

# La Comunicación es una disciplina colección

## Conversación con Omar Calabrese\*

GABRIEL ALBA G.\*\*



Omar Calabrese es un semiólogo italiano dedicado a estudiar los fenómenos estéticos de la cultura contemporánea. Dentro de sus inquietudes y pasiones están objetos culturales muy diferentes entre ellos: los medios de comunicación de masas y en especial los seriados de televisión como *Dallas*, *Dinastía*, *Star Trek*, el teniente *Colombo*, *Miami Vice*; filmes como *En busca del Arca perdida*, *E.T.*, *Nueve semanas y media*, *Blow Up*, *Flashdance*; novelas como la de su colega Umberto Eco *El nombre de la rosa*, o la de Michael Crichton, *Congo*; la belleza de los objetos fractales de Benoit Mandelbrot; la teoría de las catástrofes de René Thom, los laberintos borgianos, los pensamientos filosóficos. Todas estas manifestaciones culturales tienen algo en común, son fenómenos de comunicación, es decir, fenómenos dotados de una forma y de una estructura subyacente.

Este hombre, un científico serio, se metió a estudiar fenómenos «poco serios» para un científico. Estudia por ejemplo *La quiromancia en Miguel Angel*: viendo algunos detalles de los frescos de Miguel Angel

---

Omar Calabrese nació en Florencia en 1949. Semiólogo del arte y de la comunicación de masas, en particular publicitaria y televisiva, es conocido en lengua catellana sobre todo por su texto sobre el neo-barroco. Ha sido docente en la universidad de Bolonia; actualmente es profesor de Comunicación de masas en la Universidad de Siena y de Semiótica en el Instituto Universitario de Milán. Ha colaborado con los más importantes periódicos italianos y con revistas como «Il Verrì», «Versus», «Aut aut», «Casabella», ha sido codirector de «Alfabetà» y entre otras cosas director del programa de televisión *Immagina*. Actualmente es director de la revista «Carte Semiotiche» y presidente de la Asociación Italiana de Estudios Semióticos. Es asesor de la cultura de la ciudad de Siena.

Profesor-Investigador del Departamento de Comunicación de la Facultad de Comunicación y Lenguaje de la Universidad Javeriana. En la entrevista también participaron los profesores Omar G. Rincón y Andrés Sicard.

en la Capilla Sixtina, se encontró con una gran mano abierta hacia el espectador. Dedujo que se trata de la mano de Dios en el acto de separar la tierra de las aguas. ¿Pero es realmente «sólo» la mano de Dios? Calabrese descubre que esa mano también es un autorretrato de Miguel Angel y se dedica a probarlo con todos los argumentos semióticos de que dispone.

Calabrese vino a Colombia invitado por el Instituto Italiano de Cultura y la Asociación Colombiana de Semiótica –con el apoyo de la Universidad Nacional–, al Encuentro Intercultural de Semiótica *Los juegos de la imagen*, realizado en Bogotá del 24 al 26 de agosto de 1994, y habló para **Signo y Pensamiento** del neobarroco, de la comunicación, de la televisión y de sus «serias trivialidades».

### Neobarroquismo

P.: ¿Qué tanto influye la experiencia italiana para la reflexión sobre lo neobarroco, ya que no se da por ejemplo en Alemania o en Estados Unidos?

O. CALABRESE: Hay que decir que esta reflexión no se da sólo en Italia, sino que viene desde hace cierto tiempo en Francia con Christine Buci-Glucksmann, o con Telerine que tradujo al francés los libros de Baltasar Gracian..., en Francia también con el sociólogo Michel Maffesoli quien llamó al neobarroco *dionisiaco*.

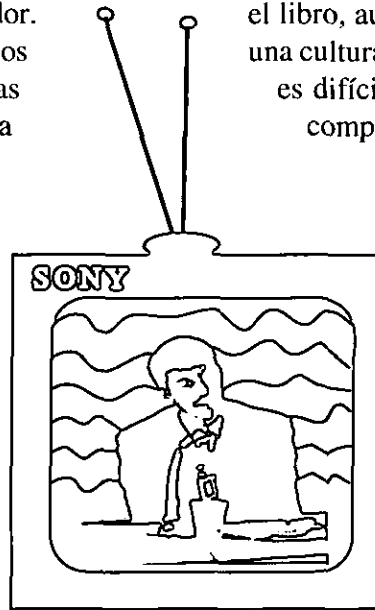
Bueno en Italia sí, antes que yo, estuvieron Vattimo, Perniola y otros. En Estados Unidos, creo que no se pueden hacer discursos sobre lo *neo* porque no tienen historia (risas). Entonces no pueden comprender nada que sea *neo*: en la formula misma hay algo que es muy distante de su cultura. Pero de todas maneras la *Era Neobarroca* está traducido

al inglés y en Estados Unidos se ha discutido el libro, aunque la cultura estadounidense es una cultura construída con muros y para ellos es difícil aceptar un discurso humanístico comparado con discursos científicos. Una crítica que la gente me ha hecho en los Estados Unidos tiene que ver precisamente con esto, y es que por qué utilizar modelos de ciencias cuando la ciencia al final es otra cosa. Eventualmente ellos aceptan la utilización de las ciencias duras (física, química, matemáticas) para analizar obras humanísticas, pero no aceptan casi nunca utilizar conceptos humanísticos para analizar aspectos científicos.

A pesar de eso, como decía, han traducido el libro y curiosamente hay una autora inglesa que se llama Birkid Broffi, que escribió un pequeño libro en Inglaterra el mismo año en que yo publiqué el mio; yo no sabía de ese libro cuando publiqué el mio y ella tampoco sabía del mio. El libro de ella tiene un lindo título, se llama *Barroquen-Roll*, y es la aplicación de conceptos del barroco a la cultura contemporánea.

P.: ¿La Era Neobarroca ha suscitado muchas preguntas metodológicas. Cuáles son las particularidades metodológicas que tiene?

O. CALABRESE: Yo he hecho un trabajo de estética social. Pero haciendo estética no desde el punto de vista filosófico tradicional si no desde un punto de vista casi originario de la estética, es decir, el punto de vista formalista, no todavía semiótico. Este es a veces un libro de semiótica, pero más que todo es un libro de análisis formal de un valor de gusto. ¿Por qué he hecho esto? En primer lugar, porque ya no se hacen análisis formales de los fenómenos de la cultura, y creo que la fenomenología formalista es la verdadera descubridora de nuestro siglo, a partir de Wölfflin,



pasando por Francastel, Focillon, y aun la gente que trabajó en la historia del arte desde un punto de vista diferente, no husserliano o Merleau-Ponty, sino kantiano como Ponofsky, Gombrich y toda esta gente que inventó la iconología. Porque la iconología es, sí, un estudio del significado, del sentido de las imágenes; pero, es un estudio formal. Bien, pues este tipo de análisis se perdió en los últimos años y yo vi que, sobre todo los filósofos, hacían análisis sobre el estado de la cultura de este tiempo, del aire de este tiempo, lo que es perfectamente legítimo. Pero al lado de una historia del pensamiento, una *gedankegeschichte*, como la llamaban los alemanes, falta una *ideengeschichte*, una historia de las ideas. Las ideas se manifiestan siempre en formas, en textos que tienen formas. Y las ideas pueden ser analizadas como semejantes o diferentes, pueden ser tomadas como parecidas, como haciendo parte de una ideología, de un espíritu, de un aire, sólo sí podemos buscar el método para confrontar los fenómenos distintos. Y Este método, pienso, sólo puede ser un método formalista.

*P.: ¿Con este libro usted busca poder explicar lo complejo? ¿O cómo darle forma a lo complejo?*

O. CALABRESE: Sí, cómo ver que detrás de la manifestación hay formas subyacentes, que pueden confrontarse. Es muy difícil confrontar los fenómenos sencillos; no se pueden confrontar patatas con cebollas, pero puede ser que desde un punto de vista más estructural esto se pueda hacer. Por ejemplo yo puedo ver que hay familias de frutos que son parecidos: la mandarina con la naranja, porque veo una estructura, muy superficial ella misma, pero estructura, una estructura formal. Entonces con esta suerte de formalismo se pueden confrontar los fenómenos... A veces como disciplina formalista he utilizado la semiótica, que es

una disciplina formalista. El problema es hacer buenas preguntas. Las preguntas dirigen la elección del método.

*P.: ¿Y con este método lo que usted busca es describir formas solamente o también busca significaciones?*

O. CALABRESE: La significación hace parte de la forma como manera de describir los fenómenos. Cuando hemos llegado a un punto donde hemos clasificado formas que son semejantes y diferentes, en este momento podemos saber si hay un sentido detrás de estas semejanzas y diferencias. Entonces siempre se trata de buscar el sentido de algo.

*P.: ¿Lo barroco se ocupa del acto de dar forma, es decir de in-formar ¿No hay allí una Teoría de la Información?*

O. CALABRESE: Sí de la información, pero no en el sentido de las noticias, sino en el de buscar formas. Se buscan más los límites de la forma que su estructura ordenada; el orden de la forma es, efectivamente, el carácter del clásico. En cambio buscar los límites del cambio, el desafío de las estructuras formales es el deseo y el objetivo del barroco.

*P.: ¿Si lo clásico crea los géneros y lo barroco deforma, no estamos hoy en una cultura de la deformación?*

O. CALABRESE: Sí, sin duda. Naturalmente desde el punto de vista formal y expresivo, estético. Porque desde el punto de vista ético, no. La ética hoy está casi escondida, olvidada; es una ética muy clásica, es decir, la ética del imperio, una ética totalitaria. Cuando hay eras



neobarrocas como en el barroco verdadero del siglo XVII, o en el barroco de la antigüedad – porque hay un barroco en los siglos postclásicos de la humanidad, hubo un barroco griego y un barroco medieval–, en estos períodos hay un ocultamiento de la ética y hay sistemas muy totalitarios, con un punto de organización único. Todo lo contrario del barroco que ofrece un modelo múltiple de organización, claro, desde la perspectiva estética y de la forma, de las manifestaciones de los hechos culturales. Pero simultáneamente desde el punto de vista político se da por ejemplo el nacimiento de las naciones. En la época barroca clásica, una nación es una organización social que parte de un rey legitimado por una ley religiosa que se ocupa de un territorio vasto con reglas muy estrictas. Entonces, desde el punto de vista político, que es una parte de la ética, tenemos una sociedad extremadamente clásica, con un punto de vista único: el ojo del rey.

*P.: ¿Si puede haber una ética del fragmento?*

O. CALABRESE: Sí, y en el mundo contemporáneo a veces la tenemos. Sólo basta ver lo que ocurre en la ex-Yugoslavia, donde cada grupo social pretende ser una identidad reconocida y entonces fragmenta su territorio. En Italia hay un movimiento político, *La Liga*, que pretende transformar a Italia en una república de diferentes estados, una especie de «Estados Unidos de Italia»

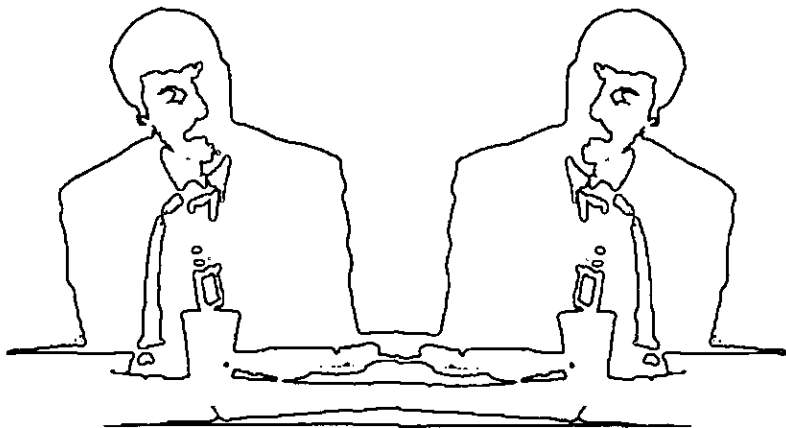
o de diferentes repúblicas italianas: la república del norte, la del centro, la del sur, algo así. Y en muchos otros lugares del mundo hay una ética de la fragmentación en este momento.

*P.: ¿Y el mestizaje? ¿Esa ética del fragmento no chocaría con ese mestizaje que, a la larga, está imponiéndose en el mundo?*

O. CALABRESE: No, creo que no. Porque cuando hay una ética de la fragmentación es evidente que la única forma de comunicación entre fragmentos es el mestizaje, la mezcla. Cuando tu divides un entero, por más que lo divides, las partes pueden mezclarse. Hagámos una metáfora: tu tienes una sopa y un bloque de queso, ¿qué haces para unir el queso con la sopa? Tomas un rayador y fragmentas el queso, sólo así puedes mezclar la sopa y el queso.

*P.: ¿Dentro de ese contexto cómo pensar una política de este tiempo? Y en esas relaciones de poder-resistencia cómo entra, por ejemplo lo femenino, lo ecológico, lo étnico? ¿Son sólo fragmentos de eso que es múltiple?*

O. CALABRESE: Podemos decir que en una época donde se impone lo fragmentario crece el deseo de identidad. Entonces crecen fenómenos de búsqueda de identidad, por ejemplo la ecología no es sólo defensa del medio ambiente sino búsqueda de la identidad de un lugar, de un paisaje, de los componentes de un paisaje: animales, árboles, etc. Lo femenino, es búsqueda de la identidad sexual, de la diferencia sexual. La homosexualidad también es una búsqueda de identidad... Entonces estos temas, que desde un punto de vista ético-político parecen más pequeños o detalles de lo que se pensaba debía ser el objeto de preocupación de la política: la organización social a la manera de la enciclopedia cultural de un pueblo; pues son fragmentos de



política. Y es así porque vivimos en un mundo que pretende ser tan planetario que cancela la identidad y a la gente no le queda más remedio que ir en busca de ella, o si no muere.

*P.: Toda la descripción que usted hace de los fenómenos culturales de nuestro tiempo, parece indicar una postura postmoderna, sin embargo usted dice que no está de acuerdo con la postmodernidad porque es una etiqueta.*

O. CALABRESE: No yo no digo eso. Yo lo que he dicho es que el concepto de postmoderno no debe ser alargado excesivamente porque es un concepto filosófico; llanamente legítimo en tanto concepto filosófico. Pero cuando con este concepto muy general, porque es filosófico, tratamos de analizar un fenómeno sencillo, el concepto cae. Es un concepto legítimo, es un fantástico descubrimiento de la filosofía de nuestra época, pero no me gusta cuando se utiliza como concepto de análisis de fenómenos. En ese momento quiero algo más que el concepto de postmoderno porque con él me limito a una etiqueta y no descubro casi nada. Para descubrir la clave son las preguntas, las buenas preguntas, porque si lo que yo quiero es analizar cómo funciona un fenómeno dado, tengo que utilizar algo más refinado, más sofisticado y no un concepto filosófico que me dice, filosóficamente, algo sobre el mundo que estoy viendo.

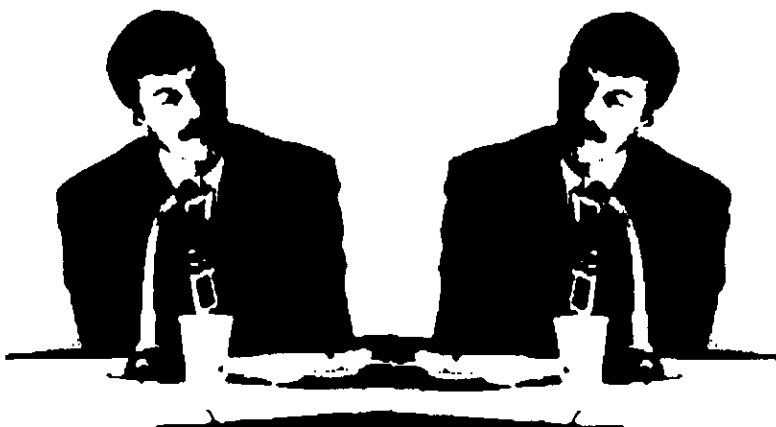
Entonces no estoy contra el concepto de postmodernidad, lo que pasa es que quiero algo más cuando analizo los fenómenos. No me gustan los críticos que quieren hacer crítica escondiéndose en el concepto de postmoderno. Eso no me gusta. Cuando un crítico de arte me dice « estos artistas son postmodernos » a mí me parece que el concepto de postmoderno no es suficiente para analizar el arte.

*P.: Como tampoco es suficiente el concepto de neobarroco para determinar el valor de una obra de arte.*

O. CALABRESE: Sí, tampoco es suficiente. El concepto de neobarroco sólo es una nueva etiqueta que a mí me interesa hasta cierto punto. Lo que realmente me interesa es que para formar el concepto de neobarroco estoy obligado a construir una serie de categorías más sofisticadas. Entonces, no es que me interese mucho el concepto de neobarroco, lo que me interesa es el conjunto de categorías de análisis que he construido para llegar a ese concepto.

*P.: Pero bien podría ser cualquier otro concepto o llamarse de otra forma.*

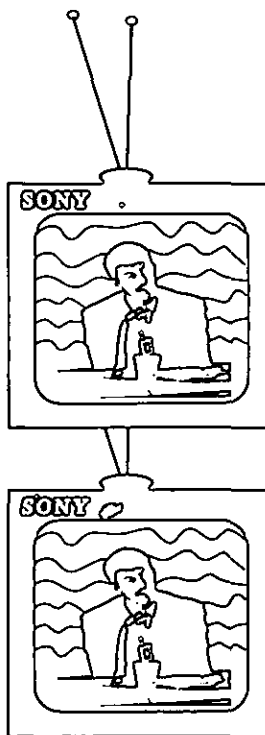
O. CALABRESE: Claro, neomanierismo..., o nada nada de neo: omarismo, no sé, calabresismo (risas) ¡No es importante!... Con el concepto de postmoderno para volver a él, los filósofos no tenían que analizar fenómenos concretos; tenían que ver cómo en una época que se transforma desde un punto de vista económico y social, tenemos una actitud diferente y por lo tanto la visión del mundo cambia. A Lyotard, o a Baudrillard, o a Derrida, o a Vattimo, no les interesa exactamente el análisis, por ejemplo, de una obra sencilla. Y no les interesa porque ellos son filósofos y hacen filosofía... A mí lo que no me gusta es que se aproveche



un concepto filosófico para convertirlo en un concepto de moda y utilizarlo para hacer trabajos o análisis que no valen nada. El crítico literario que se limita a describir una novela diciendo que es postmoderna, a mí no me dice nada. Es más, me parece es que bastardiza un concepto noble, filosófico, elaborado por filósofos interesantísimos.

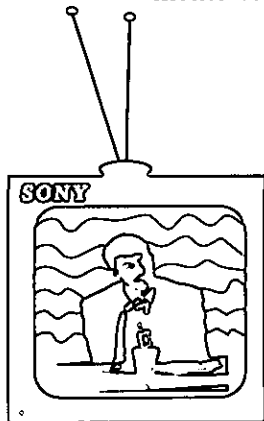
*P.: Usted analiza los fenómenos culturales de este tiempo como formas, ¿eso no incluye que también los analice como narrativas y como relatos?*

O. CALABRESE: Sí sin duda. Los fenómenos culturales se pueden analizar desde muchos lados, desde la narrativa como usted dice, pero también desde la política. Se puede decir que hoy hay una actitud, como lo decía muy bien Volli, de indiferencia y entonces tenemos, por ejemplo, fenómenos de arte que son mucho más juegos que en el pasado, más que cuando el arte era más de empeño social. El asunto es definir bien el punto de vista del que partimos y luego hacer las preguntas que nos interesan para poder buscar las respuestas.



*P.: ¿Una estética de lo neobarroco es una opción por lo sublime más que una opción por lo bello?*

O. CALABRESE: Creo que sí, y esto efectivamente lo ha



dicho Vattimo en uno de sus últimos libros *La sociedad transparente*. El dice que hoy tenemos una ideología de lo sublime, lo que pasa es que ya no lo llamamos sublime sino *shock* –según Benjamin–: el *shock* de las formas. Y *stoch* según Heidegger, pero de hecho es el sublime efectivamente, es decir, no un valor al interior de la categoría estética ya definido como bello/feo, sino un valor de ruptura, de estetización, de sensorialidad.

*P.: ¿Comunicación fragmentaria? ¿A partir de La Era Neobarroca podemos entender la comunicación de masas como interrupción? ¿Es decir que los medios ya no transmiten contenidos sino que transforman formas?*

O. CALABRESE: Aquí tenemos que dar un paso atrás, porque es verdad que hay una tendencia a la fragmentación en los medios de masas, en particular en la televisión, pero no hay sólo fragmentación, porque la intención clarísima de la televisión es fragmentar el público pero unificar la emisión. Y gracias a esa dialéctica entre fragmentación del público y unificación de la emisión podemos decir que hay una cultura planetarizada, y que por eso un japonés puede comprender una telenovela brasileña, o que un italiano puede comprender un baile indiano, porque hay una unificación en el modelo de la emisión. Cuando se interrumpe esa unificación al nivel de la emisión, por ejemplo, cuando hay una competencia entre canales, entre emisoras, como ahora en Italia entre el sistema privado y el sistema público: Berlusconi, el estado y las pequeñas televisiones. En ese caso sí podemos hablar de fragmentación como modelo de comunicación y puede ser que de transformación de formas también. Porque cuando hay un conflicto muy largo entre productores, no sabemos cómo van a definirse las cosas y hay alguna posibilidad de transformación... Sin embargo, no conocemos el futuro...

*P.: Sin embargo usted, con cierta ironía, ha dicho que el problema de la televisión es que es gratis, ¿si no fuera así habría una valoración distinta?*

O. CALABRESE: Sí, porque podemos pensar la televisión como un expendio de revistas, en ese expendio hay revistas que tengo que pagar y yo elijo mi diario o mi revista y le doy una cierta importancia al periódico que compro. Con la televisión que es ese mismo expendio pero gratis, yo tomo un poco de todo con una gran indiferencia.

*P.: Pero el receptor hace su elección con el control remoto y arma su propio mensaje.*

O. CALABRESE: Pero ahí no hay una unificación del sentido, cuando paso de un canal a otro no estoy haciendo una operación lógica, no estoy haciendo un montaje, no reconstruyo una realidad mía. Se toman fragmentos que se quedan como fragmentos.

*P.: Esa es la crítica que le hacen los educadores a la televisión, que no permite formar pensamiento lógico.*

O. CALABRESE: No lo sé. En las Ciencias de la Educación se habla del peligro de la televisión porque no deja el tiempo para razonar, pero me parece que después de cincuenta años de televisión, la gente sabe mejor que antes reconocer las formas y entonces el razonamiento se puede hacer más pronto porque hay mayor cantidad de experiencia televisiva y por lo tanto mayor comprensión de las señales que la televisión proporciona. Ahora se comprende mejor el lenguaje de la televisión y por lo tanto se puede usar mejor.

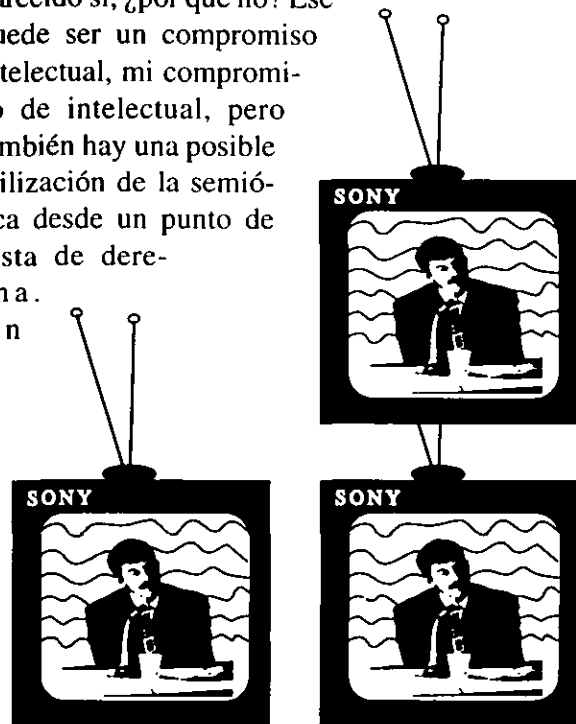
**«El gusto y el método»**

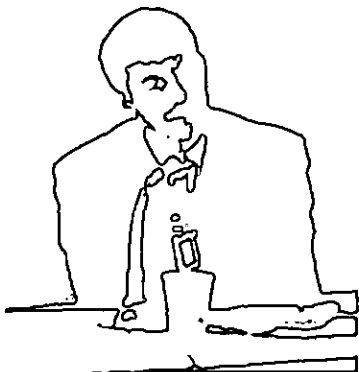
*P.: ¿Usted que se define como un semiólogo de este tiempo, cuál es el papel que le atribuye a la semiología en una sociedad como la nuestra?*

O. CALABRESE: No lo sé. Yo honestamente no creo mucho en un objetivo social de una disciplina, porque cada disciplina se puede utilizar de manera diferente. Por ejemplo, yo soy un hombre de izquierda, pero un gran semiólogo francés, Jean-Amrie Floch, ha hecho una investigación para Berlusconi. Entonces no existe ninguna ciencia que sirva a un sistema o a otro. No hay neutralidad en la ciencia, es verdad, pero cada uso es cada uso, y pueden ser usos distintos. Entonces tu puedes preguntarme: ¿tú, que eres de izquierda, por qué utilizas la semiología? ¿Te interesa en tanto que hombre de izquierda? Bueno, ha esta pregunta puedo responder que como hombre de izquierda sí me interesa la semiología, porque creo que mi compromiso intelectual es analizar la sociedad, y sobre todo hacer ver a los que tienen menor posibilidad de comprender, lo que hay detrás de un fenómeno.

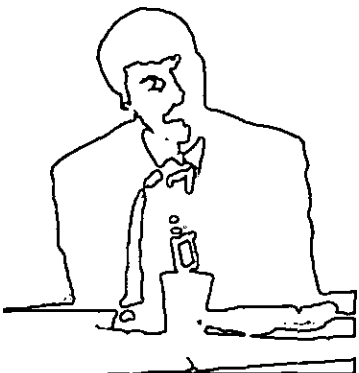
Hace treinta años Umberto Eco decía que a él le gustaba hacer «guerrilla semiológica», es decir, tomar los mensajes de los medios más poderosos y ver si había algo detrás para engañar a la gente. Bueno, yo no creo demasiado en esto, pero algo parecido sí, ¿por qué no? Ese puede ser un compromiso intelectual, mi compromiso de intelectual, pero también hay una posible utilización de la semiótica desde un punto de vista de derecha.

Un





buen semiólogo sabe hacer la publicidad mejor que un sociólogo o un empírico normal (risas). Entonces cada disciplina se puede tomar de un lado o de otro.



*P.: La relación entre el gusto y el método que usted plantea es muy interesante, pero cómo es vista por los otros científicos? Cómo ven que usted decida estudiar las cosas porque le gustan, porque lo seducen?*



O. CALABRESE: Muy mal, porque todavía tenemos en la universidad una sociología de la academia que no quiere a la gente que se ocupa de fenómenos triviales. El año pasado hubo una polémica increíble contra mí porque he trabajado en programas de televisión triviales, y porque he hecho un trabajo en el campo de la moda y en el del periodismo. Claro que contra



Umberto Eco siempre ha habido en Italia una polémica tremenda, lo mismo que contra Paolo Fabbri, el otro gran semiólogo italiano... Por eso yo he escrito un nuevo libro que se llama *Serio Ludere*, es decir jugar seriamente, para decir que esto es cuestión de actitud, y que no se trata de una actitud de hoy sino que viene del pasado.

«Serio ludere» es una parte de una proposición de un filósofo alemán de 1451 que se llama Nicola Cusano —en italiano—, que ha escrito un libro titulado *De ludo mundi* o *El juego del mundo*, donde su problema era: «Yo soy cristiano, soy católico y sé que los dioses de la antigüedad son falsos y herejes. Yo sé que no existen las sirenas, ni los unicornios, y que los escritores antiguos que escribieron sobre esos temas son mentirosos, pero a mí Horacio me gusta, y creo que dice verdades. Entonces, cómo puedo estudiar legítimamente a Horacio o a Virgilio? ¿Cómo puedo hacerlo? Bueno, porque ellos no han hablado de centauros y de sirenas seriamente sino poéticamente, y esta es una manera de decir ciertas verdades». Entonces, yo puedo tomar estas cosas que él llama bizarras como bizarras, y luego buscar la verdad que está por debajo de ellas.

Nosotros también podemos hacer eso, yo puedo estudiar lo que me parece y lo que me gusta: un partido de bridge o uno de ping-pong, y ver si hay algo que me interesa para explicar un fenómeno social o para expresar una verdad distinta. Lo importante no es el fenómeno sino lo que yo digo del fenómeno, porque cada fenómeno lo construimos en el análisis. Entonces, desde este punto de vista, y sólo desde este punto de vista, no hay diferencia entre el vestido del santo protector de Siena en el fresco de Simón Martini y el vestido de Kim Basinger en *Nueve semanas y media*. No, desde el punto de vista de la sustancia del fenómeno... Freud también estudiaba la historieta...

*P.: En este punto es necesaria la aclaración del método, porque a usted parece no gustarle que se pase de un marco teórico a otro, o de un método a*



*otro cuando se tiene que analizar un fenómeno... Por ejemplo usted critica el uso de categorías psicoanalíticas para hacer análisis semióticos.*

O. CALABRESE: Bueno, esa es una polémica que no es contra nadie en particular. Lo que pasa es que no me gusta que se llame semiótica a lo que no es semiótica. Primero, porque tenemos que mantener la estructura de una profesión; segundo, porque tenemos que distinguir la profesión metódica de la crítica, porque son dos cosas distintas, legítimas las dos, pero distintas. ¿Entonces por qué confundir las dos? ¿No sé por qué? Cuando hacemos semiótica, pues hacemos semiótica, ¿cuál es el problema? Si efectivamente cada disciplina está cerrada. Claro, no es una ley o un dogma definitivo y podemos abrir la disciplina: el complejo de reglas y de procedimientos de análisis.

Pero en ese caso tengo que decir por qué tomo otra cosa y la pongo dentro del método de estudio que estoy realizando, y por qué este concepto que tomo de aquí, puede integrarse dentro del sistema de los conceptos de esa disciplina. Porque cada disciplina es un sistema de conceptos siempre interdefinidos. Entonces yo soy libre de tomar otros conceptos, el progreso de las ideas nace casi siempre del descubrimiento de relaciones insospechadas, pero tengo que integrarlos al sistema de la ciencia en el que me estoy moviendo. Sólo a través de una interdefinición de los conceptos operativos es posible garantizar el control de los objetos analizados. No puedo añadir concepto a concepto, porque de esta manera lo que hago es una ensalada.

*P.: Ya que toca ese punto, a mi me intreressa mucho su opinión sobre este uso de los conceptos y de las categorías . Porque en el campo de la comunicación no tenemos todavía un estatuto disciplinar y teórico fuerte, y hemos estado pasando de una ciencia a otra, tomando conceptos de la cibernética, de la lingüística, de la semiótica, y creo que necesitamos nuestras propias categorías, sin olvidar lo que las categorías semióticas o de otras*

*ciencias nos puedan ayudar. Pero es que en América Latina, y en Colombia en particular, nos quieren vender la idea de que las categorías semióticas son categorías comunicativas y yo pienso que no. ¿No sé qué piensa usted?*

O. CALABRESE: Yo también pienso que no.

*P.: Ahí es clave lo que usted dice de la pertinencia de los momentos. Del momento de descripción, del de explicación y del momento de la interpretación.*

O. CALABRESE: No es una rigidez, es la tentativa de hacer un trabajo serio...La crítica es otro trabajo serio pero la crítica tiene un objetivo diferente, busca una interpretación cualquiera de un fenómeno. Es por eso que la crítica es un mundo de libertad, muy subjetivo, muy libre, pero no es un mun-



do científico. Cuando uno hace otro trabajo, científico por ejemplo, tiene que hacer su trabajo y no el otro trabajo. Por ejemplo el artesano que trabaja con metales no utiliza la tecnología del cuero, y si la llega a utilizar es porque ve que una parte de la tecnología del cuero puede mejorar su tecnología del metal. Eso se hace, pero integrando esa parte de la nueva tecnología dentro de su organización o su objetivo.

Bueno, en semiótica pasa igual, por ejemplo en la semiótica greimasiana tenemos hoy el concepto de pasión, pero ojo, no es el mismo que el del psicoanálisis. Este surge de la visión que la narratividad tenía de la relación entre sujeto y objeto, que era una concepción cognitiva o que sólo concebía la relación entre un sujeto y un objeto desde lo cognitivo.

Bien, pues se ha visto que no hay sólo esta dimensión cognitiva de la relación factual entre sujetos y un objeto en una acción, sino que hay otra dimensión que es, efectivamente, pasional. Pero esta pasión no es la emoción del psicoanalista, es la manera de describir un estado pasional, es decir, no la dimensión del hacer –la acción–, si no la dimensión del ser. Porque hay modalidades, como se dice en la semiótica greimasiana, que definen el hacer: yo hago una acción. Y modalidades que definen el ser, por ejemplo el deseo es una dimensión del ser que quiere hacer algo.

Hacer, es una dimensión del hacer, como caminar, pasear, etc. Entonces no es el mismo concepto, pero mirando al psicoanálisis se ha visto que

efectivamente aquí hay una dimensión de las emociones. No nos interesa desde el punto de vista semiótico, pero hace ver que hay una posibilidad de traducir este concepto mejorando el sistema de la semiótica... Esto se puede hacer, esto es la interdisciplinariedad, no la suma. Con la suma no se hace nada. Porque partimos de la idea errónea de que el objetivo del investigador es conocerlo todo de un fenómeno. Y eso es imposible. Un fenómeno siempre es algo para alguien... Entonces cuando alguien me dice, no sé, por ejemplo que la televisión es el tercer espejo, desde un punto de vista crítico puedo decir que esta idea es muy inteligente, pero desde un punto de vista semiótico

me pregunto ¿para qué sirve esto?, ¿de qué me sirve saber esto?, ¿a dónde conduce esto?

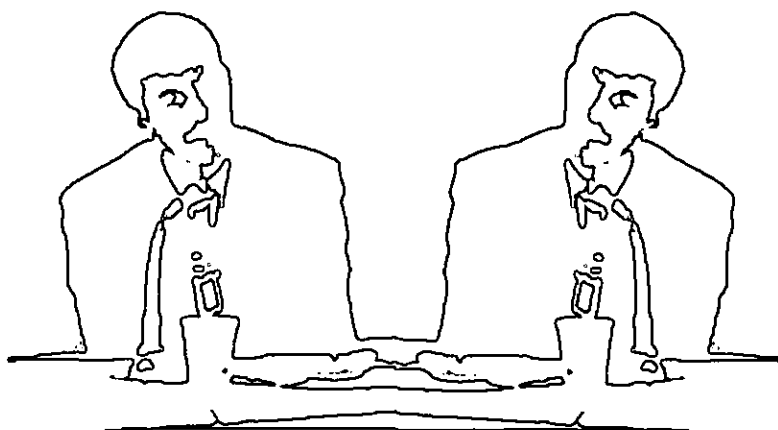
*P.: Es una muestra de malabarismo intelectual.*

*O. CALABRESE: Sí, es una filosofía del conocimiento erudita, es el modelo académico clásico*

de la erudición, no el modelo científico del conocimiento. Es un modelo distinto, legítimo—porque yo no digo que la ensalada sea mala, a mí me gusta muchísimo, pero tengo que saber que es una ensalada—. Es legítimo, y la gente que hace crítica a mí me gusta muchísimo, hombres como Octavio Paz, por ejemplo: es un genio de la crítica, no alguien que quiera decirse semiótico... no le interesa...

*P.: Algo así pasa en la Ciencia de la Comunicación, donde estamos todavía con una ausencia de estatutos epistemológicos propios.*

*O. CALABRESE: Tal vez porque no hay todavía una Ciencia de la Comunicación. La comunica-*



ción es una práctica, no es todavía una ciencia. La comunicación es como una constelación de hechos distintos. Podemos estudiarla en una universidad porque en una universidad hay disciplinas de método y disciplinas de colección. Por ejemplo la historia de la literatura no es una disciplina metodológica, es una colección de objetos. Claro, la que llamamos, un poco mal, Ciencia de la Comunicación es una disciplina constelación. Hay otras que son sistemáticas, entonces puedo decir que es sistemática y disciplinarmente científica una sociología de la comunicación, una antropología de la comunicación, una semiótica de la comunicación, una psicología de la comunicación, un psicoanálisis de la comunicación. No una ciencia de la comunicación que tome todos los métodos para toda(s) (las) forma(s) de objetos. Esto no se puede hacer: yo puedo hacer una descripción de las distintas formas de ver, pero es una colección, una disciplina colección.

P.: *¿Un bricolage?*

O. CALABRESE: Sí un bricolage.

P.: *Pero eso suena... mal.*

O. CALABRESE: Al contrario. Gombrich, el más importante historiador del arte en el mundo, dice que él hace sólo interpretación cultural iconológica de las obras de arte: *ideengeschichte*, historia de las ideas. Pero que le falta, porque no sabe hacerlo, el análisis filológico -y la filología es una colección de objetos-, y que él, que es iconólogo, sin esta disciplina de la colección no existiría. Enton-

ces el semiólogo de la literatura, o el sociólogo de la literatura o el antropólogo de la literatura, no existen sin el historiador de la literatura o sin el filólogo de la literatura. Porque hay disciplinas que son más cuantitativas, como por ejemplo teoría y técnica de la comunicación de masas, que son colección de prácticas cuantitativas; y disciplinas cualitativas: la antropología es una disciplina cualitativa, pero la historia del folclor es cuantitativa... es otra.

P.: *¿Su trabajo entonces hace parte una semiótica de la comunicación?*



O. CALABRESE: Sí... Y da posibilidades de tener una Teoría de la Comunicación que permite comprender algunas cosas de la comunicación, pero no todo. A mí no me interesa todo, no existe el todo. Ese es un concepto idealístico, viejo, pasado, erudito, aca-

démico... no es un concepto moderno.

P.: *¿Hasta qué punto una mirada a la comunicación de masas es precisamente esa búsqueda de la globalidad?*

O. CALABRESE: Una globalidad pero como la de la historia de la literatura o la historia del folclor, o la historia de la ciencia, que definen el ámbito de las prácticas. En este caso también el ámbito de los métodos posibles, en el sentido de que en Ciencias de la Comunicación, por ejemplo como se hace en Italia, hay una parte que dice cuáles son los medios de comunicación de masas, la relación con el público, la reflexión de la producción... Y luego viene la explicación de qué dice la semiótica sobre

la comunicación, qué dice la antropología, etc. Pero insisto: una constelación disciplinaria, una «disciplina colección», no es peor que una disciplina metodológica. Son diferentes, tienen otro estatuto, el uno cuantitativo y el otro cualitativo.

*P.: Esto no quiere decir que una sea de primera y la otra de segunda categoría.*

O. CALABRESE: No claro. Nadie se maravilla si en la economía hay Teoría Económica y economía cuantitativa... La estadística por ejemplo, es una disciplina cuantitativa, y nadie se maravilla si hay una estadística económica y al lado una teoría económica: la de Keynes, la de Marx... Nadie se maravilla. ¿Entonces por qué maravillarse si en el ámbito humanístico hay también esta doble posibilidad disciplinaria?

### Bibliografía de Omar Calabrese

- Carosello o dell' educazione seriale:** CLUSF, 1975  
**Como si vede il telegiornale:** Laterza, 1976 (con U. Volli)  
**Arti figurative e linguaggio:** Guaraldi, 1977  
**Semiotica della pittura:** Il Saggiatore, 1980  
**Il linguaggio dell' arte:** Laterza, 1984 (trd. **El lenguaje del arte:** Paidós, 1987)  
**La macchina della pittura:** Laterza, 1985  
*Note sul dispositivo formale della Storia della vera croce di Piero della Francesca en Piero, teorico dell' arte* (antología a cargo de O. Calabrese): Gangemi Editore, 1985  
**L'età neobarocca:** Laterza, 1987 (trd. **La era neobarocca:** Cátedra, 1989)  
*Appunti per una storia dei giovani in Italia* (in **La vita privata, V, Il Novecento**, 1988, a cargo de Philippe Ariés y George Duby)  
**Vuoto a rendere:** VQPT, 1989 (con S. Cavicchioli e I. Pezzini)  
**Figuras del tiempo:** Mondadori España, 1990 (con U. Eco)  
**Mille di questi anni:** Laterza, 1991  
**Caos e bellezza:** Editoriale Domus, 1991  
**Como se lee una obra de arte:** Cátedra, 1993  
**Serio Ludere:** Flaccovio editore, 1993