



Tópicos del Seminario

ISSN: 1665-1200

ses@siu.buap.mx

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
México

Noticias del Fondo Greimas de Semiótica
Tópicos del Seminario, núm. 26, julio-diciembre, 2011, pp. 159-172
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Puebla, México

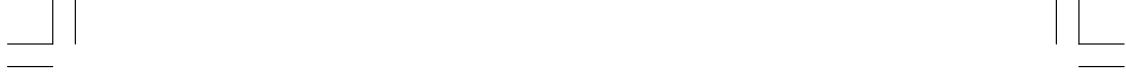
Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59421264008>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



Noticias del Fondo Greimas de Semiótica

En la presente entrega de *Noticias*, además de las secciones permanentes: *Reseñas*, *De las adquisiciones del Fondo* y *Actividades académicas*, hemos incluido un segmento especial denominado *Grupos de investigación*.

En esta ocasión ofrecemos dos recensiones; la primera está dedicada al libro de Jean-Marie Floch y Jérôme Collin, *Lecture de la Trinité d'Andrei Rouleff*; y la segunda, a la obra de Anne Beyaert-Geslin, *L'image préoccupée*.

María Luisa Solís Zepeda



Reseñas

Jean-Marie Floch et Jérôme Collin, *Lecture de la Trinité d'Andrei Roublev*, París: Presses Universitaires de France, 2009, 211 pp.

El nombre de Jean-Marie Floch remite de modo casi inmediato a la semiótica visual, particularmente a aquella de carácter publicitario. Sin embargo, Floch dedicó veinte años de cuidadoso y arduo trabajo intelectual al famoso ícono *La Trinidad* de Andrei Roublev, realizado en 1411 y que actualmente se encuentra en resguardo de la Galería Tretiakov en Moscú. Sin duda, la obra de referencia se constituye en el objeto de estudio que más fascinó al semiotista francés.

El libro que nos ocupa es una compilación de las reflexiones y análisis que Jean-Marie Floch elaboró acerca de la obra pictórica referida; se trata de textos que fueron redactados expresamente para ser leídos en congresos y coloquios. Como la muerte arrebató a Floch de ver concluida su ambiciosa tarea, Jérôme Collin, quien fuera discípulo suyo, reunió y ordenó las ponencias presentadas en este libro.

La metodología empleada por Collin para presentar los textos fue la siguiente: en primer lugar, seleccionó e incluyó todos los textos que sirvieron de base para la realización de cada una de las ponencias; en segundo lugar, agregó observaciones y comentarios a cada documento, con la finalidad de orientar al lector. Por último, redactó un apartado titulado “*Lectures de l’icône*”, el cual consiste en abordar de modo claro y conciso las primeras reflexiones de Floch en torno al ícono, que se hallan de manera implícita —incluso velada— en las ponencias.

La segunda parte del libro, titulada “*Le Dossier*”, reúne los trabajos de Floch relativos al ícono *La Trinidad*. Cada capítulo de esta sección está dedicado a una ponencia y en éstos se compilan también los artículos que sirvieron como fuente de información para el autor. Es importante resaltar que el hecho de que

cada coloquio y congreso esté organizado en torno a un tema permitió tratar diversas particularidades de la obra de arte. Además, al replantearse constantemente el objeto de estudio a través de las ponencias dota a la totalidad del estudio de una mirada distinta. El orden de las ponencias es cronológico, razón por la que el lector puede seguir el desarrollo de la investigación y darse cuenta de cómo el pensamiento de Floch se transforma y se va haciendo cada más complejo.

Floch comienza por segmentar su objeto de estudio y sobre esta operación basa inicialmente su análisis, pues el primer esquema que propone es de carácter geométrico. En éste, el ícono es dividido en dos partes: una superior y rectangular, en la que se encuentran contenidas las representaciones, de derecha a izquierda, de una montaña, un árbol y un edificio; y otra, cuadrada y que se ubica justo abajo de la primera en la que es posible observar a tres ángeles cada uno con báculos, todos de rostros similares, sentados alrededor de una mesa en la que reposa una copa. El autor asigna valores opuestos a estas dos partes, ya que mientras una es lineal, sintagmática, histórica y humana, la segunda es circular, paradigmática, eterna (fuera de tiempo) y divina. Adicionalmente, Floch asigna funciones y correspondencias al orden de los elementos. Por principio, el autor establece el ícono como la representación canónica de la ortodoxia, respecto del pasaje bíblico que narra la visita de la Divina Trinidad a Abraham (la filogenia). Este pasaje en que Dios se muestra a Abraham contribuyó a la legitimación del ícono. Hay que aclarar que aunque el ícono posee un referente cultural (el pasaje bíblico), Floch en su análisis también obedece a las características propias de la obra de arte, que ubican en el centro de la representación a Cristo y no a Dios-Padre. Inmediatamente los ángeles son identificados como Dios-Padre, Dios-Hijo y Espíritu Santo, siguiendo la idea de que Cristo debe situarse a la derecha del padre. Esto, aunado a los elementos con los que el ángel del centro está vinculado verticalmente: el árbol, representación del árbol de la vida; y de la cruz, hacen de Jesús un

nuevo Adán; en tanto la presencia del cáliz sobre la mesa y la gama cromática de su ropa: el color azul que indica su divinidad y el púrpura en el que se expresa su disposición al martirio. Cristo es para Roublev un mediador, pues es la única de las figuras trinitarias cuya cabeza sale del círculo, donde se reúnen las tres hipóstasis, y toca el espacio terrenal, no divino, haciendo de Cristo el camino por el que el hombre puede salvarse. Esto expresa también su doble condición, humana y divina. Tal cualidad es de suma relevancia en el ícono, debido a que éste asume una postura antifilioque, es decir, que propone que cada una de las figuras trinitarias juega un papel especial; en el caso de Cristo, el de ser el cordero inmolado.

En lo que se refiere al Espíritu Santo, que se sitúa a la derecha del conjunto, la postura de su pecho convexo expresa la aceptación y la disposición a escuchar. A este corresponde en verticalidad la representación de la montaña que es el sitio de las teofanías; la gama cromática que lo constituye es el verde como signo de gracia vivificante y el azul que es propio de la divinidad. En el caso del Padre, su postura es vertical y la función de sus manos está expresada en el Hijo y el Espíritu Santo. Su correspondencia vertical con el edificio manifiesta la Jerusalén divina, el reino de Dios. Sus colores son el azul y el irisado, este último expresa el misterio insondable.

La Trinidad de Roublev fue concebida buscando la unificación de Rusia tras la emancipación del yugo mongol, y, sobre todo, persiguiendo la liberación del espíritu y el logro de la virtud mediante la meditación, la oración y el canto, esto en la práctica del hesicasmo. Sólo aquellos que alcanzan el estado de perfección podían observar el ícono. En relación con el hesicasmo, Roublev hace presente en su pintura la luz tabónica que constituye el principal elemento de esta corriente teológica, pues la luz es uno de los medios por los que Dios se manifiesta a los hombres, siendo esta comunión de carácter sensible.

El hecho mismo de que el ícono sea una representación de la visita de Dios a Abraham sugiere la presencia de un cuarto

participante cuyo sitio se dispone frente a las tres hipóstasis, es decir, el sitio donde está colocado el espectador. Tal disposición no es gratuita, pues pone al observador cara a cara con la divinidad, permitiéndole así ingresar al espacio íntimo de Dios y ser testigo de la discusión sobre el sujeto de la inmolación: Cristo. Sin embargo, el ícono no implica estar en presencia de Dios sino que funge como un túnel por medio del cual Dios va hacia el hombre y el hombre a Dios.

Floch se proponía realizar una descripción semiótica del objeto al establecer una economía general de la obra de arte; en esto se incluye el dar cuenta de lo inefable en el ícono. Además, también perseguía abordar la problemática en torno a las relaciones entre lo sensible y lo inteligible, entre la autonomía semiótica y el relativismo cultural.

El ícono, de acuerdo con Floch, posee dos direcciones: una que va de derecha a izquierda, del Espíritu Santo al Padre y cuyo recorrido es la ascensión espiritual; y la otra, que es de izquierda a derecha, y que conduce a la revelación. Esta direccionalidad también aplica para los elementos de la parte superior.

A medida que la investigación de Floch se desarrolla, el autor deja atrás la organización geométrica y la articulación de las bases entre las dimensiones paradigmática (correspondiente a la teología) y sintagmática (correspondiente a la economía) que poseían valor discursivo, razón por la que Floch estableció un programa narrativo para el movimiento sintagmático, basado en los modos de existencia al asignar un desplazamiento que va del Espíritu Santo al Padre, es decir, de la virtualización, pasando por la actualización hasta llegar a la realización, que se establece a partir del movimiento de verticalidad que se inicia con la postura cóncava del ángel de la derecha y que se propone dar cuenta de la divinización del hombre.

Este primer esquema también introducía una distinción entre dimensión plástica y dimensión figurativa, que corresponden al hesicismo y la ortodoxia, respectivamente. Sin embargo, Floch tuvo que abandonar el esquema geométrico debido a que limitaba



las posibilidades de esquematización de los diferentes niveles de lectura. Dicho esquema estaba construido sobre el plano de la expresión del ícono, por lo que Floch probó a realizar una síntesis concerniente al plano del contenido estructurándola a partir de un escalonamiento jerarquizado en que se abordan las diversas dimensiones de copresencia. Floch persigue concentrarse sobre los elementos actoriales, espaciales y temporales, es decir, sobre su composición de sintaxis discursiva. Toma como base el programa narrativo general del ícono: la divinización del hombre gracias al sacrificio de Cristo, la hipóstasis mediadora entre lo humano y lo divino.

En la actoralización todo reposa sobre la presencia de la entidad trinitaria, que tiene especificidad y toma lugar en un desarrollo orientado.

La discursivización dentro del ícono desemboca, según Floch, en una *praxis* particular que es la integración del observador al seno de la estructura actorial como cuarta persona, y su participación en la intimidad trinitaria.

Al respecto de la espacialización, su estructura sintagmática está basada en los lugares de la economía de la salvación localizada en la parte superior del ícono, de derecha a izquierda: la montaña, el árbol y el edificio. Paradigmáticamente se establece en el espacio de la mesa alrededor de la cual están sentados los tres ángeles.

La *praxis* final, espacial, corresponde al fenómeno, cara a cara, del Hijo humanizado y el observador divinizado. A esta espacialización de la divinización del hombre por el sacrificio del Hijo se ajusta su temporalización, contrastada según se le considere sintagmática o paradigmáticamente. La primera establece dos momentos, un antes y un después de la redención: la historia lineal, humana. La segunda se construye fuera del tiempo, en el espacio circular y paradigmático de lo divino. Esto establece el efecto de presencia del que está conformado el observador, haciendo del ícono una práctica. La ventaja de este esquema es que queda abierto a los resultados que el análisis va sumando.

El último esquema de Floch distingue cinco estados superpuestos sucesivamente: el semiótico, el semi-simbólico, el simbólico (bajo el ángulo sintagmático después paradigmático) y, finalmente, el práctico. Los cinco niveles pueden ser descritos en términos de interpretabilidad, de conformidad y comutabilidad.

De arriba hacia abajo, estos niveles de interpretabilidad no conforman sólo el nivel semiótico; sin embargo, parten de él y a su vez convoca al Antiguo Testamento, anclando el mencionado nivel en una referencia textual externa a la imagen; en otras palabras, es el rol del pre-texto en los procesos de construcción del sentido.

En el siguiente nivel, el semi-simbólico, se ubica el programa narrativo de base que es la divinización del hombre por medio de la inmolación de Cristo. Este nivel está dedicado precisamente a uno de los fundamentos del pensamiento cristiano.

En el nivel simbólico se ubica la divinización que accede a la existencia semiótica salvando las etapas de la virtualización, actualización y realización, representadas como modos de existencia semiótica por el Espíritu Santo, el Hijo y el Padre. Aquí se expresa el pensamiento ortodoxo según una economía paradigmática espacializada por tres lugares sucesivos: la montaña, el árbol y el edificio, actorializada por tres hipóstasis y temporalizada por un antes y un después de la redención.

En lo concerniente a la presencia de la luz tabónica manifestada en el cielo color oro del ícono, así como los lugares (montaña, árbol y edificio) representan el espacio cara a cara que deviene en presencia. Este esquema superpone en cinco tiempos una repartición de las lecturas en tres momentos: semiótico semi-simbólico y sintagmático, movimiento paradigmático y hesicismo. Sin embargo, el esquema no resuelve la cuestión principal de saber cómo se pasa de un nivel a otro y si su orden está basado en el aspecto cronológico o lógico.



En suma, el libro revela el desarrollo de la investigación que Floch realizó sobre el ícono *La Trinidad* y la búsqueda de los medios que le permitieron abarcar desde una visión global y estructurada todos los aspectos que participan en la producción de sentido.

Linén Rojas Romero

De las adquisiciones del *Fondo*

Anne Beyaert-Geslin, *L'image préoccupée*, París: Editorial Lavoisier, Hermes Science, 2009, 192 pp.

Tomar una foto es registrar un acontecimiento, es producir una memoria material capaz de reemplazar la inconsistencia de una memoria ordinaria. La fotografía interesa al semiotista precisamente por eso y también por su capacidad de interrogarnos por la relación del referente y el tiempo, por sus modos de enunciación que vacilan entre presentificación, demostración y narración, y por su variedad de usos sociales y culturales.

De entre todos los intereses y prácticas de la fotografía, Anne Beyaert-Geslin eligió la fotografía de reportaje para constituir el eje rector de su libro *L'image préoccupée*. La fotografía de reportaje o fotoperiodismo, como un género de imagen y como práctica profesional establece, para la autora, una relación particular con el referente, como testimonio y grabación subjetiva, y una relación particular con el tiempo, ordenado entre otros por las normas editoriales, así como por un uso sociocultural que implica una deontología y una ética.

La práctica del reportaje, mucho más que otras, es por definición una interacción potencial con prácticas adyacentes concurrentes o complementarias; las intersecciones entre estas prácticas producen ocasiones, pero la ocasión, en el caso del reportaje y a diferencia de otras prácticas, forma un acontecimiento. El reportaje es por naturaleza una búsqueda de la ocasión que la fotografía transformará en acontecimiento.

Para Beyaert-Geslin tomar un acontecimiento y fotografiarlo es concentrar, de un solo golpe, el conjunto de las posibles aperturas sobre un solo elemento actualizable y transformar una contingencia flotante y difusa en una necesidad que se impone con claridad una vez fijada la imagen. El acontecimiento hace, pues, tanto significar el curso del reportaje mismo como el trayecto figurativo propio del que es extraído.



Por esto, para la autora, la fotografía de reportaje no es una imagen como las otras, es una imagen que cuando establece una correspondencia con el mundo natural, suscribe un predicado ontológico que se resume en el *ça a été* de Barthes. La fotografía de reportaje, siendo un diagnóstico del tiempo presente, también es una huella que se deja describir como una imagen preocupada, es decir, sensibilizada por el acontecimiento.

La foto de reportaje es, según Beyaert, una imagen sensible que las prácticas enunciativas así como las interpretativas deben considerar como un objeto ético donde la ética mantiene a la estética bajo control. La foto de reportaje, desde que se la aborda, nos confronta a escenas dramáticas, nos impone sus exigencias y suscita una ética de la mirada que produce una metodología particular que toma nota del acontecimiento antes de describirlo. El efecto de las imágenes del fotoperiodismo suscita una pena que convoca una instancia personal, íntima y solitaria expresándose en un *yo* semejante a aquél de Barthes delante de las fotos de su madre.

En este sentido, la autora distingue entre la instancia que se construye delante de la imagen y aquella que la describe. La primera, el *yo* delante de la foto, la instancia personal, se construye confrontando las figuras del cuerpo-carne y del cuerpo-propio. La segunda, el *yo* descriptivo será el centro organizador de la esfera enunciativa y el punto de arranque de los procesos de emergencia de los valores éticos, ante toda evaluación de las axiologías y toda moralización. Cada una de las imágenes del fotoperiodismo renueva la fuerza de un lazo sensible y, antes de todo juicio ético, ellas reajustan al sujeto de observación sobre la instancia del *yo*. Es a este *yo* a quien los diferentes personajes de las fotografías de reportaje miran, y a través de estas imágenes la instancia del *yo* participa de la pena de los familiares. Es este *yo* quien trata de comprender, quien, tomando conocimiento del acontecimiento recusa de repente la impersonalidad del metadiscurso semiótico.

La fotografía de reportaje produce diversas posiciones éticas, más allá o más acá de las deontologías de la proximidad y de la ética de la distancia y de la retirada; posiciones donde el otro se impone en su trascendencia, exigiendo de nosotros una respuesta preocupada.

Finalmente, esta obra se esfuerza por establecer los lazos entre las teorías de la fotografía y las del arte, para inscribir la foto de reportaje entre los géneros visuales, pasando del análisis de las fotografías de Anthony Suau a la teorización.

José Omar Aca Cholula



Actividades académicas

- * Los días 28, 29 y 30 de abril de 2011, en el Museo de El Carmen del Instituto Nacional de Antropología e Historia, se celebró el V Coloquio de la Asociación Mexicana de Estudios de Semiótica Visual y del Espacio.
- * Del 16 al 17 de junio de 2011 se llevó a cabo el III Encuentro de Semiótica “La huida, el viaje”, en la Universidad Industrial de Santander en Bucaramanga, Colombia, organizado por el Centre Aixoise d’Études Romanes (CAER), el grupo de investigación Cultura y Narración en Colombia (CUYNACO) y la Sociedad Colombiana de Estudios Semióticos y en Comunicación (SOCESCO).
- * Del 26 al 28 de septiembre de 2011 se efectuó en Lisboa el I Congreso Regional Europeo de Semiótica Visual bajo la organización del e-GEO (Centro de Estudios de Geografía y Planeamiento Regional), el CECS (Centro de Estudios de Comunicación y Sociedad) y la SOPCOM (Asociación Portuguesa de Estudios de Comunicación), que tuvo por nombre “Semiótica del Espacio/Espacios de la Semiótica”.
- * Durante el 13 y el 14 de octubre de 2011 se celebró, en el campus Isla Teja de la Universidad Austral de Chile, ciudad de Valdivia, el VII Congreso Internacional Chileno de Semiótica, organizado por la Asociación Chilena de Semiótica.

Rosaura García Francisco

Grupos de investigación

Programa ANR “Imágenes y dispositivos de visualización científica” (2008-2010).

Este proyecto, coordinado por Anne Beyaert-Geslin de la Universidad de Limoges, Francia, consistió en someter los dispositivos producidos en el campo de las tecnologías de visualización científica a la semiótica. Esta investigación de carácter colectivo logró reunir a los grupos de investigación más sólidos de Europa: Lieja, Venecia y Limoges.

Aunque este proyecto fue respaldado por el CeReS (Centro de Investigación Semiótica de la Universidad de Limoges) la participación fue interdisciplinaria, pues en él contribuyeron especialistas en imagen médica, química, biológica e informática de diversas universidades.

El objetivo fundamental de la investigación fue desarrollar las competencias que se tienen en el análisis semiótico de imágenes científicas, tratando de establecer un vínculo entre la teoría y los usos científicos y sociales. Así, se buscó expandir la difusión de la semiótica en la comunidad científica general.

Una de las apuestas teóricas fue relacionar las imágenes científicas con sus prácticas de producción y sus modos de identificación, que permiten catalogar una imagen como ecográfica, de *scanner* o de video. Los procesos de identificación participan, también, de procesos complejos de iconización. Otro de los objetivos fue mejorar la comprensión de los dispositivos de visualización desde el punto de vista de la retórica (argumentación y persuasión).

Durante el desarrollo de esta investigación, del año 2008 al 2010, se llevaron a cabo seis coloquios. Las actas de estas reuniones académicas fueron publicadas en la revista *Visible*. También se llevaron a cabo diversas jornadas de estudio dentro del CeReS y en la Universidad de Lieja.



Otros resultados de esta investigación colectiva han sido, por ejemplo, las obras, *L'image préoccupée* de Anne Beyaert-Geslin (París: Editorial Lavoisier, Hermes Science, 2009) y *Le sacré dans l'image photographique* de Maria Giulia Dondero (París: Editorial Lavoisier, Hermes Science, 2009).

Para mayor información sobre esta investigación colectiva, se recomienda consultar las siguientes páginas electrónicas: <http://www.flsh.unilim.fr/anr-idivis/> y anne.geslin@unilim.fr