



***Transparencia y secreto*, Marcello Serra y Oscar Gómez (eds.), Madrid, Visor, 2015, 331 pp.**

No es ningún misterio que la transparencia constituye un objeto de estudio en auge. Al descubierto ha quedado el interés académico por la opacidad. A nadie se le oculta el hecho de que el secreto se ha tornado, junto con la constelación de conceptos asociada, un tópico de singular atractivo para la semiótica, la sociología, la historia y la ciencia política. Tras décadas de énfasis en lo dicho, lo explícito, lo manifiesto y lo visible, esos saberes han

redirigido su atención hacia lo no dicho, lo fingido, lo invisible del discurso y la comunicación. Una muestra de la productividad de esa encrucijada interdisciplinar la ofrecen los artículos compilados en *Transparencia y secreto* por Marcello Serra y Oscar Gómez, miembros del Grupo de Estudios de Semiótica de la Cultura (GESC): una veintena larga de textos firmados por autores de España, Italia, Brasil, Portugal, Francia, Chile y Rusia, algunos de los cuales se presentaron en el Segundo Congreso Internacional de Semiótica de la Cultura celebrado en Madrid el año 2014, y otros en los seminarios del GESC.

Que la temática goce de una actualidad palpitante – por decirlo con una frase hecha periodística– se debe en gran medida al *affaire* Wikileaks y a las revelaciones de Edward Snowden. La notoriedad de la web de las filtraciones y del exanalista de la National Security Agency estadounidense ha ayudado a encumbrar en la agenda académica cuestiones tales como la privacidad de las comunicaciones personales, la confidencialidad en Internet, la contribución de las fugas informativas al avance de la democracia, el anhelo de una mayor transparencia social y política, etcétera. Pero esa celebridad no hubiera estimulado análisis fructíferos de no apoyarse estos en el capital teórico acumulado con las teorizaciones de Simmel sobre las sociedades secretas, el rol del secreto personal en la dramaturgia social de Erving Goffman, el pensamiento estratégico de Thomas Schelling y las pesquisas que sobre el secreto y las prácticas conexas del camuflaje y el disimulo viene desarrollando la semiótica.

Precisamente desde una perspectiva semiótica está escrito el primer texto de la compilación. En sus páginas, Jorge Lozano, el director del GESC, sostiene que secreto y transparencia son «actitudes ante el signo». La transparencia, en particular, no consiste en un estado (como pretende la acepción ingenua en boga) sino en un proceso sujeto a las modalizaciones del querer y el poder; y, muy importante, supone un obstáculo a vencer. En cuanto a la transparencia informativa, Lozano distingue dos efectos de sentido perseguidos por los agentes del sistema mediático, contradictorios e indisolubles a la vez: convencer a la audiencia de que está accediendo a los hechos sin necesidad de la intervención

de un *medium* (llámese Wikileaks, periodistas, cámara fotográfica...); y hacer ver que el *medium* existe y resulta imprescindible para que los hechos sean conocidos por el público.

Una aplicación de sus prescripciones la tenemos en el análisis que Isabella Pezzini hace de una filtración de Wikileaks, el documental *Collateral Murder*. Difundida en 2010, la pieza se estructura en torno a las videograbaciones realizadas por la tripulación de un helicóptero americano en Bagdad, que muestran cómo mata a doce transeúntes en julio de 2007 al tomarlos por insurgentes. En su texto apropiadamente titulado «Wikileaks: construir la transparencia», Pezzini explica cómo la edición del material (el hincapié en ciertos segmentos, las leyendas sobreimpresas, en suma: las instrucciones de lectura) trabaja al servicio de una «hábil estrategia veredictoria» dirigida al «pueblo de la red» y a los periodistas, de quienes la organización de Julian Assange se postula como aliada.

Sobre Wikileaks versa igualmente el trabajo de Valentina Manchia. Partiendo de la cobertura hecha por el diario *The Guardian* de los *Diarios de guerra afganos* filtrados por los ciberactivistas, Manchia escudriña las actuaciones hechas por la cabecera británica para *transparentar* lo más significativo de una cantidad de información cuya masividad torna opaca (nótese que estamos hablando de un documento Excel con 92.000 renglones de datos). Su penetrante estudio de ese ejercicio de *data journalism* pone de manifiesto cómo los periodistas cuentan una historia a través de los datos; y cómo dicho relato se apoya en densas infografías con mapas e indicaciones que no visualizan los datos en sí sino el resultado de complejas operaciones de selección e interpretación.

Como todos saben, Italia es un país muy dado a las conspiraciones y las sociedades secretas; de ahí que cuatro trabajos de este volumen se concentren en episodios y protagonistas de su vida política. Tarcisio Lancioni disecciona las cortapisas del Movimiento 5 Stelle, campeón de la transparencia y enemigo jurado de los conubios entre bastidores. Tomando el blog de su líder Beppe Grillo, la web institucional y su canal en Youtube, Lancioni advierte cómo el *live streaming* de la práctica de

sus representantes parlamentarios soslaya los momentos críticos de la toma de decisiones, y cómo la presunta apertura asamblearia esconde una estructura vertical, rasgos que definen la transparencia radical proclamada por los *grillini* como un «dispositivo persuasivo» en lugar de una práctica coherente y sistemática. Giacomo Tagliani y Francesco Zucconi, por su parte, contraponen dos modelos filmicos de indagación en las zonas oscuras de la política: de un lado, el tradicional (Elio Petri et alia), fiel a los esquemas narrativos de la instrucción judicial y la investigación periodística; del otro, las formas emergentes representadas por *Il caimano* de Nanni Moretti e *Il divo* de Paolo Sorrentino, películas inspiradas en Silvio Berlusconi y Giulio Andreotti respectivamente. Las últimas pertenecerían a un género original: el *biopolitic*; un formato que, a diferencia del *biopic* –biografía cinematográfica que busca arrojar luz sobre un personaje público a través del prisma de sus pasiones– es consciente de las limitaciones del cine consagrado a defender hipótesis reveladoras de la historia oculta, y por tanto no pretende «hacer transparente la opacidad del secreto sino más bien analizar todos los grados de opacidad que garantizan la transparencia de lo evidente» (p. 179).

Los otros trabajos se remontan a los «años de plomo». Partiendo de distintas ediciones de la fotografía de un militante de la izquierda radical disparando en medio de la calle –convertida por la prensa en símbolo de aquel tiempo convulso– Francesca Polacci enseña cómo el pie de foto, en teoría al servicio de la función referencial, introduce opacidad en la imagen. Y Angelo Di Caterino evoca la «Estrategia de la tensión» –el plan clandestino de ciertas instancias estatales en los años 70 para crear un clima de terror que justificase políticas autoritarias– para leerla conforme al esquema actancial de Greimas y Cortès, identificando en las Brigadas Rojas al anti-destinante alternativo; en el terrorismo de ultraderecha, al anti-sujeto pasional; y en el Estado, al destinante social.

La moda –otra forma social que ya había fascinado a Simmel– es abordada por varias autoras: Geni Dos Santos la explora desde el ángulo del camuflaje, es decir la estrategia de representación mediante la cual el sujeto busca hacerse imperceptible o pasar por otra per-

sona; Elena Chiari examina algunas declinaciones de la transparencia en un arco que va del escaparate a la indumentaria (las prendas de PVC, por ejemplo); y María Michela Mattei compara el divismo de antaño con las *celebrities* de hoy, oponiendo el misterio en el que se envolvían las divas del estilo de Greta Garbo a la vocación exhibicionista de la que hacen gala figuras como Kim Kardashian.

Eva Ogliotti y Leopoldo Cecotti dedican su artículo a la arquitectura. Un paseo por el lujoso barrio Omotesando de Tokio, con sus estructuras acristaladas y sus negocios de escaparates traslúcidos expuestos a la mirada del transeúnte, les permite discernir en esta imagen de marca que proyecta el distrito una muestra de las estrategias seductoras de la diafanidad. Fernando Castro Florez se centra en el arte contemporáneo: su repaso de la búsqueda artística de la verdad desnuda arranca con Marcel Duchamp y culmina, en su expresión degradada, en *Gran Hermano*, sin olvidar las vitrinas caras al arte conceptual

ni el realismo crudo que quiere ver todo, mostrarlo todo, contarlo todo.

Este sumario de los capítulos que más directamente tocan la dialéctica entre secreto y transparencia nos deja varias lecciones: en primer lugar, que en entornos hipermediatizados como el nuestro, la transparencia tiene mucho de artilugio retórico; segundo, que la negación absoluta de la opacidad alimenta fenómenos mórbidamente obscenos, que lejos de insuflar calidad democrática fortalecen la dimensión más alienante de la sociedad del espectáculo; y tercero, que las ciencias del sentido, sin restar valor a las ganancias en publicidad conseguidas con las filtraciones, tienen un cometido vital que cumplir demostrando la irreductible opacidad de toda comunicación humana y, en el mismo movimiento, desnudando los propósitos persuasivos de muchas exhibiciones de transparencia.

Pablo Francescutti
URJC