Editorial: Una mirada oblicua

Lucrecia Escudero Chauvel

Una mirada oblicua, dijo Emilio Garroni cuando, en su última conferencia en Buenos Aires en 1993, en el marco del Primer Congreso Latinoamericano de Crítica y Estética organizado por Rosa Maria Ravera, explicaba la relación de la Estética con la Semiótica. Ambos reinciden con el problema: la argentina, una de las más reconocidas especialistas de Estética en América Latina, coordinando este numero; el filosofo italiano, presente con un texto póstumo e inédito en español, participando en *deSigniS* que le rinde así, un homenaje.

La cuestión no es nueva y sobre todo es compleja. Permítaseme un rodeo histórico. En 1974 Hubert Damisch presento en el Primer Congreso de la AISS/IAS en Milán, organizado por Umberto Eco, una ponencia bajo el sugestivo título " Ocho cuestiones (por o contra) una semiótica de la pintura ". Damisch enumeraba un conjunto de problemas: de la " verdad " en pintura - que sería objeto de un libro por parte de Jacques Derrida en 1978-; la variedad del conjunto " heteróclito " del mundo plástico -como diría Saussure con respecto al lenguaje-; la existencia de un " sistema " de la pintura - y aquí seguía a su maestro Pierre Francastel que en 1967 había publicado un libro que inicia con una larga reflexión sobre los signos pictóricos-; el campo de la iconografía, con el estudio de líneas, contornos, colores y luces como limite a una semiotica pictórica - que en realidad desarrollaba mejor Erwin Panowfsky-; en fin, la existencia o no de un nivel semiótico en la pintura que podría con-

fundirse con "estilo". Damisch, buscando otro tipo de articulación y estrellándose con un problema sin solución como era el del lenguaje digital y la doble articulación, prefiere hablar mas bien de una semiotica de la imagen en general, donde la pintura seria un caso especifico, con una referencia teórica para salvar el obstáculo: Charles Sanders Pierce, el concepto de hypo-icono y la relación de *interpretancia* (cfr. *deSigniS* n°4).

Un precursor de las relaciones entre Estética y Semiótica, Pierre Francastel, explicaba la pintura como un sistema autónomo de signos organizados en un campo figurativo, pero este estudio del nivel de significación debía complementarse con un conocimiento historiográfico y técnico. El gran salto adelante del arte abstracto, era para Francastel, la gran revolución del siglo XX porque por primera vez se asistía a la autonomía del artista con respecto a la autoridad. Esta etapa estructuralista, que Gianfranco Marrone llamará de " interdisciplinaridad " porque ambas disciplinas estaban en la búsqueda de afinidades, se abre sin duda con la vanguardista aparición de dos textos célebres como fueron la *Obra Abierta* de Umberto Eco (1962) y la *Crítica del Gusto* de Galvano della Volpe (1960) y se cierra con el *Progetto* di Semiotica de Emilio Garroni (1972) y el *Trattato di Semiotica Generale* (1975) del mismo Eco. Sin embargo las relaciones entre Estética y Semiotica, en el campo italiano donde fueron enunciadas, no pueden desprenderse de lo que a mi juicio marco esta interdisciplinaridad que iba mas allá de una moda : la necesidad de deslindarse del inmenso horizonte de la estética crociana (*Breviario de Estética*, 1913) y avanzar en volver explicable lo "inefable".

De ese periodo fundador, reencontramos todavía los ecos de la pluralidad de los medios expresivos, de las diferentes materias significantes en sus funciones plásticas (cfr. *deSigniS* n°10), el problema de la especificidad de los lenguajes, particularmente remarcada por Garroni y de allí su reclamo de Louis Hjelmslev, por ultimo la idea de la obra de arte como una metáfora epistemológica abierta al mundo, pero sobre todo a su interpretación, completada en el circuito de la recepción y que Eco pulirá y retomara hasta sus últimos libros. Si el periodo fue fértil, no lo era por la aplicación de las teorías de Wiener sobre la información y la redundancia al mundo de la estética, sino por su efecto colateral: la inscripción de la obra de arte en un circuito de comunicación presupone inmediatamente el concepto de interpretación. De hecho Garroni romperá con la semiotica en su libro *Ricognizione della semiotica* (1977) en una negativa a pensar las modalidades de expresión no verbal de manera taxonómica, por rigurosa jerarquía de clases.

Y aquí los caminos se bifurcan. La década de los 80 vio irrumpir en territorio semiológico el tema de las cauciones epistemológicas y la distinción - siempre de Eco- entre semióticas aplicadas y semióticas generales en la des-

cripción de la producción de sentido. Metodológicamente los fenómenos estéticos no son objeto de la Semiotica, que se ocupara de describir las condiciones, los mecanismos, las operaciones por las cuales aparece el efecto estético. Hay un deslizamiento hacia la visualidad, la textualidad, la intertextualidad y concomitantemente, una reflexión entorno a la enciclopedia, mas que a un diccionario, como condición de la estructura de la se miosis, a partir precisamente de la ambigüedad de la obra de arte. Si esta tiene contenidos y propiedades estructurales y por consiguiente, es analizable -dejando atrás definitivamente la inefabilidad erociana-, también será posible hablar de una estética televisiva, que es también un producto visivo (cfr.*deSigniS* n°7/8).

La respuesta a los problemas de un tipo particular de manipulación significante como es el que resulta de la obra artística, sera abordado por A.J. Greimas en un texto clásico que marco un cambio en el tipo de discusión. En *Sémiotique figurative et sémiotique plastique* (1984) Greimas distingue dos categorías dentro de una semiotica visiva: la plástica, categoría del plano de la expresión que estudia las manifestaciones visuales como son los movimientos cromáticos, topográficos, de volúmenes, de luces y contrastes. Y una semiotica figurativa, de la que la semiotica plástica forma parte, que articula los grandes ejes organizadores del imaginario. Las articulaciones plásticas constituyen la dimensión profunda y abstracta de la figuratividad. Esta ultima, no es patrimonio exclusivo de los visivo en el sentido lato de la expresión y de hecho puede existir un nivel figurativo en una forma narrativa o en un texto de ficción. De allí la elaboración del concepto de *semi-simbólico* -una solución al problema de la doble articulación lingüística- que dará cuenta de los lenguajes monoplanares, donde no hay conformidad entre unidades del plano de la expresión y del contenido sino correlación entre categorías, reintroduciendo la motivación en el signo. La fecunda reflexión de Jean Marie Klinkenberg profundizará esta perspectiva.

La Estética y la Semiótica rediscutieron las condiciones de subjetividad del juicio kanteano (Eco, Garroni), los fenómenos de experiencias perceptuales (Eco) y en un cruce de fin de milenio, las pasiones (Greimas, Fabbri). En una cuidada edición, que agradecemos particularmente a Teresa Velázquez, este número presenta dos inéditos en español, los artículos de Paolo Fabbri y de Umberto y Patricia Magli y publica un texto póstumo de Nicolás Rosa, especialmente para *deSigniS*, que da cuenta de estas sutiles escaramuzas. Este número entra en prensa cuando se produce el lamentado fallecimiento del profesor Rosa quien fuera primer Presidente de la Federación Latinoamericana de Semiótica y actual Presidente del nuestro Comité Científico. Para recordarlo entre todos, la revista dedicará su próximo número como homenaje a ese gran maestro de la crítica en lengua española, que también nos formó para ejercer una mirada oblicua.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

CALABRESE, O.

1985a *La macchina della pittura.* Bari-Roma: Laterza.

1985b *Il Linguaggio dell'arte.* Milano: Bompiani.

1987 *L'età neobarroca.* Bari-Roma: Laterza.

1999 *Lezioni di semisimbolico.* Siena: Protagon.

CALABRESE, O. (ED)

1993 *Del visibile.* Número monográfico de Versus 65/66.

COHN, D.

2003 *Y voir mieux, y regarder de plus près.* Autour d'Hubert Damisch. Paris: Editions Rue d'Ulm.

CORRAIN, L. Y VALENTI, M. (ED)

1991 *Leggere l'opera d'arte. Del figurativo all'astratto.* Bologna: Esculapio.

CROCE, B.

1913 *Breviario d'Estetica.* Bari: Laterza

DAMISCH, H.

1972 *Théorie du nuage.* Paris: Seuil.

1974 *" Huit thèses pour (ou contre?) une sémiotique de la pinture ".* Actas del Primer Congreso de Semiotica. IASS/AIS.

1992 *Le jugement de Paris.* Paris: Flammarion.

DELLA VOLPE, G.

1960 *Critica del Gusto.* Milano: Feltrinelli.

DERRIDA, J.

1978 *De la verité en peinture.* Paris: Flammarion.

ECO, U.

1962 *Opera Aperta.* Milano: Bompani.

1975 *Trattato di Semiotica Generale.* Milano: Bompiani.

1995 *Kant e l'ornitorrinco.* Milano: Bompiani.

FABBRI, P.

1999 LA SVOLTA SEMIOTICA. ROMA-BARI: LATERZA.

FLOCH, J.M.

1985 *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit.* Paris-Amsterdam: Hadès-Benjamin.

FONTANILLE, J.

1995 *Sémiotique du visible.* Paris: PUF.

FRANCASTEL, P.

1967 *La Figure et le Lieu. L'ordre visuel du Quattrocento.* Paris: Gallimard.

GARRONI, E.

1972 *Progetto di Semiotica.* Bari: Laterza.

1977 *Ricognizione della Semiotica.* Roma: Officina.

1986 *Senso e paradosso.* Bari: Laterza.
GOMBRICH, E.
1965 (1956) *Arte e illusione.* Torino: Einaudi.
1972 (1951) *A cavallo di un manico di scopa.* Torino: Einaudi.
GOODMAN, N.
1991(1968) *Langages de l'art.* Paris: Jacqueline Chambon.
GREIMAS, A. J.
1984 *" Sémiotique figurative et sémiotique plastique ".* Actes Sémiotiques n°60.
1987 *De l'imperfection.* Périgueux: Pierre Fanlac.
KLINKEMBERG, J. M.
1996 *Précis de sémiotique générale.* Louvain-la-Neuve: De Boeck
MARIN, L.
1993 *De la répresentation.* Paris: Flammarion.
MARRONE, G.
1995 *Il dicibile e l'indicibile.* Verso un'estetica semio-linguistica. Palermo: L'epos.
1999 *" Tre estetiche per la semiotica. Dalla diacronia alla sincronia ".* En Bertetti,P (ed) La Semiotica: venticinque anni dopo. Torino: Edizioni dell'Orso. Pag.53-74.
MARRONE, G. (ED)
1995 *Sensi e discorso. L'estetica nella semiotica.* Bologna: Esculapio.
POZZATO, M. P.
1995 *Estetica e vita quotidiana.* Milano: Lupetti.
VATTIMO, G.
1984 *La fine della modernità.* Milano: Garzanti.

Bibliografía de Referencia en Castellano

BOZAL, V. (ED)
2000 *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas.* Volumen 1 y Volumen 2. Madrid: La Balsa de la Medusa.
CIPPOLINI, R. (COMP.)
2003 *Manifiestos argentinos. Políticas de lo visual 1900-2000.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
DIDI-HUBERMAN, G.
2005 *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
DANTO, A.
1997 *Después del fin del arte.* Buenos Aires: Paidós.
FOSTER, H.
1996 *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo.* Madrid: Akal.

GENETTE, G.
1997 *La obra del arte.* Barcelona: Lumen, 1997
GIUNTA, A. Y MALOSETTI COSTA, L. (COMPILADORAS)
2005 *Arte de posguerra. Jorge Romero Brest y la revista Ver y estimar.* Buenos Aires: Paidós.
GOMBRICH, E. H.
2003 *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual.* México: Fondo de Cultura Económica.
MASOTTA, O.
2004 *Revolución en el arte. Pop-art, happenings y arte de los medios en la década del sesenta.* Buenos Aires: Edhasa.
REVISTA DESIGNIS
n°4 2003 *Iconismo. El sentido de las imágenes.* Coordinado por María Lucía Santaella con la colaboración de Fernando Andacht y Juan Ángel Magariños de Moretín. Barcelona: Gedisa.
N°7/8 2005 *Los Formatos de la Televisión.* Coordinado por Charo Lacalle. Barcelona: Gedisa.
N°10 2006 *Los mediosAudiovisuales. Entre arte y tecnología.* Coordinado por Winfried Nöth con la colaboración de José María Paz Gago y Eduardo Peñuela Cañizal. Barcelona: Gedisa.
SCHAEFFER, J. M.
1993 *El arte de la edad moderna.* Caracas: Monte Ávila.
SHINNER, L.
2001 *La invención del arte.* Barcelona: Paidós.
STEIMBERG, O. Y TRAVERSA, O.
1996 *Estilo de época y comunicación mediática.* Buenos Aires: Atuel.
STEIMBERG, O. Y TRAVERSA, O. (EDS.)
2003 *Memoria del arte/Memoria de los medios.* N° 1 revista *Figuraciones.* Buenos Aires: Asunto impreso/IUNA.