

# LA SEMIÓTICA DE LA OBRA DE ARTE

• J. F. BHASZAR •



Programa Editorial

# La semiótica de la obra de arte

Una lectura crítica acerca de la estructura ontológica  
de la obra de arte y de los aspectos relacionados con  
ella a partir de una perspectiva semiológica y  
cinematográfica



*La semiótica de la obra de arte* acerca al lector hacia el sentido esencial del arte desde una perspectiva filosófica, más exactamente la estético-semiótica. Dicho sentido ha de significar en su mente algo así como el "modo de ser" de las prácticas artísticas, o sea el *comportamiento esencial* que ellas presentan. Por su parte, el término "prácticas artísticas" ha de apuntar a Jas expresiones particulares del arte en tanto son *situaciones* puestas en acción, las cuales, además, abren el horizonte para una experiencia estética placentera: la escultura, la pintura, el cine, la literatura, los *performances*, las artes escénicas, etc. El enfoque semiológico propuesto por el texto, circunscrito dentro de la amplia llanura del quehacer filosófico, busca limitar el rumbo de las interpretaciones acerca del *status* ontológico del arte dentro del marco del análisis semiótico. En . otras palabras, el suelo desde el cual ha de instalarse el lector para la comprensión de las anotaciones aquí ofrecidas es el semiótico-estético del arte, a partir del cual las prácticas artísticas aparecen descritas en su comportamiento. Finalmente, la tarea que queda abierta como producto de las anotaciones de este texto radica básicamente en, igual que en todo trabajo filosófico, fomentar y/o ahondar en la discusión acerca de la perspectiva semiótica del arte y del cine. Es más, se trata de llamar la atención sobre una reflexión filosófica general, no sólo de corte semiológico, es decir, del tipo que sea, pero eso sí, madurada por el ejercicio cauto y juicioso de la razón, que se interese por la esencia y destino del arte y del cine en particular. El lenguaje cinematográfico, si bien cuenta con algunas reflexiones filosóficas en la historia del pensamiento universal, no es, en realidad, un terreno bastante problematizado si se compara con la amplia cantidad de textos inspirados en otros tópicos. Se espera que estas anotaciones sirvan de aliciente reflexivo para todos aquellos que, encontrándose inmersos en el quehacer filosófico, deseen seguir taladrando en la espesa y cautivante sustancia del lenguaje aritístico y cinematográfico.



Universidad  
del Valle

J.F. BHASZAR

# La semiótica de la obra de arte

Una lectura crítica acerca de la estructura ontológica de la obra de arte y de los aspectos relacionados con ella a partir de una perspectiva semiológica y cinematográfica



Colección Artes y Humanidades

Bhaszar, J. F.

La semiótica de la obra de arte / J. F. Bhaszar. — Santiago de Cali : Programa Editorial Universidad del Valle, 2008.

176 p. : il. ; 22 cm. — (Colección artes y humanidades)

Incluye bibliografía e índice.

1. Semiótica y arte 2. Filosofía del arte 3. Estética literaria  
4. Simbolismo en el arte 5. Comunicación visual I. Tít. II. Serie.  
701.17 cd 21 ed.

A1149916

CEP-Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango

## Universidad del Valle

### Programa Editorial

Título: La semiótica de la obra de arte

Autor: J. F. Bhaszar

ISBN: 978-958-670-631-5

ISBN-PDF: 978-958-5164-62-8

DOI: 10.25100/peu.536

Colección: Artes y Humanidades

**Primera Edición Impresa marzo 2008**

Rector de la Universidad del Valle: Édgar Varela Barrios

Vicerrector de Investigaciones: Héctor Cadavid Ramírez

Director del Programa Editorial: Omar J. Díaz Saldaña

© Universidad del Valle

© J. F. Bhaszar

Diseño de carátula: Anna Echavarría. Elefante

Este libro, o parte de él, no puede ser reproducido por ningún medio sin autorización escrita de la Universidad del Valle.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión del autor y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad del Valle, ni genera responsabilidad frente a terceros. El autor es el responsable del respeto a los derechos de autor y del material contenido en la publicación, razón por la cual la Universidad no puede asumir ninguna responsabilidad en caso de omisiones o errores.

Cali, Colombia, diciembre de 2020

*“Porque los tiempos muertos están cargados de demasiada vida  
real, a Antonioni”.*

**PÁGINA EN BLANCO  
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

## CONTENIDO

PREFACIO .....	9
INTRODUCCIÓN .....	13
<b>CAPÍTULO 1</b>	
TEORÍA GENERAL DEL SIGNO.....	19
<b>CAPÍTULO 2</b>	
LA DELIMITACIÓN DE LA NOCIÓN DE SEMIÓTICA ARTÍSTICA .....	51
<b>CAPÍTULO 3</b>	
LA EXPERIENCIA ESTÉTICA PLACENTERA EN EL ARTE SEGÚN JAUSS .....	99
<b>CAPÍTULO 4</b>	
COMUNICACIÓN CONNOTATIVA.....	115
<b>CAPÍTULO 5</b>	
LA PROBLEMÁTICA DE LA OBRA ABIERTA.....	129
CONCLUSIONES .....	169
BIBLIOGRAFÍA.....	173
FILMOGRAFÍA.....	177



**PÁGINA EN BLANCO  
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

## PREFACIO

Inspirado en la teoría semiológica de corte triádico (que sostiene los tres niveles de estructuración del signo en el horizonte total del mundo, lo sintagmático, lo sintáctico y lo pragmático —Charles Peirce, Charles Morris, Umberto Eco, Yuri Lotman— que apunta a mostrar el constante e inagotable diálogo sostenido entre el hombre cultural como productor de pensamiento y lenguaje, y el mundo sígnico, como red compleja de signos, e incluso entre el resto de los seres vivos y ese mismo mundo (para algunos, como Umberto Eco, Charles Morris y, principalmente, Thomas Sebeok), escenario en el cual cohabitan y mantienen en constante “comunicación” todos los reinos de la naturaleza; y motivado, también, por una de mis mayores preocupaciones teóricas en el trascurso de los estudios filosóficos, *el Sentido del arte*, he decidido reflexionar con mayor ahínco por medio de estas notas sobre el valor y la posición que ocupan el arte y las prácticas artísticas dentro del circuito de aquel mundo tejido por relaciones sígnicas.

*La semiótica de la obra de arte* es, como lo apostilla el subtítulo de esta obra, *una lectura crítica acerca de la estructura ontológica de la obra de arte y de los aspectos relacionados*

*con ella a partir de una perspectiva semiológica.* Y sin embargo... ¿qué significa esto? Consiste en una propuesta que, sin ser la única referida al arte desde las premisas semiológicas, busca apuntar a lo mismo pero eso sí desde una mirada mucho más ontológica y metafísica; por ello y haciendo justicia a los antecedentes, el valor de aquellos textos que ayudaron a ponerme en esa dirección resplandece en el trascurso de mis anotaciones. Ahora, haciendo algunas aclaraciones terminológicas, si digo “ontológica” me refiero al modo de ser esencial de la obra de arte, a la manifestación *más propia* de todo texto artístico, a *lo que* distingue y especifica al arte dentro de la realidad total del signo; y “metafísica”, a la búsqueda fundamental y fundante de ese rasgo *original*. Y si expreso “crítica”, me refiero a una traza de límites del *ser* de la obra de arte dentro del inmenso marco ontológico del mundo. Sí, esto merece unas palabras posteriores.

Así mismo, si la expresión combinada de “semiología/ semiótica” desconcierta al lector, lo único que debe considerar para lograr guiarse en el texto y entender el valor del título y del subtítulo puesto a él, es la indicación del semiólogo Christian Metz que propone entender dicha expresión como dos definiciones conectadas en su interior pero distintas esencialmente a su vez: la semiología como *una teoría general de los signos* y una semiótica como *teoría particular semiológica que trabaja sobre disciplinas específicas*.

Por otra parte, es cierto que los acentos de las anotaciones son de tipo lingüístico, filosófico y, en raras ocasiones, hasta antropológico, pero, en realidad, he buscado principalmente llamar la atención a todo lector juicioso que simplemente tenga la iniciativa de adentrarse o profundizar en la teoría del arte. Se trataría, entonces, de una suerte de libro que integrando ontología y semiología/ semiótica llega a dilucidar el carácter o temple fundamental del arte en general y el de las prácticas artísticas en particular.

Como muestra del enorme deseo por hacer más patentes mis anotaciones, el lector podrá hallar en el trascurso del texto varias remisiones a diversas expresiones del arte y obras de arte, pero será sólo hasta el final que él podrá constatar “visualmente” el sentido de todo lo dicho en él; lo cual no quiere decir que los objetivos no queden planteados claramente desde el principio o que no se entienda nada sino hasta el final, sino, más bien, que el suelo fértil de las imágenes otorgará expresión y tono “lírico” a la aridez del pensamiento conceptual. Será como un asenso escalonado hacia un final que aguarda desde el espacio de las formas visuales. Se trata particularmente de un tratamiento semiótico especial que quise dar a una pieza magistral de la cinematografía mundial: *El desierto rojo* de Michelangelo Antonioni. Esta obra logra realzar, definitivamente, el sentido de mis explicaciones; la plasticidad de sus imágenes y la enorme riqueza significativa de su estructura y objetos parecen vitalizar y colorear la aridez teórica de este texto no artístico.

Sinceramente, creo haber desarrollado por medio de este texto un doble esfuerzo, el de pensar lo artístico a raíz de lo filosófico, y el de pensar la relación entre la labor teórica de dicho pensamiento filosófico y la “pasta material” del universo artístico, propiamente las prácticas artísticas. Todo lo contrario de lo que, hace más de dos siglos, el filósofo alemán Friedrich von Schlegel hubo de declarar con tono bastante pesimista para una disciplina aún prematura, la estética: “En lo que llamamos filosofía del arte, suele faltar o la una o el otro: o bien la filosofía o bien el arte” (1797).

Era, en realidad, una propuesta que venía germinando en mi mente desde hacía varios años, resguardada de la confrontación pública, pero hoy plenamente liberada gracias a estas notas inspiradas en lo que yo he elegido en llamar *el modo de ser del arte* o su comportamiento esencial.

J. F. Bhaszar  
Bogotá, agosto de 2005

**PÁGINA EN BLANCO  
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

## INTRODUCCIÓN

El valor de las siguientes anotaciones radica fundamentalmente, en el acercamiento que pueden brindar al lector hacia el sentido esencial del arte desde una postura filosófica, la cual se ha visto “sorprendida” por la raíz expresiva del texto artístico, el *signo*. Quiere decirse que aquello que comenzó como la búsqueda de lo *originario en las obras (metafísica del arte)* terminó, a partir del encuentro con lo *sígnico*, como la teorización semiológica de ellas. Empero, no se trata de devenir la filosofía en semiología, ni mucho menos, sino de mostrar un “accidente en la disciplinariedad” (lo cual suele pasar), el encuentro de dos dinámicas de trabajo independientes que, al parecer, han llegado a rozarse en algún momento de sus comportamientos. La referencia a esta extraña situación será sostenida como una suerte de *estética-semiótica*; y esto es así, debido a que aún involucrados con el *signo*, este se expresa desde su propio *horizonte ontológico* de orden estético (al cual se hará referencia).

El enfoque semiológico llega a limitar el rumbo de los análisis acerca del *status ontológico* del arte dentro del marco del análisis semiótico. En otras palabras, el suelo desde el cual ha de instalarse el lector para la comprensión de las anotaciones aquí ofrecidas es

el semiótico-estético del arte, a partir de este enfoque las prácticas artísticas aparecen descritas en su comportamiento. Por otra parte, dicho sentido esencial mencionado ha de significar en la mente del lector algo así como el “modo de ser” de las prácticas artísticas, o sea el *comportamiento esencial* que ellas presentan. Y en lo que respecta al término “prácticas artísticas” ha de apuntar a las expresiones particulares del arte en tanto que son *situaciones* puestas en acción, situaciones que, además, abren el horizonte para una experiencia estética placentera, entiéndase con esto la escultura, la pintura, el cine, la literatura, los *performances*, las artes escénicas, etc.

Inicialmente se señalarán algunas de las nociones más reconocidas del concepto de semiótica y semiología, el valor lingüístico que sus autores propusieron para ellas, así como las razones que justifican el uso particular del término “semiótica” y la perspectiva equiana (Umberto Eco) desde la que se le determina, conforme a los intereses de este texto.

En segunda instancia, se determinará el valor lingüístico y socio-cultural del signo, indicando con ello la inmersión plena del individuo en la red sígnica que él mismo ha tejido a través de la historia con el fin de facilitar su permanencia en la tierra. Para tal efecto, se partirá de las premisas esenciales que Eco ha ofrecido acerca del signo, mostrando su carácter continental en la vida humana y la doble raíz lingüística que lo define: la *comunicación* y la *significación*. Aclarados estos puntos y con el objeto de contextualizar históricamente los albores del signo como rasgo fundamental del mundo de la vida cultural, se recuperarán las posiciones hermenéuticas de Johan C. Dannhauer, Johan M. Chladenius y Georg F. Meier (siglos XVII y XVIII) haciendo especial hincapié en el último, ya que es con él que se funda, prácticamente, una hermenéutica de corte semiótico que propone la estructura sígnica del mundo, una especie de telaraña socio-lingüística y cultural que atraviesa el mundo de la vida humana. Lo cual no equivale al desconocimiento de las primeras líneas

de análisis a partir del signo (*semeion*) propiamente lingüísticas que desarrollarían posteriormente, en el siglo XIX y XX, autores como Ferdinand de Saussure, Charles Peirce y Charles Morris.

Ulteriormente y motivo de una crítica previamente instaurada a Eco, serán indicadas las definiciones y diferencias que caracterizan los conceptos de “determinante” y “dominante” en el terreno del arte. Con lo cual quedará sentado que pese a los aspectos determinantes (lo político e ideológico) en un texto artístico lo que pre-domina en su interpretación son los aspectos esenciantes de lo artístico mismo (las semióticas particulares de las expresiones del arte “al servicio” del sentido esencial del arte). Lo anterior, además, sentará las bases para delimitar la noción de semiótica artística teniendo en cuenta la noción general de “lenguaje” y el carácter *connotativo* del arte. En este mismo sentido, se desarrollarán las tres vías que permiten el análisis del signo artístico (lo cual no quiere decir que no comprenda a los demás signos culturales) en tanto se constituye en un tipo de tinglado finamente construido por un *significante* (vía *sintáctica*), un *significado* (vía *semántica*) y un *contexto social* (vía *pragmática*). Delineados ya los niveles de análisis del signo artístico, se procederá a describir el comportamiento esencial de tal signo (sentido esencial) a la luz de sus características esenciales: lo *paradigmático*, lo *objetual*, lo *exclusivo*, lo *no funcional* y lo *fruitivo*. Con esto se intenta hacer comprender la obra de arte como el signo capaz de ubicar al espectador en un horizonte supra-temporal, abierto como un paréntesis en medio de la realidad, un horizonte estético que lo invita, a sí mismo, a mirar el carácter único y distinguido de la obra, la cual tiene por mera función brindar placer a quien la percibe.

Con motivo de lo recién expuesto, se recuperará la perspectiva hermenéutico-estética de Hans Robert Jauss que apunta básicamente a mostrar el valor sustancialmente placentero del arte. Por ello se traerán a consideración del lector la triple experiencia básica de tipo estético, *creación*, *recepción* y *catharsis*, las cuales facilitarán la comprensión de la triple raíz de placer



estético-artístico generado a partir de aquellas experiencias. Pero yendo un poco más allá de la descripción jaussiana del placer estético-artístico, acá se ilustrarán las tres experiencias placenteras desde la perspectiva cinematográfica, y todo con el objeto de materializar visualmente la experiencia estética del goce a partir una práctica artística particular.

Situados particularmente en el cine podrá observarse nuevamente un tópico brevemente trazado al inicio de este trabajo, lo *connotativo*, pero que sirve para profundizar en el aspecto del goce artístico. La “funcionalidad” de una obra de arte de causar goce en el espectador está determinada por la apertura de posibilidades comunicativo-significativas que propone a raíz de sus configuraciones y de sus contenidos (iluminados por esas mismas configuraciones formales); es por esto que, hablando históricamente, la obra de arte contemporánea (que germina ontológicamente desde la modernidad renacentista) busca, cada vez más, generar altas dosis de placer por medio de la riqueza significativa que se *abre* en el equilibrio entre la forma y el contenido. En últimas, si bien toda obra expresa sus valoraciones en el plano connotativo no todas consiguen proporcionar la misma riqueza comunicativa. Para ilustrar mejor este tópico, se usará el lenguaje cinematográfico como expresión artística capaz de revelar la diferencia en el grado de apertura que pueden abrir los productos artísticos; en este sentido, se desarrollará luego el concepto de *obra abierta*, propuesto literalmente por U. Eco para definir la tendencia artística de las obras modernas a abrir cada vez más el foco a las diversas interpretaciones.

Finalmente, al considerar que no es suficiente ni recuperar meramente el punto de vista equiano ni remitirse al cine como una suerte de ejemplo general que sirva para la comprensión del carácter demasiado abierto de ciertas obras, el lector encontrará al final de este texto un caso patente de riqueza comunicativa y formal, se trata de un corto análisis semiótico de algunas secciones de un *filme* italiano de la década de los sesenta, que buscará

aproximarlo “fotográficamente” no sólo a un elevado nivel connotativo en el terreno de las prácticas artísticas sino también al sinnúmero de elementos señalados con anterioridad.

Todo ello quiere decir, solamente, que *La semiótica de la obra de arte* es un texto que tiene por objetivo proponer *exclusivamente* una lectura semiológica de las obras de arte, en la medida en que ellas han sido y son desde su fundamento esencial *signos*; que, además, el tejido de estos al interior del orden de la obra comporta para los lectores una gran riqueza significativa iluminada a partir de lo morfosintáctico, lo cual se consigue porque dicho lector es instalado en una experiencia estética placentera única en su especie (*paradigmática*). Así, la evaluación de una obra de arte debe venir regida por la comprensión de la articulación de los lenguajes artísticos, es decir, por la comprensión de las semióticas particulares que “hablan” acerca del modo estéticamente bello en que se ensamblan las obras.