

Los estudios semiológicos marcaron las ciencias humanas durante las décadas de los años sesenta y setenta del siglo pasado. El descubrimiento de la existencia de códigos que dotan de inteligibilidad a los distintos sistemas culturales transformó la perspectiva desde la que estudiar las artes, la historia, la ciencia, los medios de comunicación, la moda... Tras un periodo de cierta opacidad, la semiótica ha recuperado una gran visibilidad pública y académica como intérprete de las nuevas realidades culturales, tecnológicas y políticas. En noviembre del año pasado, un curso dirigido por el semiólogo Jorge Lozano reunió a algunos de los más conocidos especialistas europeos en la materia, entre ellos los italianos Omar Calabrese y Paolo Fabbri.

babel todavía

COLOQUIO **OMAR CALABRESE • PAOLO FABBRI**

TEXTO HENAR LANZA

ILUSTRACIÓN ANA REGUERA

LA SEMIÓTICA HOY

PAOLO FABBRI: En el pensamiento, como en todo, también hay modas. La semiótica estuvo muy de moda en la década de los setenta y después, como suele pasar, un poco menos. Y ahora ha vuelto y lo ha hecho con fuerzas renovadas, porque hemos continuado trabajando sobre textos, elaborando conceptos, publicando libros y revistas...

OMAR CALABRESE: Yo no diría que la semiótica ha vuelto, más bien pienso que nunca se fue. En todo caso, ha vuelto la mejor tradición de esta disciplina, la vieja semiótica pertrechada ahora con nuevos horizontes y nuevas fronteras. Durante algún tiempo se puso de moda una semiótica que ni es semiótica ni es nada, una pseudosemiótica contra la que deberíamos ser beligerantes. Es verdad también que internacionalmente las organizaciones semióticas de distintos países bajaron mucho de nivel y algunos no nos reconocíamos en ellas. En Italia, en cambio, existe una tradición semiótica importante y figuras de gran prestigio que han velado por la calidad del desarrollo científico de la disciplina, estoy pensando, naturalmente, en personas como Umberto Eco. Pero hay otras tradiciones igualmente respetables. Por ejemplo, en Europa del Este, tenemos la semiótica de la cultura, con el gran ejemplo de Boris Uspenskij; en los Estados Unidos la semiótica de la conciencia o semiótica filosófica; en Francia la semiótica estructural...

SEMIÓTICA DE LA CULTURA...

CALABRESE: La semiótica es un sistema para analizar con métodos científicos el conjunto general de la cultura. La semiótica de la cultura es la parte científica de la antropología cultural. Y cultura es, siguiendo la definición del antropólogo Clifford Geertz, la operación a través de la cual el ser humano trata de dotar de sentido al mundo y volverlo comprensible. La cultura constituye un conjunto sólido formado por varias partes con relaciones internas que pueden ser estructuras, como creía Claude Lévi-Strauss, o símbolos, como dice Geertz. La idea de cultura es una hipótesis abstracta general cuyo contenido es dinámico y puede ser tratado como varios sistemas locales. Si conocemos el sistema general, podemos saber



algo de sus sistemas locales, y viceversa, si conocemos un sistema concreto, podemos saber algo del sistema general al que pertenece. La regla es el mecanismo de funcionamiento de un sistema que, además, está presente en una obra de arte como singularidad.

FABBRI: En este sentido, es importante no confundir las reglas con las normas. Hay normas y excepciones a la norma, pero no hay reglas y excepciones a las reglas. La cultura no es la norma que debemos seguir, sino que es un conjunto de reglas, la mayor parte de las cuales desconocemos. No debemos seguir las reglas de la cultura, sino descubrirlas. La cultura es un juego de invención de reglas, no de imposición de reglas.

Cuando hablamos empleamos reglas, y cuando el artista habla de una manera excepcional revela que el lenguaje puede realizar otras posibilidades, el lenguaje contiene lo nunca realizado como posible o virtual. Hay reglas que se descubren al trabajar sobre las propias reglas. Es posible crear nuevas reglas: con cuarenta naipes se pueden jugar millones de partidas. El problema de inventar nuevas reglas es muy interesante, mucho más que el hecho de transgredirlas. En torno a esta relación entre reglas y normas giran las tres definiciones de realismo. La primera y más simple dice que el realismo perfecto consiste en representar la realidad. Según la segunda, el realismo es el

respeto total a las reglas de producción de la obra. Y la tercera asegura que el verdadero realismo es la infracción de la norma.

...Y DEL ARTE

CALABRESE: Las nomenclaturas no dicen nada sobre la semiótica. Hay semiótica, que es el estudio de todas las expresiones culturales, hay textos y reglas para analizarlas y hay resultados. Cada texto puede ser él mismo un sistema. Por ejemplo, hay pinturas de Pieter Brueghel el Viejo que son objetos teóricos cuya función es traducir lo verbal a lo visual: es el caso de *Los proverbios flamencos*, *Juegos de niños*, *Parábola de los ciegos* o *Los lisiados*. Pero, en rigor, no existe la «semiótica del arte», aunque a veces se utilice por comodidad esta expresión. Más bien existe la semiótica, que se ocupa de fenómenos que, en todo caso, pueden ser artísticos. Precisamente una de las críticas habituales que se hace a las ciencias o disciplinas que se ocupan del lenguaje y de las estructuras comunicativas es que son incapaces de comprender lo más esencial de las obras de arte. Desde este punto de vista, los objetos artísticos estarían dotados de una singularidad que impediría su explicación. Esto tiene que ver con el hecho de que no corresponde a la lingüística o a la semiótica juzgar o hacer juicios de valor, en sentido positivo o negativo.

FABBRI: Yo sí creo que los instrumentos semióticos pueden contribuir a comprender y explicar las expresiones artísticas. Por ejemplo, me he ocupado de cómo el análisis pictórico puede contribuir al estudio del mito de la Edad de Oro que plantean Hesíodo, Ovidio, Horacio... En este campo creo

que son muy relevantes las aportaciones no sólo de científicos como Jakobson, Pierce o Benveniste, sino también de artistas como Bruce Nauman, que ha tratado de crear nuevos conceptos a partir de simetrías especulares, como los palíndromos. El problema no es conocer para establecer valores, sino justo lo contrario. Desde un punto de vista estratégico, el hecho de que algo tenga valor sirve para impulsar o incrementar su conocimiento. Creo que hoy tenemos que pensar el arte no desde la idea romántica de la excepción, sino tratando de establecer, mediante un consenso comunitario, lo que es arte y lo que no lo es. Hay cosas que se pensaba que eran arte y no lo son y, al contrario, hay cosas que pensábamos que eran moda y que probablemente sean arte. No hay una respuesta ontológica a la pregunta acerca de la naturaleza del arte. Creo que más bien se trata de establecer de un modo casi pragmático cuándo algo es arte, una tarea particularmente difícil en el caso del arte contemporáneo. Tal vez no sea suficiente con que sea producido por un artista o albergado por un museo o una galería.

EL GUSTO COMO FENÓMENO SOCIAL

CALABRESE: La semiótica puede decir si un texto presta su adhesión a una visión o experiencia estética determinada y cómo se expresa esa esteticidad, pero es el texto el que dice «yo soy estético». La estética es independiente de lo que considere la masa de público. En cambio, a partir del siglo XVIII, con Hume, el gusto se convirtió en un fenómeno social, materia de estudio de la sociología o de la pragmática. A este fenómeno está vinculado, por ejemplo, el éxito de las adaptaciones de los clásicos en la cultura de masas. Un clásico es un prototipo universal que es capaz de generar variaciones, cambios, otras historias que parecen distintas pero siempre son la misma, es un hipertexto. Hoy la gente prefiere las realizaciones contemporáneas de esos prototipos antes que las reproducciones o las copias.



FABBRI: Según Calvino, los clásicos son los textos que nunca terminan de decirnos lo que tienen que decirnos, que siempre nos continúan hablando. El poder generador del clásico es independiente de cómo se interprete el texto. Sin ir más lejos, a mí me gustó muchísimo la película *Troya*. Los mitos, en el sentido amplio del término, no técnico ni antropológico, están hechos de variaciones, y yo creo que todas las variaciones son buenas, hay algunas más complejas y otras más simples, unas son políticamente incorrectas y otras son amables, pero la idea de producir variaciones creo que siempre es muy divertida. Lévi-Strauss decía en *El totemismo hoy* que el pensamiento de Henri Bergson es una variante del pensamiento de los indios Dakota. Una forma muy interesante de pensar las variaciones culturales es a través de la identidad narrativa. Con el tiempo cambian las definiciones que nos damos de nosotros mismos. Nuestra identidad narrativa se modifica de dos modos: uno es reflexivo y el otro es transitivo. Somos lo que decimos que somos, pero también somos lo que somos en relación con los demás. Todo sujeto está dopado respecto de una cultura (los españoles de españolidad, los italianos de italianidad...), toda cultura funciona como una adicción, todos estamos drogados de una cultura específica.

EL SENTIDO EN LA ERA DE INTERNET BABEL

CALABRESE: Estamos experimentando una sobredosis informativa de efectos dudosos. En Internet la cantidad parece ir en contra de la calidad. Por otro lado, Internet facilita la pérdida del sentido del tiempo, el sentido de la duración, qué cosas están antes y qué cosas están después, de modo que el Pato Donald se convierte en contemporáneo de Aristóteles. Sólo la recuperación de la historia puede enseñar algo sobre lo que significan palabras como «comunismo», «fascismo»... La pérdida de esta dimensión es muy grave porque las palabras dejan de tener un sentido determinado, que es lo que le interesa al poder. La actitud general de los gobiernos de los países occidentales es de odio hacia la cultura, porque la cultura hace crítica, es decir, trata de distinguir los

textos correctos y trata de recuperar el sentido del tiempo. Pero la política hoy parece orientada a la información total, generalizada, atemporal y acrítica.

FABBRI: Es muy importante aclarar que antihistoricista no quiere decir antihistórico. La sucesión de los elementos no tiene un sentido en sí misma, sino que tenemos que establecer su significado y luchar por crear sistemas y procesos de sentido. No hace mucho escribí un artículo titulado «Wikipedia, la forma enciclopédica del rizoma digital». Si Wikipedia, que se fundó en 2001, es hoy la mayor enciclopedia de la historia, ¿cómo será en el futuro? Pero, por otro lado, como dice Umberto Eco, «hay que introducir barras de grafito en las centrales nucleares». La idea de que todo se puede decir y todo se puede escribir es un problema porque impide controlar la calidad de la información, lo que es correcto y lo que es incorrecto. Hay información y hay comunicación. La información habita en un espacio muy dilatado en el que todo el mundo tiene que decir algo en un tiempo reducido. Lo que hacemos en la universidad, en cambio, es comunicar: hablamos durante mucho tiempo en un espacio reducido para enseñar no lo verdadero y lo falso sino qué versiones son más o menos correctas.

CALABRESE: Nunca hemos abandonado Babel. Según nos fiemos de un cálculo u otro, los lenguajes en el episodio bíblico de la torre de Babel son 5, 72 o 5.000. Pero, con independencia de la cantidad, siempre estamos en Babel, inmersos en problemas de traducción infinita entre distintos lenguajes y formas de expresarnos. Babel es, entre otras cosas, el mito que nos habla de la unicidad de la cultura antes de la aparición de la *hybris*, de la soberbia de los seres humanos. La interpretación más habitual del cuadro *La torre de Babel*, de Pieter Brueghel el Viejo, es que se trata de un paisaje moralizado: una construcción que toca las nubes va a ser destruida como castigo por un acto de soberbia. Según esta lectura, en la torre ya se distinguen trazas de destrucción y ruina, es una metáfora del es-

tado enfermo de la religión del momento y, de hecho, la construcción recordaría al Coliseo de Roma, al Vaticano, al Papa... A mí me parece que esta lectura es errónea. En primer lugar, los artesanos que aparecen en el cuadro están erigiendo una fachada sobre una montaña que ya está ahí y que están excavando. No puede haber trazas de destrucción, porque la torre está inconclusa dentro de una ciudad que también está en construcción. Es imposible saber si los obreros toman o traen piedras. En hebreo «torre» se dice *migdal* que, además, significa construcción y conocimiento cruzado, conocimiento de las relaciones. El zigurat de Brueghel el Viejo es una torre del saber, un ideal de clasificación del conocimiento. En todos sus trabajos hay mucho más de lo que aparece en la superficie, su obra es una verdadera enciclopedia general de las artes y las ciencias. No en vano, antes de empezar a pintar, Brueghel dibujaba no para la iglesia o la aristocracia sino para la pujante burguesía de su época. La torre de Babel no es una alegoría, sino un proyecto de esa república intelectual con la que soñaban Erasmo o Thomas More.

FABBRI: Babel son muchos lenguajes, pero un solo estilo arquitectónico. Si aceptamos la idea de la Biblia, la creación se mueve en la dirección de la complejización del mundo. El lenguaje único es una manera muy tradicional de pensar un mundo que cada vez es más diverso, en la medida en que más lenguajes lo habitan y lo interpretan. Vivimos eso que Peter Sloterdijk llama el «multiverso semiótico». La traducción teóricamente es fácil y en la práctica es una batalla muy difícil. Existe una posibilidad constante de traducción. Las traducciones, a pesar de proceder a partir de sistemas de reglas, son creativas, son juegos felices, emergencias inesperadas (a veces la incomprensión conduce a buenos finales). Se puede traducir según la ejemplificación expresiva, según los problemas de contenido o según los puntos de vista. Unas traducciones están más preocupadas por atender a toda la rugosidad del texto de partida y otras por traducir su complejidad. Hay traducciones subjetivas y traducciones objetivas e impersonales que lo que traducen son sistemas de pensamiento, no la subjetividad que los asume.

OMAR CALABRESE

CÓMO SE LEE UNA OBRA DE ARTE, Madrid, Cátedra, 1993

LA ERA NEOBARROCA, Madrid, Cátedra, 1989

EL LENGUAJE DEL ARTE, Barcelona, Paidós, 1987

PAOLO FABBRI

EL GIRO SEMIÓTICO, Barcelona, Gedisa, 2000

TÁCTICAS DE LOS SIGNOS: ENSAYOS DE SEMIÓTICA, Barcelona, Gedisa, 1995

MONTEVERDI, Madrid, Turner, 1989

SEMINARIO **SEMIÓTICA DE LA CULTURA. HISTORIA, ARTE Y MODA**
16.11.09 > 19.11.09
DIRECTOR **JORGE LOZANO**
PARTICIPANTES **OMAR CALABRESE • PAOLO FABBRI • BORIS USPENSKIJ**
ORGANIZA **CBA**
COLABORAN **FUNDACIÓN INSTITUTO UNIVERSITARIO ORTEGA Y GASSET**
LABORATORIO INTERNAZIONALE DI SEMIOTICA A VENEZIA
MASTER DE PERIODISMO DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID