

## **Nociones conceptuales básicas en el análisis semiótico de la imagen visual**

Basic conceptual notions in the semiotics analysis of the visual image

### **Artículo de investigación**

#### **AUTORES:**

Leandro Ernesto Prado Soriano<sup>1</sup>, Director de Extensión Universitaria

correo: [lprado@isa.cult.cu](mailto:lprado@isa.cult.cu)

Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-5424-1016>

Universidad de las Artes de Cuba

Geovannys Montero Zayas<sup>2</sup>, Vicerrector de Investigaciones, Posgrado y Relaciones Internacionales

correo: [gmontero@isa.cult.cu](mailto:gmontero@isa.cult.cu)

Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-4879-6883>

Universidad de las Artes de Cuba

*Recibido: 6 de octubre de 2022*

*Aceptado: 13 de diciembre de 2022*

*Publicado: 7 de enero de 2023*

#### **RESUMEN**

La vida social contemporánea transcurre entre imágenes visuales, cuya lectura demanda saberes en los ciudadanos y públicos especializados, para una adecuada atribución de significados y sentidos a lo que ven. El artículo trata algunas nociones conceptuales que resultan básicas en el análisis semiótico de la imagen visual. Como resultado, la información se dirige a quienes leen

---

<sup>1</sup>Instructor de artes plásticas con 8 años de experiencia docente en la Educación Primaria, Licenciado en Educación, especialidad Instructor de Arte por la Universidad de Las Tunas, Cuba. Cursa estudios de Doctorado en Ciencias de la Educación en el Instituto Central de Ciencias Pedagógicas de La Habana. Profesor Asistente de Semiótica Visual y Didáctica de las Artes Visuales, y Director de Extensión Universitaria de la Universidad de las Artes de Cuba.

<sup>2</sup>Escritor y teórico del arte y la cultura con 25 años de experiencia docente. Doctor en Ciencias Pedagógicas por la Universidad de Las Tunas, Cuba. Profesor Titular de Semiótica Visual y Semiótica de la Danza, y Vicerrector de Investigaciones, Posgrado y Relaciones Internacionales de la Universidad de las Artes, La Habana, Cuba.



imágenes visuales en la vida cotidiana, así como a artistas, críticos, investigadores, maestros y gestores de las Artes Visuales. La investigación resulta de la crítica de fuentes documentales, el análisis de contenido y la práctica del análisis semiótico de la imagen visual, y ofrece definiciones y argumentaciones acerca de las nociones conceptuales que se explican. La sistematización teórica de los aspectos aportados por la Semiótica de las Artes Visuales, permitió identificar núcleos semióticos fundamentales, como son los significados y sentidos portadores de la intencionalidad, la semántica estructural y el diálogo intertextual con las ideologías.

*Palabras clave:* Semiótica visual, Artes Visuales, análisis semiótico, imagen visual

### **ABSTRACT**

Contemporary social life takes place among visual images and their reading demands knowledge of citizens and specialized publics, for an adequate attribution of meanings and senses to what they see. The article deals with some conceptual notions that are basic in the semiotic analysis of the visual image. As a result, the information is addressed to those who read visual images in everyday life, as well as artists, critics, researchers, teachers and managers of the visual arts. The research results from the criticism of documentary sources, content analysis and the practice of semiotic analysis of the visual image, and offers definitions and arguments about the conceptual notions that are explained. The theoretical systematization of the aspects provided by the Semiotics of the Visual Arts allowed us to identify fundamental semiotic nuclei, such as the meanings and meanings that carry intentionality, structural semantics and intertextual dialogue with ideologies.

*Keywords:* Visual semiotics, Visual Arts, semiotic analysis, visual image.

### **INTRODUCCIÓN**

La vida social contemporánea transcurre entre imágenes visuales, cuya lectura demanda saberes en los estudiantes, para una adecuada atribución de significados y sentidos a lo que ven. La lectura y análisis de las imágenes supone desarrollar en los estudiantes una educación visual, que se expresa en saber aspectos generales de las ciencias que estudian la imagen visual, saber hacer y saber ser, a partir de la incidencia de estos saberes sobre los procesos de lectura y análisis de la imagen visual a escala social, comunitaria y cotidiana.



Saber aspectos generales de las ciencias que estudian la imagen visual, presupone y trasciende los conocimientos acerca de la teoría y la historia de las Artes Visuales, en tanto se orienta hacia el desarrollo de una mayor disponibilidad icónica y visual, la educación de la percepción, el tránsito de la observación a la interpretación, y la apropiación de conocimientos relacionados con el análisis semiótico de la imagen visual, como son los significados y sentidos, la semántica estructural y las relaciones intertextuales.

Saber leer y analizar imágenes visuales va más allá de la comprensión literal de los mensajes contenidos en la imagen, y la descripción de algunos aspectos estructurales, y requiere el desarrollo de habilidades del pensamiento lógico, como identificar, caracterizar, clasificar, comparar, analizar, sintetizar y valorar, todas indispensables en la vida cotidiana, además de sentar las bases para dos habilidades fundamentales de los artistas visuales: investigar para la creación artística, y valorar los procesos creativos y sus resultados.

Saber ser a partir de la lectura y análisis de imágenes visuales, se expresa en cualidades del creador visual, el receptor crítico y el ciudadano común. Entre las cualidades que se identifican en el saber ser, se encuentran: la objetividad en el análisis, el amor por lo bello, el respeto a los creadores visuales y el arte, el cuidado en el uso y dominio de los recursos, materiales y técnicas de las Artes Visuales, el espíritu crítico y autocrítico, la disciplina, la laboriosidad, la imparcialidad, la sensibilidad y las múltiples identidades, entre ellas la nacional y la cultural.

La lectura y el análisis de imágenes visuales exigen de los estudiantes, conocimientos de la Semiótica de las Artes Visuales, por lo que se explican algunas nociones conceptuales básicas de esta ciencia social en el apartado que sigue.

### **DESARROLLO**

La Semiótica de las Artes Visuales es una rama especializada de la Semiótica del Arte, que analiza los signos icónicos y visuales, y sus relaciones en la obra artística. La Semiótica de las Artes Visuales abarca tres grandes áreas: la semiótica de la imagen estática, que analiza las obras visuales estáticas (pintura, dibujo, grabado, escultura, fotografía, cerámica artesanía); la semiótica de la imagen dinámica, para las artes cinéticas (escultura cinética, cine, teatro, danza, televisión), y la semiótica de las artes visuales espaciales, para las obras espaciales (arquitectura, instalaciones espaciales, jardinería, urbanismo). (KARAM, 2014: 3)



La imagen como signo icónico<sup>3</sup>, así como los signos visuales<sup>4</sup>, tienen que ser analizados en estrecha relación con la cultura, en tanto en su composición se integran el significante, el significado y el referente cultural. El significante es lo que se ve, la expresión material pictórica, escultórica, arquitectónica de la obra artística visual<sup>5</sup>; el significado se refiere al tema o concepto expresado en la obra, pero lo trasciende hasta llegar a las funciones sociales del arte, y los valores afectivos que encierra.

Abordados por la Semántica lingüística y la Semiótica, la visión acerca de los significados y sentidos ha evolucionado desde aquella primera concepción saussureana que los identificaba con el concepto expresado por el signo lingüístico, hasta las visiones semióticas que lo asocian a las funciones discursivas y culturales de las estructuras textuales, y a los valores espirituales de los bienes culturales o textos, sean estos de naturaleza predominantemente material o espiritual.

En el caso particular de las Artes Visuales, su carácter de institución social está dado por la capacidad que tienen para satisfacer necesidades culturales humanas, espirituales en su esencia, relacionadas con la creación de nuevos valores artísticos y conocimientos, la comunicación, el equilibrio emocional y afectivo, la preservación de la cultura, la educación de los públicos, y la formación y desarrollo de la comunidad artística. Esas funciones sociales o culturales son, justamente, el significado cultural de las Artes Visuales, lo que las mantiene vivas en las culturas contemporáneas.

Sobre esas consideraciones de base antropológica, se argumentan los criterios semióticos acerca de los significados culturales y sentidos, aspectos básicos en el análisis semiótico de la imagen visual. LOTMAN y PIATIGORSKI (1998) tratan diferentes funciones sociales, culturales, textuales y pragmáticas de los textos y las estructuras textuales, y precisan:

<sup>3</sup> Signo icónico: es el que remite a la realidad cultural por mediación del referente (KARAM, 2014: 2).

<sup>4</sup> Signo visual o plástico: es el conjunto de recursos expresivos del lenguaje plástico que conforma el código del lenguaje plástico. (KLINKENBERG, 2006: 347 y KARAM, 2014: 2)

<sup>5</sup> La representación consiste en los sistemas de signos utilizados y las relaciones que se establecen entre ellos para formar el enunciado visual (es el significante o plano de la expresión del texto plástico) que incluye los signos icónicos y visuales, y sus relaciones. (KARAM, 2014: 5-6)



La función del texto es definida como su papel social, su capacidad de dar servicio a determinadas necesidades de la colectividad que crea el texto. Así pues, la función es una interrelación entre el sistema, su realización y el destinatario-destinador del texto. (1998: p. 116)

En síntesis, los significados culturales o ideológicos se refieren a tres aspectos fundamentales: la carga conceptual y expresiva de la imagen visual, las funciones sociales de la obra artística y las estructuras textuales semantizadas, y los valores espirituales que se le atribuyen a la imagen visual, o sea, lo que representan para un individuo o comunidad cultural determinada.

Los sentidos, por su parte, son derivaciones interpretativas que se atribuyen a los signos icónicos y visuales durante el proceso de lectura o análisis semiótico de la imagen visual, siempre sobre el anclaje semántico que proporcionan los significados culturales.

Los significados existen en el sistema de la cultura, en el paradigma y la tradición de las Artes Visuales. Lo sentidos se manifiestan en cada acto analítico-interpretativo particular.

El estudio de los significados y sentidos, más allá de la carga semántica conceptual que encierra la imagen visual como totalidad discursiva, remite a la interpretación de los significados que adquieren las estructuras discursivas en diferentes selecciones contextuales; esto remite a otro saber semiótico: la semántica estructural.

En tales casos, las propias funciones sociales, culturales, textuales y pragmáticas de las estructuras —medios y recursos expresivos—, se integran a lo que la Semiótica denomina los significados culturales o ideológicos. Desde ese punto de vista, las estructuras textuales se semantizan en cada selección contextual, en tanto desempeñan diferentes funciones discursivas y culturales. A esto se le denomina semántica estructural.

El referente de los signos icónico y visual es la apropiación creadora individual de la realidad cultural representada en la obra por parte del receptor, a partir de sus vivencias culturales. El referente es el componente de los signos icónico y visual que permite completar la apreciación de los significados y sentidos; es el resultado de la dialéctica de los procesos materiales y espirituales vividos por el sujeto, que tiene influencia en el proceso de la semiosis, y permite identificar influencias, establecer relaciones y atribuir sentidos a las imágenes y signos visuales (VILCHES, 1995: 19).



De acuerdo con Taniuz KARAM (2014), en la obra artística visual, al signo icónico se superponen los signos visuales en calidad de elementos constitutivos. Algirdas J. Greimas, en su obra *Semántica Estructural: Investigación metodológica*, plantea que: “(...) los elementos constitutivos de los diferentes órdenes sensoriales pueden, a su vez, ser captados como significados e instituir el mundo sensible en tanto que significación.” (GREIMAS, 1987: 16)

Desde este punto de vista, la obra artística visual es un sistema modelizante secundario, en correspondencia con la terminología de Boris Uspenski y Yuri Lotman (LOTMANyPIATIGORSKI, 1998: 116-124).

Refiere Karam (2014: 9) que los signos icónico y visual tienen existencia objetiva y naturaleza material y espiritual. Karam se posiciona en la teoría de Peirce, quien definió el signo como lo que está en lugar de otra cosa. Al respecto, amplía Eco: “Un signo es algo que esté en el puesto de alguna otra cosa a los ojos de alguna persona en algún respecto o capacidad.” (ECO, 2007: 5).

El signo, sea icónico o visual, es convencional, o sea, debe existir una especie de acuerdo en la comunidad cultural en relación con el significado del signo<sup>6</sup>. Ese significado compartido por la comunidad cultural constituye el anclaje semántico de cualquier acto interpretativo, es el que pone los límites al acto de interpretación textual. El signo también presenta diferentes niveles de arbitrariedad o motivación<sup>7</sup>.

La arbitrariedad se refiere al menor grado de relación entre el signo y lo que representa, y la motivación se refiere al mayor nivel de relación entre el signo y su referente. El signo icónico presenta un mayor grado de motivación, mientras que el signo visual presenta menor nivel de motivación que el signo icónico, y puede llegar a tener la arbitrariedad del signo simbólico. (VILCHES, 1995: 16 y 22; KARAM, 2014: 11)

En la imagen visual no es el objeto el que motiva la organización sintáctica de los significantes icónicos y visuales, “(...) sino el contenido cultural que le corresponde a ese objeto”. (KARAM,

<sup>6</sup> La convencionalidad del signo está contenida en los significados compartidos y aceptados por la comunidad cultural. “En cada cultura los sistemas icónicos establecidos constituyen una pedagogía de la visión, orientada hacia la comprensión de las formas canónicas de su iconosfera.” (KARAM, 2014: 18)

<sup>7</sup> Por motivación se entiende la relación del estímulo visual con el referente y la correspondencia del significante con el propio referente. La motivación se refiere al nivel en que la imagen representa las propiedades del objeto, por lo que se relaciona con los códigos de representación y reconocimiento instaurados en la cultura. (KARAM, 2014: 12-13)



2014: 12) Es decir, los significados y sentidos que los signos icónicos y visuales adquieren en su relación pragmática con los contextos culturales de apreciación y creación de imágenes visuales, o lo que es lo mismo, de codificación y de decodificación, motivan su organización como sintagma visual complejo.

Para Umberto Eco, refiere Karam, el signo icónico es aquel que construye un modelo de relaciones entre los fenómenos gráficos homólogos al modelo de relaciones perceptivas que se construye al conocer y reconocer el objeto. (KARAM, 2014: 11) A pesar de la cierta semejanza entre el signo y el objeto representado, o sea, el grado de iconicidad, el signo icónico es convencional.

El signo icónico no posee las propiedades de la realidad, sino que transcribe, según ciertos códigos de representación y reconocimientos, algunas condiciones de la experiencia; en otras palabras, el signo icónico reproduce la realidad aprehendida creadoramente por el artista (mimesis). (VILCHES, 1995: 27; KARAM, 2014: 12-13)

En correspondencia con estas ideas, la imagen icónica se puede entender como una categoría de representación que transmite información del mundo percibido (KARAM, 2014: 11). La imagen icónica es convencional y motivada, o sea, mantiene una alta relación con el objeto representado, dada por el grado de iconicidad (KARAM, 2014: 12). En la medida que una imagen reproduce fielmente al objeto, pierde su carácter de signo, en tanto ella es un significante casi desprovisto de significados y sentidos. Para que la imagen icónica sea un signo debe portar matices subjetivos y expresivos que le atribuyen significados y sentidos, aun cuando disminuyen su semejanza con el objeto representado. “Desde este punto de vista, la iconicidad se define como un tipo de ilusión de semejanza.” (KARAM, 2014: 12)<sup>8</sup>

Es oportuno aclarar que no siempre los elementos del diseño, los principios compositivos y otros recursos del lenguaje plástico llegan a ser signos visuales. Solo cuando estos se semantizan, es decir, adquieren un significado cultural, se convierten en signos visuales. Muchas veces el

---

<sup>8</sup> La semejanza como principio fundamental para definir el signo icónico ha sido rechazada por algunos especialistas, como Umberto Eco, a partir del criterio de que a mayor semejanza menor carácter de signo. Refiere Eco que el signo icónico extrae su significación de convenciones culturales compartidas. (KARAM, 2014: 12) Ejemplos: La paloma con sus múltiples significados, la cruz latina, la flor de lirio y los distintos elementos icónicos de la heráldica.



significado del signo visual es atribuido más o menos deliberadamente por el receptor durante la interpretación.

Según Luis MARIN (2002), la obra pictórica es toda ella un “símbolo indexal”, porque establece relaciones existenciales con la realidad, que pasan por la vivencia, la experiencia y el referente cultural del artista como realidad apropiada creadoramente, la cual se refleja en la obra de la forma en que el artista la percibe, y no tal como es en la realidad objetiva.

El cuadro, escribió Marín, es índice por ser el reflejo de una apropiación creadora de la realidad. En la medida en que se acerca más a la realidad objetiva, el cuadro se acerca más al icono. Y a la inversa, en la medida en que refleja la realidad sentida por el artista, la obra pictórica se acerca más al símbolo peirceano, como sucede en el caso de la pintura no figurativa.

La obra plástica figurativa como “símbolo indexal”, es menos motivada que una obra figurativa hiperrealista (de alto valor icónico), pero más motivada que una obra no figurativa. A su vez, la obra figurativa “indexal” es más convencional que la realista o hiperrealista, pero menos convencional que la no figurativa. Se trata de un estadio intermedio de motivación-arbitrariedad, dado por su condición de reflejo creador de la realidad objetiva: “(...) el mundo y la cultura están en ese cuadro, y toda la pintura (...)” (MARIN, 2002: 40).

Un concepto fundamental en los estudios semióticos de la imagen visual, es el de semiosis: que abarca la “(...) generación de los textos, (...) su interpretación, la deriva de las interpretaciones, las pulsiones productivas, el placer mismo de la semiosis. (ECO, 1990: 13). Desde ese punto de vista, el análisis semiótico de la imagen visual y sus resultados apreciativos y creativos son procesos de semiosis.

En correspondencia con las dimensiones sintáctica, semántica y pragmática de la semiosis, en el análisis semiótico de la imagen visual se pueden hacer tres tipos de preguntas a los signos y mensajes visuales: qué representan y cómo lo hacen (dimensión semántica o del significado); cómo están organizados los signos y qué pasaría si se cambiara la organización (dimensión sintáctica o de la estructura), y qué hacen los usuarios con estos signos, sean los usuarios el emisor o el receptor del texto (dimensión pragmática). (KARAM, 2014: 13)

Otros conceptos básicos son el código visual, la modalidad, la denotación y la connotación. El código visual es el resultado de la combinación de signos icónicos y visuales en el enunciado



visual (Karam, 2014: 13). Un análisis semiótico de la imagen visual debe partir de cómo se organizan figuras, signos y enunciados. Analizar los códigos visuales implica tomar en cuenta toda una serie de subcódigos y sus relaciones (MARIN, 2002: 32-34 y 36; KARAM, 2014: 13-15).

El código visual es la estructura del mensaje visual y sus relaciones. Está formado por los signos icónicos y visuales, las técnicas y las figuras retóricas.

(...) El código es en un sentido, un principio de constitución de las clases de signos figurativos, sea que estén organizados según el estilo o según el sentido. (...) es la clasificación misma mediante variaciones paradigmáticas lo que permite constituir el código. (...) (MARIN, 2002: 36)

Generalmente se distinguen los códigos visuales por cada técnica y manifestaciones de las Artes Visuales. Al decir de Pierre BOURDIEU:

El código artístico como sistema de los principios posibles de división en clases complementarias del universo de las representaciones que se ofrecen a una sociedad dada en un momento dado del tiempo, tiene el carácter de una institución social (...) (BOURDIEU, citado por MARIN, 2002: 36)

En los estudios semióticos de las Artes Visuales se hace referencia a los códigos icónicos, perceptivos, de reconocimiento, de transmisión, tonales, iconográficos, del gusto y la sensibilidad, retóricos y estilísticos (KARAM, 2014: 4-5 y 13-15). Marín utiliza la denominación genérica de códigos pictóricos para designar una serie de códigos entre los que incluye el analógico o de desciframiento y el perceptivo (MARÍN, 2002: 32-34) “(...) la interpretación implica uno o varios códigos de interpretación para reconocer y comprender el sentido del cuadro. (...)” (MARIN, 2002: 32). En la obra de Karam se precisa que en los códigos visuales se articulan de forma compleja: las figuras o unidades mínimas —luz, forma, contorno y otros signos visuales—; los signos icónicos o unidades de reconocimiento —pierna, nariz, rama—, y el enunciado icónico: “hombre, caballo”; y constituyen un “enunciado icónico” complejo: “aquí hay un hombre de pie”; “esto es un caballo en perfil y de pie” (KARAM, 2014: 13; KLINKENBERG, 2006: 220 y 357).



Taniuz Karam dedica un apartado de su Introducción a la Semiótica de la Imagen, al estudio de la modalidad de los mensajes visuales. Al respecto, precisa que la modalidad hace referencia a la autoridad, confiabilidad, verosimilitud y credibilidad de los mensajes visuales, a su valor de verdad o realidad (KARAM, 2014: 6; BERISTÁIN, 1995: 338-348). El análisis de la modalidad incluye también los niveles de realidad y ficción, y su determinación está impregnada de un fuerte componente estésico o emocional, que se orienta hacia los significados ideológicos y sentidos.

Las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas existen en la imagen visual (KARAM, 2014: 6-7; MARÍN, 2002: 25-31). De acuerdo con estos autores, las relaciones sintagmáticas son aquellas que se establecen entre los signos icónicos y visuales dentro de una obra visual concreta —dimensión sintáctica de la semiosis visual—, y las relaciones paradigmáticas son las que establecen los signos icónicos y visuales de una obra específica con la tradición. Las relaciones paradigmáticas resultan de la elección que hace el artista entre el conjunto de posibilidades expresivas que le brindan las Artes Visuales y el sistema de la cultura.

El análisis de las relaciones paradigmáticas se integra a la dimensión pragmática del análisis semiótico de la imagen visual, aunque no lo agota. “Un signo figurativo, una figura, tiene un valor definido por la situación recíproca de los signos en el sistema (...)” (MARÍN, 2002: 37). La dimensión pragmática de la semiosis, dada por las relaciones paradigmáticas de las estructuras textuales, expresa los vínculos de la imagen visual con la cultura total, o lo que es lo mismo, las relaciones intertextuales inherentes a la estructura visual contextualizada.<sup>9</sup>

La denotación y la connotación: son dos niveles de significación de la obra artística (KARAM, 2014: 7-8; MARÍN, 2002: 24-37). El significado denotativo es el significado literal, “de diccionario”, o sea la representación mental, el concepto que expresan los signos icónicos y visuales, y el significado connotativo es resultado de las asociaciones de sentidos, y de las inferencias que hace el receptor en su interacción pragmática con la obra artística. “(...) se podría, pues, considerar el sistema pictórico como la articulación jerárquica de planos de

<sup>9</sup> En este sentido, el paradigma de las Artes Visuales, sus tradiciones poéticas, es solo uno de los componentes del sistema textual de la cultura.



connotación, al tiempo que el sistema de significación de un nivel deviene el plano de expresión del sistema superior.” (MARIN, 2002: 35)

La Semiótica también utiliza como términos equivalentes al de significado connotativo, los de significados semánticos axiológicos, significados ideológicos y sentidos, que en su integración discursiva expresan códigos culturales superpuestos al significado literal o denotativo. Según Umberto Eco, el significado literal o denotativo constituye el anclaje semántico de la obra artística, porque establece el límite de las asociaciones. Los significados denotativos constituyen la dimensión semántica de la semiosis visual.

En la obra visual, los elementos icónicos y visuales se semantizan, adquieren significados y sentidos contextuales, por esta razón se convierten en signos: “(...) el signo (...) expresa y designa, y si su expresión no se reduce a la designación deviene el significante, el expresante del signo” (MARIN, 2002: 34).

Uno de los tipos de análisis que se pueden hacer en retórica al discurso visual o a la imagen visual, es el de la identificación, interpretación y justificación pragmática del uso de las figuras o tropos<sup>10</sup>, o sea, los signos icónicos y visuales que se utilizan en lugar de otros, en sentido figurado, para provocar cambios de significación y de sentidos dentro del discurso visual: “(...) el análisis retórico no se reduce únicamente a identificar figuras, sino a estudiar los efectos de sentido que genera.” (BERISTÁIN, 1995: 211-217; KARAM, 2014: 8-9)

Los tropos o figuras de significación, en tanto son portadoras de expresión y contenido<sup>11</sup>, constituyen signos y códigos superpuestos a la imagen visual. El tropo representa una impropiedad, lo que se denomina una fractura de isotopía<sup>12</sup> o ruptura lógica en el discurso visual, por esta razón, el tropo implica una sorpresa, un extrañamiento que plantea profundas exigencias intelectuales para la interpretación del texto, y, por eso mismo, es altamente comunicativo.

<sup>10</sup>Sobre los tropos o figuras retóricas, véanse BERISTÁIN (1995). MARIN (2002), KLINKENBERG (2006), BAÑUELOS (2006), SANTANILLA (2009), FERRERYGÓMEZ (2010), MUÑOZ (2014) y KARAM (2014).

<sup>11</sup> La relación entre la expresión y el contenido en la imagen visual está dada por la unidad que conforman el significante, los significados ideológicos y el referente extratextual, este último resultante de la apropiación creadora de la realidad por el artista.

<sup>12</sup> Isotopía como “coherencia sintagmática” (GREIMASy col., s/f: 14).



La identificación, interpretación y justificación pragmática del uso de las figuras retóricas o tropos solo procede en el diálogo de la imagen visual con la cultura, y sobre la base de la concepción trascendente del signo icónico o visual (VILCHES, 1995, pp. 15-19). Entre las figuras retóricas o tropos que se consideran de uso más frecuente en el lenguaje artístico visual, se encuentran: la metáfora visual, la prosopopeya o personificación, la metonimia, la sinécdoque, la anáfora, la hipérbole, la ironía, el símil, el epíteto, la alegoría y la antítesis.

Las cuestiones relacionadas con los campos semánticos han sido tratadas en la Semiótica General. Victorino Zecchetto apuntó: “(...) el significado de un signo es una unidad cultural definida en un campo semántico dado por oposición a otras unidades culturales.” (2002: 76) Y en la misma obra señala: “¿*Qué dice* el discurso? Este es el campo semántico (marcas semánticas)” (ZECCHETTO, 2002: 156). Los signos de las Artes Visuales, se integran a determinados campos semánticos o de significación, o sea, nudos sémicos alrededor de los cuales se agrupan signos icónicos con significados similares o compartidos.

Por ejemplo, el campo semántico de la seguridad incluye en su nudo sémico la línea recta vertical, que contiene semas como seguridad, fuerza, vitalidad, desafío, permanencia, confianza, crecimiento, firmeza, posicionamiento, altura. Cualquier alteración sémica en determinada selección contextual implica una ruptura lógica en su campo semántico, y, por ende, una fractura en “la isotopía semántica del mensaje” (GREIMAS, 1987: 106).

La isotopía del discurso visual (VILCHES, 1995: 34; RASTIER en GREIMASy col., s/f: 106-140; GREIMAS, 1987: 106 y 125) se asocia a lo que se ha denominado el campo temático, que atiende más a las relaciones semánticas contextualizadas en una obra específica, mientras que el campo semántico se sustenta en las relaciones de significados existentes en el sistema. Los conocimientos de los campos semánticos unidos a la competencia cultural, la disponibilidad icónica y la creatividad del artista, constituyen las bases de la creación o producción sígnica visual (ECO, 2007: 5-6).

La intertextualidad es otro aspecto fundamental en el análisis semiótico de la imagen visual, que se materializa en los talleres de creación de Educación Plástica en el trabajo con las vivencias de los escolares, las ideologías asociadas a los textos que se analizan y los vínculos entre obras artísticas, sean o no de naturaleza visual. En 1982 Gerard Genette publica su teoría de la



transtextualidad, en la que considera cinco tipos de relaciones transtextuales: la intertextualidad, la paratextualidad, la metatextualidad, la hipertextualidad y la architextualidad. “El objeto de la poética (...) no es el texto considerado en su singularidad (...) yo diría (...) que ese objeto es la transtextualidad, o trascendencia textual del texto, (...) todo lo que pone en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (GENETTE, 1997: 53).

En esta investigación se construye la visión de intertextualidad sobre diversas ideas teóricas: las de Iuri LOTMAN y A. M. PIATIGORSKI (1998) acerca de la cultura como sistema textual complejo, las de Lorenzo VILCHES (1995: 37) acerca de la participación de la obra artística en el espacio discursivo de una cultura, y las de Manfred PFÍSTER (2004), quien abre la noción kristeviana de intertextualidad más allá de las relaciones entre las obras artísticas, o los modelos genéricos preestablecidos, y las vincula con la totalidad de la cultura.

En el proceso de construcción teórica de los conceptos intertextualidad y transtextualidad, desempeñan también un papel fundamental las definiciones de cultura y texto que se adopten. Refieren LOTMAN y PIATIGORSKI (1998) que “la cultura es un conjunto de textos o un *texto* construido de manera compleja” (LOTMAN y PIATIGORSKI, 1998: 119).

A la luz de la Semiótica, son textos los diferentes sistemas de significación entretejidos en la cultura, como las múltiples ideologías, las tradiciones, creencias, valores y otros sistemas semióticos, entre los cuales ocupan un lugar las diferentes manifestaciones del arte. Se sostiene, con Umberto ECO (2000), que “(...) la cultura por entero debía estudiarse como un fenómeno de comunicación basado en sistemas de significación.” (ECO, 2000: 44-45)

En la investigación se define el texto a partir de una serie de ideas de Charles S. Peirce y Charles Morris, sistematizadas por Umberto Eco, quien concibe el texto como un signo o sistema de signos “(...) que, a partir de una convención aceptada previamente, pueda entenderse como alguna cosa que está en lugar de otra.” (ECO, 2000: 34) Y precisa el semiólogo italiano: “(...) un texto no es solo un aparato de comunicación. Es un aparato que pone en tela de juicio los sistemas de significación preexistentes, a menudo los renueva, a veces los destruye.” (ECO, 1990: 38)

Vilches define el texto como “(...) un todo discursivo coherente por medio del cual se llevan a cabo estrategias de comunicación” (VILCHES, 1995: 31). Desde los criterios expuestos, se



considera la imagen visual como un texto de naturaleza predominantemente icónica y visual, que está estructurado por la unidad del referente cultural, el significante y el significado, y puede ser portador de valores ideológicos, estéticos y artísticos.

La lectura de la imagen es un término equivalente al de recepción (VILCHES, 1995: 11 y 35). Montero define la recepción como un “(...) proceso psicológico complejo y activo que incluye búsqueda de información, establecimiento de inferencias, distinción y comparación de rasgos esenciales, planteamiento y verificación de hipótesis. Este proceso se desarrolla en forma de análisis, síntesis y codificación” (MONTERO, 2015, Anexo # 1). Para MARIN, leer es “recorrer con la mirada un conjunto gráfico y es descifrar un texto.” (2002: 20).

A partir de la definición de análisis semiótico del texto poético, ofrecida por MONTERO (2015: 35), se define el análisis semiótico de la imagen visual como un ejercicio de lectura de la imagen, o lo que es igual, un proceso pragmático de interacción entre el texto visual y el receptor, encaminado a la decodificación de la multiplicidad de signos icónicos y visuales entretejidos en la imagen, a partir de la determinación de los significados ideológicos y sentidos portadores de la intencionalidad, adquiridos por el texto en sus complejas relaciones intratextuales e intertextuales.

En síntesis, se puede aseverar que una sistematización crítica de los aspectos aportados por la Semiótica de las Artes Visuales al método de análisis semiótico de la imagen visual, permite identificar núcleos semióticos fundamentales, como son los significados y sentidos portadores de la intencionalidad, la semántica estructural y el diálogo intertextual con las ideologías.

## CONCLUSIONES

A modo de conclusiones, se puede afirmar que el análisis de los signos icónicos y visuales va más allá de la identificación de las imágenes y la descripción más o menos funcional de los elementos del diseño, para orientarse hacia la interpretación de los significados culturales y el uso contextualizado de esas estructuras y otras, como las técnicas, los principios y las figuras retóricas, con vistas a lograr una apreciación más profunda de las relaciones entre el contenido y la forma, así como su determinación cultural. De igual forma, el análisis de estos aspectos



estructurales, semánticos e ideológicos sienta las bases para el proceso de creación artística visual y valorativa en los estudiantes.

El análisis de los tropos o figuras retóricas en las Artes Visuales es complejo, pues generalmente resulta difícil identificar, interpretar y justificar el uso de metáforas, símiles, hipérbolos, metonimias, prosopopeyas y otras figuras que diversifican los significados y sentidos de la imagen visual, siempre en relación con la cultura.

Los saberes relacionados con la lectura y análisis de la imagen visual se favorecen, en sus dimensiones ideológica y estética, con énfasis en la educación plástica, el desarrollo de habilidades del pensamiento lógico y la estimulación de estados emocionales y sentimientos positivos, a partir de la satisfacción de necesidades culturales, indispensables para la salvaguarda de la cultura nacional y el desarrollo integral de la personalidad.

Se puede aseverar que la lectura y el análisis semiótico de la imagen visual favorecen una apropiación de los aspectos artísticos, funcional para la vida, al servir no solo para crear y valorar imágenes visuales, lo cual ya es importante, sino para aplicarlos en la satisfacción de las necesidades vitales, en beneficio de la sociedad y por el desarrollo de la cultura.

Desde la lectura y análisis semiótico de la imagen visual, también se contribuye a la educación de los sentimientos y el mejoramiento de las relaciones humanas, al desarrollo de capacidades para satisfacer necesidades culturales propias y de la sociedad, a la comunicación respetuosa y sincera, todos ellos aspectos imprescindibles en los espacios culturales, sociales y comunitarios actuales.

### **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

Beristáin, H (1995). *Diccionario de Retórica y Poética* (7ª ed.). Ed. Porrúa S.A, México.

Eco, U (1990) *Semiótica y Filosofía del Lenguaje* (1ª ed.). Ed. Lumen S. A., Barcelona.

Eco, U (2000). *Tratado de Semiótica General*(5ª ed.). Ed. Lumen, S. A., Barcelona.

Eco, U (2007)“Perspectivas de una semiótica de las artes visuales”. *Criterios*, 25-28: 221-233, La Habana.

FERRER, A.y D.GÓMEZ (2010). *Imagen y comunicación visual*. Universidad Oberta de Catalunya, Barcelona.

Genette, G (1997). “La literatura a la segunda potencia”, en D. NAVARRO (Selección y traducción),*Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un*



Artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0), que permite su uso, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre que el trabajo original se cite de la manera adecuada.

- concepto*, pp.53-62, UNEAC, Casa de las Américas, Embajada de Francia en Cuba, La Habana.
- Greimas, a. J (1987). *Semántica estructural: Investigación metodológica*. Ed. Gredos, Madrid,
- Greimas, a. J. y col. (s/f.):*Ensayos de Semiótica poética*. Ed. Planeta, Barcelona.
- Karam, T. (2014) “Introducción a la semiótica de la imagen”. Disponible en <http://portalcomunicacion.com/> ISSN 2014-0576, Universidad Complutense de Madrid.
- Klinkenberg, J. M (2006) *Manual de Semiótica General*. Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Bogotá.
- Lotman, I. M. Ya. M. Piatigorski (1998). El texto y la función”, en I. M. LOTMAN, *La semiosfera II: Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (Selección y traducción del ruso por Desiderio Navarro), pp. 116-124, Ediciones Cátedra y Universitat de València, Frónesis Cátedra, Madrid-Valencia.
- Marin, L (2002). “Elementos para una semiología pictórica”, en D. NAVARRO (Selección y traducción), *Image I: Teoría francesa y francófona del lenguaje visual y pictórico*, pp. 17-50, Casa de las Américas, UNEAC, Embajada de Francia en Cuba, La Habana.
- Montero, G (2015) *Concepción didáctica del análisis semiótico del texto poético en la formación inicial de maestros primarios*. Tesis doctoral no publicada, Universidad de Las Tunas, Cuba.
- Pfister, M (1998). “Concepciones de la intertextualidad”, en D.NAVARRO (Selección y traducción), *Intertextualität I: La teoría de la intertextualidad en Alemania*,pp. 25-49, Criterios, Casa de las Américas, UNEAC. La Habana.
- Vilches, L (1995) *La lectura de la imagen: prensa, cine y televisión*. Ediciones Paidós, Barcelona.
- Zecchetto, V (2002) *La danza de los signos: Nociones de Semiótica General*. Ed. Abya-Yala, Quito.

## DECLARACIÓN DE CONFLICTOS DE INTERÉS



Artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0), que permite su uso, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre que el trabajo original se cite de la manera adecuada.

Los autores declaran que este manuscrito es original y no se ha enviado a otra revista. Los autores son responsables del contenido recogido en el artículo y en él no existen plagios ni conflictos de interés ni éticos.

Los autores declaran que en el proceso de la producción científica académica, han asumido los siguientes roles:

- Conceptualización, investigación, redacción-borrador original: Leandro Ernesto Prado Soriano.
- Investigación, metodología, redacción-revisión y edición: Geovannys Montero Zayas.

