

Theme
NEW SPACES AND MORPHOLOGIES:
Sub-theme
Semiotics and Morphologies

Urban morphogenesis, transformation and destruction: the case of classical harbour towns

Wildgen Wolfgang

Universität Bremen

Wildgen@uni-bremen.de

Germany

Urban complexes have been since the foundation of towns spaces of semiotic integration, i.e. a diversity of semiotic functions from the perceptual/neural level, though cultural constructions until technological innovations (or even utopias) must be unified in real space and time. Therefore different symbolic forms/media co-occur: language, visual signs (art, architecture), religious codes, economic functions and technological concepts. The different symbolic forms (cf. Cassirer and Wildgen, 2004: chapter 9) must have a common denominator if an integration is feasible and history has shown that towns are able to instantiate such an integration. Therefore the nature of a common denominator (e.g. symbolic forms or media) and the mechanism of integration are the central questions in urban semiotics.

The urban structure has several layers, where semiosis, i.e. the creation (and destruction) of signs occurs: The basic geographical/geological affordances and their use by humans; the cultural networks based on basic functions like: life/death, religious poles (sacred/profane), economic forces, and technological innovations. The latter, such as airports, container traffic and their consequences for traditional harbour sites, techno-cities have gained importance after world war II and tend to dominate modern evolutions. Eventually urban wholes are complex wholes formed out of smaller units (former separate towns, quarters, townships, ethnic environments). Moreover, they are in steady motion/change due to migration, social divergence / convergence, age group effects, the creation of new quarters, and these changes are often non-linear, i.e. not easily predictable given a small set of major causes.

A fundamental question is: Can these different substrata and their dynamics be described/explained in a common theoretical/mathematical frame? Are there regularities/laws related to one set of principles? I shall argue that dynamic systems theory either deterministic (catastrophe/chaos theory) and/or stochastic dynamics (synergetic/dissipative systems) can be adequate for this task.

Taking a classical harbour town: Bremen (Germany) as an example, I shall evaluate this proposal referring to examples of semiosis and

morphogenesis. The results may be expanded to other urban centres with a harbour, an airport and a university campus.

In the last decennia technological change had a strong impact on urban structures as did the reorganisation of popular town quarters due to immigration. The first vector is evident in the re-urbanization of harbours built after world war II and the creation of innovation quarters in the neighbourhood of universities and airports. The second vector triggered the town-internal migration of middle class inhabitants and social/political changes in the distribution of urban populations.

Hacia la escena presente: el paisaje del sentido según Gastón Breyer

Guadalupe Neves; Horacio Wainhaus

Universidad de Buenos Aires

guadalupevenes2@gmail.com; wainhaus@interlink.com.ar

Argentina

En la convocatoria al congreso de la AISV se pone énfasis en la idea de pensar el espacio situacional como soporte epistemológico de nuestra experiencia. Es pertinente preguntarse, en esta dirección, cómo se relacionan nuestras representaciones mentales con la cambiante dinámica en la construcción de espacios ficcionales y en el desplazamiento de la noción de espacio que supone la complejidad de la escena cibernética.

Este universo instala y redefine relaciones subjetivas y espacio-temporales sobre las que es posible reflexionar recuperando ciertas categorías que —si bien parten de una clara inscripción en el aparato conceptual de la modernidad— permiten anticipar las grietas en el discurso dominante, por lo que se pueden constituir en poderosas herramientas de pensamiento. Es el caso de las ideas desarrolladas por Gastón Breyer (Escenógrafo. Buenos Aires 1919-2009) a través de su práctica, su escritura y su tarea docente.

Si bien ha sido evidente la importancia que tuvo en Breyer la teoría y praxis escenográfica en tanto sistema generador de sentido, no puede obviarse el hecho de que su pensamiento —fuertemente fundamentado en una Morfología y una Heurística— rebasa largamente este marco. Así, tres de las categorías de análisis que desarrolla resultan de particular pertinencia frente el tema que nos reúne:

—La idea de Situación, entendida como “unificación de una cadena de cambios” o “permanencia en una unidad de vivencia”. De allí que algunos de los conceptos de Breyer provoquen tanto la idea de una neutralidad imposible como la de una profunda exploración de los ámbitos de visibilidad respecto de un determinado observador: nuestros tiempos hacen necesario volver a pensar en un sujeto situado y no sitiado.

—La de Acontecimiento: la extensión del concepto teatral clásico de área de veda —al quebrar el sentido del acontecer natural— abre para Breyer “la posibilidad de un acontecimiento puro en el que se instalan y redefinen los valores de cosas y personas” a través de la existencia de algunas figuras: la “conciencia-testigo”, el “mínimo de diferencia” y la “totalidad de eslabonamiento” (BREYER 1998).

—La de una Escena (o “Cósmica de Escena”), tanto organismo vivo como sinónimo de paisaje. Así, “el paisaje es anterior al objeto” (BREYER 1998). Breyer trabaja sobre la relación entre micro y macrocosmos, o entre escena y realidad supuesta. “El macrocosmos es la suma de situaciones que implica el texto y el microcosmos es lo que efectivamente acontece en la escena” (BREYER 2005).

En evidente evocación de Wittgenstein, para Breyer estos caminos confluyen en la noción central de Juego, una categoría sin límites definitivos y “que hace necesaria la existencia previa de un sistema de comunicación” (BREYER 1977). El Juego breyeriano, determinante de toda experiencia humana, puede ser interpretado como un sistema de relaciones variables entre categoremata (términos lexicales, piezas con sentido propio) y sincategoremata (términos gramaticales, que sólo adquieren sentido en tanto juegan uniendo a los categoremata, a modo de las conjunciones en el sistema lingüístico).

Referencias bibliográficas

Breyer, Gastón

—(1952) *Cuadernos de Arte dramático 4-5. Análisis escenográfico*. Buenos Aires: Centro de estudios de arte dramático.

—(1977) “Morfología y Heurística”, en *Summarios* 9-10. Buenos Aires: Summa.

—(1998) *Propuesta de signica del escenario*. Buenos Aires: Celcit.

—(2003) *Heurística del diseño*. Buenos Aires: FADU.

—(2005). *La escena presente. Teoría y metodología del diseño escenográfico*. Buenos Aires: Infinito.

Reconstructing history

Esmeralda Itzel Contreras

Universidad Iberoamericana, León
solazul57@hotmail.com

Mexico

History researchers have brought us all into new discoveries and events which have developed into what our society now is. Scientists have preserved vestiges and traces which have conformed a close description about how ancient civilizations life was and all the advances they achieved along time. Towns laying in ruins, prehistoric and extinct animals uncovered, leaves embedded on fossils, antique maps, explorers sketches and botanical drawings are tracks to follow and study in detail to depict how man history has been through time.

Since long time ago, images have been an alternative code to reach science. Scientists have found on images an excellent support to approach the meaning of the phenomenon or discovery. Image is studied on this analysis, as a whole composed by the elemental units of significations, which are the basic signs studied by Charles Sanders Peirce. So far any other sign theory manage the description on this topic. Phenomenology of strong interactions is referred by a sign as an “representamen” according to Peirce triadic relation between a sign, an object and an interpretant.

As to the object dimension phenomenology, the structure of an image is composed by qualisigns, according to its relation with its immediate object. This kind of signs are useful to create and to construct a plot of a graphic idea. As they are the ones that offer qualities, there is a path to go through and get into the legisigns. We will analyse images from Alexander Von Humboldt during his expedition travels to Mexico and the intention to explain the Jorullo volcano eruption, the way he described on a graphic dimension the events around. We will also analyse the recreation of Lyuba, the best preserved mammoth found in Siberia and the representation in terms of graphic functions with variables such as textures, shapes, colour and scales. An excellent way to reconstruct historic matter and lost environments.

Nouveaux paysages sémiotiques: entre forme urbaine et marges métropolitaines

Isabella Pezzini

Sapienza Università di Roma
isabella.pezzini@fastwebnet.it

Italia

Cette communication vise à présenter les premiers résultats d'une étude en cours au Département de Communication et Recherche Sociale de l'Université La Sapienza, sur les potentiels heuristiques de la notion de "paysage sémiotique", à travers une enquête sur certains lieux sensibles de la ville de Rome. Le noyau conceptuel de l'hypothèse de travail est suggéré par la notion de paysage déclinée en termes essentiellement culturels, notion qui a connu ces dernières années une abondante production d'études et de réflexions théoriques, principalement centrées sur la valorisation des modalités de perception et des formes de reconstruction mnémotique des sujets.

La catégorie du paysage en particulier, dans sa double articulation par rapport à la forme et l'image, semble être particulièrement productive dans l'analyse de contextes urbains caractérisés par la fragmentation, et par la perte de cohésion de l'espace social et linguistique enclenchée par les processus d'immigration et de nomadisme qui ont touché récemment l'Italie en général et Rome en particulier. Les profonds changements sociaux et les migrations remettent en cause l'idée de la ville comme un ensemble organique, ainsi que la série de mythologies liées au développement des nationalismes européens des deux derniers siècles: l'installation et la permanence comme mythe des origines, l'homogénéité linguistique en tant qu'instrument et expression de la communauté sociale. La civitas est aujourd'hui un espace fragmenté et composite intérieurement, traversé par des frontières et des limites sociales et linguistiques. La présence croissante de variétés linguistiques exogènes dans l'espace urbain est perçue par une mentalité monolingue encore très répandue comme une résurgence de la menace de Babel, représentation extrême de la diversité comme une impossibilité de communiquer, inhérente à la délimitation de l'urbs-civitas comme forme organique.

Les méthodes d'analyse adoptées sont de type structural et typologique, et nécessaires à une compréhension structurée de la forme des lieux, mais également de type narratif, plus adaptés à la compréhension du sens et de la valeur possible d'un territoire pour une grande variété de sujets individuels et collectifs.

La majorité des chercheurs impliqués dans le projet a déjà eu l'occasion d'affronter certaines questions méthodologiques préliminaires relatives à ce type d'enquête dans le cadre d'un projet de recherche national (PRIN 2006, dont les principaux résultats sont d'ores et déjà disponibles dans le volume *Roma: luoghi del consumo, consumo dei luoghi*, Roma, Nuova Cultura, 2009, édité par I. Pezzini). Nous y avons étudié en particulier trois contextes en milieu urbain (Ara Pacis, Auditorium, Esquilin), considérés comme des cas exemplaires pour l'analyse des processus de transformation du sens de l'habitat qui ont caractérisé durant ces dernières années la ville de Rome.

Ce travail a fait émerger la nécessité d'élargir et d'approfondir ce type de recherche, en se concentrant sur les quartiers qui sont aujourd'hui soumis à de rapides processus de changement dûs à la présence croissante de résidents issus d'autres traditions linguistiques et culturelles (Esquilin, Pigneto et quartiers périphériques).

Du modèle de l'architecture à une architecture du modèle : morphologies des espaces entre mimétisme et singularités

Tewfik Hammoudi

Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes
t.hammoudi@proceduralstudio.com

France

Le point de vue adopté est celui qui veut situer l'architecture dans le champ large et ouvert de la morphogénèse ou de l'actualisation formelle. Tout ce qui concerne l'espace nécessaire pour la vie de l'homme est affaire d'architecture ; du paysage à la scénographie, en passant par l'aménagement urbain ou du territoire, les infrastructures et les grands ouvrages, et a fortiori les équipements et l'habitation de l'homme, il est toujours question de donner une forme perceptible à un thème toujours en devenir dans un territoire ou dans une ville.

Désormais, gloser, discourir, gouverner, expérimenter, calculer, travailler, s'exprimer, appréhender, connaître, tout cela est information ou transformation de formes. La théorie qui s'attelle à décrire cela et la pratique qui tente de l'expérimenter sont-elles suffisantes? N'y a-t-il plus que des Morphologies? D'où la démultiplication des isomorphismes : isomorphisme entre forme mais aussi isomorphisme entre processus de formation : l'architecture de la ville et la fondation du savoir, l'ornementation et l'agencement de la langue, la religion et le fonctionnement du discours, les pratiques artistiques, les stratégies économiques et les agencements sociaux, l'histoire naturelle et l'histoire humaine.

Si l'architecture est une morphologie parmi d'autres, quelle est donc sa spécificité? De quelle autonomie parlerions nous, si elle n'est ni un ensemble de formes appartenant à l'histoire de l'architecture qu'il faut simplement recomposer (Aldo Rossi), ni des formes plastiques dont les influences restent vagues et métaphoriques (architecture contemporaine)? L'architecture comme champ morphogénétique doit permettre de comprendre les processus qui sous tendent l'émergence des formes architecturales à la fois dans leurs spécificités et leurs généralités, ainsi nous construisons des savoirs propres en partageant et échangeant d'autres avec des disciplines connexes.

L'intelligibilité de ce système complexe nécessite sa modélisation et non sa simplification. Or modéliser n'est rien d'autre qu'une description fidèle du réel. D'où innover en matière d'urbanité n'est plus l'application d'un modèle ancien ou avant-garde –avatar de mots magiques : îlot ouvert, cyberspace,

hybridation, durabilité- mais des stratégies urbaines et territoriales actualisant des formes singulières déjà là, toujours en devenir, préalablement repérées grâce à une modélisation morphodynamique fine et circonstanciée, articulant nécessairement des singularités concrètes locales et globales. Les unes informant les autres et les conclusions des premières se trouvent reconsidérées par les secondes et vice-versa. Si bien que lorsqu'une vision locale nous fait apparaître des discontinuités ou des ruptures, l'approche du global nous dévoile une évolution lente et continue, quand des mutations font saisir des variations à une échelle importante, l'attention au proche nous révèle des constances et des invariances.

La Construction du sens dans l'architecture

José Duarte Gorjão Jorge

Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa
nosferatu.1000000@gmail.com

Portugal

C'est sans doute l'acte d'habiter lui-même ce qui met en rapport l'habitant et son habitation. L'habitant s'approprie l'espace que son logement cerne par le biais de son usage technique conformément à certaines finalités. Où, reformulant la question: depuis quand l'espace cesse d'être envisager comme une simple extension physique – la distance qui nos sépare des choses, l'espace libre entre objets – pour en devenir une forme signifiante ?

Ont considère que se qui signifie envoie, c'est-à-dire, point toujours vers quelque chose – un quelconque contenu – différant du signifiant. Une parole, qui est une construction phonétique, point toujours vers son sens de la même façon qu'une photo, qui est une construction imagétique point vers le (où les) objet (objets) que nous reconnaissons dans les figures que cette photo exhibe.

La même chose arrive en ce qui concerne les panneaux de signalisation ou les symboles chimiques d'une quelconque substance: ce vers qui la chose envoie est toujours, forcément, quelque chose différente d'elle-même.

Dans le domaine de l'architecture, alors, c'est précisément dès le moment que l'espace, en tant que forme, envoie vers quelque chose différente de lui-même que éventuellement l'ont pourra parler de sens en architecture. Reposant là aussi, nous pensons, la seule possibilité de dimension poétique de l'espace, il faut expliquer le fonctionnement du mécanisme de signification de l'espace architectural, c'est à dire, comment celui-ci devient véhicule et expression de contenus humains que, cette fois, pointent vers valeurs qui, à notre époque, ne sont pas étrangères à ce que, d'habitude, on appelle la domesticité.

Morphologie des Espaces Mentaux

Francis Edeline

Groupe μ , Université de Liège
venus33@skynet.be

Bélgique

Le toucher, l'ouïe et la vue produisent une perception de profondeur spatiale.

Observant que l'image rétinienne, quoique inversée, reste isomorphe de ce qui figure dans le champ visuel, et que d'autre part les divers points de la rétine sont connectés à des terminaisons nerveuses distinctes, les psychologues gestaltistes ont pu suggérer que cet isomorphisme se conserve au long du circuit nerveux.

Interprétée de façon naïve, cette proposition ne fait que repousser le problème de la perception et de la conception de l'espace : il faudrait alors qu'il y ait un « œil intérieur » pour la constituer. Or dans le domaine visuel les recherches récentes, en indiquant l'existence de structurations spatiales des influx nerveux à l'intérieur même du cerveau, rendent une certaine consistance à cette hypothèse. Il s'agit de ce qu'un théoricien comme Petitot désigne du nom de neurogéométrie. Il reste évidemment à expliquer, sachant que la troisième dimension de l'espace est reconstituée à partir d'une rétine bidimensionnelle mais en utilisant des indices non spatiaux, comment elle peut se combiner aux deux autres dimensions pour livrer une perception spatiale homogène.

D'autre part, bien que ces structures répondent à celles du monde réel, telles que nos sens nous les transmettent, l'« espace » qui les accueille peut aussi accueillir, en superposition ou séparément, des phosphènes ou des images oniriques. Qu'en est-il également de la spatialisation opérée par notre pensée sur des éléments non spatiaux, soit d'origine sensorielle soit même totalement abstraits ? Dans ces cas c'est la notion même de dimension qui doit être interrogée. On décrira quelques-uns de ces modèles pseudo-spatiaux, qui peuvent présenter des formes très diverses : scalaire, cartésien, circulaire, cylindrique, hélicoïde... Certains sont purement idiosyncrasiques. Les exemples choisis concerneront surtout la couleur et les sons.

La Médiation Sémiotique de L'Espace

Bernard Lamizet

U.M.R. «Triangle», Lyon
bernard.lamizet@sciencespo-lyon.fr

France

La médiation sémiotique de l'espace s'institue à partir du moment où l'espace devient lisible et fait l'objet d'une interprétation par le sujet, et à partir du moment où c'est dans l'espace que le sujet situe sa propre identité, celles des autres sujets avec qui il entre en relation et celles des objets qu'il perçoit et qu'il identifie. L'espace constitue, ainsi, le champ de structuration de la grammaire du visuel, c'est-à-dire du système d'énonciation et d'interprétation propre au regard.

Notre proposition de communication vise à articuler l'une par rapport à l'autre cinq instances de la médiation sémiotique visuelle de l'espace.

L'articulation du réel et du virtuel définit une nouvelle problématisation de la sémiotique de l'espace. Tandis que la sémiotique de l'espace réel exprime la signification de l'expérience sociale de la spatialité, la sémiotique de l'espace virtuel exprime la signification d'une spatialité qui ne peut se penser qu'en représentation. L'articulation de l'espace réel et de l'espace virtuel définit une sémiotique de l'espace fondée sur une articulation de l'expérience, du projet et de la représentation.

La sémiotique du miroir fonde l'identité du sujet sur le rapport à l'autre. En se mettant à la place de l'autre, le sujet, au cours du stade du miroir, fonde la dimension sémiotique de son identité, en structurant d'une part l'espace de la relation à l'autre et la sémiotique de l'identité, puisque, désormais, l'identité fait l'objet d'une reconnaissance et d'une interprétation.

La sémiotique de la limite fonde l'identité des éléments de l'espace sur la dynamique de l'appartenance et de l'exclusion. La psychose définit la limite psychique de l'espace par la forclusion du sujet. La perspective définit la limite esthétique de l'espace en excluant de la représentation les éléments situés hors champ (anamorphose). La frontière définit la limite politique de l'espace en excluant de la représentation les éléments étrangers.

La sémiotique des champs fonde l'identité des éléments de l'espace sur la hiérarchie des plans qui structurent l'espace de la représentation. La sémiotique visuelle définit, ainsi, une sémiotique de l'espace en la fondant sur la distinction des plans qui se succèdent le long de la ligne de la perspective.

La sémiotique du réseau fonde l'identité des éléments de l'espace sur la structuration et la mise en œuvre de leur fonctionnalité dans une logique organique de la spatialité. La sémiotique du réseau est à la fois fonctionnelle (le réseau distribue dans l'espace les fonctions d'un système organique) et politique (le réseau n'est accessible et utilisable que par les acteurs qui y sont admis). La sémiotique du réseau constitue une sémiotique visuelle de l'espace urbain en donnant une signification politique aux fonctions mises en œuvre dans la ville, des réseaux de distribution d'eau et d'enlèvement des déchets aux réseaux de circulation et de transports et aux réseaux de diffusion de l'information.

La sémiotique visuelle va organiser l'expression de ces différentes instances de l'espace en les situant par rapport aux trois instances qui permettent de penser la signification de l'espace. L'instance réelle de l'espace représente l'ensemble des contraintes de structuration de l'espace et de situation des sujets dans l'espace. L'instance symbolique de l'espace représente l'ensemble des logiques d'expression et de représentation mises en œuvre dans la « grammaire visuelle de l'espace ». L'instance imaginaire de l'espace représente les dimensions de la représentation visuelle de l'espace fondées sur la fiction (en particulier au cinéma), sur l'esthétique du paysage (en particulier dans la peinture et la photographie) ou sur le rêve (dimension psychique de l'imaginaire de l'espace du sujet).

Un corpus d'images illustrera ces propositions théoriques.

De l'architecture à la relation de soin : pour une sémiotique de l'espace psychothérapeutique

Ivan DARRAULT-HARRIS

Université de Limoges (CERES) et École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris (UMR 17)

ivan@darrault.com

France

La relation de soin psychothérapeutique doit s'inscrire dans un espace réel aux contraintes fermement fixées par les choix thérapeutiques culturels occidentaux : un espace soigneusement clos, protégé des intrusions de toute nature, confortable, accueillant, est requis. Une sorte d'ailleurs entrant en fort contraste avec l'ici quotidien du patient.

Mais cet espace architecturé bien réel n'est que l'enveloppe de l'essentiel, soit la construction d'enveloppes invisibles enchâssées les unes dans les autres selon un ordre hiérarchique, permettant l'instauration, l'installation, la permanence, la solidité de la relation psychothérapeutique.

Ces enveloppes invisibles mais si nécessaires constituent ce que l'on désigne habituellement par la notion de cadre, historiquement proposé par la psychanalyse.

L'analyse sémiotique que nous proposons de cet espace prendra donc en compte à la fois l'espace réel de l'exercice de la psychothérapie et les différentes enveloppes qui s'y insèrent : celle, fondamentale, du pacte éthique entre le psychothérapeute et le patient ; celle de la contenance des intrusions et des pulsions ; enfin celle des choix de l'énonciation discursive induits par le psychothérapeute.

Notre analyse s'appuiera sur les travaux de morphodynamique communs avec ceux de Jean Petitot, mais aussi sur notre propre théorie psychosémiotique de l'espace thérapeutique, dénommée Théorie de l'Ellipse.

The Spatialization of Experience in the Visual Culture of Medicine: The Visible Human Project

António Fernando Cascais

Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens, Universidade Nova de Lisboa,
afcascais@netcabo.pt

Portugal

The visual cultural in medicine intercepts today the fields of art (e.g. anatomical), science (e.g. biomedicine), technology (e.g. imaging). From the point of view of the image alone, it must be put in perspective of even wider fields, namely the visualization in science, as part of the “Visual Studies” and the visual culture in general. As research and a curricular area it takes visual image having in view the study of the processes through which images, and particularly medical and anthropometric images, produce and gain meaning in a context that is both a technoscientific and a cultural one. Grounded in the relentless quest for the total transparence of the human body, the Visual Culture of Medicine evolves along three main historical and epistemological sequential stances, stemming from the different media that constitute the support of medical imaging: 1) anatomical painting and engraving in print, whose model is that of Vesalius's work and that was followed by anatomical textbooks and anatomical models down to the twentieth-century; 2) the photography and the X-Rays printed in film, and illustrated by the photographic iconography promoted by Charcot in Salpêtrière and by the angiography of Egas Moniz; and 3) the videography, the holography and the infography culminating in the digital imaging of the human body as emblemized by the Visible Human Project. According to Paul Virilio (*La machine de vision*, Paris, Gallée, 1988), each of the former stances is in consonance with three correspondent eras of discrete iconologies or logics of the image, which he calls, respectively, a) the formal logic of the image (1), b) the dialectical logic of the image (2) and c) paradoxical logic of the image (3). The paradoxical logic of the image in the Visible Human Project is the one to which I wish to draw a particular attention on the present paper, since it illustrates the accomplishment of Western ocularcentrism through the scientific gaze that captures the body by spatializing its biological temporality by means of the digital image. The so called “transmutation of science in eloquent portraits” overloaded with information, that Virilio refers to, provides for the displacement of the philosophical and scientific debates from the question of the objectivity of images to the question of their actuality, i.e., the question of the virtual and instrumental images of science and its paradoxically factual character. The hiper-realism of biomedical digital images makes for the relativistic confusion between the factual/operational

and the virtual. The problem of the objectification of the image arises therefore in relation to the time that either allows for the gaze or for its blurredness, rather than to a space of material reference. The untimely overcoming of objectivity by the digital medical image thus produces what Virilio calls a phenomenon of trans-appearance of “that which is”, answering to the question of what speed can the perceived object (i.e., the human body) be found and captured.

Theme
NEW SPACES AND MORPHOLOGIES:
Sub-theme
Semiotics, Cognition and Arts

Dance and spaces: multimodal metaphors in Rui Horta's creative universe

Carla Fernandes

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas –Universidade Nova de Lisboa

carla.fernandes@fchsh.unl.pt

Portugal

This paper is framed by recent studies on Multimodal Corpora (Fernandes, C. & Jürgens, S. 2010; Rodrigues 2010) and will specifically focus on the analysis of video material filmed during rehearsals of contemporary choreographer Rui Horta, namely for his pieces *SetUp*, *Lágrimas de Saladino* and *Local Geographic*. It is essentially about multimodal metaphors and the creation of spaces.

We will take into account the relations between speech, body movements of the interpreters and the interaction spaces they create, maintain, modify or undo, as well as the communicative function of those spaces. Indeed, the analysis of the body movements of Rui Horta's dancers and of the spaces they create is a way to find out how the choreographer uses proxemics to express abstractions like freedom, standardized society and emotions in relations between the single and the group. The way people position themselves in relation to one another in space, and the different spaces in interaction they create, convey relevant cues for the interpretation of both interpersonal relations and the engagement and disengagement in interaction. The positioning of interacting people in space has been the object of research of some scholars, such as Hall (1969) and Kendon (1990), more recently Haviland (2000), Özyürek (2002) and Sweetser/Sizemore (2006).

Building on the differences between Conventional metaphors vs. Idiosyncratic ones (Müller/ Chienki, 2009), the paper deals with metaphors and spaces in artistic narratives such as contemporary dance, while attempting to describe the more recurrent metaphors encountered in those rehearsal videos (e.g. life as a journey; life as a stage; love as war; body as territory/geographic map; emotions as forces; control as up; weakness as down).

Departing from the tenet that “metaphor is not a figure of speech, but a mode of thought” (Lakoff 1993:210), and therefore understanding that metaphor does occur in other modes than language alone, we frame our analysis of metaphors in dance videos within the findings of Multimodal Metaphor theory as presented in Forceville & Urios-Aparisi (2009). We

suggest that conceptual metaphors find expression in the dance movements themselves, in the interaction spaces between dancers and in most visual signs used by the choreographer, in ways that are not always translatable into language. They may be taken, as “direct” manifestations of the conceptual metaphors unmediated by language.

Skyscapes and Reveries

A cognitive semiotic approach to the visual poetry of flight

Ana Margarida Abrantes

Universidade Católica de Lisboa
ana.margarida.abrantes@gmail.com

Portugal

Flying has always exerted fascination among experts and laymen alike. From the mythological flight of Icarus to the daring experiments and designs by Da Vinci, from the anthropological essays about non-places of Marc Augé to the philosophical entretiens during a week at the airport by Alain de Botton, the experience and the spaces of flight and aviation have both inspired human creative ingenuity and incited its reflection. Literature has equally voiced this timeless allure: William Faulkner, William Butler Yeats and particularly Antoine de Saint-Exupéry bear witness of the fascination, but so do anonymous contributions by utterly inspired poets in weekly journals and reviews of books.

The enthusiasm for flying and its satellite spaces is not only related to the experience of traveling, displacement, cultural encounter; it also entails the technical wonder in periods of innovation, often connected with political agendas. One such case is Italian the 1930s futuristic aeropoesia by Marinetti, an enthusiastic celebration of the experience of flying and the transformation it elicits, even if under the dark shadows of rising Fascism in the country and the continent.

This paper proposes a cognitive semiotic reading of selected poems related to flying and aviation, focusing in particular on the differences between verbal and visual poetry and the way the medium relates to imagination processes during reading. In that visual poetry combines verbal and visual elements, it brings to bear the association between symbolic elements and mental imagery, as it has been thought of in production and as it is elicited in reception.

The conquest of white: an interval

Maria Angélica Souza Ribeiro

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
donamariaribeiro@gmail.com

Brasil

We are interested in white space. Not the white, the notion of white, as Beckett said on one occasion. Significant cut. We call the interval the fundamental gesture of the white. Then the three matrices of language: sound, visual and verbal. The acoustic white, as we know it, is pure silence. The visual representation of white is a color. Not a fill color, but an absent one. Where and how is the white manifested in the linguistic sign? Fundamental hypothesis of the article: the introduction of hypoicons (pictures, diagrams and metaphors) in the syntax favors the creation of discursive blank spaces or zones of suspension inside logical structures identified as strategies of language: the increasing of memory (repertory) and prediction (heuristic). Although usually identified as an interruption, we consider the white space as movement. Kinesis, said the Greeks, or variation in quality, quantity and time, for example. For the purpose of the analysis, we'll initiate our considerations by the reading of *Painting right on it. Tribute to Sam Francis*, an article written by Jean-François Lyotard for the british magazine *Blank Page*. To the introduction of blank spaces we'll be associated particular operations, such as the disruption of the illusion of necessary contiguity between subject and object within propositions.