

SEMIÓTICA

Defensa del *tempo**

Claude Zilberberg

Traducción: Desiderio Blanco

I

El tema de este ensayo apela al género del alegato que, más que todos los otros, tal vez, se sitúa en una intersubjetividad tensa, adversativa, y por vía de consecuencia, patémica. El *Micro-Robert*, ese viático del semiotista, ¿no propone acaso las dos definiciones siguientes [Plaidoyer]: “Alegato para defender los derechos de alguien” y “Defensa apasionada”? ¿Cuál es el “crimen” del *tempo*? Durante largo tiempo tenido por algo deleznable, convencido él mismo de la baja de su rango en la jerarquía conceptual reinante,

* Publicado en Fontanille, J. (Ed.). (1995). *Le devenir* (pp. 223-241). Limoges: PULIM.

el *tempo* comprende, finalmente, que tiene que rechazar esa mediocridad y que debe hacer valer sus pretensiones, y aprovechar el reconocimiento que algunos, y no los de menos prestigio, le han otorgado para entender el sentido de la vida. Más concretamente, se trata de mostrar que el *tempo* debe desde ahora ser tomado en serio. El término *tempo* no es completamente satisfactorio después de todo. Pero esa insuficiencia pone en evidencia la falta de atención que venimos señalando. El *tempo* sería, según la convención greimasiana, el eje semántico cuyos términos extremos serían la “rapidez” y la “lentitud”; según la convención hjelmsleviana, un “*continuum* no analizado pero analizable” en rapidez y lentitud; según la convención saussuriana, un diferenciable que daría lugar a una relación *in praesentia* particular.

Un proverbio, tenido por plausible, pretende que la mejor defensa es el ataque, y en ese sentido, nos gustaría proponer de entrada que tratar del devenir sin tomar en cuenta su *tempo* propio es inconsecuente, aunque, en verdad, le corresponde a la parte adversa demostrar que el primero [el ‘devenir’] puede ser abordado bajo el control del “principio de simplicidad” (Hjelmslev) sin el segundo [el ‘tempo’].

1. Situación de la novedad

El estatuto de una propuesta teórica nueva en un dominio relativamente bien circunscrito y más o menos articulado, que se acepte o que se rechace, está lejos de ser claro. Varios acercamientos pueden ser intentados.

- Por lo pronto, una concepción territorial: ¿dónde insertarla?, ¿dónde colocarla? Si hay que darle un lugar, ¿conviene situarla en el centro o en la periferia? En la medida en que el espacio

1 Este estudio retoma algunos temas de reflexión abordados en un texto anterior, “Descripción de la descripción”, en M. Rasmussen. (1993). *Louis Hjelmslev et la sémiotique contemporaine*. (pp. 152-172). Trabajos del Círculo de Copenhague.

está valorizado, ese “domicilio” implica implícitamente una decisión acerca del valor, acerca del interés del contenido concernido.

- Luego, una concepción analítica y semiótica, que se puede resumir como “dos en uno”: la novedad es aprehendida como la resolución de un sincretismo, es decir, como la resolución de una compacticidad sustancial en una dualidad funcional. En el dominio lingüístico, el ejemplo más famoso de ese proceder se encuentra en la *Mémoire*, de Saussure, obra en la cual las vocales largas de las lenguas indoeuropeas han sido reconocidas como asociando una vocal breve y un “coeficiente sonántico”. La novedad puede también adoptar un giro inverso, a saber, el de “una de dos”; y así, al considerar de cerca la eficiencia de la aspectualización y de la modalización, es posible tomarlas como “variedades”, o también como “puntos de vista”: la aspectualización semiótica vuelca los afectos del sujeto sobre el objeto tomándolo como excesivo o como defectivo, mientras que la modulación aprovecha el procedimiento inverso, afectando al sujeto por medio de la orientación de las pregnancias del objeto hacia el sujeto.
- En fin, una teoría adquiere más pronto que tarde cierta jerarquía conceptual entrelazando categorías “nobles”, ocupando los primeros rangos entre el pueblo humilde. Las categorías de los casos y de las preposiciones, en la tradición francesa especialmente, no cumplen más que un papel instrumental. El conjunto de las preposiciones es tratado como una “caja de herramientas” de la cual uno extrae el instrumento que necesita en cada caso. Sin embargo, tanto el *Tratado de las preposiciones* de V. Brøndal (1950) como los últimos capítulos de la *Categoría de los casos* de Hjelmslev (1978), han establecido que ni las preposiciones ni los casos merecen ese despectivo tratamiento. Como Valéry bien subraya en los *Cuadernos*: “Los pequeños hechos inexplicables contienen el reverso de las explicaciones de los grandes hechos” (1974, p. 864).

El *tempo*, a nuestro parecer, pertenece a este tipo de figuras en el sentido de que ha pasado de desdeñado a desdeñable; el hecho ha guiado el derecho. Comparte esa situación con otras categorías, especialmente con la de los adverbios, la cual es tratada como la trastera de la gramática, si no como algo peor, y, no obstante, ahí se encuentran “cosas” muy interesantes: el tiempo, el lugar, la manera, esa desconocida que ha sido la intensidad, una aspectualidad relativa al grado, etc.

A título personal, nos parece que la situación del *tempo* depende, ante todo, del tercer acercamiento, es decir, que ha sido considerado –que es aún considerado– como algo deleznable. Nuestro propósito se presenta, sin embargo, como una rehabilitación y, con todas las debidas reservas, como una apuesta pascaliana: *quien toma el tempo en serio no tiene nada que “perder” y tiene todas las de “ganar”*. En este sentido, tomar en cuenta el *tempo* exige explicar los criterios aceptados de evaluación. Desde el punto de vista de la adecuación, convendrá examinar, con la distancia necesaria, si la convocación del *tempo* permite enriquecer y afinar las descripciones concretas (Fontanille, 1993, pp. 26-27; Zilberberg, 1993, pp. 23-24). A otros más que a nosotros mismos corresponderá confirmar si el *tempo* es un efecto de moda, una baratija cualquiera sin ningún futuro, o si, por el contrario, permite acceder, por la vía menos costosa, a efectos de sentido más *sentidos* que *comprendidos* hasta ahora. Desde el punto de vista de lo arbitrario, la apuesta es más consecuente puesto que queda suspendida a la pregunta siguiente: ¿cuál es la relación del *tempo* con los conceptos centrales, “semiologales”, de la lingüística y de la semiótica, en la suposición de que sea formulable un consenso a propósito del número, aunque no todavía, sin duda, sobre el orden de presentación de esos conceptos?

Siendo como hasta ahora es la continuidad semiótica, nos encontramos en presencia de tres conjuntos conceptuales: las obras de Saussure, de Hjelmslev y de Greimas. La convocación y la confrontación de esos conjuntos conceptuales presuponen primero, si no una homogeneidad impecable, al menos consistente; en segundo lugar, la extensibilidad, es decir, que las relaciones no dependan de su escala sintagmática: que puedan intervenir

a la altura del enunciado, más acá del enunciado y más allá del enunciado, es decir, a la altura del discurso.

De la obra de Saussure, retendremos las nociones de arbitrariedad y de linealidad tales como fueron formuladas en el CLG; en cuanto a Hjelmslev, nos limitaremos a las primeras páginas del estudio titulado “La estratificación del lenguaje”², en las cuales vemos un condensado del pensamiento del gran lingüista; finalmente, respecto a la semiótica de Greimas, nos acogeremos a la junción, *ese-no-sé-qué* que sigue habitando la disjunción y que había conducido ya a Hjelmslev a afirmar que: “[...] la exclusión no constituye más que un caso especial de la participación [...]” (1971, p. 95).

La hipótesis presentada nada tiene que ver con un injerto ni con un golpe de audacia. Modestia aparte, no deja de guardar analogía con el proceder newtoniano, es decir, que pretende constituir un *punto de vista* a partir del cual algunas identidades conceptuales pueden, según una medida que haga sentido, “comunicar” las unas con las otras. Si en *El pensamiento salvaje* Lévi-Strauss declara que “la metáfora termina por resolverse en metonimia” (1984, p. 158), nuestro recorrido tiene, en cambio, por punto de partida un conjunto metonímico y se dirige hacia una metáfora provechosa³. Se trata, pues, de introducirnos en estos tres conjuntos teóricos a fin de *sugerir* que el *tempo* viene a ocupar una plaza vacante, y a resolver –es al menos la mira– una incompletitud. Por comodidad, no adoptaremos el orden cronológico, y será la obra de Hjelmslev la que retendrá primero nuestra atención.

2 Este capítulo se encuentra en *Essais linguistiques* (1971), en las páginas 44-76.

3 Véase el análisis de “Los gatos” por Lévi-Strauss, C. y Jakobson, R. (2008). En *ensayos de poética*. (pp. 173-174). Madrid: Fondo de Cultura Económica, donde se propone en ambos recorridos que las metáforas se resuelven en metonimias, pero las metonimias se resuelven igualmente en metáforas. [NdT].

2. Estratificación y *tempo*

Las primeras páginas del texto titulado “La estratificación del lenguaje”, las consideramos como un “resumen”, menos árido que el *Resumen de una teoría del lenguaje*, y más firme, tal vez, que los primeros capítulos de los *Prolegómenos*. El fundador de la *glosemática* propone en el mencionado “resumen” una reflexión sobre el orden y el número de lo que él llama las “esquicias⁴ fundadoras”: “La distinción entre *contenido* y *expresión* es la primera encrucijada o punto de confrontación; de la *forma* y *sustancia*, la segunda; y la distinción entre forma y sustancia está subordinada a la esquicia operada entre los planos” (1971, p. 152). Una revisión de otros textos pone de manifiesto una nueva confrontación relacionada con la segunda esquicia:

A lo largo de las dos primeras conferencias, hemos examinado dos de los rasgos fundamentales que deben ser tenidos en cuenta por ser inherentes a toda estructura lingüística. En una estructura semejante nos hallamos en presencia de dos planos: el del contenido y el de la expresión, y de dos ejes: el del texto o proceso lingüístico, y el de la lengua o sistema lingüístico⁵.

Sin embargo, el lugar de la segunda encrucijada corresponderá a la distinción entre forma y sustancia, y por vía de consecuencia, la distinción entre sistema y proceso será la tercera (encrucijada).

Admitiremos que cada “esquicia” controla una característica morfológica susceptible de acoger los efectos de *tempo*, y que el orden en que se disponen es el de la presuposición que asigna la anterior como presupuesto y lo que sigue como presuponiente.

4 Esquicia: del griego *squisma-tos*: escisión, separación, cisma... [NdT].

5 Hjelmslev, L. “La estructura fundamental del lenguaje”. En *Essais linguistiques*. (1971, p. 213). Véase igualmente la conclusión del estudio titulado: “El análisis estructural del lenguaje”. En *Ensayos lingüísticos*. (1996, p. 43). Madrid: Gredos.

2. 1 La esquicia contenido/expresión

El hecho más notable que la caracteriza es la sustitución de la figura de la “línea”, más bien temporalizante, por la figura de “plano”, de naturaleza espacializante: “[...] uno se da cuenta de que, en un primer estadio, un texto es siempre divisible en dos partes; este número extremadamente débil le garantiza una extensión máxima, y tales son la *línea* de la expresión y la *línea* del contenido, que por la función semiótica son solidarias entre sí. Por lo tanto, uno puede separar la línea de la expresión y la línea del contenido, tomándolas por separado, teniendo necesariamente en cuenta su intercalación en el interior de los signos [...]»⁶. Es difícil precisar si hay referencia explícita a la *linealidad* saussuriana. Una cosa es segura: existen diferencias sobre la extensión. La linealidad es extendida a la semiosis entera, mientras que Saussure la presenta, como veremos más adelante, como una característica propia del significante.

¿Por qué esa sustitución de la línea por el plano? Es reclamada, según creemos, por las operaciones de segmentación y de división, que resumen, a los ojos de Saussure como de Hjelmslev, el hacer del analista, operaciones que son, conviene hacerlo notar, radicalmente aspectuales. Por necesidad según unos, por circularidad según otros, la teoría viene a garantizar la metodología. Y hasta el concepto de “función” tendrá que intervenir en esa rotación, y tendrá que acomodarse a las exigencias del hacer operador siguiente: “Una dependencia que cumple las condiciones de un análisis será llamada función” (Hjelmslev, 1971, p. 55). Ahora bien, la intimidad de la linealidad y de la temporalidad es para unos evidente; para otros, inmemorial.

La linealidad es difícilmente separable de la noción de dirección, del “*from* → *to*” valeryano⁷, es decir, de la transitividad. Pero

6 *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, op. cit., p. 88. [Las cursivas son nuestras].

7 “En verdad, no pensamos *en* algo, pensamos *de* algo, algo (*from* → *to*)”. *Cahiers*, tomo 1, París, Gallimard/La Pléiade, 1973, p. 1056.

¿cómo pensar la dirección, el desplazamiento que ella implica, sin convocar su *tempo*, que es como la temperatura del tiempo?

La primera esquicia afirma, sin veleidad de paradoja, lo continuo y sus satélites obligados, y esa primacía de lo continuo encuentra, a partir de otras consideraciones, las preocupaciones de J.-C. Coquet.

2.2. *La esquicia forma/sustancia*

Tenemos el sentimiento de que esta dualidad es la única “deuda” seria de los *Prolegómenos* respecto del CLG, la única alusión verdaderamente seguida. Los conceptos mayores, precisamente porque lo son, no podrían evitar el oscurecimiento, y el concepto de “forma” está lejos de lograr la unanimidad. Dentro de la herencia estructuralista, tres aproximaciones se destacan: (i) la definición saussuriana de la forma por la *diferencia*, que se convertirá en la base del binarismo de Jakobson y de Lévi-Strauss; (ii) la definición hjelmsleviana de la forma por el *límite* y la *dependencia*, y profundizando la intimidad de estos dos conceptos, por el límite de ejercicio de una dependencia; (iii) la definición brøndaliana de la *complejidad* por la introducción de un programa y de un contraprograma, cuya confrontación establecería el valor.

Cada una de ellas tiene, sin duda, su mérito, de tal suerte que la pregunta: *¿cuál de ellas va más lejos?* no podría ser rechazada. En la medida en que se trata de aprehender una noción eminentemente dinámica como es el *tempo*, la primera no nos es de gran utilidad. La alternativa queda, pues, entre la definición hjelmsleviana y la definición brøndaliana. Si hubiera que elegir a toda costa, sería la segunda la que nosotros retendríamos, porque propone lo que Hjelmslev llama, en *La categoría de los casos*, el punto de vista “extensional”: “El principio que dirige la estructura del sistema es de orden extensional y no intensional. Los términos del sistema (los casos en esta ocasión) son ordenados según la extensión y no según el contenido de esos conceptos” (Hjelmslev, 1972, p. 102). Si la primera esquicia destaca la pertinencia liminar de la linealidad, la segunda nos proporciona el equivalente de una ‘medida’, a saber, la extensión o la extensionalidad, y en la

terminología del fundador de la glosemática, las categorías de lo ‘extenso’ y de lo ‘intenso’.

Si volvemos a la alternativa indicada entre “dependencia” hjelmsleviana y “complejidad” brøndaliana, entrevemos la posibilidad de una complementariedad heurística. Con la condición, sin embargo, de que la complejidad sea incorporada como una ‘dinámica concesiva’, como el teatro del encuentro, del enfrentamiento, en fin, como la sanción entre tal programa y el contraprograma que le está estructuralmente asociado.

Para nosotros, sin embargo, lo importante reside en el hecho de que la extensión sea como un “lecho de acogida” para el *tempo*: las categorías inherentes a la extensión confrontan, para Hjelmslev, el acento y la modulación, lo “golpeado” y lo “modulado”, lo puntual y lo delineado, es decir, la celeridad flechada portadora del acento intenso y la lentitud que asiste, que sostiene la modulación extensa⁸.

2.3. La esquicia sistema/proceso

Esta tercera esquicia comporta dos aspectos; el primero es epistemológico:

Parece legítimo en todos los casos proponer *a priori* la hipótesis de que a todo *proceso* responde un *sistema* que permite analizarlo y describirlo por medio de un número restringido de premisas.

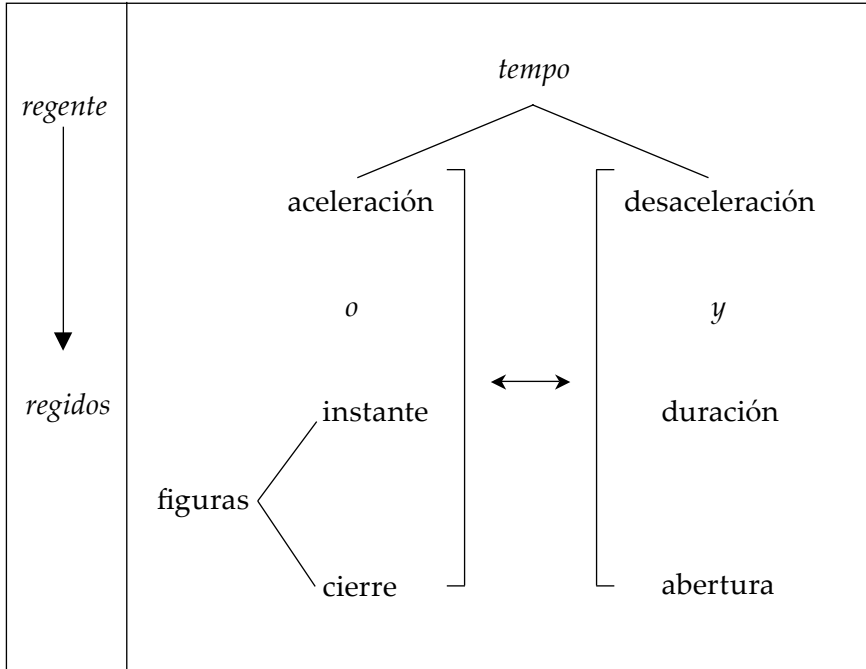
8 La relación entre el *tempo* y la intensidad no es fácil de precisar. Invocar la presuposición recíproca es una manera elegante de librarse de la dificultad. Pero esta incertidumbre no impide levantar una de las ambigüedades que subsisten en la descripción del ritmo: la comparación entre tiempo acentuado y tiempo inacentuado no nos parece pertinente. Lo que debe ser comparado es el tiempo acentuado y el *conjunto* de tiempos inacentuados que pertenecen al grupo rítmico, y en esa perspectiva, el contraste rápido/lento, propio del *tempo*, recupera el control del contraste breve/largo. El *tempo*, lo manifestado, está en concordancia con la extensión, su manifestante. Aunque sabemos que lo arbitrario es, a su vez, arbitrario, y permite que la motivación intervenga en la textura de la lengua.

Debe ser posible considerar todo proceso como compuesto de un número limitado de elementos que reaparecen constantemente en nuevas combinaciones. (Hjelmslev, 1971, p. 19)

El segundo aspecto es teórico y recae sobre los contenidos juntivos respectivos del sistema y del proceso:

Sobre él se funda la distinción entre proceso y sistema: en el proceso, en el texto, se encuentra un “y...y...”, una conjunción, o una coexistencia de los funtivos que entran en él. En el sistema, al contrario, existe un “o...o...”, una disjunción o una alternancia entre los funtivos que participan en él. (Hjelmslev, 1971, p. 62)

Estas dos proposiciones, por su misma abstracción, son difíciles de apreciar: la primera parece que hace depender tanto el sistema como el proceso de un tercer término cuyo tenor es axiomático, a saber, la noción de *límite*. La segunda convoca la categoría de la *junción* para distinguir el sistema del proceso y viceversa. Sin que, no obstante, sea elucidado el lazo que vincula los conceptos de límite y de *junción*. De que la *junción* y el límite tengan relación con el *tempo* no cabe la menor duda, ya que las variaciones de *tempo* regulan la alternancia misma de la *y* y de la *o*. Cuando el *tempo* se acelera, trata de hacer prevalecer la *o*, en la misma medida en que la desaceleración reclama progresivamente la *y*. Las variaciones de *tempo* se encontrarían en la base de las dos declinaciones mayores:



La *o*, que la diligencia impone, selecciona el instante y el cierre, que pueden considerarse como los manifestantes de la *exclusión*, mientras que la *y*, a la cual da acceso la lentitud, tiene por figuras la duración y la abertura, en las cuales reconocemos las manifestantes de la *participación*. Es claro que los sistemas y los procesos que los ponen en marcha tienen la tarea de establecer la *frontera* entre esas dos grandes funciones reconocidas, primero, por la antropología clásica, pues de lo que se trata no es de saber si tales valores existen, sino de saber si este valor puede ser asociado o no con este otro; si tal *mezcla* es lícita, deseable, desaconsejable o proscrita⁹. De suerte que si el lazo entre junción y límite se sustrae

9 Si se "entra" en la modalización por el objeto, mientras que la costumbre de la semiótica consiste en considerarla a partir del sujeto, dará la impresión de que las modalidades son "accidentes" de las singularidades de la exclusión y de la participación, que las culturas decretan y hacen valer.

en parte, el que aproxima los funitivos de la junción, a saber, la exclusión y la participación, y el límite además, resultan más fáciles de captar, puesto que lo que cae bajo el control de la delimitación es el número y el tenor de las combinaciones autorizadas.

Por lo que respecta al sujeto propioceptivo, este es invitado a enfrentar el dilema del vértigo y de la atención¹⁰, como medida de la distensión de los posibles subjetales entre los cuales va y viene.

3. Linealidad y *tempo*

El mérito de Saussure en el *CLG* no consiste en haber “inventado” o “descubierto” la linealidad, sino, como él mismo lo indica, a propósito del carácter arbitrario del signo, en medir su alcance: “[...] con frecuencia es más fácil descubrir una verdad que asignarle el lugar que le corresponde” (1974, p. 130).

Los dos “principios” reconocidos por Saussure no se sitúan en el mismo nivel: la arbitrariedad concierne a la relación del significante con el significado, mientras que la linealidad interesa al significante: “El significante, por ser de naturaleza auditiva, se desarrolla en el tiempo y tiene los caracteres que toma del tiempo: a) *representa una extensión*, y b) *esa extensión es medible en una sola dimensión*; es una línea” (1974, p. 133).

El escollo con el que tropezamos es el siguiente: ¿es legítimo extender al significado las propiedades del significante? Notemos primero que la pregunta pudiera girar: ¿es legítimo restringir tales propiedades, propuestas como generales, al solo significante? La respuesta de Hjelmslev sobre este punto consiste en *temperar el isomorfismo por la no-conformidad* (1971, p. 43). Los argumentos que se puede hacer valer a favor de esa aproximación son los siguientes:

10 Por lo que se refiere a la base figural de la atención, ver Zilberberg, C. (1990). Pour une poétique de l'attention. En Berendonner & H. Parret. *L'Interaction communicative* (pp. 129-154). Berne: P. Lang.

Las propiedades que Saussure reconoce al significante, Hjelmslev las encuentra en el significado: la linealidad y su diferenciable: la extensión, opuesta a sí misma, bajo la relación de la medida y, en consecuencia, bajo la relación del valor. Las categorías “nocionales” que Hjelmslev vincula con las cuatro “grandes” categorías morfológicas, a saber, la relación, la intensidad, la consistencia y la realidad (1971, pp. 161-173), son dignas de ser tomadas en cuenta desde esos puntos de vista.

En segundo lugar, ante la polaridad sugestiva que atraviesa toda la lingüística, a saber, la tensión entre el nombre y el verbo¹¹, la preferencia de Hjelmslev va por el verbo, por el *Zeitwort*, puesto que la frase nominal es, a pesar de las apariencias, una frase verbal.

Tenemos, no obstante, el sentimiento de que estamos en presencia no de argumentos propiamente dichos, sino de *condiciones*, y de que la linealidad del significante como la del significado demanda más, es decir, asumir un riesgo. Esto nos obliga a postular que el tiempo está inscrito en la textura misma de la forma de la expresión como en la de la forma del contenido, o sea, en la *discursividad*.

Por lo que se refiere al plano de la expresión, el punto se centra de golpe en la dimensión prosódica, aunque Saussure también acepta la dimensión *fonemática*, puesto que las “unidades reales” son, según la demostración suministrada en los principios de fonología, “un momento en el tiempo” (1974, pp. 91-94).

En el plano del contenido, y tratando de encontrar una distinción homóloga a la que prevalece en el plano de la expresión, la dimensión fonemática es la de la frase con su centro indiscutible, el verbo, pero las marcas específicas del verbo, a saber, la persona, la voz, el aspecto, el modo y el tiempo, son “variedades”, puntos de vista sobre la temporalidad. Y por ejemplo, cuando Hegel escribe en su *Estética*: “El yo está en el tiempo, y el tiempo es el modo de ser

11 Ver las páginas magistrales que Cassirer consagra al tratamiento diacrónico y sincrónico de esta cuestión mayor en *Filosofía de las formas simbólicas* (1998), tomo 1, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 244-259.

del sujeto” (1944, p. 314), ¿cómo no sospechar que el filósofo formula una identidad que *su* lengua le ha prodigado al mismo tiempo que *la* enseña? Mas así como la prosodia añade a la fonemática valores que esta última no puede proporcionar, así el discurso, que sería en esa perspectiva la prosodia del contenido, atribuye a los sememas valores que, por serles extraños, los sensibilizan y los estimulan. Saussure mismo, en el decisivo capítulo titulado “Identidad, realidad, valores,” deja entender que la discursividad tiene alto poder sobre los valores:

Cuando, en una conferencia, se oye repetir la palabra *¡Señores!*, tenemos el sentimiento de que se trata de la misma expresión, y sin embargo las variaciones del volumen de la voz y de la entonación la presenta, en los diversos pasajes, con diferencias fónicas muy apreciables [...]; además, ese sentimiento persiste, aunque desde el punto de vista semántico no haya identidad absoluta entre un *¡señores!* y otro [...]. (Saussure, 1971, p. 186)¹²

Forzando un poco el trazo, se podría decir que, para Saussure, poner en marcha la lengua a través del discurso consiste en movilizar las relaciones asociativas (paradigmáticas) a partir de las plazas que ofrecen las posiciones sintagmáticas; dicho de otro modo, según el punto de vista o la demanda, en precipitar el tiempo en el instante, o en disolver el instante en el tiempo.

Si la tensión entre la sílaba y la prosodia en el plano de la expresión y la que prevalece entre el enunciado frástico y el discurso en el plano del contenido son identificables con la que asocia y opone el instante y la duración, o mejor con lo que opone lo *concentrado* a lo *extendido*, la semiosis entra entonces en la dependencia del tiempo:

12 Es significativo que Saussure mencione justamente una exclamación, es decir, un evento de la profundidad, convocando la intensidad y el *tempo*, y tratando de acortar la distancia renaciente entre el enunciatario y el enunciatario.

	instante	duración
plano de la expresión	fonemática	prosodia
plano del contenido	enunciado	discurso

O más exactamente, en la dependencia de la trepidación propia del tiempo: el instante y la duración pueden colaborar ciertamente en una *brøndaliana* complejidad, pero pueden también comprometerse en una estructura doblemente privativa: instante sin duración o duración sin instante. En esta vía, sin duda, la lingüística –disfrazando, sin decir palabra, su método en teoría– está comprometida, puesto que obtiene las unidades que trata al precio de una descontextualización previa impensada que le proporciona el enunciado entre cuyos límites pretende mantenerse, como si el enunciado estuviera “fuera del discurso”.

Para Saussure, el operador que conduce de la virtualización a la realización no es otro que el tiempo mismo, y su manifestación comprometida: la linealidad. Si el instante reclama, espera el acento [de sentido], la duración reclama el *tempo* que determinará su valor. Esa pregnancia del *tempo* a través de la duración y de la duración a través del espacio se deja discernir en los debates concernientes a la definición geométrica de la recta, debates que Valéry comenta así:

El camino más corto es el tiempo (el más *puro*...)

Aunque la definición de la recta por el mínimun de distancia sea evidentemente viciosa, sin embargo, yo creo que la definición no viciosa, y no encontrada aun de esa línea, debe

de encontrarse en la puesta en evidencia de cierto mínimun –y en la noción de continuidad y de prolongación. (1974, p. 784)¹³

El espacio se retira ante la duración, y la duración a su vez se retira ante la noción de “mínimun”, que es una manifestante del *tempo*: el “mínimun” de espacio depende del “mínimun” de duración y este “mínimun” de duración es adquirido mediante una aceleración del *tempo*, según la inversión de estructura canónica de la figuralidad que ve variar la constante, el *tempo*, en sentido inverso del de sus variables vinculadas: la duración y el espacio. Por lo demás, la linealidad y la evenemencialidad están vinculadas a su vez en razón de esa interdependencia estructural: al lado de las variables controlables de la aceleración y de la ralentización, la linealidad puede ser el teatro de la detención, del sobrevenir, que es su antítesis, del retorno brusco; pero estos destinos *figurales*, en razón de la multiplicidad de cálculos individuales, escapan a la sagacidad ordinaria, y por esa misma razón miden el talento.

Que la prosodia extendida al plano del contenido pueda convertirse en el crisol de la elaboración semántica surge de la enseñanza –aún desconocida al momento actual– de Cassirer. Después de haber puesto de relieve la doble orientación del lenguaje, hacia el “mundo del ser” y hacia el “mundo del hacer”¹⁴,

13 Otro fragmento de los *Cuadernos* parece que propone una lectura contraria: “*Línea*. Se llama *línea* la que es engendrada por un movimiento y que es independiente de la velocidad, del sentido [de la orientación]... La que es engendrada con sentido y velocidad deviene independientemente, e independiente del cuerpo que ha sido movido, de su forma, de su tamaño; lo que abandona el tiempo, se desprende de él” (1974, pp. 790-791). Dos interpretaciones de esta divergencia son plausibles: magnitudes funcionalmente indivisibles pueden convencional y sustancialmente ser aprehendidas como separadas; o bien la actividad del espíritu admitiría dos regímenes: un régimen *sinerético* [de *sinéresis*], que tendría por objeto las contracciones y las ventajas de la indivisibilidad, y un régimen *dierético* [de *diéresis*], que admitiría para cada componente latitudes de separación y de ejercicio propias.

14 Oponer el *ser* al *hacer* es una simplificación, porque no son dos términos los que entran en juego sino cuatro: oposición de *ser* y de *advenir*, de

después de haber subrayado que ese “mundo del hacer” es orientado, tensivo y rítmico, escribe:

En el flujo de la conciencia que parecía antes fluir uniformemente, nacen como olas, con sus hondonadas y sus crestas, se constituyen contenidos singulares, nítidamente dinámicos, en torno a los cuales se agrupan los otros contenidos (Cassirer, 1998, p. 269).

Que la discursividad sea el resorte del *tempo* queda de manifiesto tan pronto como se considera que el discurso se opone a sí mismo según que elija la *concentración* o la *expansión*: la primera, correlacionada con la rapidez, proporciona los géneros discursivos *figurales*¹⁵ de lo resumido, de la máxima, del aforismo...; la segunda, sometida a la lentitud, procura los géneros del desarrollo, del tratado, del comentario... La evidencia del *tempo* es así condicional: se opone al que está convencido de la solidez del vínculo que existe entre el tiempo y el discurso. Y la fuerza persuasiva de las dos especies discursivas depende, en primera o en última instancia, de la fuerza persuasiva de su *tempo* propio: imperiosa en los casos de la celeridad, ya que la duración está en falta; demostrativa en el caso de la lentitud, puesto que el “demostrador” tiene, si no “todo su tiempo”, al menos “tiempo por delante”, y supone que lo mismo le pasa a su interlocutor.

4. Junción y *tempo*

Con la junción, llegamos a la tercera esquicia hjelmsleviana, la que concierne al sistema y al proceso, aunque la semiótica greimasiana

una parte, oposición de *contemplar* y de *actuar*, de otra parte, así como la tensión entre las dos oposiciones: [/ser/advenir/ vs /contemplar/actuar/].

15 La tipología discursiva debería, también ella, tomar en cuenta la dehiscencia entre lo *figural* (trazos regulares) y lo *figurativo* (trazos reveladores), ya que los contenidos figurativos pueden ser, en función de las variaciones de *tempo*, comprimidos o extendidos (Lyotard, 1974, p. 271).

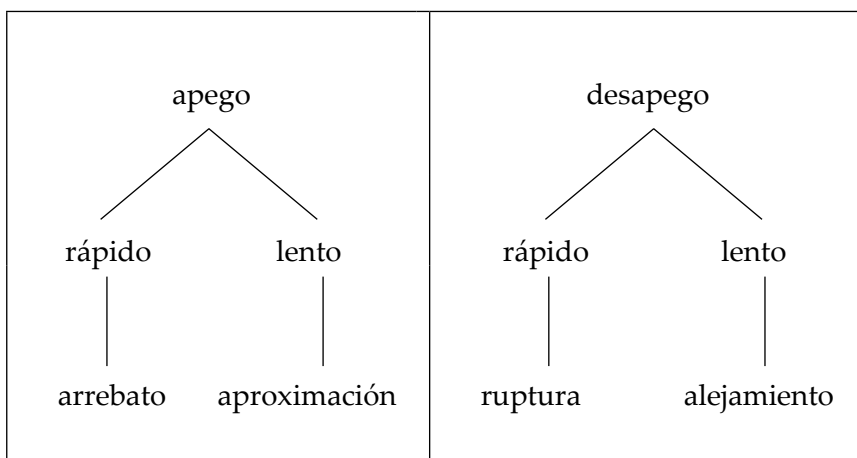
no se ha contentado con tomar conceptos “indispensables”, sino que ha establecido su pertinencia diferencial. Cuatro “regiones” concernidas pueden ser reconocidas: (i) en el nivel enunciativo, la junción comanda los desembragues constitutivos de la “ilusión referencial” y los embragues constitutivos de la “ilusión subjetiva”; (ii) la junción concierne también a las estructuras elementales del modelo constitucional; en ese nivel, el sema $[s_1]$ está a la vez conjunto y disjunto con el sema $[s_2]$; (iii) la junción interesa en el nivel sintáctico de superficie, a la relación entre el sujeto y el objeto; la intimidad entre el sujeto y el objeto es tal que el objeto merece el calificativo de “subobjeto”, y la pérdida del objeto es, para el sujeto, generadora de afectos que van a servir de “disparadores” de la narratividad; (iv) la junción controla la constitución de la objetividad misma a través de las mezclas y de las selecciones ya mencionadas.

El *tempo* tiene su palabra que decir en cada uno de esos niveles.

En el nivel enuncivo, “hace falta tiempo para pasar de la “ilusión subjetiva” a la “ilusión referencial”, es decir, para proponer y consentir la relativa independencia del “yo” y del “mundo”. La comparación de lenguas muestra, por ejemplo, que “(..) el lenguaje, cuando quiere expresar relaciones personales, utiliza primero los pronombres posesivos en lugar de los pronombres verdaderamente personales” (Cassirer, 1998, p. 237).

Respecto de las estructuras elementales, el *tempo*, en virtud de la función semiótica, decide la suerte de la categorialidad y de la gradualidad: si el *tempo* es rápido, la distancia entre $[s_1]$ y $[s_2]$ será franqueada “de un solo salto”, sin detención alguna; por el contrario, si el *tempo* es lento, la gradualidad y sus estaciones complejas $[s'_1 + s'_2]$, $[s''_1 + s''_2]$... excluidas en el caso precedente, se presentan ahora como posibles, lo mismo que el recurso al “ralentí” en la expresión visual hace ver las singularidades del movimiento que la velocidad hace desaparecer o impide percibir.

En el nivel sintáctico de superficie, la relación con el objeto en sus momentos críticos, es decir, en sus fases incoativa y terminativa, recibe del *tempo* sus valores más significativos:



Bajo esta perspectiva, la vida afectiva se cambia en actividad afectiva, ocupada, a la manera de los poetas de otros tiempos, en hallar “buenas” rimas. Como se sabe, las “buenas” rimas asocian una identidad fónica con una contrariedad semántica. Aquí el sujeto afectivo debe “armonizar” la contrariedad de los comienzos y de los finales por medio de una buena homogeneidad prosódica, para que “rimen”¹⁶.

16 La generalización del modelo de la rima permite precisar lo que separa, y sigue separando, el punto de vista fenomenológico del punto de vista semiótico: la fenomenología se interesa por las “cosas”; la semiótica, por las relaciones, por las “rimas” –no previsibles– entre las “cosas”. Así como el poeta hace valer el significante a expensas del significado, de la misma manera el sujeto semiótico piensa al estar en presencia de una materia –en todas las acepciones del vocablo– que tiene que tratarla en los términos indicados por Fr. Bastide (“El tratamiento de la materia” *Actes sémiotiques*, IX, 89, 1987). Que esa materia sea culinaria como en los libros de recetas, conceptual como en los tratados sabios, figurativa como en las obras de estética, eso es secundario, puesto que las operaciones elementales señaladas por Françoise Bastide son comunes a unas y a otras. Retomando uno de los ejemplos propuestos por Bastide, la semiótica se interesa por la cuestión de saber si el huevo será consumido como “huevo pasado” o como “huevo estrellado”; en el primer caso, si será consumido “duro” o “blando”; en el segundo

En fin, el *tempo* interviene en la constitución del objeto como sujeto operador en lo que se podría llamar “semióticas concretas”; así, en materia de cocina, la oposición entre “carne a la parrilla” y “carne al puchero” depende del *tempo*, ya que la primera demanda la intensidad de un fuego vivo y rápido, mientras que la segunda pide la lentitud y la continuidad de un fuego de baja intensidad. Las expansiones y las concentraciones son como *significaciones* que esperan que el *tempo* fije su valor, respectivamente como “explosiones” o como “precipitaciones”. Si lo “húmedo” y lo “seco” valen, en el nivel figurativo, el primero como asociado al agua, el segundo como disociado, en el nivel figural las cosas se presentan de otra manera: el *tempo* los ordena secretamente proyectando la vivacidad sobre lo “seco”, con sintagmas como “golpear seco” [*frapper sec*], *pète-sec* [mandón], *boir sec* [beber *seco*, “seco y volteado”], *faire cul sec* [apurar el vaso], *démarrer sec* [arranque en seco, bruscamente]. Tenemos el sentimiento de que ninguna semiótica “concreta” escapa a la tiranía del *tempo*. Piénsese por un instante en las “maneras de pintar” según el paradigma antiguo: al fresco, a la acuarela, a la aguada, al *gouache*, etc., correlacionadas forzosamente con “maneras de ver”, portadoras a su vez de un “coeficiente cinético”, puesto que los efectos conseguidos se

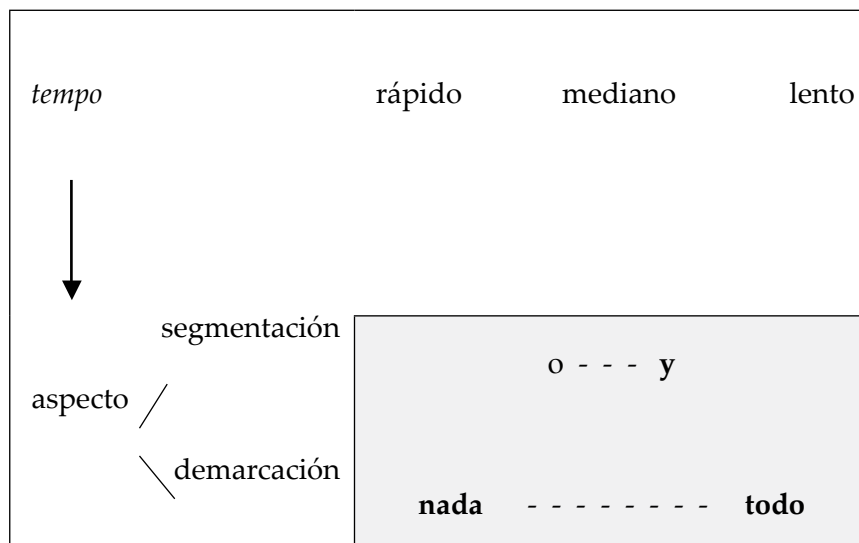
caso, si la “clara y la “yema” se comerán “separadas” o “mezcladas”; si “mezcladas”, es preferible comerlas “puras” o con una “pizca” de sal; o bien asociadas a otras entidades culinarias con el fin de producir tal o cual efecto de “rima”... Para ser breves, la fenomenología extrae el huevo de los discursos que lo contienen para encajarlo en su propio discurso, mientras que la semiótica pretende describir y explicar el huevo en su propio discurso. Este discurso de la semiótica no debería comprender en principio más que aquello que permite hacer comunicar entre sí los diferentes discursos, a la manera de dos “chefs” de cocina que intercambiasen, movidos por una estima recíproca, sus recetas. La fenomenología se ajusta a la esencia pre o extralingüística, la semiótica se acerca a la singularidad discursiva. Si el sujeto semiótico, en poeta que se ignora, atiende, cualquiera que sea la materia, a la “rima” nunca escuchada, entonces es claro que el objeto semiótico tiene por paradigma la sorpresa, la novedad, la invención, el descubrimiento, la paradoja, el escándalo, el destello, en una palabra, la disforia y la euforia del valor. Cada uno de esos puntos de vista tiene sus límites, sus puntos ciegos que imponen la prudencia respecto al diálogo eventual entre las dos disciplinas.

oponen ante todo por la “transparencia”, figuralmente rápida, y por el “espesor”, figuralmente lento.

4.1 Aspecto: segmentación/demarcación

Si el vínculo entre el *tempo* y la junción contiene la fuerza que suponemos, el *tempo* controlaría no solamente la aspectualidad de los procesos, sino también otra aspectualidad que decidiría “en la sombra” la envergadura misma de los sistemas. La tensión entre la *o* y la *y* no controlaría más que los umbrales, umbrales situados más acá de su límite, respectivamente la “nada” y el “todo”. Si la rapidez alcanzada es “inhumana”, la *o* se retira ante la “nada”; si la velocidad deja pensar al sujeto que se ha detenido, la *y* se borra ante el “todo”.

En esas condiciones, aunque la estructuración y la sumisión a condiciones son parcialmente identificables, el intervalo entre la *o* y la *y* sería el de la segmentación, intervalo comprendido a su vez entre “nada” y “todo”, que son los manifestantes de la demarcación. Sea:



En fin, lo figural, confiado a las variaciones de *tempo*, puede contribuir a la comprensión del juego ininterrumpido de los afectos y de los valores: las mejores “mentes” discursivas del siglo diecinueve han confesado su envidia respecto a la música, pero esa alienación puede ser rechazada si se admite que *lo figural es la música del lenguaje, que las “palabras” del nivel figurativo valen únicamente por las figuras de tempo, de duración y de espacio que no cesan de frecuentar*. De tal manera que los efectos más excepcionales de la música solo se pueden decir con “palabras”, las cuales, sin embargo, en principio, ellos excluyen, como lo da a entender la siguiente confesión de Valéry:

En materia de “mística”, nada mejor que el *Preludio de Lohengrin*.

Ahí, nada de palabras (¿Baudelaire traductor...?)

Eso es “puro”, sin mezcla de palabras, de esas palabras que me dan la impresión en los autores (santos o no) de cierta *comedia* porque no saben lo que dicen y usan valores y efectos de las palabras sin sopesarlos.

En el *Preludio* no hay más que excitación del tipo “emoción mística”.

Sería interesante hacer literariamente la tentativa análoga, sin otros términos que aquellos que diera la observación de sí mismo y no de lo adquirido.

Esa es la “mística sin Dios” (cf. Teste). Ahora bien, hay que observar que son los efectos físicos raros, “sensaciones”, las que constituyen todo el valor de los términos sin referencia fuera del lenguaje, y no pueden tener otra. (1974, p. 708)

Las relaciones en un dispositivo estratificado resultan siempre complejas, puesto que la *conversión*, proyectiva, tiene que, al parecer, componer con la *concesión*, distensiva. Las “palabras”, simples

fideicomisos de lo inteligible, son despreciadas, mientras que *las figuras*, guardianas reverenciadas de la “emoción mística”, es decir, de *lo sensible*, siguen no obstante “sin referencia fuera del lenguaje”, sin duda porque forman, por medio de esa prosodización del contenido que nosotros proponemos, la textura misma de la lengua.

II

2.1. Modo de eficiencia

En el volumen primero de *Filosofía de las formas simbólicas*, que dedica al lenguaje, Cassirer subraya la distancia, variable según las lenguas, que existe entre las formas verbales, los “tiempos” según la terminología corriente, y los “modos de acción”:

Se discrimina la acción que comienza “bruscamente” y la acción que se desarrolla poco a poco, la que se realiza “a saltos” y la que se desenvuelve continuamente, la que constituye un todo único e indisociado y aquella que puede descomponerse en fases idénticas, que se repiten según cierto ritmo. (1998, p. 191)

La hipótesis tensiva hace suyo este acercamiento poniendo por delante el *modo de eficiencia* (Zilberberg, 2015, caps. 3.7.1-3.7.3), el cual distingue entre el “sobrevénir” [*survenir*] y el “llegar a” [*parvenir*]. El modo de eficiencia se esfuerza en precisar la manera como las magnitudes penetran en el campo de presencia o lo abandonan. El punto más notable es el hecho de que el modo de acción, el aspecto, depende del valor del *tempo*, hecho que el cuadro que sigue resalta:

<i>modo de eficiencia</i> →	“sobrevénir”	“llegar a”
<i>tempo</i> →	rápido	lento
<i>descripción</i> →	acción que se realiza de un salto	acción que se desarrolla poco a poco

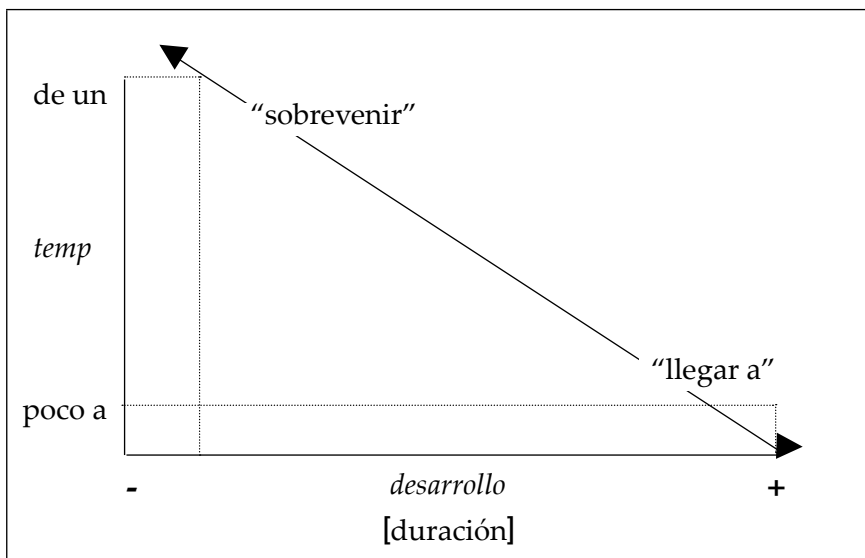
Esta red esboza el paradigma de los posibles. En efecto, la alternancia se da entre la subitaneidad y la progresividad. En un fragmento de *Mon cœur mis à nu* [Mi corazón al desnudo], Baudelaire opta personalmente por la progresividad:

Estudiar en todos sus modos, en las obras de la naturaleza y en las obras del hombre, la universal y eterna ley de la gradación, de lo poco a poco, de lo pequeño a lo pequeño, con fuerza progresivamente creciente, como los intereses en materia de finanzas.

Lo mismo pasa en el ámbito de la habilidad artística y literaria; y lo mismo con el tesoro variable de la voluntad. (1954, pp. 1226-1227)

En cambio, el *Petit-Robert* declara su preferencia por el “sobrevénir”, pues su definición de “lento” propone: “Que carece de rapidez, que emplea más tiempo, demasiado tiempo; y de la ‘lentitud’: Falta de rapidez, de vivacidad”.

Referido a las tensiones constitutivas del espacio tensivo, en el análisis de Baudelaire –¿acaso los grandes artistas no son profundos analistas?– la estructura del modo de eficiencia se presenta así:



A partir de este diagrama, resulta posible describir una magnitud discursiva hasta ahora relativamente desconocida: el *evento*. Este se presenta como una “intersección (Hjelmslev) que ajusta una valencia intensiva de tiempo y una valencia extensiva que afecta a la amplitud y duración del “desarrollo” discursivo. La dependencia de este respecto de aquel es relativa a la inversión de las valencias: la vivacidad del tiempo interviene a expensas de la amplitud, como la prevalencia de la extensión intervendrá, si es requerida, a expensas del *tempo*.

2.2. La *visualidad* y el *tempo*

La dependencia de la pintura respecto de la vista ha resultado “en provecho” del espacio al punto de que algunos han limitado el análisis de la pintura a la organización geometrizable del cuadro en función de los ejes “naturales” de la verticalidad y de la horizontalidad del cuadro. Sin embargo, no hay en eso más que hábitos y rutinas. El descubrimiento de la pintura al óleo por Van Eyck ha promovido la *lentitud* en el sentido en que la nimiedad inédita de los detalles proyectaba la paciencia para el sujeto y la

duración para el objeto: “La atención a los más mínimos detalles, apenas visibles y sin embargo minuciosamente reproducidos, como si fueran vistos a través de una lupa de gran aumento, refuerza aún más el poder sugestivo de su obra” (Frère, 2007, p. 50).

La música puede también servir de ejemplo. La situación de la música es compleja, puesto que se encuentra en el punto de intersección de una magnitud que se le escapa: la *melodía*, la cual depende del “sobvenir”, y de un conjunto de magnitudes estabilizadas, relativas unas al tempo, otras a la tonicidad: *allegro, allegretto, andante, piano, moderato, forte...* La lista de esas modalidades, sin ser ilimitada, está evidentemente abierta. Algunos pintores se han mostrado sensibles a esa demanda subyacente, especialmente Van Gogh:

Ante todo, eso que se conoce como ejecutar una pieza, es lo que hacían brillantemente los viejos pintores holandeses. Ejecutar una pieza con algunos golpes de brocha: de eso hoy no se quiere hablar, pero los resultados ahí están. [...] hay que ejecutar el tema de una sola vez [...]”¹⁷.

La modalidad de la /ejecución/ corresponde al “modo de acción” en las palabras de Cassirer citadas anteriormente. Entre las modalidades mencionadas con más frecuencia, citemos lo /expandido/, lo /refinado/, lo /pulido/, lo /aplanado/, que pueden observarse, por ejemplo, en algunas telas de N. de Staël.

Según M. Leiris, la pintura paroxíptica de Bacon proyecta –bajo la condición de *tempo* y de tonicidad– sobre el cuadro un evento: “[...] una tela de este género es ante todo un lugar en el que algo pasa, en el que algo se produce, en el que algo acontece, en una suerte de *happening*” (Leiris, 1996, p. 109). G. Deleuze suscribe este análisis: “Ahora algo pasa en el cuerpo: él es fuente de movimiento. Eso no es problema del lugar, sino más bien de movimiento” (1981, p.16).

La fotografía conoce esa alternancia bajo las denominaciones de lo “difuso” y de lo “nítido”: “[lo difuso] introduce así el régimen de lo inacabado y traduce la fluencia del acontecimiento: bajo el

17 Citado por N. Grimaldi, *Le soufre et le lilas*, Fougères, Encre Marine, 1995, p. 87.

espesor veridictorio de lo difuso, donde corresponde al observador desenmarañar el *ser* del *parecer*, algo está en vías de acontecer” (Beyaert-Geslin, s. f., pp. 18-32). El vasallaje de la foto respecto del *tempo* se presenta así:

difuso	nítido
↓	↓
rapidez	lentitud

Sin embargo, la alternancia de lo “difuso” y de lo “nítido” concierne también a la aspectualidad, a la veridicción y a la categoría mítica del evento. El cuadro siguiente asigna al *evento* su lugar en la red:

<i>tempo</i> →	rápido	lento
<i>manifestante</i> →	difuso	nítido
<i>manifestado</i> →	evento	ejercicio/estado
<i>aspecto</i> →	perfectivo	imperfectivo

La tensión entre lo “nítido” y lo “difuso” es anterior a la fotografía. Desde el instante en que una valencia de *tempo* capta al sujeto, la manifestante solidaria es expresada. Así sucede a propósito de una litografía de Manet que tiene por tema una cerra de caballos:

Manet ha querido dar la impresión de la luz, del movimiento y de la velocidad, evocando simplemente, con rápidas indicaciones, algunas formas que emergen de la confusión. Los caballos galopan hacia nosotros a toda velocidad y una multitud agitada está apiñada detrás de las barreras». (Gombrich, 2001, p. 517)

Como puede verse, el “acento de sentido” (Cassirer) recae, según los casos, unas veces sobre la lentitud, otras veces sobre la rapidez. El mismo Baudelaire, que elogiaba más arriba la lentitud, aprecia al examinar la obra de C. Guys la rapidez tanto desde el punto de vista enuncivo como desde el punto de vista enunciativo: “Cuanta más belleza en la obra introduzca el artista, más preciosa será; pero incluso en la vida trivial, en la metamorfosis diaria de las cosas exteriores, hay un movimiento rápido que impone al artista una igual velocidad de ejecución” (Baudelaire, 1954, p. 884) .

2.3. *El tempo y la imagen*

Al tratar del evento hemos abordado ya el afecto. La “receta” del evento no es sino la constatación de que el *tempo* y la *tonicidad* son los ingredientes básicos de la emoción. Analista descifrador de imágenes, Bachelard se ha situado en el punto de cruce de la imaginación, de la velocidad y de la imagen:

En este reino, todo es adquisición, toda imagen es una aceleración, dicho de otro modo, la imaginación es el “acelerador” del psiquismo. La imaginación va sistemáticamente demasiado de prisa. Es ese un carácter bien banal, tan banal que nos olvidamos de señalarlo como algo esencial. (1988, p. 24)

Con estas premisas, el tempo y la tonicidad son no tanto características diferenciales como condiciones que presiden la formulación de un sentido. En fin, el tenor de las subvalencias de tempo y de tonicidad es tal que el *hacer* absorbe el *ser*: según el caso, el término de una *aceleración* o bien de una *tonalización*. La vida de la imagen radica por completo en su fulgurancia, en el hecho de que una imagen es una superación de todos los datos ofrecidos por la sensibilidad (Bachelard, 1997, p. 25).

III

Para terminar

Se oye repetir por todas partes que nuestra época busca en todos los dominios la velocidad. Así formulada, esta observación reclama dos correctivos: en primer lugar, se trata menos de velocidad que de aceleración; en segundo lugar, si la aceleración es el término marcado, entonces es evidente que esta focalización tiene como consecuencia que la aceleración, con las precauciones y las reservas que se imponen, adquiere el rango de *universal*. Consecuencia de esta consecuencia: cada discurso cifra un talante, un *tempo* estructural. El *ser* adviene bajo condición de *tempo*.

Finalmente, a la delicada cuestión: “¿según que vías una estructura se convierte en un conocimiento?” Valéry, en los *Cuadernos*, propone la respuesta siguiente: “La ciencia consiste en buscar en un conjunto la parte que pueda expresar todo el conjunto” (1974, p. 883). La aplicación de ese principio a la cuestión del *tempo* da por resultado lo siguiente: el *tempo* tiene la capacidad de regular el desarrollo que él inaugura solo si “se beneficia del acento de sentido”. Si esta resolución es aceptada, nos reconduce a la estructura concesiva del discurso: *aunque* no sea más que una parte de tal conjunto, esa parte expresa el conjunto al que pertenece.

Referencias

- BACHELARD, G. (1997). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BACHELARD, G. (1988). *La terre et les rêveries de la volonté*. París: J. Corti.
- BAUDELAIRE, Ch. (1954). *Œuvres complètes*. París: Gallimard-La Pléiade.
- BEYAERT-GESLIN, A. (s. f.). *L'éthique du portrait: où va la photo de presse? Semiotica e fotografia*, 1(358-359), 18-32.

- BRØNDAL, V. (1950). *Traité des prépositions*. Copenhague: E. Munksgaard.
- CASSIRER, E. (1998). *Filosofía de las formas simbólicas*. (Tomos 1 y 2). México: Fondo de Cultura Económica.
- DELEUZE, G. (1981). *Francis Bacon. Logique de la sensation*. París: Éditions de la Différence.
- FONTANILLE, J. (Ed.). (1995). *Le devenir*. Limoges: PULIM.
- FONTANILLE, J. (1993). "Le ralentissement et le rêve". En *Nouveaux Actes Sémiotiques*.
- FRÈRE, C. (2007). *Primitifs flamands*. París: Terrail.
- GOMBRICH, E. H. (2001). *Histoire de l'art*. París: Phaidon.
- GRIMALDI, N. (1995). *Le soufre et le lilas*. Fougères: Encre Marine.
- HEGEL, G. W. F. (1944). *Estética*. (Tomo 3, primera parte). París: Aubier.
- HJELMSLEV, L. (1972). *La catégorie des cas*. Munich: W. Fink.
- HJELMSLEV, L. (1987). *La categoría de los casos*. Madrid: Gredos.
- HJELMSLEV, L. (1971). "La stratification du langage". En *Essais linguistiques*. París: Minuit.
- HJELMSLEV, L. (1971). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- LEIRIS, M. (1996). *Francis Bacon ou la brutalité du fait*. París: Seuil.
- LEVI-STRAUSS, C. (1984). *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- SAUSSURE, F. (1974). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.
- VALÉRY, P. (1974). *Cahiers*. (Tomo 2). París: Gallimard-LaPléiade.
- ZILBERBERG, C. (2015). *La estructura tensiva*. Lima: Universidad de Lima.