

## La “obra abierta” de Umberto Eco o el “superhombre de la teoría de comunicación” (I)

### Autoría



**Tanius Karam**

Doctor mexicano en Ciencias de la Información por el Departamento de Periodismo III Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid.

### Sumario

Abstract

Introducción

¿De los años maravillosos?

Entre cómics y novelas populares: la discusión de los Apocalípticos, Superman y James Bond

Conceptos y modelos de la comunicación

La perspectiva semiótica informacional de la comunicación

De la semiótica informacional a la socio-semiótica

Que cuarenta años no es nada... Paréntesis semiótico

Apostillas de la “visión mediática” de Eco o cierto guiño “apocalíptico” a las redes sociales

Más que conclusión: a guisa de confesión desde la lectura y una definición

Obras de Umberto Eco (organizadas por la fecha de su 1ª ed.)

Referencias

### ABSTRACT



*A propósito de esta lección cabe recordar el epígrafe que el mismo Eco incluye en *Tratado de Semiótica General*, de 1975 y dedicado a Pascal, que ahora tomamos prestado: nada es nuevo en esta lección, solo la disposición de la información sobre el autor.*

### INTRODUCCIÓN

A propósito de esta lección cabe recordar el epígrafe que el mismo Eco incluye en *Tratado de Semiótica General*, de 1975[1] y dedicado a Pascal, que ahora tomamos prestado: *nada es nuevo en esta lección, solo la disposición de la información sobre el autor*. A pocas semanas de la muerte de Eco esta lección es un recorrido personal sobre algunos asuntos, explicaciones, esquemas que el propio Eco coloca en algunos libros. Como él mismo dice en *Kant y el ornitorrinco* (1997) a propósito de la semiótica, más que para explicar cosas a otros, esta lección es (sobre todo) un intento para explicarme a mí mismo los conceptos fundamentales que queremos abordar: el concepto semiótico de comunicación, los primeros esquemas de la práctica comunicativa, la relación entre comunicación y lo que llamamos “comunicación estética”, entre otras nociones fundamentales propias de la teoría de Eco.

No resulta exagerado conferirle a Eco el estatuto de autor “clásico”[2] para los estudios de comunicación. El Umberto Eco “superhombre de masas” (o el más conocido) quizá haya sido el narrador, lo cual aconteció ya avanzada la mitad de su vida a partir de su primera novela *El nombre de la rosa* (1980) aparecida cuando el autor contaba con 48 años. A partir de entonces escribió una novela más o menos cada cinco o seis años[3]. No obstante, Umberto Eco ya era una referencia sumamente leída con libros —que en estas líneas, más que resumir, recordaremos con la selección de algunas de sus ideas—, y era un enunciadador internacional para referir los temas de comunicación, como quedó demostrado, por ejemplo, con su presencia en el congreso internacional de comunicología celebrado en 1977 en el puerto de Acapulco (México) y en donde discutiera junto con Abraham Moles y con el siempre polémico Marshall McLuhan, entre otros[4], todo ellos “clásicos” también.

Por otra parte, aunque resulte paradójico, creemos que la gran preocupación de Eco no fue la “comunicación de masas” sino la estética, la teoría narrativa (con la que en sus novelas quizá quiso “jugar”), las teorías semióticas de la recepción y desde ahí algunas prácticas comunicativas que comentó o analizó. Ello no supone aminorar la importancia de su obra comunicativa, sino modificar su encuadre para verlo dentro de un campo más amplio o distinto de reflexión. Eco no creemos que haya sido el “teórico” de la comunicación en el sentido convencional, ni mucho menos un autor de modelos (aunque

aquí expliquemos algunos) o mucho menos de recetas para descubrir el significado oculto de algún mensaje[5], sino sobre todo un filósofo, o más propiamente un esteta preocupado no por un asunto en particular, sino a partir del arte contemporáneo, las oscilaciones de la significación, el gusto (y disgusto) del arte, y la evolución de la narrativa popular entre muchos otros asuntos. Como ejemplo, podemos ver las obras de los últimos 5 años de su vida donde encontramos asuntos muy diversos como el estudio de las listas en la historia en *El vértigo de las listas* (2009) o el viaje por espacios imaginarios en *Historia de las tierras y los lugares legendarios* (2013).

Pero Eco es un expositor sesudo que inequívocamente nos deja ver al lector total o voraz[6]. Nuestro recorrido sobre su trabajo tiene dos partes o dos rostros dentro de nuestra misma aproximación: el primero dedicado a la comunicación y la comunicación social[7]; y un segundo centrado en la literatura, la estética y la semiótica de la recepción. En esta primera Lección repasamos algunos de sus esquemas de comunicación y sus contribuciones, las temáticas y asuntos al menos de algunos libros centrales dedicados a la teoría semiótica y a la comunicación colectiva. Si bien esta Lección quisiera despertar el interés por esos intersticios teóricos entre comunicación y literatura, o por el desarrollo de una línea estética de las comunicaciones audiovisuales, estas líneas son un ejercicio de revisión personal a dos tiempos: explicarnos el concepto de comunicación que parece desprenderse de Eco desde la teoría de la información y la cibernética; y los modos de tratamiento de los mensajes de los medios, de sus relatos y personajes.

El título de la Lección es un guiño a dos de sus obras. Con la alusión de la primera queremos tomar distancia de lecturas que reduzcan la obra de Eco a un estructuralismo rígido al que a veces se le podía acartonar, aunque Eco al ser un filósofo estructurado, lógico en su argumentación, no deja necesariamente mucha libertad interpretativa. Eco es complejo en algunas ocasiones, pero nunca oscuro. Por otra parte reconocemos, dentro de los códigos del humor que no le eran ajenos a Eco, a esa especie “super-teórico”[8] que parece lo ha visto todo, sabe de todo y teoriza de manera exhaustiva sobre todo. Eco nos enseñó a leer cómics de una manera muy particular porque hizo de los cómics un objeto académico. En *La Estructura Ausente* (desde ahora, *La Estructura*) pone aparte ejemplos o teoriza sobre música, cine, publicidad y arquitectura entre otros soportes y prácticas. Va por encima de las tendencias ideologizantes que privaban a finales de los sesenta y huye de oposiciones ideológicas que él intenta replantear como lo advierte desde *Apocalípticos e integrados*.

[1] A lo largo de la obra vamos a referir la primera edición, generalmente en italiano. En las referencias generales aparecen la obra consultada, y la indicación en corchetes de esa primera edición. En el caso del famoso *Tratado*, es la excepción, ya que la primera edición fue en inglés en 1975, algo que alude el propio Eco en la introducción, y al año siguiente apareció en italiano.

[2] En *Cien libros. Hacia una comunicología posible* (México, UACM, 2005), junto con Jesús Galindo y Marta Rizo, exploramos qué significa ser clásico en un área como la comunicación, más reciente que muchas otras donde hasta hace poco los “padres fundadores” vivían. Con frecuencia en los estudios de comunicación no hay esa claridad para identificarlos, al menos de la manera como un estudiante de sociología o economía podría hacerlo de los suyos. Eco, aunque haya muerto, lo es, y curiosamente lo era desde hace tiempo por abrir, desarrollar y consolidar un espacio conceptual (la semiótica) que junto con otros dotó de un marco reflexivo no sólo a la comunicación.

[3] *El nombre de la rosa* (1980); *El péndulo de Foucault* (1988); *La isla del día de antes* (1994); *Baudolino* (2000); *La misteriosa llama de la Reina Loana* (2004); *El cementerio de Praga* (2010) y *Número cero* (2015). En la Lección II de Eco hacemos un comentario más detallado sobre estas obras.

[4] Durante mucho tiempo hemos buscado estos materiales, que alguna vez vimos transmitidos por el canal 22 de Ciudad de México, emblemático canal cultural. Pero, al parecer, el propio Eco le habría dicho a alguno de sus estudiantes mexicanos, al Dr. Alfredo Cid, que ya no es posible conseguir estos materiales.

[5] Como ya aludimos en dos lecciones dentro de este Portal que escribimos sobre semiótica (ver Karam 2004, Karam 2006) a veces la semiótica quedaba dentro de los estudios de la comunicación como una especie de manual para analizar mensajes, y con frecuencia no pocos de estos libros hacían intentos por explicar cómo develar los sentidos “ocultos” de los mensajes. Carlos Vidales (2010) ha criticado este punto de vista y ha insistido sobre cómo la semiótica no solo sirve para analizar mensajes sino que también ofrece metodologías para producir conocimiento con base a un punto de vista en particular.

[6] No deja de impresionarnos, a raíz de su triste muerte, ese video famoso que al menos nosotros hemos conocido por esos días en el que el autor nos mostraba su biblioteca-apartamento en Milán. Ver “Biblioteche: Umberto Eco”. Video en línea 30 de marzo 2016, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=UoEuvGT1wBs>

[7] Dentro de las lecciones que escribimos sobre semiótica ya aludidas en la nota 5, presentamos la influencia que creemos Eco tiene en los estudios de comunicación; de la misma manera intentamos hacer un ejercicio didáctico por explicar y explicamos eso que titula tantos apartados dedicados al autor italiano en manuales o libros de teoría “la semiótica de Eco”.

[8] *Tratado de Semiótica General* es sin duda uno de los teóricos —denotativamente hablando— más solventes, con un pensamiento lógico muy particular que se adivina en su estilo. Lo que aquí connotamos es la instancia discursiva, la figura de ese ensayista que a un tiempo puede hacerse el “expositor juguetero” y en otro nivel, el más sesudo y abigarrado de los analistas con subtipologías y subincisos de los temas que va abordando. En su obra *El Superhombre de masas*, el superlativo del sustantivo quiere decir la instancia que todo lo sabe, lo adivina, lo maneja; también alude a esos personajes muy populares de cierta literatura en el siglo XIX.

## ¿DE LOS AÑOS MARAVILLOSOS?

Al famoso filósofo italiano[9], creemos, nadie puede regatearle el estatuto de “clásico” en los estudios académicos de comunicación. Sin embargo, más allá del éxito internacional de algunas de sus obras sobre todo narrativas, Eco es un cosmos del que destacan dos componentes: su erudición y su carácter totalizante, en el sentido que parece saberlo todo. Por otra parte, es el ensayista teórico que incluso cuando intenta reproducir un estilo de “profesor-expositivo-y-didáctico” abundan las explicaciones, digresiones y párrafos extensos a veces con referencias a materias muy distintas, que si no se posee alguna información preliminar puede ser difícil seguirlo en su argumentación.

Ese carácter impuso un reto al lector de conocimiento y erigió un estilo de nombrar a los medios y a sus procesos, lo que con frecuencia quedó limitado a algunas de sus obras como las mencionadas en esta lección. La primera de ellas que le confirió con rapidez el estatuto de “clásico” fue *Apocalípticos e integrados* (a partir de ahora solamente *Apocalípticos*), en plena revolución cultural de los sesenta, y con una presencia en ascenso del poder de la televisión. El famoso título no fue idea únicamente de Eco, sino de su editor Valentino Bompiani. En castellano este libro se tradujo tres años después de su

edición en italiano y desde ahí una gran secuela con decenas de ediciones (*Apocalípticos*, 1ª ed. italiano en Bompiani, 1965; 1ª ed en español, Lumen, 1968).

A mediados de los sesenta ya existía un fuerte debate sobre el poder y alcance de las tecnologías audiovisuales. El mundo educativo se quejaba de cómo la televisión estaba desplazando a la escuela tradicional así como las implicaciones de dicho desplazamiento. En los medios intelectuales y culturales, en lo general había una tendencia muy crítica hacia lo masivo y de manera particular a la televisión. Es más, escribir en esta “década maravillosa” sobre cultura de masas y temas afines suponía un riesgo de crítica y posible desprestigio académico, ya que la comunicación colectiva no era un objeto sociológico ni siquiera académico; tendencia que rápidamente se revirtió, como Eco reconoce en un prefacio a la edición posterior de *Apocalípticos*, 10 años después.

Hay que señalar un aspecto importante: Eco ya había tenido contacto con los medios y la estética. Un año después de doctorarse por la Universidad de Turín en 1954, trabaja para la RAI y en programas culturales de TV. En 1956 comienza a colaborar en las revistas culturales y de filosofía como *Verri* y *Rivista di Estetica*. Es profesor de estética en varias ciudades italianas. A finales de los cincuenta, aparte de escribir los primeros textos que después vendrían en *Opera Aperta* en la revista *Incontri Musicali*, comienza a colaborar con la famosa editorial Bompiani —en donde aparecieron prácticamente todas sus obras en italiano— para la que dirige colecciones no solo de filosofía y estética, sino de sociología y por entonces un área en ascenso, la semiótica.

El ambiente intelectual tanto en EE.UU. como en Europa de los sesenta fue particularmente prometedor y estimulante en el contexto de la revolución cultural, sobre todo si se le compara con cierto conservadurismo de la década previa. No resulta casual que los sesenta sea la década del arranque para los estudios académicos de comunicación en América Latina<sup>[10]</sup> y de otros enfoques innovadores e interesantes como por ejemplo la Escuela de Palo Alto<sup>[11]</sup>. En los sesenta se da la explosión del rock, la apertura en las costumbres y el cuestionamiento de las instituciones dominantes de la postguerra, surgió también el despertar de los estudios académicos de la comunicación, que no parte de cero, sino que continúan al proyecto de algunas escuelas de oficios (periodismo, publicidad, relaciones públicas) que ya llevaban algunas décadas operando, pero que ahora se les inscribe en un cambio cualitativo: en su institucionalización y estatuto universitario.

Desde mediados de los sesenta Eco devino en especialista o curioso para las comunicaciones visuales, aun cuando creemos éste no haya sido su principal tema de trabajo en general. Empero lo anterior, Eco, leyendo el texto de Edgar Morin *El espíritu del tiempo*, reconoce y acepta que, para estudiar la cultura de masas, ha de haber algo secretamente de ella que tiene que agradarte. A su manera —y toda proporción guardada— la “teoría de los usos y gratificaciones”<sup>[12]</sup> podría igualmente decir que nadie enciende el televisor obligado, así como ningún analista se ve forzado a soportar la incomodidad de estudiar la televisión o los cómics. En ese sentido cabe reconocer el gusto que Eco tenía por las caricaturas (también conocidos como cómics o tebeos) y la novela policiaca, lo que supo demostrar con maestría en su obra narrativa.

El origen de Eco, no hay que olvidarlo, son los estudios medievales y la estética como se ve en sus dos primeros libros (*El problema estético de Santo Tomás de Aquino* 1956; *Arte y belleza en la estética medieval*, 1959). Eco despunta como teórico de arte en *Opera Abierta* (1ª ed, 1962, 2ª ed. 1967)<sup>[13]</sup> donde entre otras contribuciones proponía un diálogo entre la estética y la cibernética con la teoría del arte; de hecho, en la segunda edición dedica un texto a estética y televisión en el que estudia la relación entre las estructuras comunicativas de la expresión televisiva y las estructuras “abiertas” que el arte contemporáneo nos propone en otros campos. De manera particular analiza las implicaciones estéticas de la toma en directo, ello cuando las cámaras dejan el estudio y comienzan a filmar afuera, lo que no solo es un cambio técnico sino, sobre todo, un punto de vista de la enunciación televisiva.

[9] Hacemos un guiño a la famosa serie de televisión estadounidense *The Wonder Years* que en España se conoció como *Aquellos maravillosos años* y que narra los acontecimientos, situaciones de un familia y experiencia de vida desde un simpático adolescente y nos deja ver un poco eso que en otro nivel pudiéramos llamar “el espíritu de la época”. Para una idea general, puede verse los rasgos generales en Wikipedia ([https://es.wikipedia.org/wiki/The\\_Wonder\\_Years](https://es.wikipedia.org/wiki/The_Wonder_Years); o en la famosa base de datos *Internet Movie Data Base*, [http://www.imdb.com/title/tt0094582/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0094582/?ref_=nv_sr_1)

[10] Las escuelas de periodismo existían en occidente desde tiempo atrás. Para el caso particular de América Latina —y hay que diferenciarlo necesariamente del caso en el estado Español, con características muy particulares por los tiempos de dictadura que vivió—, la CIESPAL fue importante en la exportación de un modelo profesionalizante, con facultades; por otra parte, en los sesenta se estaba —siempre con algunas excepciones porque el proceso no es igual en todos los países de la región— desarrollando las industrias audiovisuales. En los sesenta comienzan a aparecer escuelas y facultades de comunicación con un plan integral que no se reduce a técnicas periodísticas.

[11] Palo Alto era una ciudad en las afueras de San Francisco, en la costa oeste de los EE.UU. No muy lejos estaba también la Universidad de California, campus Berkeley, ciudad ubicada del otro lado de la Bahía de San Francisco a la que se la ha atribuido un pensamiento liberal y de vanguardia, en comparación con otras universidades más conservadoras de ese país. La llamada “Escuela de Palo Alto” en realidad era una casa que albergaba el *Mental Research Institute*. Durante algún tiempo convergieron muy diversos especialistas en torno a muchos temas vinculados a la comunicación, la terapia familiar, las relaciones interpersonales, etc., y fruto del cual modificaron en algún sentido el concepto de comunicación, lo pusieron en diálogo con los enfoques innovadores de entonces como la cibernética y la teoría general de sistemas. Se puede ver por ejemplo Jean-jacques Wittezaele y Teresa García, *La Escuela de Palo Alto. Historia y evolución de ideas esenciales* [Barcelona, Herder, 1994] o bien en la sección de Lecciones de este Portal puede leerse a Marta Rizo, *El interaccionismo simbólico y la Escuela de Palo Alto. Hacia un nuevo concepto de comunicación*. En línea, disponible en [http://www.portalcomunicacion.com/uploads/pdf/17\\_esp.pdf](http://www.portalcomunicacion.com/uploads/pdf/17_esp.pdf)

[12] Como es ampliamente conocido, la teoría de los usos y gratificaciones es una de las teorías clásicas para el estudio de la comunicación colectiva, y de las primeras en considerar al receptor. Esta perspectiva surge en los setenta a partir de los trabajos de Elihu Katz, Jay G. Blumler y Michael Gurevith y como reacción a las “teorías de la incitación” que planteaba que lo importante era analizar los efectos de la propaganda en la audiencia (considerada como un ente pasivo). La pregunta de la cual parte esta perspectiva es por qué las personas se exponen a los medios. El artículo que se puede considerar seminal para esta teoría apareció en el prestigioso journal *The Public Opinion Quarterly* (Vol. 37, No. 4, Winter, 1973-1974; pp. 509-523). También se suele citar como texto originario de este enfoque al artículo “Uses of mass Communication by the Individual”, aparece en Davison, W. Ph. y Fr. T. C. Yu (*Mass Communication Research*. Nueva York, Praeger Publishers, 1974, Pp. 11-34.) y se encuentra traducido en la famosa antología del profesor Miguel de Moragas, de cuatro tomos y editada en 1985 (ver «Usos y gratificaciones de la comunicación de masas». En *Sociología de la comunicación de masas*. T.II. pp. 127-171).

[13] Si bien solemos señalar como libro de consulta la primera edición en italiano, aquí incluimos también la segunda, ya que el texto que hemos revisado proviene de una traducción de esta, que incluye muchos textos no aparecidos en la primera.

Quizá caigamos en una generalización al señalar que uno de esos sentidos comunes, que eran típicos de los diálogos universitarios, era el dilema entre dos términos que popularizó el primer libro de Eco, que muchos estudiantes e interesados leímos. En este texto de 1965 encontramos una primera concentración de algunos aspectos en torno a la estética de los medios, tema principal de la obra.

Como otros libros de Eco, *Apocalípticos* recopila un conjunto de artículos reescritos y reorganizados especialmente para esta antología. De manera paralela a la de la estética, este conjunto de textos se abocan al estudio de la cultura de masas, la psico-sociología de los medios, y presenta una primera modalidad de análisis de los personajes y estructuras narrativas de algunos cómics o tebeos como *Superman*, *Steve Canyon* o *Charlie Brown*. En la obra pasa revista a lo que serán algunos de los grandes temas/conceptos de la estética de masas: el *kitsch*, las tensiones entre *alta-media-baja* cultura, la estructura de los personajes, la mitificación de algunos de ellos como el caso de *Superman*.

La parte más conocida del *Apocalípticos* -y en la que a veces queda reducido- es ese “cuaderno de quejas” (*cahier de doléances*) donde resume los argumentos críticos contra la cultura de masas. Luego pasa revista a la defensa (los famosos *Integrados*), para concluir en algo que hoy nos puede parecer verdad de Perogrullo pero que por entonces supuso uno de los primeros intentos por poner en la balanza lo que el propio Eco consideraba una problemática mal planteada, ya que en lugar de decir si los medios son “buenos o no”, “perjudiciales o no” —como se orientaba el discurso intelectual general— para la sociedad y la cultura, sugiere cambiar el lugar de la pregunta en el sentido de estudiar “qué tipo de acción cultural es posible para hacer que los medios puedan ser vehículos de valores culturales” (Eco, 1985/ 1965, p.66).

De los varios debates que vemos en el libro, está una revisión del concepto de cultura de masas. Hoy día el término está en desuso y se prefiere referir a los destinatarios de las prácticas sociales de comunicación como usuarios o audiencias. Pero 150 ó 200 años antes se dio un proceso paulatino que Gustav Le Bon en un clásico sobre el tema, en el siglo XIX (*La psicología de las multitudes*, 1895), llamó la “ascensión de las multitudes” y supone este protagonismo de este nuevo actor social con todo lo que tiene de indeterminado o poco diferenciado. El término “cultura de masas” no es solamente la mención a los públicos sino que designa a la industria, los nuevos géneros y contenidos, y a fenómenos en torno a la prensa, cine, radio y TV, pero también —como Eco nos lo enseña— a la historieta. Eco, de hecho, incluye en sus análisis un género que no solo considera antecedente sino parte de esa “cultura”, como es la novela popular y la literatura folletinesca.

El término “apocalíptico” designa todo lo negativo que puede afirmarse sobre la cultura de masas: no hay aportación, no hay originalidad, se basa todo en fórmulas, no produce una experiencia auténtica, etc., o bien el hecho que cualquier forma de tratamiento por parte de los medios de expresiones “altas” de la cultura necesariamente redundaba en su banalización; premisas todas ellas que Eco somete a examen[14]. En esta perspectiva hay preocupación aristocratizante que ve en la popularización del arte o la difusión masiva a un enemigo del arte mismo y de la sensibilidad. Lo “masivo” designa, por otra parte, un vínculo casi inequívoco con los medios, con los tipos, personajes y narrativas que éstos vehiculan.

En cambio, el término “integrados” designa un conjunto de argumentos que hacen contrapeso, y representan una actitud apologetica de esta cultura, de sus bondades y beneficios, de sus cualidades y ventajas para la vida democrática, por ejemplo. Esta idea de las ventajas supone los beneficios de la acumulación de información y cómo estos pueden incrementar la reflexión; la igualación del gusto puede ayudar a eliminar diferencias de clases, además que el hombre promedio puede conocer aspectos del mundo que antes desconocía.

Si bien este debate se ubica dentro de la discusión de la cultura de masas, una mirada más amplia a la historia de la tecnología puede ofrecer que ha habido estas posturas y actitudes, que Eco no analiza; toda etapa en la evolución de las tecnologías de información tuvo sus apocalípticos e integrados, aun ahora con el internet y la nueva revolución digital, pero conviene a propósito de los medios electrónicos audiovisuales la útil síntesis que Eco revisa y lleva a un replanteamiento original y más productivo que el simple “muro de lamentaciones”. Tello y Sanyú (2001: 19) explican que los “integrados” se confunden cuando creen que la multiplicación en sí misma es positiva, y no cuestionan sus orientaciones o generalizaciones; en cambio los “apocalípticos” confían en que es posible evitar el condicionamiento industrial, lo cual igualmente es erróneo, y no puede afirmarse que la sola industrialización imprima negativamente la cultura.

El famoso texto que de alguna manera da título al libro, no concluye con una guía para la acción, sino con un listado de líneas de investigación para la estética de los medios masivos. Estas líneas reflejan las preocupaciones del propio Eco que de alguna manera desahoga en el libro: (a) una investigación técnico-retórica sobre los lenguajes de los medios y las novedades que han introducido en los cómics, en la televisión, en las novelas policíacas; (b) una investigación sobre las modalidades y sobre los éxitos de trasvase de estilemas[15] brevemente desde el nivel superior al nivel medio; (c) análisis sobre el tema de la fruición[16] y cómo puede influir sobre el valor del producto degustado; (d) análisis sobre casos de productos culturales en los medios, de aparente novedad formal, pero que redundan en banalidad.

El siguiente asunto que aborda como un rasgo fundamental de la estética de la cultura de masas es el del *kitsch*[17], la cuestión del mal gusto, o como reza el título de Dorfles citado en varias ocasiones durante el libro, sus oscilaciones. El tema del *kitsch* tiene que contextualizarse, no puede verse alejado de la historia del arte, y se requiere una mirada que analice comparativamente la expresión, la vida artística, el destino del arte en la sociedad, para ubicar el sentido de los efectos. No siempre es tan fácil discutir si una obra merece su inclusión en la historia del arte o no. El sentido social que se le da al arte puede variar según cultura y momento histórico. El *kitsch*, para el caso de la literatura, no se puede quedar en el análisis del mensaje lingüístico, sino que también puede intervenir la intención de venta a la hora de promover una obra y subrayar algo de su significado como tal.

Finalmente en *Apocalípticos* encontramos referencias, análisis y comentarios a una serie de cómic. Este género es, para Eco, algo emblemático de la cultura de masas, y frecuentemente le asigna un estatuto artístico ya que permite indagar las posibilidades y limitaciones de la expresión cultural contemporánea. En *Apocalípticos* Eco estudia los componentes formales

y narrativos de las historietas y concluye la existencia de un género literario autónomo, dotado de elementos propios que usa códigos compartidos por los lectores. Eco desarrolla la relación existente entre tipología de personajes, su construcción y contenido dentro del cómic. Las características del personaje tienen relación con los valores dentro de la sociedad industrial; el tipo de profesión que realiza el superhéroe, los valores que se vehiculan, lo que se considera deseable o no, los delitos que se presentan como sancionables, etc., hacen que el cómic tenga sentido. Es decir, Eco muestra de alguna forma la manera como la cultura de masas y los aparentemente inocentes tebeos pueden ser objeto de reflexión estética y sociológica. En la segunda parte de *Apocalíptico* presenta análisis sobre las historietas que arriba mencionábamos. El estudio del cómic implica también estudiarlo intertextualmente, con relación, por ejemplo, a las narraciones de “superpersonajes” que no había en el cómic del siglo XIX, pero sí en la literatura ampliamente popular de esa época.

Uno de sus más célebres análisis lo describe en “El mito de Superman” (1985/ 1965: 219). Este superhéroe encara las aspiraciones de poder que tiene el ciudadano común y que no puede satisfacer. Para Eco este personaje alimenta la imaginación del lector por lo general gris y frustrado, que nos hace recordar a ese hombre unidimensional que por la misma época Herbert Marcuse describía. Superman no es de este mundo, posee poderes sobrehumanos y puede sobrepasar las barreras de tiempo y espacio (vuela más rápido que la luz); empero Superman vive entre los humanos usando la identidad de un periodista Clark Kent, individuo mediocre que vive los problemas cotidianos y para los cuales tiene una actitud apocada o timorata. Para Eco esta construcción surge de la combinación de la mitología tradicional y el desarrollo de la civilización industrial occidental y se concreta en el tipo de personajes de la novela popular del s.XIX que también son objeto de estudio en su nueva colección de ensayos en *El Superhombre de masas* (1ª ed. italiano 1978). En la mitología no se espera algo nuevo, sino simplemente se quiere recorrer lo conocido; los personajes míticos encarnan una ley y por ello son previsible. En el s. XIX surge el relato realista, donde el personaje es una persona como cualquier otra, pero a quien le suceden cuestiones imprevisibles; lo atractivo del relato justamente estaba en la sorpresa.

El lector de cómic, como quien escuchaba los mitos, no espera ser sorprendido, sino que busca recorrer lo ya conocido, porque ello contribuye a cierta tranquilidad; pero el personaje del cómic, o superhéroe, debe ser un arquetipo (modelo); debe representar una aspiración del hombre común y corriente; pero al ser producto de la cultura de masas debe también someterse a los procedimientos de la cultura novelesca: peripecias, riesgos, retos, premios, todo dentro de un marco de previsibilidad (Tello, Nerio y Sanyú, 2001: 28). Eco va a llamar al lector de cómic un “público heterodirigido”, el consumidor dentro de una sociedad de alto desarrollo tecnológico a quien se le sugiere lo que debe desear y se le dice cómo lograrlo. El placer en el proceso de lectura de la historieta supone escuchar (o leer) una y otra vez la historia ya conocida (en sus distintas variantes), y que de alguna manera remite a la experiencia narrativa de la infancia, cuando de niño disfrutaba al escuchar el cuento ya conocido porque puede anticipar lo que va suceder.

A finales de los sesenta y principios de los setenta, a los estudios de comunicación les preocupaba — de manera particular pero no únicamente en el estudio de cómics o historietas— el tema de la ideología en los mensajes de masas, pero con frecuencia se hacía un abordaje crítico del tipo *Para leer al Pato Donald* de Armand Mattelart y Ariel Dorfman (1971)[18], donde sus autores estudian cómo se presenta valores ideológicos a partir de historias aparentemente inocentes. Estos son los años donde priva la concepción restrictiva de lo “ideológico” como falsa conciencia o enajenación, y donde se quiere mostrar “lo oculto”, el subterfugio de algo que inevitablemente es caracterizado como negativo o vinculado a oscuros intereses imperialistas. Eco realiza así otro camino para presentarnos su mirada crítica sobre la historieta. Al final de “El mito de Superman”[19] alude a la importancia de la estructura de la narración; lo ideológico no se puede estudiar únicamente desde una perspectiva sociológica del contenido. *Superman* revela significados ideológicos —por ejemplo, véanse el tipo de delitos que son sancionados en la historietas; la mayoría están vinculados en atentados contra la propiedad privada—, pero también es necesario ver esos hipotextos, o textos previos con los que se relaciona el mensaje; el sistema “Superman” es un conjunto de regularidades en las que se encarnan formas de contar, tipos de personajes, tipos de acciones y particulares estructuras narrativas.

Diez años después aparece otro texto que continua la preocupación por el estudio de los personajes de las novelas populares. Este libro se publica después del éxito del *Tratado de Semiótica General* (1ª ed en inglés, 1975; 1ª ed en italiano, 1976) (a partir de ahora *Tratado*) que comentamos adelante. En *El superhombre de masas* (2005/1978), el concepto nos recuerda la obra del filósofo alemán Frederick Nietzsche, solo que en lugar de seguir la línea de *Así hablaba Zaratrustra*, lo hace de las novelas de Alexandre Dumas y en general de los héroes de las novelas populares, desde *El conde de Montecristo* hasta *Tarzán*. En esta obra Eco se adentra a las estrategias narrativas de las novelas de folletín y el cómic poblado de héroes y situaciones extraordinarias. Todos los personajes abordados de esas historias (Rocambole, Asenio Lupin, Jamen Bond) parecen consolar a sus lectores por no ser superhombres, y también les recuerdan el mundo donde viven con sus limitaciones y dificultades, así como las posibilidades de lo que restrictivamente se puede entender por reparación al vivir como viven en una época caracterizada por las consecuencias de la industrialización en las grandes ciudades. Pero los ensayos de Eco no son solamente críticas destructivas, sino de alguna manera son “homenajes” a la manera como estas novelas populares han poblado nuestra imaginación.

Durante su ensayo Eco juega con esta idea del “superhombre” también como narrador de novelas populares o dentro de la lógica de producción de la historia que no es ajena a las tendencias sociales de su época, en cuanto por ejemplo ese narrador concede o no a su lector la opción de decidir el final o destino de los personajes (2005/1978: 89). De los casos que estudia quizá el de Dumas y Sue sean los más importantes. En cuanto al autor de *El conde de Montecristo*, destaca la importancia de haber introducido la dimensión “industrial” en la producción literaria; igualmente cabe una mención a Eugene Sue —acaso más popular aún que Dumas y creador de un verdadero pulso de la narrativa con su famosa novela por entregas *Los misterios de Paris*-. Con estos análisis Eco quiere hacer una recreación histórica de la cultura de masas desde la literatura o la narrativa, y ver cómo lo que pudiera parecer tan novedoso —la narración de los tebeos—, no lo es tanto ya que existen ejemplos análogos en esta literatura popular del XIX dentro de las etapas de la moderna cultura de masas industrial.

Entre las contribuciones teóricas de este “super-teórico” aparece una tipología de procesos de reconocimiento literario llamada “agnición” que consiste en aquello que le permite identificar al autor elementos nodales para seguir con la historia (del tipo “él es tu padre”, “yo soy Edmond Dantés”, “este es el asesino”, etc.) y que a veces hacen del narrador una especie de “tonto del pueblo”, llamado así porque con la información dada a través de la narración el lector sabría ya reconocer lo que el narrador simula no conocer en el proceso de contar la historia. Esta forma aparece en la novela policíaca en la oposición el “policia tonto versus el detective inteligente”. Eco ofrece los fundamentos narrativos de ciertas estructuras convencionales para contar historias dentro de la cultura de masas, a partir de este y otros mecanismos. Al generarse esas

historias, no solo se opera a nivel formal de un tipo de historia, sino que se “crea” al “gran público”, porque todo el mundo las puede entender y disfrutar y con ello pasan a convertirse en objeto del relato (2005/ 1978: 88).

No todo es cómic en estos análisis, aunque sí narraciones populares de alto consumo que muchos conocimos no en las primeras ediciones de sus novelas, sino en las películas como el caso del famoso agente secreto inglés James Bond. En el último texto de *Superhombre de Masas*, “Las estructuras narrativas en las diez novelas de Ian Fleming”<sup>[20]</sup> (2005/1978: 166-192), Eco comenta las novelas de Ian Fleming y de manera particular la primera de 1953 *Casino Royal*. Como en todos sus textos, sabe resumir las historias y señalar algunos de sus problemas. Muy dentro del estructuralismo dominante Eco se da a una de las tareas fundamentales del análisis, identificar las oposiciones binarias —que para el estructuralismo es uno de los mecanismos fundamentales de la significación— la oposición de caracteres y valores (como por ejemplo “el mundo libre / la Unión Soviética; deber / sacrificio; amor / muerte, entre otros). Eco enumera 14 ejes opuestos y propone que, a partir de sus combinaciones, es posible acercarnos a la estructura básica de la narrativa. A diferencia de algunos análisis estructurales de esquemas gráficos y cuadros, Eco no deja de “ensayar”, comentar, describir y explicar lo que no carece de exhaustividad e intenta, al menos en este texto, dar cuenta de los niveles de lectura superficiales y profundos. En cuanto su estilo, al menos en esta etapa reconocemos los extensos párrafos de casi una página con detalles que puede distraer a quien no está acostumbrado a este tipo de redacción. La descripción de los “buenos” y los “malos” es particularmente detallada y por momentos incorpora las herramientas teóricas y los análisis que sí suponen una información básica sobre la metodología estructural. Dentro de los temas básicos de análisis se desarrolla cómo se da la sucesión de acciones, cómo se construyen secuencias o cómo se introduce el suspenso. También quiere desideologizar el análisis y, sin defender al autor, no caer en las acusaciones que le hicieron de racista o fascista, porque a fin de cuentas Eco parece decirnos que analizar no es eso sino reconocer las estructuras y ver cómo el estilo de Fleming, quien escribe bien en el sentido más banal del término, no prescinde de ritmo y limpieza; no es un artista, pero escribe con arte (2005/1978: 178). Eco comenta detalladamente, y en medio de sus comentarios incluye las nociones básicas del análisis literario y narrativo. De manera particular en este texto —que como mencionamos en la nota a pie 20 al parecer viene de más atrás— no leemos la jerga semiótica, fluye en cambio un comentarista que nos cuenta del *midcult* en Fleming y nos lleva a ese punto medio entre el lector que disfruta este tipo de novelas policíacas con misterio y el analista que, en cambio, huye de cualquier psicologismo, o semiotismo. No queremos con ello decir que este tipo de análisis sean los más lúcidos de Eco, sino que analizar, como una forma elaborada del comentario estructural, pasa también —al menos en el estilo de Eco— por esas detalladas descripciones y el uso de algunos instrumentos metodológicos que popularizó la semiótica narrativa de corte más estructural en los sesenta y setenta.

[14] Resuena un texto importante de la época de Dwight MacDonal *Against The American Grain: Essays on the Effects of Mass Culture* (1962) y en particular su capítulo “Maasscult y Midcult”. Eco igualmente dialoga con el texto del crítico de arte y filósofo Gillo Dorfles en dos de sus obras, *La oscilación del gusto* (1958) y *El devenir del arte* (1959). Hoy día ya se refiere poco a estos autores que tuvieron una influencia muy notable en el debate sobre estética y cultura de masas en los sesenta.

[15] Se trata de un “rasgo de estilo”. Genéricamente se le conoce como los rasgos constantes que se pueden reconocer en un autor; es una huella que es posible identificar: por ejemplo, determinado tipo de escenas en algún realizador de cine o encadenamiento de tipo de acordes en algún compositor. Semióticamente el estilo es un conjunto de signos agrupados en códigos que nos permiten distinguir algunos aspectos de la obra.

[16] Este es un término de uso muy frecuente en los debates sobre estética: a nivel denotativo se entiende por placer o gozo que una persona experimenta por algo. Dentro de la fruición puede hablarse de la “fruición estética” que se aplica a esa suma de sentimientos y emociones que experimentamos por algo.

[17] Es un término de origen alemán, que al parecer nace en los mercados de arte a finales del siglo XIX; originalmente se aplica a dibujos económicos y fáciles de comercializar. Con el tiempo se le va definiendo como gusto empobrecido, por ello genéricamente se le aplica como sinónimo de “mal gusto” y se le pueden asociar términos como “cursi”, “estética pretenciosa” o “pasado de moda”, “desagradable” o incluso “feo”. [se puede ver la entrada “Kitsch” en Diccionarios Oxford-Complutense (2001) *Arte del siglo XX*. Madrid: Ed. Complutense, pp. 428-429].

[18] Este texto es un verdadero clásico, ya que de alguna manera representó el tipo de análisis que se esperaba que los nuevos comunicólogos realizaran. 20 años después de su primera edición llevaba ya más de 30 ediciones. Si bien hoy día parece difícil estar de acuerdo en lo general con la metodología y las conclusiones, resulta difícil no ver en este libro uno de los más importantes en la producción académica de la comunicación en la región. El libro presenta un análisis del cómic del Pato Donald para desentrañar estructuras ideológicas y formas de poder que se esconden tras la aparente inocencia del mundo de la imaginación. Este libro, aun cuando habla en apariencia del contenido de los medios (o al menos de una de sus industrias), revela desde un radicalismo ideológico el imperialismo cultural de los EE.UU.

[19] Colocamos el título en comillas y no en cursivas, para diferenciar títulos de libros a los cuales destinamos éstas, y solamente comillas para capítulos o segmentos dentro de los libros.

[20] Este texto había aparecido previamente en el número 8 de la famosa revista francesa *Communication*, en 1966, con el título *L'analyse structurale ru recit*. Es la época del boom del estructuralismo francófono y la difusión de los métodos y conceptos estructuralistas aplicados al estudio de los relatos.

## CONCEPTOS Y MODELOS DE LA COMUNICACIÓN

En los sesenta, si bien el concepto de comunicación era de amplia difusión, pululaban sobre todo los modelos lineales, influenciados por el peso que tubo la cibernética y sobre todo la teoría matemática de la información. Más tarde Gregory Bateson por ejemplo tradujo los supuestos cibernéticos a la antropología, pero no recordamos de nadie que deliberadamente lo hiciera al campo de la teoría del arte y la estética como Eco. A su manera, en estas décadas de indagación y ubicación, Eco se suma a los autores que dan una fundamentación detallada, y que, si bien no prescinden de los modelos lineales dominantes de la época, dan a éstos una particular interpretación y los aplican a objetos específicos como el caso de la comunicación estética. Por otra parte, Eco sabe adaptar y trasladar —fruto del gran bagaje que el autor porta— a distintos campos (estética, arquitectura, cine, publicidad) esos principios generales de la transmisión en las máquinas o sistemas cibernéticos. Tanto en *La Estructura* como en el *Tratado* distingue —dentro de otra preocupación como es establecer los límites y objetos de la semiótica— las características de las prácticas comunicativas de otras que no lo son.

Una de las primeras diferencias es distinguir la significación de la comunicación. Eco parte de esa visión convencional de una Señal que va de una Fuente, a través de un Transmisor, a lo largo de un Canal hacia un Destinatario. Si no hay agente humano, solo se puede hablar de trasvase de señal; así, la clave de la comunicación es la labor interpretativa que realiza un destinatario humano, que lo hace gracias a la presencia de un código —entendido como sistema de significación que reúne entidades presentes y ausentes—. La significación se puede dar independientemente de la interpretación humana. La comunicación presupone la significación, pero ésta no presupone aquélla. De este modo, Eco dice que se puede establecer una semiótica de la significación independiente a la semiótica de la comunicación, pero no a la inversa. Por lo anterior el trazado del mapa cultural donde se presentan estas dos semióticas es amplio y, si bien teóricamente se pueden trazar independientes, Eco sugiere que es más conveniente no hacerlo.

Es en el rango de las dos obras citadas principalmente donde podemos ver los intentos de Eco por una definición formal de comunicación, claramente deudora de una teoría de la información, de los códigos y de los signos. Eco parece no querer formar o fundamentar una teoría de la comunicación, pero sí lo quiere hacer desde una teoría semiótica, y más ampliamente de una semiótica de la cultura donde la comunicación participa como el medio que hace posible la cultura. De hecho, Eco habla de la comunicación y mucho, pero en los títulos y las introducciones la preocupación principal es la semiótica. Eco explica la comunicación porque dentro de esta práctica o tipo es donde mejor se puede desarrollar los fenómenos de la significación y la semiótica.

Toda la primera parte del *Tratado* está dedicada justamente a la relación entre significación y comunicación, para ello explica el modelo tradicional de comunicación desde un ejemplo que ya venía incluso en *La Estructura*, el modelo del código de Tullio De Mauro[21] y que toma como ejemplo, no la comunicación interpersonal ni mucho menos mediática, sino un sistema hidráulico que regula el nivel del agua dentro de un sistema. Leer el *Tratado* y este apartado es reconocer a ese Eco lógico formal que describe con ejemplos provenientes de otras áreas del saber (la ingeniería, las matemáticas, la física) y ofrece en apariencia un tratamiento formal distante a lo que puede preocupar al estudioso social. A Eco no le preocupa, al menos en el *Tratado*, hacer aplicaciones de las ciencias sociales o del estudio de los mensajes audiovisuales, es como indica el libro un “tratado”, no un manual para analizar mensajes.

Junto con el concepto de comunicación encontramos una serie de gráficas que pueden ayudar a conocer los conceptos que expone Eco, y la manera como explica los componentes de las prácticas comunicativas a través de algunas gráficas o esquemas.

[21] Eco cita tanto en *La Estructura* como en el *Tratado* a este autor italiano, y cita de él *Introducción a la semántica* (Barcelona, Planeta, 1965) así como un artículo publicado en la revista *Lingua e Stile* N° 1 “Modelli semiologici. L'arbitrarietà semantica”, no traducido al castellano. Este modelo explica el concepto de código a partir del funcionamiento de un sistema hidráulico que, de hecho, le sirve a Eco para ir explicando todos los conceptos importantes dentro de las prácticas de comunicación: señal, signo, código, etc.

## LA PERSPECTIVA SEMIÓTICA INFORMACIONAL DE LA COMUNICACIÓN

Cuando se estudiaba a Eco en la universidad iberoamericana frecuentemente se le clasificaba dentro del Estructuralismo, lo cual es inexacto. Por tanto, es necesario hacer matices. La primera preocupación “teórica” de Eco no es estructuralista sino informacional o cibernética, tal como revela en *Obra Abierta* (de manera particular su segunda edición de 1967, consultada para esta lección). Ahí revisa y repasa la aplicación de nociones como entropía, redundancia, probabilidad para estudiar el mensaje poético. Creemos que en este Eco de los sesenta estamos ante un intento de resumen de la cibernética y el estructuralismo, o mejor dicho de recuperar las contribuciones de estas corrientes para ponerlas al servicio de los temas que le interesan dentro de las características de la estética contemporánea en el arte, la literatura y los medios masivos.

La primera contribución de este “super-teórico” es una definición semiótica de la cultura desde la comunicación. En *La Estructura* aparece la definición de la comunicación desde una perspectiva cultural y semiótica, es decir como signos que sirven para nombrar otra cosa distinta al objeto, o como dice irónicamente, que sirven para mentir o decir lo que no es, porque siempre un signo es algo que se refiere a otra cosa. Hay también un intento por resumir las tradiciones contemporáneas para el estudio del signo (la tradición derivada del estructuralismo lingüístico francófono y la anglosajona pragmática)[22] y justamente establecer ese puente entre la ingeniería de las telecomunicaciones, la teoría matemática de la información, y el estudio del significado, las funciones y la significación.

Como muchos estudiosos de la comunicación, Eco parte de los modelos lineales, pero incorpora preguntas para estudiar tanto las comunicaciones audiovisuales como la comunicación literaria[23]. En suma, una característica del estructuralismo más “ortodoxo” —si se nos permite el término— era el inmanentismo, la concepción que el valor de los signos está en función de sus relaciones, y que una estructura se puede entender como esas relaciones de oposiciones y diferencias. En *La Estructura* ensaya una definición (1978/ 1968: 68) de este término: “la estructura es un modelo construido en virtud de operaciones simplificadoras que permite uniformar fenómenos diversos bajo un mismo punto de vista” [cursivas en el original]. Es constante la permanencia de la recuperación de conceptos clásicos provenientes de la teoría de la información, los que re-encuadre en preocupaciones semióticas. En la Sección A de *La Estructura*; aparece una explicación desde modelos lineales, pero mostrando su flexibilidad y complejidad y ofreciendo una lectura original para aplicar a realidades más complejas de lo que parecían, al menos desde los enfoques sociológicos funcionalistas y técnicos.

En esta Sección (1978/ 1968: 110-111) Eco pasa revista a los aspectos que permitan definir los signos, a las diferencias entre señal y sentido, a los valores del significado, denotativo-connotativo entre otros problemas. El extenso apartado remata en lo que nuevamente vemos como la preocupación central del Eco, la pregunta ¿qué pasa con el mensaje poético?, cómo se descodifica y cómo saber lo que significa. De hecho en los esquemas (ver Esquema 2 por ejemplo), cuando incluye explicaciones lo hace de la literatura.

Tomemos como guía, para introducirnos a esta idea de comunicación, algunos de los aparecidos en la primera parte de *La*

estructura que, al mismo tiempo, nos ayudan a visualizar los problemas vinculados a la comunicación.

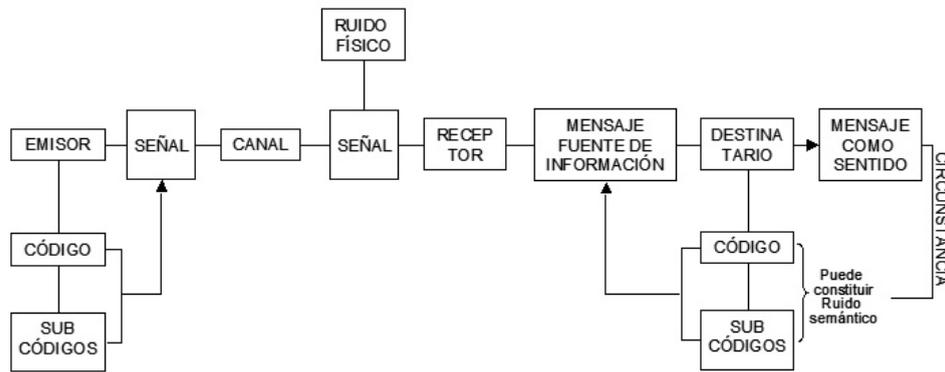
El Esquema 1 recuerda al modelo clásico de los ingenieros norteamericanos de Claude Shannon y Warren Weaver como se observa a la izquierda del mismo. A la derecha el mensaje aparece duplicado, primero como “fuente de información” y luego como “sentido”. Es decir, al recibir la señal (identificar las letras de un libro), le damos un significado que podemos comunicar a otros quienes, a su vez, a partir de la actualización de distintos subcódigos van a poder dar sentido a la información recibida. Estos códigos no son neutros y siempre están más o menos abiertos, lo que ayuda a individualizar la recepción.

El concepto de mensaje es particularmente importante porque tiene claramente dos sentidos: como forma, en tanto estructura material, y como portador de significaciones. Hay también una diferencia entre el *mensaje enviado* y el *mensaje recibido*; si bien comparten una base de la significación, puede haber aspectos que cambien y den mayor complejidad a la comunicación ya que los procesos de decodificación tienen sus propios mecanismos; por otra parte, la decodificación no es neutra porque se hace siempre desde ciertos (sub)códigos (lingüísticos, culturales, ideológicos), así de alguna manera hay que ver que todo mensaje está “vacío” y para darle significado requiere ser completado. Las autoras mexicanas Castro y Moreno (2001: 107), al explicar este modelo, destacan el carácter diverso que puede tener el mensaje y las distintas operaciones que transmisores y receptores realizan en procesos análogos pero no iguales, y en producción de significados cercanos pero no necesariamente iguales.

Finalmente podemos comentar que en el Esquema 1 aparece la mención a la *circunstancia*, la cual puede cambiar el sentido del mensaje (una bandera roja en una playa es distinta a la bandera roja agitada en una manifestación) y hace que su función sea otra. Ya Eco había analizado el tema del “mensaje vacío” y cuando la forma y el contexto son más importantes que el contenido. Siempre es necesario partir de la información física, pero el estudio de cualquier perspectiva comunicativa deberá considerar la “información semiótica”.

Esquema 1

MODELO DE DESCODIFICACIÓN DE UN MENSAJE POÉTICO  
[Tomado de *La estructura ausente*, p.153]



Dentro de esa imagen de más flexibilidad —y nos parece que Eco está pensando particularmente en la comunicación estética—, hay una suma de orden y desorden en los componentes, y si bien hay un sistema que organiza los signos, hay también al interior libertad con respecto a estos. Por ejemplo el famoso concepto de “ruido” no solamente se refiere al exterior, al generado por las deficiencias del canal que imposibilitan la transmisión de la señal, sino también al interior, el “ruido semántico” [24], con los subcódigos (por ejemplo del gusto, del estilo, de la tonalidad, de la corriente estética), que pueden también generar sus propias distorsiones, dando complejidad a la decodificación.

Al final de la Sección A en *La estructura* aparecen dos esquemas que igualmente sintetizan, al menos en esta época (no olvidemos las fechas de publicación, en este caso finales de los sesenta), la reflexión de Eco con respecto a la comunicación. En el Esquema 2 (Cf. *La estructura* pp. 110-111) Eco lo ejemplifica a partir de considerar al humanista italiano del s. XIV Petrarca (transmisor); seguramente piensa en el *Canzonieri* (*Cancionero petrarquino*) como mensaje a ser transmitido. En el esquema remite específicamente al verso “*chiari tres che dolci*” como fuente de nuevos significados. Todo receptor literario genera los suyos propios, no es un simple receptor, sino un “receptor semántico” que dota de valores específicos a lo que lee. El mensaje no agota en una lectura específica su potencial, sino que puede ganar nuevos significados a través del tiempo o en el espacio. Los otros niveles del Esquema 2 remiten a fenómenos paralelos al eje principal de la transmisión como la complementariedad entre la dimensión retórica (que remite a lo verosímil, lo creíble, lo persuasivo) dentro de lo poético y estético, y que a otro nivel introduce un debate, no señalado por Eco como tal entre las funciones del lenguaje mismo [25].

Una de las palabras más importantes en el lenguaje teórico de la época es “código”, que, en Eco, es algo más que las simples reglas de ordenación de los signos que permiten al emisor y receptor darles significados y evocar representaciones más o menos comunes. En el 1.2 del *Tratado* (p.63 y ss) nos da más detalles. Para Eco el código supone en principio cuatro fenómenos distintos: (a) una serie de señales reguladas por leyes combinatorias; (b) una serie de estados del componente del sistema —por ejemplo, una máquina para medir y regular la cantidad de agua en un sistema hidráulico— considerado como nociones sobre los estados del líquido y que puede convertirse, para el trabajador que vigila o atiende esta máquina, en serie de contenidos de una posible comunicación; (c) una serie de posibles respuestas de comportamiento por parte del destinatario; (d) una regla que asocia algunos elementos de un sistema con otro. Código no solo es lo señalado en “d” como sucede por ejemplo en el sistema Morse que se usaba para enviar telegramas, sino el caso de sistemas articulatorios como puede ocurrir en la transmisión de información entre componentes de un sistema, o entre sistemas. Usa otro concepto, el S-CODIGO, [26] para nombrar las primeras tres letras, y solamente para (d) el nombre de CODIGO, o a la regla que asocia

elementos de un s-código a los elementos de otros o más s-códigos como ocurre en (d). Los s-códigos son estructuras o sistemas que pueden subsistir independiente de los propósitos comunicativos.

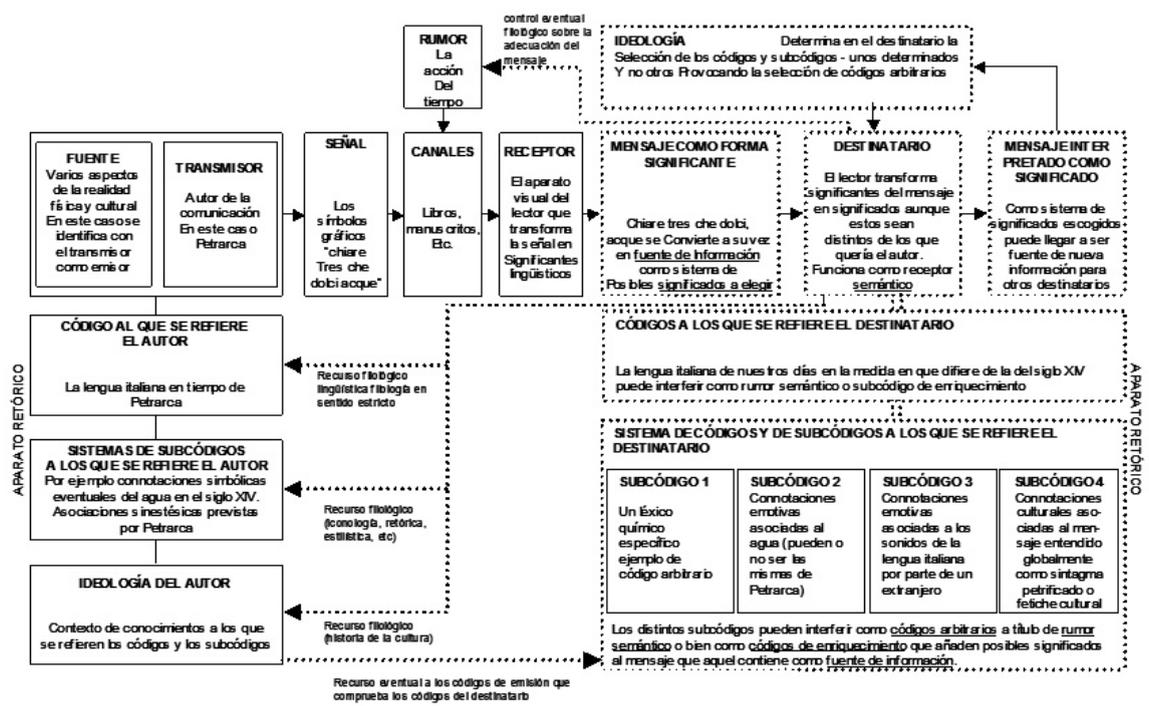
En realidad desde temprano Eco sale de una visión muy rígida del código —a pesar de las explicaciones del *Tratado*— y reconoce que esas reglas, esas estructuras, no solo operan en el mensaje lingüístico sino también en otras instancias o componentes del proceso de comunicación como los códigos del emisor [27] y destinatario que en varios niveles (y no solamente en el lingüístico) se conocen y ejecutan. Este tipo de modelos, si bien van a explicar “desde la comunicación” qué pasa con el mensaje poético, también dan las bases de algo que analizaremos en la Lección II (Eco y la comunicación literaria) y en donde radica una contribución que nos parece notable: la de un punto de vista semiótico y comunicativo del mensaje, pero también —en este caso— de la práctica literaria. Las posibilidades interpretativas son muy variadas.

Al final de la Sección A en *La Estructura* aparece un esquema comunicativo no de la comunicación literaria, sino de la comunicación colectiva. El objetivo es mostrarnos un modo de funcionamiento particular de este tipo de comunicación a partir de su concepto “Interpretación aberrante” (Esquema 3): uno interpreta algo muy distinto a lo dicho por el enunciador y que poco se le vincula con este. Eco no explica a manera de lección dichos esquemas así que el lector de *La Estructura* tiene justamente que hacer ese ejercicio, como ahora lo intentamos.

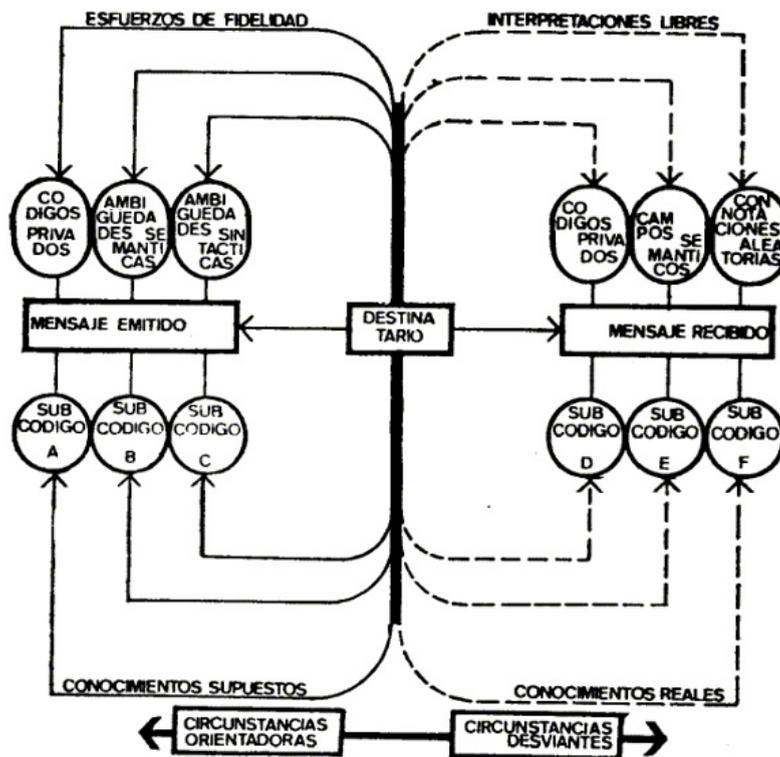
En este Esquema 3 el centro gráfico es el Destinatario, en contrasentido a la perspectiva tradicional que comienza con la emisión. El mensaje emitido y recibido nunca es igual, tiene diferencias porque se le procesa con códigos distintos. El productor del mensaje supone unos conocimientos previos, y de alguna manera —como Eco va a explicar en otro libro— tiene una representación ideal de quien puede decodificar todo lo que quiere decir, pero eso casi nunca sucede.

En la comunicación, en este caso, colectiva, se alternan aspectos previstos e imprevistos; se intercambian precisiones y ambigüedades. Cuanto menos competente es la decodificación, más fácil es incorporar lo que en el esquema se llama “connotaciones aleatorias” no consideradas previamente. Se quiere romper cualquier idea mecánica de la recepción y el mito de la uniformidad en un proceso que, como justamente señala este esquema, presenta muchas posibilidades de realización.

Esquema 2 MODELO DEL PROCESO DE DESCODIFICACIÓN DE UN MENSAJE POÉTICO [Tomado de *La Estructura Ausente*, pp.210-211]



Esquema 3 DESCODIFICACIÓN “ABERRANTE” EN LAS COMUNICACIONES DE MASAS [Tomado de *La Estructura Ausente*, p.212]



El mérito de estos esquemas (no olvidemos que datan de finales de los sesenta) es que ofrecen una visión lineal y flexible, centrada en el estudio del mensaje-código pero no desde una concepción estructuralista rígida sino desde una perspectiva que, sin dejar de ser estructuralista, introduce otros componentes como la presencia de “subcódigos”, que hacen de la comunicación algo más que un proceso lineal, y permite ver sub-procesos dentro de los distintos momentos de la comunicación, como por ejemplo la tensión entre los conocimientos supuestos y los reales.

[22] En nuestra lección dedicada a la *Introducción a la Semiótica*, ya describimos y resumimos dichas tradiciones. Ver Karam 2004.

[23] Algo que profundizaremos en la Lección 2 sobre Eco. Entendemos por comunicación literaria los procesos que intervienen en la literatura, desde un punto de vista comunicativo, es decir, desde una mirada integral de los procesos de creación, producción, difusión y recepción del texto literario. Este concepto amplio supone la discusión de lo que se entiende por “texto literario”, y que de alguna manera quiere integrar tres paradigmas dentro de los estudios literarios, el del autor o biógrafo (propio del siglo XIX), el de la estructura del mensaje o el relato visto como una entidad cerrada (paradigma estructuralista de la primera parte del siglo XX), y el del autor en toda la gama de enfoques para el estudio de la recepción y la lectura principalmente a partir de los sesenta.

[24] Este concepto se puede aplicar de varias formas: palabras demasiado difíciles; diferencias entre el emisor y el receptor respecto al significado denotativo; diferencias en el significado connotativo; una estructura confusa para su receptor; diferencias culturales entre el emisor y receptor (Cf. Blake y Haroldsen, 1989)

[25] Nos referimos al famoso modelo de Roman Jakobson que aparece en el texto “Lingüística y Poética de los *Ensayos de lingüística general* (puede verse en <http://unedbarcelona.es/es/biblioteca/articulos-y-capitulos-recomendados/sociologia-1/jakobson.pdf>). Existen muchas páginas, blogs y notas en la web que explica, algunas de ellas son “Modelo de Jakobson” <http://www.comunicologos.com/teor%C3%ADas/modelo-de-jakobson/>. De Jaime Bernal puede leerse “In Memoriam, Roman Jakobson” en [http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/37/TH\\_37\\_003\\_241\\_0.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/37/TH_37_003_241_0.pdf)

[26] No confundir con lo que llamamos para fines didácticas subcódigos. De hecho, en el *Tratado* (67) define así s-código: “ESTRUCTURAS [mayúscula en el original] es decir, sistemas (i) en que los valores particulares se establecen mediante posiciones y diferencias y que (ii) se revelan sólo cuando se comparan entre sí fenómenos diferentes mediante la referencia al mismo sistema de relaciones”

[27] Dentro de las teorías de comunicación existen muy distintas denominaciones para nombrar a sus actores. Existe una convención muy extendida de hablar en términos de “emisor”, “mensaje” o “receptor”, pero este término no es neutro y tiene implicaciones de pasividad (el receptor, solamente recibe), linealidad y cierta secuencialidad que por ejemplo no se observa dentro de una conversación cuando ambos actores realizan simultáneamente estos roles. La teoría de la enunciaci3n opta por el término “enunciador-enunciario” como parte de una concepci3n en la que el actor envía un enunciado (que puede estar formado de componentes lingüísticos, contextuales, físicos, etc.) y va dirigido a alguien; lo mismo podemos decir del término destinador-destinatario, donde la inflexi3n semántica del receptor es aún mayor. En suma, es importante reconocer que, en el caso de las teorías, aún tratándose de términos cercanos, no son sinónimos, porque se usan en contextos explicativos distintos.

## DE LA SEMIÓTICA INFORMACIONAL A LA SOCIO-SEMIÓTICA

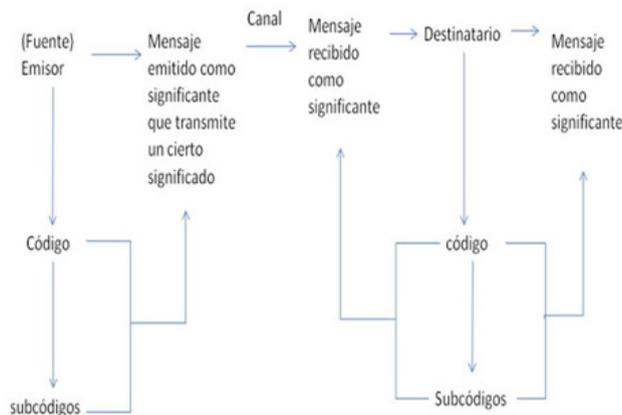
Para la década de los setenta la semiótica comienza una internacionalización, propiciada desde la década anterior con la formación de asociaciones. El boom semiótico lleva a considerar esta disciplina como una visión transversal donde todo deviene en signo, sentido y significación. En 1973, Paolo Fabbri (citado por Rodrigo Alsina, 2001: 5) señalaba que, para la comunicaci3n de masas, sobreviene un giro semiótico que daba una vuelta a la perspectiva centralmente sociologizante; de la misma manera que del estudio de los hechos[29] se pasa al de los sentidos, y propone la mayor idoneidad de la perspectiva semiótica para la comunicaci3n colectiva.

Conviene considerar, por otra parte, cómo la “semiótica” se abrió a una “socio-semiótica”. Es cierto que también puede hacerse un debate muy elaborado sobre las semejanzas/diferencias entre perspectiva “semiótica” y otra calificada de “socio-semiótica”, muy útil siempre y cuando se tenga claridad sobre los objetivos. El término con la raíz “socio” puede entenderse de alguna manera como repetitivo, ya que, al menos desde el umbral superior de la semiótica, toda semiótica es necesariamente social. Si bien esto podría ser objetado por un bio-semiotista también hay quienes sostienen que es posible una semiótica teórica sin necesariamente vincularla con lo social o comunicativo. Para Chandler (2001) lo semiótico tiene que ver más con las prácticas como tal que como mensajes cerrados o estructuras inmanentes, no es un tema de buscar significados “ocultos”, sino de análisis de prácticas significativas; no se trata de ver qué quieren decir los signos, sino cómo es que dicen lo que dice. Además, para el profesional de la comunicación sin duda importa también las aplicaciones de la semiótica como estudio de las prácticas de significación en tanto espacios de lucha, desde los cuales se impugna o confronta las distintas visiones de la realidad.

Es el famoso lingüista inglés Michael Halliday quien introduce el término “socio-semiótica” y busca dirimir la diferencia entre el estudio del lenguaje y sociedad a partir de la semiótica y, con ello, quiere ampliar el enfoque dentro de esta ciencia. El código no es solamente lingüístico, sino que incluye otras funciones, visto como “meta-funciones”: facilita algunas interacciones; representa ideas acerca del mundo y conecta esas ideas dentro de textos significativos para hacerlos relevantes en algunos contextos. Posteriormente otros autores, como Bob Hodge y Günter Krees, quienes habían estudiado con Halliday, escribieron en los ochenta *Social Semiotics* (1988), que prosigue la idea de romper una concepción unitaria de la lengua en la que supuestamente todos nos entendemos; en cambio, “lo social” supone códigos particulares (como “dialectos”) los cuales generan una mayor complejidad entre los mensajes que usamos y los “discursos”, entendidos como prácticas sociales en los que no cuenta solamente conocer el significado denotativo de las palabras.

Para proseguir con los esquemas y modelos de comunicación, en los setenta la obra principal es el famosísimo *Tratado* de 1975. Pero en lo que a modelos y esquemas se refiere, uno de los más citados remite a un trabajo que hicieron Eco y Fabbri[30]. A la famosa configuración lineal de la cibernética, se suma ahora otros factores-procesos, como el componente semántico que va asociado a una noción central (al menos para el estructuralismo) que es el código y funciona como esa interface organizadora.

**ESQUEMA 4 [Tomado de Eco y Fabbri (1978), citado por Wolf (1987: 71)]**



En su explicación los autores italianos intentan recuperar una visión más compleja, no reducida a la linealidad esquemática que tanto daño hizo a la teoría de la comunicación. Si bien se respeta esa configuración de orden (primero la producción, luego la transmisión, etc.), en el interior se dan distintos procesos. En realidad la comunicación no es cuestión solamente de un código —como podría defender algún estructuralismo muy restrictivo— sino conjuntos de códigos que corresponden a las distintas etapas del proceso de transmisión. Si bien el esquema sigue siendo lineal, tenemos una visión un poco más compleja ya que se teje a partir de códigos y subcódigos que van afectando el mensaje y a los participantes, y que hacen por ejemplo que muchas veces las intenciones del emisor no coincidan con la recepción.

En este modelo se quiere pasar de la idea de la transmisión lineal a la de los procesos que particularmente realiza el receptor, al proceso de descodificación que desarrolla el destinatario. Sin duda, subraya el tema de la multiplicidad del código y el reconocimiento de sus subcódigos, que son independientes de los actores. En la comunicación hay un aspecto compartido, pero hay otro que es personal, aun cuando siempre existe el riesgo de lo que arriba habíamos mencionado como “aberración” o alejamiento significativo de las intenciones del emisor. Todo ello permite como aclara Rodrigo Alsina (1995: 90) en su lectura de Eco, que los medios no puedan determinar la manera de pensar de una generación. Ya Eco, a su manera y en su marco explicativo, fundamenta lo que a veces ha sido divulgado desde una interpretación de los *Cultural Studies* con respecto a las mediaciones del mensaje, o procesos de reinterpretación.

Para señalar una idea más amplia del mensaje, Eco y Fabbri refieren en su perspectiva no la idea de mensaje, sino de *textos-modelo*; ni de código, sino de *competencia textual*, que también indica las posibles asimetrías entre la instancia de producción y la de recepción que en esos modelos lineales da la impresión de estar desde cierta equivalencia. La caracterización de la comunicación colectiva es fundamental para ello, porque no se puede atribuir de ningún modo “igualdad” alguna entre la institución mediática y la audiencia masiva. Así, siguiendo a Eco y Fabbri (citados por Rodrigo Alsina, 1995: 91): “(a) los destinatarios no reciben mensajes sino paquetes textuales; los destinatarios no comparan los mensajes con códigos sino con un conjunto de prácticas textuales depositadas; (c) los destinatarios no reciben nunca un solo mensaje, sino muchos, tanto en sentido diacrónico como sincrónico”. Es la competencia interpretativa la que permite explicar, más que el estudio inmanente de los códigos, los procesos de degustación de las audiencias; además, los textos, al no actuar solos, frecuentemente se están interconectando unos con otros. De hecho, Jorge Luis Borges, en una bellísima

definición de lo que es intertextualidad, señala que el ser humano es justamente el medio de comunicación que comunica a un libro con otro libro.

Estos modelos de comunicación permiten flexibilizar el estructuralismo y si bien no se desvinculan del componente lingüístico, no lo absolutizan. La abstracción de algunos modelos formales no puede prescindir de las situaciones y circunstancias. Todo permite avanzar en la semiótica del receptor, en la diferenciación de esos procesos que van del simple reconocimiento a la interpretación. Entre las operaciones que Eco realiza, destaca la famosa división tripartita explicada en el *Lector in fabula* (1ª ed. italiano 1979): en la comunicación no hay una sola intención (la del destinatario) sino tres (la del autor, la de la obra y la del lector). Así, la interpretación no es un proceso realizado por el destinatario como algo mecánico y estable, sino que es uno entre varios procesos, que puede corresponder o no a la perspectiva del autor y a la que emana de la propia obra.

En *Los límites de la sobreinterpretación* (1ª ed. en italiano 1990) Eco propone al menos dos tipos de lectura y de lector: el lector semántico y el lector crítico. En la interpretación semántica el destinatario, ante la manifestación lineal del texto, la llena de significado; en cambio, la segunda es cuando intenta explicar por qué razones estructurales el texto puede producir esas (u otras, alternativas) interpretaciones semánticas. Y ejemplifica, “si yo contesto *el gato está sobre la alfombra* a quien me pregunta dónde está el gato, preveo sólo una interpretación semántica. Si quien pregunta es Searle, quiere llamar la atención sobre la naturaleza ambigua de ese enunciado, prevé también una interpretación crítica” (1990: 19). Rodrigo Alsina (1995: 92-95) hace una interpretación libre y sugiere tres lectores, el modelo el cual corresponde a la imagen ideal que el autor tiene con respecto a las competencias de alguien para interpretar la obra en los términos que es escrita; el *lector empírico* que puede ser cualquiera de nosotros y puede cooperar con la idea de acercarse a las competencias requeridas en el lector modelo y finalmente una caracterización muy abierta, el *lector empírico social*, es decir una especie de dimensión cultural en las prácticas de lectura, o bien dejar de preguntar cómo es que las audiencias interpretan los mensajes, para indagar sobre cómo las prácticas cotidianas organizan a las audiencias como a los textos.

Así concluimos que, de alguna manera, el llamado “proceso de comunicación” es en realidad un conjunto de procesos análogos pero no iguales porque de hecho cuando se produce-difunde e interpreta un mensaje se hacen esencialmente cosas distintas. En el contexto de esta lección, la raíz “socio”, que colocamos arbitrariamente —porque Eco nunca se refiere a ello como tal—, la asociamos al umbral superior de la semiótica[31] y la dimensión comunicativa, al conjunto de procesos de producción-expresión, lectura e interpretación que se da. Si bien Eco tiene en mente (creemos) la “comunicación literaria”, esta caracterización entre productores y destinatarios de información la podemos extender a los mensajes de las prácticas de comunicación social. En el “átomo” de estos esquemas y procesos se encuentran cuestiones vinculadas con los signos, el lenguaje y los códigos que abordamos, aunque sea rápidamente, en el siguiente apartado. Eco sí acude a una noción estructural que pone en diálogo con la perspectiva informacional y cibernética, pero ello lo enmarca y reviste de un ropaje semiótico donde para comprender cualquier cosa de comunicación hay que seguir un punto de vista semiótico, o al menos esa relación entre tipos de signo, funciones significativas, código y subcódigos.

[29] Tratados como cosas y objetos, si se quiere recordar el clásico de Emile Durkheim *Las Reglas del Método Sociológico* donde establece las claves metodológicas y conceptuales de la sociología como “ciencia”, cercano a los paradigmas dominantes del siglo XIX y principios del XX.

[30] Nosotros hemos conocido dicho modelo por la referencia que hace a este texto tanto Rodrigo Alsina (1995) como Mauro Wolf (1987), quienes citan el artículo de los setenta y titulan al modelo como “semiótica informacional” y el cual quiere resolver el problema de la significación en la comunicación. El texto citado de Eco y Fabbri (1978) es «Progetto di ricerca sull'utilizzazione dell'informazione ambientale» (en *Problemi dell'informazione ambientale*, n. 4, págs. 555-597), del cual no hemos encontrado traducción al castellano.

[31] La Estructura como en *Tratado*. División que es objeto también de muchas críticas por parte de algunas tendencias más amplias de la semiótica y que no reparan tanto en la división entre lo natural, lo biológico y lo social. El umbral inferior (ver 0.7 del *Tratado*) es el estudio de estímulos (que no son propiamente signos), la señal como unidad de transmisión y la información física de fenómenos genéticos. En cambio el umbral superior (ver el 0.8 del *Tratado*) son la producción de instrumentos de uso, el intercambio de bienes, las reglas sociales y en general la cultura como fenómeno semiótico.

## QUE CUARENTA AÑOS NO ES NADA... PARÉNTESIS SEMIÓTICO

Dentro de la ola de esquelas y reseñas biográficas al morir el pasado 19 de febrero (2016) Eco, ciertamente se destacaba al escritor, pero sobre todo al “teórico” y al semiólogo, un término que demanda explicaciones adicionales, porque todo el mundo pueden entender más o menos qué es un “escritor”, pero no necesariamente un “semiólogo” o un especialista en el estudio de los signos.

Hace 40 años se publicó en italiano el *Tratado de Semiótica General* (2000/1976), que como el propio Eco señala integra o sintetiza trabajos previos: *Apuntes para una semiología de la comunicación visual* (1967), *La Estructura...* (1968), *La forma del contenido* (1971), *Signo* (1973). Empero lo anterior, el *Tratado* sigue siendo la obra suma de Eco, en la que como corresponde a este género de textos intenta exponer el estado completo de una disciplina por entonces joven porque se había legitimado no más de 10 años antes (a finales de los sesenta), pero con una larga tradición histórica ya que la cuestión de los signos, la significación, la referencia, etc., han aparecido en la filosofía del lenguaje desde los griegos o antes incluso. La época de “institucionalización” contemporánea de la semiótica es importante, porque en la década de los sesenta el paradigma dominante en las humanidades era el estructuralismo y la cibernética, o estudio del control, frecuentemente se estereotipaba, no se comprende o se le ve muy alejado del estudio literario o histórico, por lo que puede entenderse ese componente cibernético-estructural en el Eco que va de *La estructura* al *Tratado*.

Casi veinte años después, en *Kant y el ornitorrinco* (1997) hay una especie de actualización y reconocimiento de la explosión de la producción semiótica. En este ensayo se ponen en diálogo la filosofía y la semiótica para indagar sobre los mecanismos de percepción y reconocimiento de los signos, las palabras y los significados; dentro de los recursos que usa, dentro de su vasta cultura, está el recuperar fábulas en las que el modo de funcionamiento de lo que se llama “sentido común” cumple un papel importante; de los animales, el ornitorrinco se usa como símbolo para poner en crisis las teorías del

conocimiento.

El *Tratado* es una crítica a sus obras anteriores de entre 1965 y 1975, e intenta avanzar o resumir con relación a cinco asuntos: (a) los sistemas de significación de los procesos de comunicación; (b) una teoría del referente; (c) el estudio de algunos problemas de la semántica y la pragmática como el estudio de la referencia, el significado y el contexto, entre otros; (d) crítica al concepto de signo y tipología de los signos; (e) debate sobre el concepto del iconismo. Así, este *Tratado* es también una teoría de los códigos y, más que una teoría de los signos, algo que el propio autor subraya, una reflexión teórica sobre la producción de los signos, en la que intenta aplicar la célebre navaja de Ockham («La explicación más simple y suficiente es la más probable, mas no necesariamente la verdadera»).

En el *Tratado*, Eco huye de reducciones y modas, y, como bien señala, no es un libro para principiantes, si acaso para quienes previamente han leído o conocen los libros señalados, o bien se está familiarizado con algunas problemáticas específicas del lenguaje, los códigos, la significación. Eco busca en el *Tratado* avanzar en la organización del objeto de la semiótica, de sus llamados umbrales inferior y superior, con la idea de fundamentar más efectivamente la semiótica como disciplina auxiliar para el estudio de la cultura, la significación y la comunicación.

Mauricio Beuchot (2005: 170-172), filósofo mexicano especialista en estudios del lenguaje, intentó resumir el *Tratado* en tres páginas, lo que deviene en una práctica imposible de entender si no se cuenta con alguna idea previa del texto. Más que renunciar, enlistamos algunos temas que aborda como pistas o recordatorios: Eco genera las bases para una lógica de la cultura desde la semiótica y la comunicación. Define, como es sabido, el objeto, límites y finalidad de la semiótica; y de la misma manera intenta una síntesis entre las dos tradiciones principales dentro de esta disciplina, la semiológica deudora de la lingüística estructural de Saussure y la anglosajona pragmática, heredera de la filosofía estadounidense y en particular de Ch. S. Peirce. Analiza la significación y la comunicación, y el tema de los modelos de comunicación que ya hemos mencionado. En relación a los códigos, explica lo que es la connotación y la denotación, el sentido y la referencia, y aparece uno de sus epígrafes más difundidos al definir la semiótica como la disciplina que estudia todo lo que puede usarse para mentir, ya que si no sirve para esto, tampoco sirve para decir la verdad, o no podría servir para algo (2000/ 1976: 22).

Aborda la semiótica apoyándose en el famoso concepto de “interpretante” de Peirce y de ahí la “semiosis ilimitada” (concepto igualmente muy difundido) que éste desencadena. Relaciona la teoría de los códigos con el estudio de las marcas semánticas y una teoría de la producción de signos. Hace una crítica a la participación de Peirce en cuanto índices, iconos y símbolos, pues los índices e iconos requieren la presencia del referente. Y de manera particular critica el icono al definirlo como signo natural, motivado y analógico; intenta traducirlo a lo artificial o cultural; de hecho, llega a abogar por quitar el “icono” dentro de los tipos de signos.

Junto a los códigos viene el otro gran asunto del *Tratado*, la teoría de la producción de signos, para ello Eco hace una exposición de una semiótica generativa que remita a la enunciación y con ella al problema de la referencia que considere también quién usa la enunciación. Eco también aborda algo que ya había hecho en *El signo*, una tipología de signos. En el *Tratado* cuestiona la famosa partición en *iconos, símbolos y señales*,<sup>[32]</sup> ya que índice e ícono no hablan por sí solos y requieren del referente. Propone hacer la tipología de signos<sup>[33]</sup> no por los modos de significar, sino a partir de los modos de ser producidos.

Eco no volvió a escribir un tratado en el sentido de querer hacer un corte en el estado de una materia. Casi 20 años después en la colección de textos *Kant y el ornitorrinco* retoma algunos aspectos vinculados por ejemplo a las formas de percepción y al tema filosófico de por qué nombramos las cosas como lo hacemos. Lo que este libro puede ayudarnos a reconocer es, más allá del estilo del *Tratado*, que hay una pertinencia hacia una filosofía de la comunicación social que nos ayude a polemizar con conceptos tales como “construcción social de la realidad”, “opinión pública” entre otros. Eco deja ver en *Kant y el ornitorrinco* el porqué no escribió otro *Tratado* como tal, y responde que en los noventa era ya imposible dar un estado amplio de los estudios de la significación o semiótica, por lo que este libro es un ensayo filosófico para actualizar no el *Tratado* en su conjunto sino algunos de sus temas.

Para García Borrón (1999) *Kant y el ornitorrinco* afronta a partir del esquematismo trascendental kantiano el problema de salvar el hiato entre “la unidad del entendimiento” y “los conceptos empíricos”. El singular nombre del libro proviene de uno de los ensayos que forma este texto. En otro de los textos Eco aborda por ejemplo el significado del verbo “ser”, que puede significar “algo”, no importa qué, pero justamente ese “algo” es el objeto de la semiótica: qué es ese algo que nos induce a producir signos, más que la referencia específica del término. Eco se queja la filosofía analítica —tan importante para el estudio del lenguaje en su relación con la realidad y la idea de verdad— no se haya ocupado de aspectos pre-lingüísticos. Siempre cuando pensamos en “algo”, hay algo en lugar de nada, porque podemos plantearnos esa pregunta, y eso es anterior a cualquier pregunta. Pero el tema no es tanto que “algo” signifique o no, sino que la manera de conocerlo es porque se puede expresar o “decir de muchas maneras”, así nos recuerda cómo más allá de esencialismo, a la semiótica le preocupa los modos de producción.

[32] Puede verse Karam (2006) donde retomamos la relación dentro de las partes del signo que hay entre *representamen* y objeto: el *icono* tiene parecido al objeto (como la fotografía de alguien, se parece más o menos a la persona retratada) y el *símbolo* (por oposición al signo: “paloma blanca” no se parece en nada al concepto “paz”). Tenemos la “señal” que guarda una relación de contigüidad, indica una dirección, orden, como en las señales de “entrada” o “salida” en el transporte o espacios públicos.

[33] De hecho una excelente introducción y visión sobre los tipos de signo se puede ver el segundo apartado del libro de Eco, *Signo* (1994/1973: 33-74) donde presenta una tipología muy diversa para caracterizar a los signos.

de lo cotidiano” (como de hecho reza el título original en italiano de este libro), procedentes de distintas épocas del autor y donde aparecen muy diversas menciones a los medios y no desde la densidad teórica de libros anteriores. Hay que señalar ese corpus disperso de varios cientos de textos que son susceptibles de estudiarse y que puede darnos detalles del pensamiento del autor, de esa aplicación menos densa de la semiología-semiótica a diversos asuntos y, sobre todo, de la vocación bibliofílica que Eco tenía.

En este cierre de Lección, que inevitablemente puede entenderse como “homenaje” al autor —comillas obligadas ya que el mismo Eco advirtió que no quería homenaje alguno<sup>[34]</sup>— mostramos cabos sueltos, piezas heterogéneas donde lejos de una visión particular atribuimos a Eco una preocupación diversa de los medios. Por ejemplo, al revisar la colección de textos que publicó o que se tradujeron en la edición digital del diario *El País*, encontramos “Universidad y ‘mass media’” (*El País*, 19 de diciembre 1990), extracto del discurso dado al recibir el honoris causa de la Universidad Complutense de Madrid, y donde problematiza no solo las relaciones entre filosofía y comunicación, sino que lo hace de los estudios de ambas áreas y de las extrañas interconexiones que hay entre la lógica mediática y el mundo universitario. Para ello, parte de resumir los estereotipos y ve las influencias de un estudiante de periodismo que reflexiona bajo términos que la filosofía consideraría perversiones de la verdad. Ni los medios son solamente el vehículo de la banalización y de la diversión superficial, ni la universidad es solamente el lugar de la investigación original y la reflexión sesuda. La universidad a veces se vale de los medios, y dentro de la cultura académica también ha permeado algo de esa cultura del *star system*.

Los medios no dicen la verdad, construyen relatos y escenarios con disposiciones particulares de la información, seleccionan información y la jerarquizan en estructuras fácilmente reconocibles por los destinatarios, por una comunicación rápida, masiva y que busca generar efecto (la impresión de estar informado). La cuestión de la verdad-mentira de las noticias es también un tema de reflexión, como en “Periódicos y mentiras” (*El País*, 13 de septiembre 1987) que de alguna manera retoma en su última novela *Número cero* (2015) donde desde la ficción, el autor aborda —sin tener una intención ética o moral— uno de los grandes temas vinculados al periodismo, la manipulación, las cuestiones éticas de la información, la prensa como poder, etc. No deja de llamar la atención que Eco dedique esta novela al medio masivo sobre el que quizá menos escribió, la prensa. Aparecen en este —como en todos sus relatos— el gusto por las conspiraciones y sinuosidades que datan de ese Eco adorador de la literatura detectivesca y de suspenso. En una de las frases, el autor señala: “no son las noticias las que hacen el periódico, sino el periódico el que hace las noticias. Y saber juntar cuatro noticias distintas significa proponerle al lector una quinta noticia”<sup>[35]</sup>. En esta novela Eco nos cuenta una historia sabida, en la que parece sugerir que nada nuevo puede afirmar de la prensa y de los medios: los límites entre verdad y mentira, la manipulación, el uso de la prensa para chantajear a los poderosos, pasa repaso.

Hijo de su generación, correspondería a Eco dirigir pocas (no muchas) menciones a las nuevas tecnologías. En junio de 2015 circuló muy exitosamente las declaraciones de Eco con respecto a las redes sociales a partir de una declaración dada por el semiólogo al diario *La Stampa*, y donde parece recordar una visión “apocalíptica” del uso de estas redes. Ciertamente esta es una nota de prensa, amplificada a través de una extensísima circulación en medios de todo el mundo,<sup>[36]</sup> que reprodujeron las afirmaciones de Eco en el sentido que las redes sociales dan espacio a “legiones de idiotas”, o cualquiera puede decir lo que sea y tener público, espacio o “contactos” por ello: “Las redes sociales le dan el derecho de hablar a legiones de idiotas que primero hablaban sólo en el bar después de un vaso de vino, sin dañar a la comunidad. Ellos eran silenciados rápidamente y ahora tienen el mismo derecho a hablar que un premio Nobel. Es la invasión de los necios” (*El Economista*, 11 de junio 2015).

Si bien puede extrañar que una mente tan acuciosa lo haga en estos términos, y también concedemos que “una golondrina no hace primavera”, identificamos un tipo de escritura y producción intelectual en ese mosaico más variado de quienes conocimos a Eco solamente por sus ensayos teóricos en comunicación; Eco se mueve en los derroteros de una perspectiva comunicativa de la cultura, la literatura, emerge de una semiología de la vida cotidiana pero de una estética donde lo pasado aparece en formas diversas, y donde, para comprender las expresiones culturales, tenemos necesariamente que verlas en perspectiva y diálogo con tradiciones más amplias en la historia del arte o de las ideas; por ello, la imagen del medievalista en el siglo XX, o el franciscano Guillermo de Baskerville, protagonista de *El nombre de las rosas*, no resulta descabellado para definir a Eco como ese analista que nos descubre la verdad de las mentiras o de cómo la semiología nos ha ayudado a mentir.

[34] Puede verse “Il testamento di Umberto Eco: Per 10 anni non parlate di me” en *r.it Bologna*. Artículo en línea 12 de abril 2016, disponible en [http://bologna.repubblica.it/cronaca/2016/03/22/news/il\\_testamento\\_di\\_umberto\\_eco\\_per\\_10\\_anni\\_non\\_parlate\\_di\\_me\\_-136012792/?refresh\\_ce](http://bologna.repubblica.it/cronaca/2016/03/22/news/il_testamento_di_umberto_eco_per_10_anni_non_parlate_di_me_-136012792/?refresh_ce)

[35] Hemos encontrado una versión en pdf para descargar esta novela, que es de hecho la más corta que escribió Eco, además de ser la única ambientada en época reciente, en los noventa. El archivo (en línea 20 de abril 2016) se encuentra disponible en <https://drive.google.com/file/d/0B8HbOTfzPZyiYzJUSU5RTVRMLU0/view?pref=2&pli=1>; de acuerdo a este documento la cita aparece en la p.26.

[36] Tomamos como referencia al periódico mexicano *El Economista* en su edición del 11 de junio 21 2015 (en línea 7 de abril 2016). Disponible en <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2015/06/11/redes-sociales-dan-voz-legion-idiotas-dice-umberto-eco>

## MÁS QUE CONCLUSIÓN: A GUIZA DE CONFESIÓN DESDE LA LECTURA Y UNA DEFINICIÓN

Conocer a este autor en los estudios del pregrado hace algunas décadas supuso para quienes nos interesaba particularmente la dimensión más teórica (por encima de prácticas específicas en la comunicación) una dificultad pero también un reto, porque no es común que en los primeros años se cuente con elementos integrados de antropología, lingüística, filosofía del lenguaje, etc. Tampoco es común una didáctica de la lectura teórica, una de cuyas características es la lectura reflexiva y repetitiva, a diferencia por ejemplo de como uno lee textos narrativos, o bien otro tipo de ensayos. Leer textos teóricos supone una estrategia de comprensión y no menos, de paciencia. Hoy día en nuestras prácticas de lectura prevalece el vistazo o la actividad rápida, más que el detenido diálogo interior.

Por tanto, incluso ahora, en el proceso de realizar esta Lección y al releer notas que llevaban varios años en los textos que leímos en el pregrado, encontramos nuevos significados o reconocemos más claramente algunos conceptos, porque la teoría procede por una particular madurez de la comprensión y la relación textual. Así, hoy día, se puede hacer un ejercicio, del que cabe el cuidado que va de las explicaciones generales, resúmenes, reseñas (que abundan en internet) a los textos originales, como una especie de juego donde el resultado tiene que ser una comprensión diferenciada y compleja que nos ayude a ver la comunicación con otros ojos; que nos permita identificar procesos, componentes, además de ofrecer explicaciones alternativas a experiencias de producción de sentido en nuestra vida cotidiana. La teoría —aunque parezca lo contrario— tiene que cumplir dos funciones: en primer lugar, la generación de un pensamiento crítico y reflexivo con lo que ello supone, la actividad mental que no da por sentadas las cosas y las somete necesariamente a revisión, pero ésta tiene que ser cuidadosa, cuanto más meticulosa mejor. Por otra parte, hay una especie de función “comunicativa” de la teoría en el sentido que la teoría tendría que ayudarnos a dialogar más, a verificar en la conversación el fruto de lo reflexionado. El realizador Luis Buñuel decía que la soledad era hermosa cuando podíamos compartir sus frutos con alguien; así, uno de los mejores frutos de la reflexión es que podemos compartir el diálogo, y el mundo de alguna manera se enriquece para poner preguntas ahí donde no las había, o ensayar respuestas a hallazgos provisionales previos que teníamos de nuestra experiencia receptiva, de nuestras prácticas de producción de mensaje, o de nuestras interacciones. Es cierto que la teoría o los “teóricos” pueden caer en una cierto elitismo al usar un lenguaje que no siempre es claro, pero eso no es su sentido: la teoría tiene que implicar la capacidad del “teórico” de generar nuevas comunidades de habla, de participar en más coloquios y conversaciones, porque es alguien que tiene algo que decir, pero también, es alguien que ha aprendido a escuchar detenidamente y, por tanto, a darle más valor a la palabra del otro.

La teoría, como las obras de arte, esencialmente no puede agotar su caudal comunicativo, “no se quedan calladas nunca”, ya que siempre pueden ser proveedores de sentido aun cuando haya un paradigma que las supera o integra. Esto es particularmente más importante en las humanidades y las artes: por ejemplo, no puedo decir que he escuchado la Sinfonía “Resurrección” N° 2 de Gustav Mahler, en el sentido que he agotado su potencial evocativo y degustado todo el placer que esa obra podría darme. Parte de la riqueza estética justamente radica en ese componente un tanto “inconmensurable” de la comunicación estética, que me permite ir una y otra vez. De la misma manera, las teorías nunca se comprenden totalmente, y si lo hicieran, dejaría de tener sentido leerlas y perderían su potencial para generar interacción y comunicación. Las teorías tendrían que generar revoluciones mentales, y así como Maurice Blanchot dice que en los tiempos de cambio y de revoluciones sociales la gente quiere hablar más, reunirse más, interrelacionarse con propios y extraños, así también las teorías pueden y deben ser detonadores de conversación y diálogo, de un proceso que sigue a la lectura silenciosa, a la reflexión personal, que es el de compartir sus frutos, extenderlos en la conversación.

El Eco que conocimos originalmente y por varios años fue el teórico, el filósofo y el ensayista. Siempre nos pareció difícil: no comprender un párrafo lleva necesariamente que no se puede seguir ya su argumentación. Por otra parte, el estilo del Eco ensayista no es precisamente el más ameno o didáctico, aunque él mismo haga esos intentos de erigirse como el profesor simpático con ejemplos y situaciones chuscas en ocasiones: véase por ejemplo la explicación que da para definir el concepto de “signo” en las primeras páginas de *Signo*, donde narrativiza la teoría y propone a un personaje nombrado el Señor Sigma que va haciendo cosas para explicar qué quiere decir el signo y sus procesos.

Con el tiempo, Eco llegó al narrador y a esas novelas que a veces creíamos eran otra forma del autor para explicar sus ensayos. En los noventa sigue un Eco narrativo por una parte, pero de teórico literario por la otra; e incursiona en otros géneros y textos como por ejemplo el diálogo que sostiene con el famoso cardenal italiano Carlos María Martini<sup>[37]</sup> y, a manera de epístola, dialoga sobre el sentido de la fe, las creencias en la vida social, la esperanza, la vida de Dios y la historia. Años después vienen ensayos, además editados en libros bellísimos<sup>[38]</sup> que contrastan por mucho a las ediciones llenas de párrafos extensos, letra pequeña e interlineado apretado de las primeras obras que leíamos de Eco. Además tenemos oportunidad de ver más a ese Eco diletante y explicador, siempre con su tendencia enciclopedista y abigarrada de datos e información. Y cuando uno pensaría que hemos conocido todos los registros de escritura, vuelve a sorprendernos dentro del boom literario de esa especie más que “género”, de confesiones, donde Eco<sup>[39]</sup> es sintéticamente el teórico que conocimos, pero también el conversador que no renuncia del todo a su estilo sesudo y lógica abigarrada donde une conceptos y juicios para dar una idea más compleja del tema que aborda.

Hace no mucho tiempo cuando estudiábamos cualquier materia teórica solamente conocíamos del autor sus textos, su estilo, a veces ni su rostro o fotografía. Con las nuevas tecnologías sin duda la enseñanza-aprendizaje se “humaniza” en el sentido que podemos contactarnos con más registros de la producción teórica (fotos, entrevistas, aspectos de su vida en documentales, etc.), y no creer a los teóricos o estos ensayistas clásicos como habitantes del famoso Topus Uranus platónico, lugar donde habitan las ideas.

En una rápida búsqueda en YouTube —que hemos realizado en varias ocasiones para verificar si había cambio en los materiales que arrojaba— encontramos al Eco conversador en conferencias, charlas (muchas de ellas hablas en inglés) donde por cierto no suele haber (al menos en los siete u ocho materiales que hemos visto) menciones a esa parte “dura” de la semiótica que con trabajo intentamos decodificar. Eco aparece como el hombre que habla del libro, del futuro de la lectura, del papel de la universidad y hasta de algunos problemas sociales; es decir una especie de renacentista a finales del siglo XX y principios del XXI abordando esos temas genéricos.

No sabemos si hay un “puente” entre esos extremos que van del conversador al “super-teórico”; tal vez esas centenas de textos periodísticos que queda pendiente revisar y leer, puedan relacionarse con su trabajos más teóricos y semióticos. Al leer varias decenas de sus textos, encontramos a un autor que habla aún más de temas diversos (como religión, universidad, medio ambiente, elecciones políticas,...), propios quizá del espacio del artículo de ocasión, donde cualquier asunto relevante (o irrelevante) de la vida social sirve como pretexto para tejer algunas ideas.

En cuanto al concepto de comunicación, información y esos temas marcados como “clásicos” en la teoría de la comunicación, estos provienen de una etapa de su desarrollo como intelectual y su exploración dentro de la teoría estética. No existe otro intento totalizante o de defender ideológicamente un punto de vista sobre la comunicación. Eco no es un sociólogo de los medios, es un esteta que quiere desprejuiciar algunos aspectos de los medios y sus mensajes, y que nos ofrece relaciones dentro de la historia de la narración o la literatura frecuentemente poco considerado por enfoques más que críticos, “hipercríticos”.

Finalmente, si quisiéramos conceder alguna definición sobre comunicación a Eco, ésta tendría que ser la semiótica que de hecho abarca en Eco a la comunicación. Los teóricos han debatido sobre si la semiótica es una parte de la comunicación; inversamente los semiólogos reconocen en la comunicación interpersonal o social un tipo de práctica significativa con ciertas características, pero que se inscribe como una más de las prácticas de significación. Cuando Eco analiza los mensajes de la comunicación de masas no pretende innovar en su concepto de comunicación o comunicación colectiva, pero sí en cuanto el método para abordar esos contenidos que, como hemos mencionado, son parte de un *continuum* en la historia de las narraciones sociales que datan quizá desde las primeras mitologías.

En las últimas páginas del *Tratado*, Eco recupera el debate sobre el sujeto semiótico. Pareciera que dentro de los subsistemas de las prácticas comunicativas, la semiótica se ha centrado únicamente en el mensaje, la información, los signos que lo contiene; por ello, es importante recuperar la cuestión del sujeto que significa, o del impulso a significar. El gran sujeto de la semiótica es la Semiosis, “es decir el proceso por el que los individuos empíricos se comunican y los sistemas de significación se hacen posibles a los procesos de comunicación” (p.424). Esa parte de las prácticas específicas y de la ideología, o de la lucha de poder, es algo que a Eco, al menos a nivel teórico, le importa muy secundariamente; para él esa formalidad, como los diagramas y mapas que dibujó antes de escribir *El Nombre de la Rosa*, y cuyo testimonio nos ha compartido en su famosa *Apostillas*, son signos de la misma experiencia del recorrido medieval que nos permite la lectura de esta novela.

En el concepto de comunicación vemos dos inflexiones en Eco. Si leemos las primeras cien páginas del *Tratado* su concepto de significación o comunicación no es libre a interpretaciones, justamente su esfuerzo intelectual tiene por objetivo precisar y deslindar ambigüedad; es riguroso y detallista, muy lógico como puede verse en las divisiones y subdivisiones de sus apartados con ejemplos formales o descripciones de cómo funciona una máquina para medir el control del agua. Pero por otra parte tenemos al conferencista, al articulista que de manera a veces “juguetona” y humorística aborda asuntos y temáticas propias de la filosofía del lenguaje o la antropología. Vemos en este Eco más que un profesor que fundamenta su visión de la comunicación, a un tipo de intelectual en compartir cómo funciona su percepción del mundo, su visión estética y cómo es aquello que le gusta, lo que pasa por distintas materialidades estéticas.

Como veremos en la siguiente Lección, contrario a lo que cierta crítica literaria ve en Eco como un “juguetón erudito posmoderno” (Villanueva, 2005) (aunque se refieren a su narrativa), es una paradoja muy productiva que tengamos esos rostros donde el hermético y el bromista se dan la mano, en un juego donde lo único que puede ganar es la inteligencia, el saber y la teoría como acicate de la conversación y el diálogo.

[37] Nos referimos a la obra *¿En qué creen los que no creen?*, 1ª ed en italiano, 1996, editada un año más tarde en castellano (Madrid, Taurus, 1997)

[38] Nos referimos a *La historia de la belleza* (2005), *La historia de la fealdad* (2007), *El vértigo de los listas* (2009).

[39] *Confesiones de un joven novelista* (Barcelona: Lumen, 2011) [1ª ed en inglés 2011]. Sobre esta obra en particular regresamos con mucho más detalles en la Lección 2.

OBRAS DE UMBERTO ECO (ORGANIZADAS POR LA FECHA DE SU 1ª ED.)

[40]

Obras de Umberto Eco (organizadas por la fecha de su 1ª ed.) [40]

(1985) *Obra abierta*. México: Artemisa / Planeta / Proyecto Editorial (Obras maestras del pensamiento contemporáneo N° 16) [1ª ed italiano, 1962; 2ª ed. italiano 1967]

(1985) *Apocalípticos e integrados*, 8ª ed, Barcelona: Lumen. [1ª ed. en italiano 1965, 1ª en castellano, 1968]

(1978) *La Estructura Ausente. Introducción a la semiótica*, Barcelona, España: Lumen, [1 ed. en italiano 1968]

[También disponible en [http://investigacionsocial.sociales.uba.ar/files/2013/03/eco\\_laestructuraausente.pdf](http://investigacionsocial.sociales.uba.ar/files/2013/03/eco_laestructuraausente.pdf)]

(1976) “La vida social como un sistema de signos”. En Culler Jonathan, Umberto Eco, Robin Gandly, Edmund Leach, John Lyons, John Mepham y Tzvetan Todorov. *Introducción al Estructuralismo*. Selección e introducción David Robey. Madrid: El libro de Bolsillo, Alianza Editorial. Pp. 89-110 [1ª ed en inglés, 1973]

(1994) *Signo*. 2ª ed. Barcelona: Labor [1ª ed. en italiano, 1973]. El libro se puede descargar en otra edición desde [http://www.ddooss.org/libros/Umberto\\_Eco\\_Signo.pdf](http://www.ddooss.org/libros/Umberto_Eco_Signo.pdf)

(2000) *Tratado de semiótica general*. 5ª ed. Barcelona: Lumen [1ª ed en italiano, 1976]

[También disponible en <http://exordio.qfb.umich.mx/archivos%20pdf%20de%20trabajo%20umsh/libros/6928335-Eco-Umberto-Tratado-de-Semiotica-General-01.pdf>]

(2005) *El superhombre de masas*. México. Random House [1ª ed italiano, 1978]

(1992) *Los límites de la interpretación*. Barcelona. Lumen [1ª ed. en italiano, 1990]

(1999) *Kant y el ornitorrinco*. Barcelona. Lumen [1ª ed. en italiano, 1997]

Encontramos una versión descargable pero en inglés, en línea 20 de abril 2016, disponible en

<http://bookzz.org/s/?q=Eco+kant+the+&yearFrom=&yearTo=&language=&extension=&t=0>

[40] Muchas de estas obras pueden descargarse desde el servidor <http://bookzz.org/>, donde algunas de ellas se encuentran en italiano o inglés, aunque hay algunas pocas en español.

## REFERENCIAS

Beuchot, Mauricio (2005) *La semiótica. Teorías del signo y el lenguaje en la historia*. México. FCE (Breviarios 513).

Braga, Maria Luisa (2002) "Umberto Eco" en Zecchetto, Victorino (coord.) *Seis semiólogos en busca del lector (Saussure, Peirce, Barthes, Greimas, Eco, Veron)*. Buenos Aires: Ciccus La Crujía (Col. Signo), 165-205

Blake, Reed y Edwin Haroldsen (1989) *Taxonomía de conceptos de la comunicación*. 1ª ed, 6ª reimp. México. Nuevomar.

Castro Ixchel y Luz Z. Moreno (2006) *El modelo comunicativo. Teóricos y teorías relevantes*. México. Trillas.

Chandler Daniel (2001) *Semiotics for Beginners*. [Libro en Línea, febrero 2016]. Disponible en <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotic.html>

García Borrón, Juan Carlos (1999) "Filosofía desde las ciencias. Eco, Kant y el Ornitorrinco. En *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, N° 181, 8 de noviembre 1999. . Universidad de Barcelona. [Texto en línea abril 2016] Disponible en

<http://www.ub.edu/geocrit/b3w-181.htm>

Karam, Tanius (2006) "Introducción a la semiótica de la imagen", En *Lecciones del INCOM*. En línea, disponible en [http://portalcomunicacion.com/uploads/pdf/23\\_esp.pdf](http://portalcomunicacion.com/uploads/pdf/23_esp.pdf)

----- (2004) "Introducción a la Semiótica", en *Lecciones del INCOM*. En línea disponible en [http://www.portalcomunicacion.com/uploads/pdf/18\\_esp.pdf](http://www.portalcomunicacion.com/uploads/pdf/18_esp.pdf)

Rodrigo Alsina, Miquel (1995) *Los modelos de comunicación*. Madrid. Tecnos.

----- (2011) Los modelos de comunicación. En *Lecciones Portal INCOM*. Barcelona. Universidad Autónoma de Barcelona. Artículo en línea 5 de marzo 2016, disponible en [http://www.portalcomunicacion.com/uploads/pdf/20\\_esp.pdf](http://www.portalcomunicacion.com/uploads/pdf/20_esp.pdf)

Tello, Nerio y Sanyú (2001) *Umberto Eco para principiantes*. Buenos Aires. Era Naciente SRL

[en línea 20 de febrero 2016, disponible en <https://clasesparticularesenlima.files.wordpress.com/2015/06/umberto-eco-para-principiantes.pdf> ]

Vidales, Carlos (2010) *Semiótica y teoría de la comunicación*, 2 tomos. Monterrey, México: CECYTE N.L. Textos disponible en línea.

Tomo 1

[http://www.razonypalabra.org.mx/publicaciones/Carlos\\_Vidales/Carlos%20Vidales.%20Semiotaica%20y%20teoria%20de%20la%20comunicacion.%20Tomo%20I.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/publicaciones/Carlos_Vidales/Carlos%20Vidales.%20Semiotaica%20y%20teoria%20de%20la%20comunicacion.%20Tomo%20I.pdf)

Tomo

2:

[http://www.razonypalabra.org.mx/publicaciones/Carlos\\_Vidales/Carlos%20Vidales.%20Semiotaica%20y%20teoria%20de%20la%20comunicacion.%20Tomo%20II.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/publicaciones/Carlos_Vidales/Carlos%20Vidales.%20Semiotaica%20y%20teoria%20de%20la%20comunicacion.%20Tomo%20II.pdf)

Villanueva, Darío (2005) “La misteriosa llama de la Reina Loana”. Sección Libro. *El Cultural*. Texto publicado en 25 de marzo 2005. Artículo en línea 20 de abril 2015, disponible en <http://www.elcultural.com/revista/letras/La-misteriosa-llama-de-la-Reina-Loana/11618>

Wolf, Mauro (1987) *La investigación de la comunicación de masas: Crítica y perspectivas*. Barcelona: Paidós.

Existe una versión en línea de este libro. Aparecen los espacios para los gráficos, pero no los gráficos como tal. En línea 15 de abril 2016, disponible en <https://casamdp.files.wordpress.com/2013/08/wolf-investigacion-de-la-comunicacion-de-masas.pdf>

Original disponible en: [http://portalcomunicacion.com/lecciones\\_det.asp?lng=esp&id=93](http://portalcomunicacion.com/lecciones_det.asp?lng=esp&id=93)

PDF creado en: 12/05/2016 15:02:35

Portal de la Comunicación InCom-UAB: El portal de los estudios de comunicación, 2001-2015

Institut de la Comunicació (InCom-UAB)  
Edificio N. Campus UAB. 08193 Cerdanyola del Vallès (Barcelona)  
Tif. (+34) 93.581.83.84 | Fax. (+34) 93.581.21.39 | [portalcom@uab.cat](mailto:portalcom@uab.cat)

