

Resúmenes

Elena Bossi

El erotismo en el arte

Podríamos pensar el erotismo como una moral del lenguaje, una voluntad dirigida hacia el placer por la belleza en tanto modo consciente de apartarnos de la muerte. Una palabra que se controla y se desenvuelve para alejarnos del final. Así, el erotismo se impone como un ejercicio de la voluntad para prolongar el placer que nos causa la belleza. Lo inacabado de las obras de arte, aquel elemento que permite la interpretación, que atrae sobre sí el discurso de la crítica, es su defensa contra la muerte.

L'erotisme dans l'art

Nous pourrions penser l'erotisme comme une morale du langage, une volonté dirigée vers le plaisir pour la beauté en tant que mode qui nous éloigne consciemment de la mort. Un mot qui se contrôle et qui se développe pour nous éloigner de la fin. Ainsi, l'erotisme s'impose comme un exercice de la volonté pour prolonger le plaisir causé par la beauté. L'inachevé des oeuvres

d'art, cet élément qui permet l'interprétation, qui attire sur lui le discours de la critique, est sa défense contre la mort.

Eroticism in Art

We could conceive of eroticism as a language moral, a desire aimed at pleasure in beauty as a conscious way of avoiding death; a word that is controlled and developed in order to keep us from the end.

Thus, eroticism imposes itself as an exercise of the will to prolong pleasure that inspires beauty for us. The unfinished in works of art, that element which permits interpretation and attracts to itself the critic's discourse is its defense against death.

Rita Imboden

La estética y lo sagrado. "Entrada en materia", de Octavio Paz

¿Qué quiere decir Octavio Paz cuando escribe que la poesía procura "tornar sagrado el mundo" y "cambiar la vida"? ¿Qué relación mantiene lo "sagrado" con lo estético? Y ¿cómo se manifiesta tal exigencia formulada en sus ensayos, en el poema "Entrada en materia" (en *Salamandra*, 1962 y 1990)? La presente lectura semiótica del poema pretende dar cuenta, por un lado, de los procedimientos y medios poéticos con los que el texto crea un efecto estético específico (ligado a la noción de lo *sagrado*) y, por otro, de las condiciones que ha de cumplir el sujeto (y el lector) del poema para poder captar este efecto. Después de una reflexión teórica sobre la captura estética y una introducción al tema de la ciudad en los poemas extensos de Paz, se discuten las dos versiones del poema, de 1962 y de 1990, en relación con la organización textual. La segunda parte del artículo ofrece un análisis textual del poema, centrándose en los

diferentes tipos de relación que el sujeto mantiene con las dimensiones espacial, temporal y figurativa. Se presta especial atención a la imagen de lo *sagrado* y al uso de la palabra poética.

L'esthétique et le sacré. "Entrée en matière", d'Octavio Paz

Que veut dire Octavio Paz quand il écrit que la poésie cherche à "rendre le monde sacré" et "changer la vie"? Quelle est la relation maintenue entre le "sacré" et l'esthétique? Et comment se manifeste une telle exigence formulée dans ses essais, dans le poème "Entrée en matière" (*Salamandra*, 1962 et 1990)? La présente lecture sémiotique du poème prétend rendre compte, d'un côté, des procédures et moyens poétiques grâce auxquels le texte crée un effet esthétique spécifique (lié à la notion du *sacré*) et, d'un autre côté, des conditions que doit remplir le sujet (et le lecteur) du poème pour pouvoir capter cet effet. Après une réflexion théorique sur la capture esthétique et une introduction du thème de la ville dans les longs poèmes de Paz, on analysera les deux versions du poèmes, celle de 1962 et celle de 1990, en relation avec l'organisation textuelle. La seconde partie de l'article offre une analyse textuelle du poème, qui se centre sur les différents types de relation que le sujet soutient avec les dimensions spatiale, temporelle et figurative. Une attention toute spéciale sera accordée à l'image du *sacré* et à l'usage du mot poétique.

The Aesthetics of the Sacred. Octavio Paz's "Entrada en materia"

What is Octavio Paz trying to say when he writes that poetry strives to "make the world sacred" and "change life"? What relationship maintains the "sacred" with the aesthetic? And, how does such a requirement, formulated in this essays, show itself in the poem "Entrada en materia" (in *Salamandra*, 1962 and 1990)? The following semiotic reading of the poem intends

to show, on the one hand, the poetic procedures and means with which the text creates a specific aesthetic effect (linked with the notion of the *sacred*) and on the other, the conditions that the subject of the poem must obey (along with the reader) in order to be able to grasp this effect. After a theoretical reflection on aesthetic grasping and an introduction to the subject of the city in Paz's longer poems, we discuss the two versions of the poem from 1962 and 1990 in relation with its textual organization. The second part of the article offers a textual analysis of the poem, centering on the different types of relationships that the subject maintains with the spacial, temporal and figurative dimensions. Special attention is paid to the image of the *sacred* and the use of the poetic word.

Jacques Geninasca

El logos del formato

La totalidad significativa de un cuadro, de un fresco o bien de una fotografía presupone la integración de un conjunto de espacios distintos y, sin embargo, solidarios. Una vez que se haya definido la naturaleza de las relaciones que articulan el espacio visible de un soporte material cualquiera y el campo estructurado invisible, por hipótesis rectangular, de un formato que especifica la relación de sus lados, abordamos la descripción del "espacio representante" de tres obras separadas en el tiempo y el espacio, y que provienen de estéticas tan diferentes como se pueda.

Las operaciones que asumen la emergencia del campo de formato, subyacente al espacio representante, dependen de una "geometría natural", no euclidiana. Geometría euclidiana y geometría perceptiva son relacionables con dos lógicas distintas, binaria y ternaria, en cuanto la segunda admite, al lado de las relaciones de identidad y alteridad, la de proximidad. Si una se apoya en la medida, la otra presupone operaciones de ponde-

ración, de las que dependen efectos de sentido (tales como "ascendente y ligero" o "descendente y pesado") de naturaleza impresiva.

Le logos du format

La totalité signifiante d'un tableau, d'une fresque ou d'une photographie présuppose l'intégration d'un ensemble d'espaces distincts et néanmoins solidaires. Une fois définie la nature des relations qui articulent l'espace visible d'un support matériel quelconque et le champ structuré invisible, par hypothèse rectangulaire, d'un format que spécifie le rapport de ses côtés, on aborde la description de l'"espace représentant" de trois œuvres séparées par le temps et l'espace et relevant d'esthétiques aussi différentes que possible.

Les opérations qui assurent l'émergence d'un champ de format, sous-jacent à l'espace représentant, relèvent d'une "géométrie naturelle", non euclidienne. Géométrie euclidienne et géométrie perceptive sont corrélables à deux logiques distinctes, binaire et ternaire, dès lors que la seconde admet, à côté des relations d'identité et d'altérité, celle de proximité. Si l'une fait appel à la mesure, l'autre présuppose des opérations de pondération, dont dépendent des effets de sens (tels que "ascendant et léger" ou "descendant et pesant") de nature impressive.

The Logos of format

The signifying totality of a painting, fresco or even a photograph presupposes the integration of a set of different yet common spaces. Once we have defined the nature of the relationships that articulate visible space of any material support and the structured invisible field, by rectangular hypothesis, of a format that specifies the relationship of its sides, we take on the description of the "representing space" of three works separated

in time and space and come from aesthetics as different as possible.

The operations that assume the emergence of the format field underlying the representing space depend on a "natural geometry" and not Euclidean. Euclidean geometry and perceptive geometry are relatable with two different logics, binary and ternary, as the second admits, along with the relations of identity and alterity, that of proximity. If one supports itself in the measurement, the other presupposes weighing operations, from which effects of sense depend (like "ascending and light" or "descending and heavy") of an impressing nature.

Pierre Ouellet

Topos, ethos, eikon. Geopolítica de la imagen

El espacio no es una mera extensión, una simple forma de la intuición o bien una condición de la experiencia y de la representación. Es el receptáculo del devenir de las cosas en su movimiento y su historia. El espacio cinematográfico, fundado sobre el cinetismo, da cuenta de esta propiedad del "lugar" que a veces hace su incarnación icónica de una cierta temporalidad vivida. La película de Theo Angelopoulos, *Le Regard d'Ulysse*, de la que analizamos aquí una de las escenas principales, nos hace sentir y percibir esta iconicidad del tiempo vivido, mismo que siempre se deposita en una imagen en movimiento, como si se tratara de un "congelado de la historia" (así como hablamos de un "congelado de la imagen") en el que se condensa en un espacio orientado, de una gran complejidad pero reducido a un esquematismo eidético relativamente simple, la experiencia histórica y geopolítica que vivimos desde hace más de 10 años, experiencia cuya percepción sólo puede ser sentida sino en una relación empática con la espacialidad, jamás pura, siempre, de lo contrario, cargada de *affects*.

Topos, Ethos, Eikon. Géopolitique de l'image

L'espace n'est pas une pure étendue, une simple forme de l'intuition ou une condition de l'expérience et de la représentation. Il est le réceptacle du devenir des choses dans leur mouvement et leur histoire. L'espace cinématographique, fondé sur le cinetisme, rend compte de cette propriété du "lieu" qui en fait parfois l'incarnation iconique d'une certaine temporalité vécue. Le film de Theo Angelopoulos, *Le Regard d'Ulysse*, dont nous analysons ici l'une des scènes principales, nous fait sentir et ressentir cette iconicité du temps vécu, qui se dépose toujours dans une image en mouvement, comme s'il s'agissait d'un arrêt de l'histoire (comme on parle d'un "arrêt sur image") où se condense en un espace orienté, d'une grande complexité mais réduit à un schématisme eidétique relativement simple, l'expérience historique et géopolitique que nous vivons depuis plus de 10 ans, expérience dont la perception ne peut être éprouvée que dans un rapport empathique à la spatialité, jamais pure, toujours, au contraire, chargée d'affects.

Topos, Ethos, Eikon. Geopolitics of the image

Space is not a mere extension, a simple form of intuition nor a condition of experience and representation. It is the receptacle of the flux of things in their movement and history. Cinematographic space, founded on kineticism explains this property of "place" that carries out at times its iconic incarnation of a certain lived temporality. Theo Angelopoulos' film, *Le Regard d'Ulysse*, of which here we analyze one of its principal scenes, makes us feel and perceive this iconicity of lived time, the very same that is always deposited in a moving image as if we were dealing with a pause in history (just as we speak of a "pause in the image") in which the historic and geopolitical experience that we have been experiencing for more than 10 years is condensed in an oriented space, of great complexity but reduced to

an eidetic schematism that is relatively simple. This is an experience whose perception can only be felt in an empathic relationship with spatiality that is never pure yet always loaded with affects.

Raúl Dorra

El trazo de la escritura

La relación entre la escritura y el espacio en que ésta se distribuye es de presuposición recíproca. Una no puede existir sin crear al otro. En este artículo se analizan tres formas graduales de esta relación. En la primera, que llamaríamos normal, la escritura preexiste a la página como materialidad y ésta se produce con el sólo fin de ser receptáculo de aquélla. En la segunda —ejemplificada por el hombre que se ve llevado a trazar un nombre sobre un muro— es el espacio lo que primero, y activamente, se propone ante el sujeto como una página en espera. En la tercera, es el ojo el que selecciona un objeto del mundo —una paloma en vuelo— para convertirlo en signo y por lo tanto el cielo se torna espacio de inscripción. Estas tres formas suponen un movimiento de lo lingüístico a lo simbólico.

Le dessin de l'écriture

La relation entre l'écriture et l'espace dans lequel elle se distribue est de presupposition réciproque. On ne peut dissocier l'une de l'autre. Cet article analyse trois formes graduelles de cette relation. Dans la première, que nous appellerons normale, l'écriture pré-existe à la page comme matérialité, et celle-ci est produite dans le seul but d'être le réceptacle de celle-là. Dans la seconde —illustrée par l'homme qui est poussé à écrire son nom sur un mur— c'est tout d'abord l'espace qui, fort activement, se propose face au sujet comme une page en attente. Dans la

troisième, c'est l'oeil qui sélectionne un objet du monde —une colombe qui vole— pour le convertir en un signe et par conséquent le ciel devient espace d'inscription. Ces trois formes supposent un mouvement du linguistique vers le symbolique.

The Stroke of Writing

The relationship between writing and space in which it is distributed is of a reciprocal presupposition. One cannot exist without creating the other. In this article we analyze three gradual forms of this relationship. In the first, which we will call normal, writing preexists before the page as a materiality and the latter is produced with the only purpose of being the receptacle of the former. In the second, exemplified by a man that finds himself drawn to write a name on the wall, it is the space which first actively proposes itself before the subject as a page in waiting. In the third, it is the eye that selects an object of the world (a dove in flight) in order to change it into a sign and therefore the sky becomes an inscription space. These three forms involve a movement from the linguistic to the symbolic.

Herman Parret

Vino y voz: hacia una inter-estésica de las cualidades sensoriales

El artículo precisa cómo se atribuye *cualidad* en el nivel de dos registros sensoriales muy diferentes: lo gustativo y lo auditivo, la cualidad del vino y la cualidad de una voz. El propósito fue esquivar algunas líneas de fuerza de una inter-estésica comparando estos dos tipos de apreciación estésica. Después de describir la sintaxis figurativa canónica de la degustación del vino (según Jean-François Bordron) y la calificación fenomenológica de la voz, el autor propone un ensayo incoativo de homolo-

gación de estos dos tipos de calificación. Parece, así, que la temporalidad del gusto es altamente aspectualizada, mientras que el tiempo de la voz no lo es. Además, la calidad del vino está construida en su linealidad mientras que la calidad de la voz lo es en su resonancia y profundidad. Por añadidura, si comparamos los dos tipos de *presencia* (del vino y de la voz), descubrimos diferencias tales que una homologación parece azarosa.

Vin et voix : vers une inter-esthétique des qualités sensorielles

L'article précise comment on attribue de la *qualité* au niveau de deux registres sensoriels bien différents: le gustatif et l'auditif, la qualité du vin et la qualité d'une voix. Le but a été d'esquisser quelques lignes de force d'une inter-esthétique comparant ces deux types d'appréciation esthétique. Après avoir décrite la syntaxe figurative canonique de la dégustation du vin (selon Jean-François Bordron) et la qualification phénoménologique de la voix, l'auteur propose un essai inchoatif d'homologation de ces deux types de qualification. Il semble ainsi que la temporalité du goût est hautement aspectualisée tandis que le temps de la voix ne l'est pas. En plus, la qualité du vin est construite dans sa linéarité tandis la qualité de la voix dans sa résonance et sa profondeur. En plus, si l'on compare les deux types de *présence* (du vin et de la voix) on découvre de si grandes différences qu'une homologation paraît hasardeuse.

Wine and voice: Towards an Inter-aesthetics of Sensorial Properties

The article specifies how *quality* is attributed at the level of two very different sensorial registers: the gustatory and auditory, the quality of wine and the quality of voice. The purpose was to avoid some lines of force of an inter-aesthetics comparing these two types of aesthetic appreciation. After describing the cano-

nical figurative syntax of wine tasting (according to Jean-François Bordron) and the phenomenological assessment of voice, the author proposes an inchoate test of the homologation of these two types of assessment. It thus seems that the temporality of taste is highly aspectualized while voice time is not. Besides, the quality of wine is constructed in its linearity while the quality of the voice is done so in its resonance and depth. In addition, if we compare the two types of *presence* (of wine and voice) we discover such large differences that the homologation seems difficult.