelear, porque si no la gente va en direcciones diferentes. Lo contrario también es posible, que haya espectáculos de consenso que presenten muchos conflictos. Pero creo que la fuerza del modelo es esta, que permite diferentes maneras expresivas. Por ejemplo, las ciencias presentan siempre sus resultados como resultado de un programa que se aplica. Cuando usted entra en un laboratorio, descubre que los laboratorios están en competencia entre ellos y que se están peleando desde hace diez años para probar algo y dicen que el otro es un loco, que no comprende nada, que es un ladrón. Y, después, al final de todo esto hay una representación que no es, en absoluto, de conflicto. Es la idea de que toda la comunidad científica está de acuerdo en que el neutrino existe. Se ha probado que existe. Esto es muy curioso y, de hecho, la representación de algunas prácticas sociales puede ser muy consensual o conflictual. Los políticos siempre representan el conflicto pero porque no se ponen en evidencia los acuerdos.

**X.R.C.** Ha explicado antes la narratividad como esta articulación acción-pasión. Durante muchos años la semiótica se dedicó, fundamentalmente, a la acción y, yo diría que en los últimos años, no décadas pero casi, ha habido un vuelco sobre el tema de las pasiones. Creo que tiene algo positivo y es que, generalmente, en nuestra cultura se ha articulado la dicotomía razón-emoción y, justamente, plantear la dicotomía acción-pasión creo que es una superación de esta dicotomía un poco estéril entre razón y emoción. ¿Cuál es la perspectiva específica de la semiótica sobre las pasiones frente a, por ejemplo, planteamientos de tipo psicologista?

**P.F.** Yo creo que la semiótica toma en cuenta las pasiones como situadas entre la narratividad, entre las acciones. Y define los estados pasionales, que son estados, definidos para las acciones diferentes y no atribuye una esencia pasional. No hay nadie que se llame “Furor” porque hay diferentes lenguajes y diferentes formas de expresión en una misma lengua, la ira, por ejemplo, que es una forma de furor, la rabia también. Hay veinte palabras para esto. No se pueden construir esencias pasionales. No se puede saber qué es el amor, no se puede saber qué es el odio. Recientemente, Baudrillard escribió un artículo muy bueno sobre la idea de que existe odio ahora, pero es un odio frío.

¿Qué es un odio frío? Es interesante, ¿no? La estesia del odio está cambiando, la dimensión perceptiva. Creo que es importante, es una definición diferente. La otra cosa que permite la definición de las pasiones, es que en el desarrollo narrativo hay momentos pasionales, en el sentido de efecto de la acción de uno sobre el otro, etcétera. Otra cosa sobre lo pasional. Intentamos explicar que hay en lo pasional varios componentes que permiten diferencias. Por ejemplo, hay una temporalidad específica como ya he dicho, hay una manera estética-perceptiva característica de algunas pasiones: frías, con calor, amargura, dulzura, hay muchos elementos perceptivos que caracterizan algunas pasiones y no otras. Y otra cosa es la dimensión aspectual que define la pasión como un proceso. El amor es un proceso, no es un estado. El odio, lo mismo. La venganza es una pasión, una pasión fría que tiene un tiempo muy largo, y con una tensión interior necesaria, no se puede jamás pensar: "he olvidado que tengo que vengarme". Es tenso, continuo y durativo, desde el punto de vista aspectual. Tiene un tiempo largo y percepción fría: es un plato que se come frío. Bueno, y después están las modalidades, que son posiciones generales. Hay pasiones de lo probable, de lo necesario, del deber, del deseo, del poder, etcétera.

**X.R.C.** Pensemos un poco en los medios de comunicación, en esta articulación de acciones y pasiones con relación al público. Se puede pensar en la televisión como una instancia productora de pasiones para el espectador. ¿Podríamos establecer un nexo de relación acción-pasión-acción entre los contenidos televisivos y el espectador?

**P.F.** Sí. Depende del caso. En el caso de la violencia todos dicen que después hay una acción. Muchísima gente dice que es muy difícil de explicar lo que son los efectos de los medios. Es una cosa increíble porque lo estudiamos desde hace un siglo, o medio siglo, y los resultados sobre los efectos son muy difíciles de establecer. Es un poco como la meteorología: tenemos todos los parámetros y, después, hay tantos parámetros que una modificación de la integración de los parámetros produce resultados diferentes. Así, un semiólogo o un sociólogo dice: "estamos frente a una situación muy compleja". El espectador no está sólo frente a la televisión, porque en la televisión misma hay dos cosas: está el punto de vista, la enunciación como la llamamos, que es muy influyente porque es la manera de

mirar del director. Su manera de mirar es una proposición de *frame* para el espectador. Esta es la manera en que usted mira. Desde este punto de vista, no estoy solo frente a la televisión, estoy frente a una manera de mirar, que es una propuesta de mirar las cosas como verdaderas, como falsas, como irónicas... Esto es muy importante. Por otro lado, las emisiones de televisión y de radio están llenas de actos deícticos en los que se ofrece al espectador una información sobre la información. Es una focalización de lo que es más importante en la información. Esto es muy importante porque es una proposición suplementaria. En las emisiones musicales de la televisión italiana hay, cada vez más, delegados del público, que son gente que está allá pagada para aplaudir, que son proposiciones vivas de contratos de lectura y de pasión ante el espectáculo. Aplauden todos porque es una instrucción para el público que está en su casa. Le dice: "mire cómo tiene que divertirse"; "Este es el momento de aplauso". Lo que produce un ritmo específico de la historia al mismo tiempo produce proposiciones de comunicación y de interpretación para el espectador. Por esto yo digo que no están la pantalla y el espectador, sino que hay una mediación compleja de instancias comunicativas y proposiciones al espectador de mirar, de saber, de apasionarse, de disgustarse que están inscritas en la forma misma del texto.

**X.R.C.** Como comentábamos antes, creo que es justamente la semiótica la que puede explicar esta mediación compleja. Creo que es uno de los objetos específicos más importantes de la semiótica. De todas maneras, tengo, actualmente, la idea y la hipótesis de que las acciones televisivas, desplegadas a través de todo este tipo de mediaciones, están diseñadas para generar pasiones en el espectador cuya reacción, es decir, cuyo efecto reactivo es seguir mirando la televisión.

**P.F.** Sí, sí, primero es el contrato: "Por favor, no quite... no cambie de canal".

**X.R.C.** Quisiera pasar a otro concepto que yo sé que le interesa mucho que es el tema del conflicto: la interacción comunicativa como conflicto. Creo que ha habido históricamente dos tradiciones: el estudio de la comunicación como cooperación, en este sentido, podemos ir desde Grice a Sperber y Wilson o desde Peirce a Umberto

Eco. Y, después, está esta idea de la comunicación como conflicto. Podríamos pensar que hay interacciones comunicativas que son cooperativas, y hay interacciones comunicativas que son polémicas. Cooperación o conflicto. De todas maneras, tengo la idea de que hay un nivel subyacente, un primer nivel que es, necesariamente, cooperativo, que es el nivel de los presupuestos culturales sobre los cuales basamos cualquier posibilidad de comunicación, a partir del cual se puede dar cualquier otro tipo de interacción.

**P.F.** Sí, compartimos el sentido de ser hombres, la misma cultura, etcétera. Pero yo creo que es más eficaz el modelo polémico por otra razón. Por ejemplo, tomamos una cosa muy importante, que son los presupuestos, o las alusiones, o lo que la comunicación transmite que no es empíricamente transmitido: los presupuestos, implicaciones, alusiones. Lo que no se dice, el hecho de que la comunicación diga lo que no se dice, que no son vacíos, como el silencio, que es una ausencia no de comunicación, sino que es una ausencia de manifestación expresiva porque su lugar es significativo. Yo creo que sólo se puede entender como estrategia. Yo creo que es interesante hablar en términos de conflicto, no en el sentido dramático de que la gente se mata, sino que hay dificultades que son explicitadas y pretensiones a explicación. Hay otros casos en los que hay equívocos, pero los equívocos son, tal vez, banales, no intencionales. Yo pienso que la comunicación se puede definir como contractual y polémica. Y yo creo que es necesario tomar el punto de vista de lo polémico porque revela cosas que la comunicación consensual no revela. No es una idea de que los hombres son enemigos los unos de los otros. Por ejemplo, un físico que se pone a la tarea de demostrar que otro no tiene razón, y un físico que construye un concepto y que tiene en cuenta que hay otros colegas cuyo programa será decir que es un loco o un estúpido. Y su programa de acción incluye una anticipación argumentativa de la acción crítica del otro. Es una resistencia a un ataque imaginario del otro. Esto es claro para la gente de ciencia.

**X.R.C.** Esto me parece muy interesante en el caso de los medios porque, seguramente, los medios, para el gran público, son sujetos bajo sospecha. Por ejemplo, los informativos: “bueno, yo sé que no me dicen toda la

verdad”; “yo sé que me mienten”. O la publicidad: “yo sé que me quiere convencer pero no lo van a conseguir”. Claro, en este sentido, los discursos de los medios introducen las propias estrategias para vencer la resistencia. Creo que tiene que ver con esta idea del físico, que está siempre pensando en el discurso que va a construir teniendo en cuenta al oponente.

**P.F.** Sí, absolutamente. Los italianos, cuando te preguntan: “¿quién te ha dicho esto?”; “Bueno, está en el diario”. El otro dice: “en el diario, entonces es una mentira”. Hay una confianza total en una desconfianza total. Por esto no es verdaderamente interesante el problema de la verdad como tal. El problema son los efectos de verdad que se pueden producir. El efecto de verdad produce verdad, en el sentido de que usted quiere. Dicen: “hay una huelga hoy”. El éxito o no de la huelga se provoca con el hecho que hay algunos obreros que no creen que esta huelga funcione, dicen que esta huelga no es buena. Y, al final, no hay huelga o hay huelga diluida. Creo que son estas las condiciones. Hay un ejemplo muy lindo, un análisis filosófico muy elegante de Lyotard. Es sobre la revolución y la eficacia de las pasiones. Bueno, se dice: “la revolución francesa produjo un enorme entusiasmo en toda Europa”. Por lo tanto, hay una acción que produce una pasión. Lyotard dice: “no, no, al contrario, este entusiasmo provocó la revolución”.

**X.R.C.** Una cuestión sobre los medios que a mí me parece sugerente. Ha hablado bastante del secreto como uno de los elementos fundamentales de las estrategias de poder dentro del discurso, ¿dónde está el secreto en los medios? Lo digo porque hay dos temas que me parecen importantes. Primero, el público tiende a ver el medio como un aparato de poder. Es decir, como un núcleo de poder. Y, a la vez, el medio tiende a crear la ilusión de visibilidad absoluta, tanto en los informativos como especialmente ahora en lo que se llama *telerealidad*: *Gran Hermano*, etcétera. El espectador tiene la ilusión de que lo puede abarcar todo, lo puede ver todo, etcétera, ¿no? Entonces, claro, esta dialéctica entre, por una parte, la idea de poder, “el medio me domina”, que además es un discurso bastante común dentro de la sociedad: “los medios nos dominan”. Pero, a la vez, nosotros podemos dominar todo lo que aparece en los medios. Entonces, claro, en esta idea de poder secreto, mi pregunta es esta, ¿dónde aparece la figura del secreto aquí?

**P.F.** La idea de Baudrillard es: no hay más secretos, todo es visible. Hay, al contrario, lo obscuro, el exceso de visibilidad. Los secretos son efectos de visibilidad, son pliegues de lo visible. Sí, pero el problema es siempre el problema del nivel. Hay modalidades diferentes de secretos. Hace un par de días, *Microsoft* reveló el secreto de fábrica de su lenguaje de programación porque obtenía tanto dinero con esto que la gente de Internet, los gobiernos, estaban comprando Linux que es público. Pero durante mucho tiempo ha guardado el secreto. Esto nosotros no lo sabemos, pero la gente que tiene el poder lo sabe. Este es un nivel muy abstracto. Hay otra cosa. Hay la idea de que la gente de la televisión dice muchas veces: “No se sabe”; “Hay una cosa que tenemos que saber”; “Vamos a descubrir esto un día”. Se dice. El otro caso es que hay muchísimas alusiones en la televisión. Hay alusiones circulares que son verdad y no son verdad todo el tiempo. Creo que la idea de un secreto como realidad que no se ve es la clásica idea de siempre de que el signo es diáfano. No, el signo no es diáfano. Tiene pliegues y los pliegues son diferentes. Creo que, y esto es importante, no hay secreto ontológico, que no existe “El Secreto”, que los secretos son efectos de estrategias. Por esto creo que es tan importante el secreto científico. Todos dicen que no hay secretos. ¿Cuándo dicen todo los científicos? Lo dicen todo cuando lo han descubierto pero cuando están investigando y piensan que en otro laboratorio pueden estar trabajando sobre lo mismo y hay competencia por ser el primero, no hay información a los medios.

**X.R.C.** Antes le comentaba esta especie de efecto pasional de la televisión sobre los espectadores cuya reacción es seguir viendo. Entonces, por ejemplo, en este tipo de estrategia, el secreto, por ejemplo, está muy ligado a la intriga. Es decir, no hay intriga cuando tu no sabes algo y, simplemente, no sabes, pero la hay cuando sabes que hay un saber que no sabes y el otro te muestra algo para que sepas que no lo sabes. Claro, puede ser que la estrategia de los medios respecto al secreto sea esta creación de intriga que es autoreferencial. La programación televisiva va creando, de maneras sutiles y complejas, intrigas, expectativas, y formas de seducción y de provocación en torno a sí misma y a sus propios contenidos. Es decir, constantemente se va creando pasiones autoreferenciales

para que el espectador quede enganchado.

**P.F.** Sí, pero hay más, hay la idea de que vamos a comprobar, en el viejo sentido que daba a esta palabra la educación. Educación es cuando usted aprende una cosa, de hecho, aprende qué es necesario para saber que hay más cosas que saber. La buena educación es esta. La ciencia mismo, la ciencia es que usted conoce una cosa y ésta implica muchísimas otras. Por ejemplo: “El Sol está fijo (que no está fijo en realidad), y la Tierra se mueve”. Yo creo que es importante saber que desde el momento en que se descubre que el Sol no gira alrededor de la Tierra sino al contrario, para nosotros no cambia nada, pero aparecen otras cuestiones que se multiplican. Hay otras cuestiones que aparecen: todos los años se celebra el Festival de San Remo, esto no es una noticia. ¿Quién va a presentar el Festival? El hombre y la señorita, vamos a ver si es ésta o la otra. Toda información pide una especificación de la información futura. Por esto miramos todo el tiempo. Hay flujos de noticias Hay flujos naturales de noticias que se cierran, pero cuando se cierran, hay otros que se abren.

**X.R.C.** Una última cuestión, respecto al tema del poder, aprovechando que usted es italiano, y es: ¿Cómo ve en este momento la estructura de medios en Italia? Medios públicos, medios privados y Berlusconi en el centro de esta estructura.

**P.F.** Es difícil de explicar. Yo tengo la idea de que para una democracia, los medios son fundamentales. Constituyen una memoria colectiva. Los italianos no se acuerdan de Garibaldi, no existe. Desde que Carlo Collodi escribió Pinocho hasta que Disney hizo Pinocho pasaron 60 años y entre la realización de la película de Disney y yo han pasado también 60 años. Si es que parece absurdo. Es absurdo, porque Disney es “ahora”, y el señor que a finales del siglo diecinueve escribió Pinocho está tan lejos que no forma parte de la memoria colectiva. Bueno, ¿cómo vamos a arreglar este problema? Hay una manera muy simple que consiste en generalizar lo privado. Mantener una o dos cosas de servicio público verdadero, limitado, para pocas personas. Se puede hacer, ¿no? como el canal *Cinq*, como *Arte* en Francia. La otra idea es que hay una cosa importante en Italia que es la multiplicación de las radios: radios locales muy eficaces para esto no ponen problemas. La radio nacional es más pequeña que muchas radios

italianas que se escuchan más que la radio nacional. Lo primero es la televisión, como siempre, porque requiere más dinero para hacerla. La televisión está pensada como una acción didáctica, social, de unificación del país de una manera muy tradicional, un poco como la escuela. Y hay gente que piensa actualmente en la televisión como una escuela, lo cual me parece absurdo. Tengo un episodio muy interesante: el grupo de los democráticos de izquierda de la Cámara, me llamaron en julio de este año, para hablar de la imagen. Y después un periodista muy interesante que se llama Gar Lerner, muy conocido en Italia y que todos lo tenían como un profesional de prestigio, hace una intervención muy ambigua y yo le pregunto muy claro: ¿usted está a favor del servicio público o de lo privado? Esto es una cuestión que un hombre de izquierda debe plantear. Respuesta: “yo creo que es necesario que Murdoch llegue a Viale Manzini que es el lugar de la Televisión Pública Italiana”. Yo, no digo nada y miro a los diputados de la izquierda, y no hay reacciones. No hay la seguridad de los gaullistas, de la derecha francesa que creen que hay esta cosa que es el servicio público. Después usted mira la televisión francesa y descubre que no es mejor que las otras. Mantienen una ideología del servicio público, piensan efectivamente que si pagamos por la televisión hemos de tener un servicio. Yo lo creo. Creo que es importante. Creo necesario hacer la distinción que es la idea de una distinción fundamental entre la información y la transmisión. La escuela tiene la transmisión. No se puede informar en la escuela, tenemos que controlar lo que se ha dicho, por esto el examen es tan importante. Yo creo que los exámenes son el último momento del curso y no simplemente un lugar para hacer trabajo de clasificación. Es por eso que hay una verificación, creo que es importante, crucial. Es la diferencia. La televisión no pide transmisión, no se preocupa de la constitución de su memoria. Habla de la memoria colectiva de una manera muy interesante pero habla de la memoria con la modalidad informativa. No habla de la memoria con la modalidad transmisiva que permite la construcción de la memoria. Este es el problema.