

Artículo de reflexión

---

## Reflexiones sobre El Arte y Lo Artístico Una mirada desde la semiótica

### Reflections on art and artistic A view from the semiotic

Humberto Tovar Pachón <sup>a\*</sup>

<sup>a</sup> Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia  
Universidad de Cundinamarca, Colombia.

---

---

#### D A T O S   A R T I C U L O

*Para citar este artículo:*

Tovar, H. (2013). Reflexiones sobre el arte y lo artístico. Una mirada desde la semiótica. *Realitas, Revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes*, 1 (1), 76-81.

*Palabras clave:*

Arte, Artístico  
Significados del arte, Usos del arte

---

*Keywords:*

Art, Artistic  
Meanings of art, Uses of art.

*Historial:*

Recibido: 31 de Mayo 2013  
Revisado: 24 de Junio de 2013  
Aceptado: 30 de Junio de 2013

---

\*Correspondencia: Calle 25 N° 68B-47,  
Bogotá, Colombia. E-mail:  
abanos1@yahoo.com.mx

---

---

#### R E S U M E N

Este artículo tiene la intención de definir lo que sobre arte y lo artístico puede entender el autor. Se ha apoyado en la lingüística y en la semiótica aportando categorías que conducen el discurso y permiten confrontar posturas que se daban por únicas y excluyentes o que no aparecían en la concepción de verdad que lo acompañaba; la sintaxis, la semántica y la pragmática planteadas por el documento de Chales Morris fueron los modelos en la búsqueda que arrojan el escrito. La primera parte se ocupa de la obra de arte entendida como ícono (signo) de las subjetividades del artista y además de los significados del arte como manifestación semántica de éste y de lo artístico. La segunda parte va hacia la pragmática haciendo una digresión sobre cómo ha podido conocer el ser humano y estableciendo como ha procedido el artista dentro de esto.

---

---

#### A B S T R A C T

This article intends to define how arts and artistic can be understood by the author. It has been based on linguistic and semiotics in order to provide certain categories which lead the speech and allow the confrontation between some opinions known as unique or exclusive, or groundless opinions; Syntax, semantics and pragmatics proposed by Charles Morris' document were the research models shown by the paper. The first part focuses on the understanding of the artwork as an icon (Symbol) of the artist's subjectivities and also the meaning of art as a semantic expression of it. The second part refers to pragmatics, digressing slightly about how have the human beings acquired knowledge and how has the artist proceeded through this.

---

#### Introducción

Se hace una aproximación conceptual sobre qué es el arte y lo artístico y las implicaciones que se tienen en la educación artística tomando como estructura las dimensiones Sintáctica,

Semántica y Pragmática que propone Charles Morris en sus reflexiones sobre semiótica pues desde allí, a juicio del autor de éste documento, se consigue una conceptualización holística sobre la temática.

## Elementos del arte

El arte lo constituyen, básicamente, unos objetos o eventos evanescentes, resultado de actividad humana; es decir, no los hace la naturaleza ni se encuentran por ahí hechos por la misma, estos objetos o eventos son hechos por y para el ser humano y por y para el sentido del ser humano pues han sido creados con un fundamento teórico que obedece a corrientes de pensamiento que permiten alimentar su juicio crítico, su significación y formas de reproducción. Tienen una correspondencia con la época y el lugar en que son hechos, esto los hace pertenecer al momento, al lugar y a las personas que lo habitan y en particular al contexto que les da origen.

Importante es destacar que esos objetos o eventos evanescentes (porque su realidad está limitada al tiempo en que son percibidos) son contruidos con materiales o fenómenos de la naturaleza cuyo manejo se hace obedeciendo unas reglas de producción para lo que el artista debe desarrollar habilidades que son producto de la ejercitación y la acción reflexionada que permite vencer las resistencias de esos materiales.

Pero el producto artístico no solo es actividad formal, trabajo mecánico ni habilidad enteramente vacía, si así fuera, cualquiera puede proponerse la ejecución de obras de arte. Éste es actividad espiritual que trabaja desde sí para conquistar contenidos que expresen unidad de sentido y para esto se requiere de talento entendido como capacidad específica en cada una de las diferentes formas de arte y de genio entendido como capacidad general a lo que no se llega solamente mediante actividad consiente.

Es indispensable para el artista, reiterarlo es necesario, el conocimiento profundo del medio por el cual él se expresa. La obra de arte no es el resultado exclusivamente del genio y del talento pretendiendo desconocer las reglas que las formas de ejercitación hacen posible así como la formación mediante el pensamiento y la reflexión sobre la manera de su producción.

## Los significados del arte

Se apoya esta reflexión en el documento del Ministerio de Educación Nacional (1993) que buscaba en su momento ofrecer lineamientos sobre los currículos en artes y el libro de W. Tatarkewics (1987) que desde diferente perspectiva categoriza sobre arte y lo relacionado con el concepto.

Cuando se habla de arte se hace referencia, como forma significativa que le da sentido y le confiere racionalidad, a esas construcciones humanas que en un principio pretendieron *imitar* la naturaleza y cuya esencia está en hacer por segunda vez lo que hace parte del mundo exterior. Entonces se intenta imitar la manera cómo funciona la naturaleza, con la intención de hacer las cosas más o menos bellas de los que son, no se busca hacer una copia fidedigna de la realidad sino un libre enfoque de ésta en la que el artista puede presentarla de un modo personal, teniendo en cuenta que el concepto de arte involucra también lo manual. El concepto de imitación como fundamento del arte sufre cambios importantes en los diferentes períodos de la

historia en los que incluso se les utiliza para descalificarlo pero reaparece tomando mucha fuerza para mantenerse hasta ahora con algún grado de importancia o por lo menos entendiendo que es un fundamento teórico que lo sustenta.

Pero también se hace arte con la intención de llevar a los sentidos, incluidos los nuestros, *lo que hay o puede haber en el espíritu humano* entendiéndolo por él, subjetividad que se abre al otro, que comunica un modo de ser pleno de pulsiones vitales que se abren al todo, libre y creativamente.

El arte así busca estimular los sentimientos e inclinaciones, también las pasiones. No solo es de su interés la felicidad y lo agradable, también la desdicha y la miseria, el mal, el delito, lo detestable y terrible. El arte busca propiciar la catarsis que conduciría seguramente a la libertad.

*Instruir y formar las pasiones* es otra de las finalidades del arte. Hay tres conceptos que requieren aclaración en esta afirmación, estos son: los verbos Instruir y formar y el sustantivo en plural Pasiones, iniciemos por el sustantivo. Las pasiones en la mayoría de los casos se confunden con los términos emociones o sentimientos o se usan indistintamente emociones o pasiones. La vida del sentimiento se puede dividir en tres grupos: los estados afectivos propiamente dichos, las emociones y por último, las pasiones.

Los primeros hacen referencia a *estados afectivos o sentimientos*, denominados así por Ribot Théodule (1907), tales sentimientos expresan apetitos, necesidades y tendencias de nuestro cuerpo o mente y se manifiestan como estados de una intensidad leve o moderada, éstos son el curso regular y común de la vida. De otra parte, *Las emociones* tienen como característica empezar por una ruptura de equilibrio. Reacciones repentinas, bruscas de instintos como miedo, cólera, alegría o piedad, ternura, etc., brotan del inconsciente y con un escaso grado de inteligencia. Su conocimiento consiente aparece a medida que la perturbación emocional disminuye.

La emoción se define por dos caracteres principales: la intensidad y la brevedad, en cambio *La pasión* tiene otros caracteres. Se opone a la emoción por la tiranía que a ésta le caracteriza, la pasión es un estado de alteración pero controlada, consiente. Es ésta hay un predominio de un estado intelectual estable y de duración relativa; es decir, *la pasión es una emoción prolongada e intelectualizada* (Ribot, 1907). La pasión, a pesar de tener un fondo común con la emoción no solo es diferente, sino contraria a ésta. La emoción es un estado primario y en bruto, la pasión es de formación secundaria y compleja. La emoción es obra de la naturaleza, el resultado inmediato de nuestro organismo; la pasión es en parte natural y en parte artificial, siendo obra del pensamiento, de la reflexión aplicada a nuestros instintos y a nuestras tendencias (Ribot, 1907).

Ahora bien, *formar* supone dar forma a lo que no la tiene, lo informe no es percibido por nuestro cerebro porque no lo entiende; es como si no existiera. Denominamos percepción al trabajo de construcción de formas hecho por el cerebro después de recibir la información ofrecida por los sentidos. Si se plantea que el arte pretende formar las pasiones, y según lo establecido para las pasiones en cuanto a que son emociones

intelectualizadas, obras del pensamiento, entonces las pasiones ya tienen forma, ya están formadas. La construcción “*formar las pasiones*” debe entenderse no como, dar forma a las pasiones, porque ya la tienen sino como “*darle forma a las emociones*” como estados primitivos y en bruto para convertirlas en manifestaciones del pensamiento intelectualizadas; convertirlas en pasiones; entonces la construcción anterior debería ser, “*Formar las emociones*”, para que mediante proceso de reflexión, “*dar origen*” a las pasiones, así, se puede concluir que “*formar las pasiones*” hace referencia a “*dar origen a las pasiones*” a partir de emociones.

Entonces el arte pretende “*dar origen a las pasiones*” formando las emociones.

Antes de reflexionar respecto de lo que se puede entender sobre *instruir las pasiones*, procede aclarar el concepto de instruir. Según el diccionario de etimologías, instruir viene del latín *instruere*, compuesto por *in*: hacia adentro y *struere*: amontonar, reunir, acumular. Instruir significa entonces construir interiormente, implica una acción reflexiva en la medida que se actúa hacia sí mismo; más que informar, es informarse, instruir es medio de formación mediante los conocimientos proporcionados por las diferentes disciplinas científicas y como consecuencia del desarrollo de las capacidades o potencialidades interiores.

Según esto, *instruir las pasiones* como finalidad del arte sería el trabajo de construirlas interiormente, informarse sobre ellas, va en parecido camino al de formar o dar forma: instruir y formar son acciones complementarias que trabajan sobre las emociones para construir las pasiones, para darles origen.

*Adornar* es otro significado que los seres humanos damos al arte. Este concepto se relaciona con el de embellecer y con la belleza y éste a su vez con la estética del cual fue su fundamento y lo que direccionó en buena medida la producción artística y aún hoy lo hace.

El anterior significado se asocia mucho con el de *producir placer* y cuya corriente de pensamiento más elaborada es el Hedonismo que aunque haya sufrido mucho cambios en su concepción y para sus seguidores, por lo menos si mantiene en común su intento de evitar el dolor. Producir placer es aplicado especialmente en el caso de la música, significado que exacerbado por los medios de comunicación en tanto posibilidad de producción de mucho dinero, apuestan lo que sea necesario para que lo musical se asocie con el goce de los sentidos para lo cual la música ejerce especial fascinación.

Hasta ahora, lo artístico lo van a constituir todos los significados del arte para el ser humano, significados que direccionan su producción; entonces se hace arte para *imitar la naturaleza, llevar a los sentidos, movilizar en y desde ellos lo que hay o puede haber en el espíritu humano, instruir para formar las emociones y convertirlas en pasiones, adornar y embellecer* y por último *producir placer*.

Seguramente irán apareciendo más significados con el devenir de los diferentes usos que el ser humano hace del arte, máxime ahora con la aparición de las nuevas tecnologías y su impacto, de lo cual éste no se puede sustraer. Sigue ahora, y

con fundamento en lo dicho, la discusión sobre la obra y su relación con quien la interpreta, entendiendo que en ello queda incluido quien la produce y quien la recibe.

## El arte y sus intérpretes

El subtítulo, escrito deliberadamente, se apoya en el estudio que Charles Morris (1971) denomina pragmática, que estudia la relación de los signos con sus intérpretes y la manera como estos hacen uso del signo. En este caso la obra de arte es el icono (signo) y los intérpretes son seres que acceden a ella provistos de la red simbólica creada por el artista con la cual se hace la interpretación.

Es mirar el arte desde una perspectiva semiológica y reflexionar un poco sobre la relación que tenemos con el arte, sobre cómo hacemos uso de éste tomando como modelo otras disciplinas que pueden aportar a una mayor comprensión sobre el tema.

Pero antes de adentrarnos en la discusión sobre pragmática en el arte, resulta importante preguntarse de qué manera sabemos de éste, en una aproximación a establecer cómo lo conocemos y cuál es la relación de conocimiento que se ha podido desarrollar con lo artístico.

El ser humano desarrolla a la sazón dos estrategias para ampliar su capacidad de conocer y hacer que su percepción de verdad se amplíe: la primera, busca en las acciones y las situaciones humanas, las condiciones iniciales, las causas; procede yendo hacia atrás en el tiempo. En un sentido más crítico Henry Bergson (2007) en *La Evolución Creadora*, señala que con este enfoque, todo se limita a interpretar el pasado y a aquello que es susceptible de permanecer allí. Esta condición solamente la puede cumplir lo inerte, lo no vivo y ha sido tal su incidencia que la inteligencia parece hecha a la medida de la materia inerte. Afirma Bergson (2007) que “*la inteligencia humana se siente en su casa en tanto se la deja entre los objetos inertes, más específicamente entre los sólidos... nuestros conceptos han sido formados a imagen de los sólidos... nuestra lógica es la lógica de los sólidos*” (pp. 13-14).

Más que tomar partido por una corriente de pensamiento que se trae a colación para comprender el tema en un sentido amplio, lo que sí se puede afirmar como lo hace el autor Ricardo Yepes (2004) en su libro *Fundamentos de Antropología*, es que ese enfoque va a plantear leyes que gobiernan los procesos físicos que constituidas en teorías, en conocimiento teórico, dan lugar a la ciencia.

La ciencia “*permite al hombre intervenir... los procesos físicos*” que creados y controlados por el hombre han propiciado un inmenso poderío en el mundo moderno. Ella se constituye en un método que “*versa sobre lo general y lo abstracto*” (Yepes, 2004, pp. 96-124); con ella, se describe y analiza y mediante la técnica se hace aplicación práctica de sus teorías. “*Parte de la observación, elabora un método interpretativo de los hechos observados, y luego procede a corregir el modelo inicial a partir de nuevas observaciones*” (Yepes, 2004, pp. 96-124).

Si la ciencia ha demostrado ser una de las más importantes estrategias creadas por la cultura para ampliar la capacidad humana de conocer; cabe

preguntarse ¿Hay algo conocible o por conocer en la obra de arte? ¿Hay procesos físicos susceptibles de ser intervenidos por el hombre en la producción de la obra de arte?

Más que dar respuesta a esos cuestionamientos, lo que se sale de las pretensiones de este artículo; de lo que se trata es de plantear que el arte es objeto de conocimiento y en cuanto tal, es posible apoyarse en la ciencia como una de las formas de ampliar la capacidad de conocer, y de eso también es susceptible el arte. Además, ampliar la capacidad de conocimiento en el arte mediante la ciencia puede dar mayores posibilidades en nuestra relación con éste y su uso.

La segunda estrategia es opuesta al enfoque de la ciencia donde se construye mirado hacia atrás y mejor si es sobre lo inerte o se puede convertir en eso, o si se puede petrificar. No, en este caso la mirada es hacia adelante, hacia el fin, es una mirada teleológica. En ese sentido Immanuel Kant (1970) (Nombre según traducción de Manuel García Morente) nos dice en la *Crítica del Juicio* segunda parte, en donde se discute sobre la “Crítica del Juicio Teleológico” § 75, se establece que “*la naturaleza, en su totalidad, no nos es dada como organizada*” (pp. 357), y que “*Necesitamos imprescindiblemente poner debajo de la naturaleza el concepto de una intención, si queremos investigarla, aunque sea sólo en sus productos organizados, mediante una observación continuada.*” (pp. 356-357). Hasta aquí se nos está diciendo que la naturaleza se nos da como una totalidad, quizás oscura, o irracional si se quiere, en tanto no podemos intelecirla con nuestras facultades sino a condición de sub-poner un concepto de intencionalidad. Es una propiedad de nuestras facultades mentales. Esto es así tanto para la investigación en el arte como en la ciencia. En ellos, la naturaleza se nos da como totalidad y solamente, el suponer una intencionalidad, nos permite llevarla al entendimiento y a la razón.

En la conducta humana lo primero que se devela es el fin, que conduce a dar razón del sentido de las cosas, esta es la única manera de ocuparse de la persona en su individualidad, de su subjetividad, cosas que tienen que ver con la razón práctica, los valores, la libertad y la moral. Ese enfoque da origen al conocimiento práctico para llevar a cabo la acción humana, es la aplicación del conocimiento intelectual a la realidad concreta, singular. Ese conocimiento práctico es ese conocimiento espontáneo; fundamento de cualquier otro, es la experiencia que sólo tiene como requisito el vivir, que si bien puede ser objeto de la razón, ésta no le es menester para ser experiencia y si depósito de todo lo conocible. Eso hace del conocimiento práctico, de trascendental importancia para cualquier conocimiento teórico.

La capacidad de conocer del ser humano estará condicionada a las experiencias, en tanto depósito de lo conocible, que éste haya podido tener.

Pero tanto el conocimiento teórico como el conocimiento práctico para ser estrategias que pretenden ampliar la capacidad de conocer del ser humano no alcanzarán a tomar forma si no anteceden valores éticos y morales, sociales, culturales, políticos, económico, etc., que nos orientan sobre el significado de la realidad, de la

verdad, ya sea ésta entendida como la coincidencia entre las cosas como son, porque tienen un *ser* en sí, y las que conocemos, que han superado el tamiz de nuestras limitaciones para conocer; o la verdad entendida como revelación que tantos beneficios trae a la persona dándole sentido a su vida, que le ayuda a encontrar modelos que el final de cuentas no hacen más que vincularnos con la otredad, más allá de si alcanzamos a ser como el modelo o de superarlo, enfoque que también tiene el riesgo de sentirnos los poseedores de la revelación y pretender imponérsela a los demás en tanto verdad revelada y no sujeta a ningún posible juicio diferente al dado.

La posibilidad de ampliar la capacidad de conocer del ser humano debe pasar por la experiencia, por la teorización de esa experiencia con fundamento en unos valores y el reconocimiento de una realidad.

En el mundo del saber artístico se ha trabajado sobre el segundo enfoque que busca develar los fines por los que la obra no es dada, devela el sentido de ese mundo subjetivo del artista y así debe permanecer. Pero el primer enfoque se ha dejado para los procedimientos técnicos y con la exigencia de que deben permanecer en forma artesanal, incluso Martín Heidegger (1953) en *La pregunta por la Técnica* concluye que solamente el arte puede salvarnos de la deshumanización y depredación de la técnica si se mantiene alejado de ésta y más bien trabaja con fundamento en la *techné*.

Más allá de entrar en polémicas es importante agregar que en el mundo de hoy las *Nuevas Tecnologías* han hecho aportes trascendentales en todos los ámbitos y las artes no pueden hacer nada para impedir su llegada y por el contrario, le hace mucho bien adaptarlas como formas de producción y creación.

Retomando el tema de la pragmática cabe preguntarse ¿Qué relación hay entre el arte y a los que nos es expuesto éste? ¿Cómo respondemos al arte y si es necesario ser artista para responder al arte? ¿De qué manera nos impacta, nos afecta? ¿Somos conscientes de lo que hace el arte en el ser humano? ¿Cómo hacemos uso de éste?

Parece pertinente comenzar estableciendo cómo hacemos uso del arte en la sociedad en que vivimos, usos por los cuales las personas están dispuestas a pagar para acceder a él en sus diferentes especificidades. Así, la compra y venta de libros en que están contenidas la literatura en general y la poesía; la compra y venta de tiquetes para la entrada al teatro en el que se escenifican obras en vivo; el cine y la televisión e incluso la radio como formas de acceso a las artes escénicas; y de la misma manera las artes visuales. Capítulo aparte, aunque absolutamente relacionado con el tema, merece la música como producto, objeto de diferentes manejos de parte de la industria de ésta en la que se paga por conciertos en vivo, discos y videos y diferentes aparatos que permiten la contención y reproducción sonora.

No se puede desconocer la importancia que han tomado las artes en la educación y las consecuencias que tienen en el proceso de implementación de su enseñanza y aprendizaje. El valor estratégico del arte como *difusor simbólico* y *comunicativo* lo vincula con la educación y con los

espacios donde ésta se escenifica en tanto que se yergue como instrumento para el mejoramiento del entendimiento y la comprensión y, como se puede inferir de lo que afirma Martín-Barbero (2003), dialogar con el arte es arriesgar al encuentro no de una resonancia o de un eco de sí mismo sino de la respuesta de otro, es la comunicación que instaura mi interioridad al otro y con el otro. El símbolo prueba la imposibilidad que tiene el ser humano del acceso directo a las cosas obligándolo a aceptar la mediación de éste que lo lleva al desciframiento del sentido. Todo símbolo hace pensar o da que pensar. Es que las concepciones estéticas y lo que se aprende sensiblemente con sentido se comunica mediante símbolos expresivos que se traducen en actitudes pero también en habilidades, esto permite la intervención en el contexto. La expresión mediante el arte exige conceptos, capacidad de decisión y selección, dominio de materiales y de técnicas.

Si bien es cierto que, el universo de las actividades culturales es muy grande pues dentro de éste están la cultura popular, la cultura oficial, la cultura ilustrada como las categorizó Bourdieu (1966) a las que se puede agregar la cultura mediática, las culturas de élite, etc.; también es cierto que estas actividades involucran actividades artísticas que son, o deben ser, el oficio de las instituciones educativas que se organizan como Facultad de Artes entendidas como unidad académico-administrativa. Aunque no es claro aún cómo respondemos al arte y si es necesario ser artista para responder al arte, ni tampoco lo es de qué manera nos impacta, nos afecta, ni si somos conscientes de lo que hace el arte en nosotros; estas unidades nos convocan precisamente con fundamento en éstas inquietudes que movilizan el pensamiento en la institución educativa en tanto espacios naturales construidos socialmente por eso.

Si se definen los resultados de las actividades de docencia como productos, con ellos se pueden satisfacer necesidades que urgen las industrias de la cultura, se pueden hacer y perfeccionar estudios que permitan hacer expeditos los sistemas de producción y principalmente los sistemas de reproducción sobre los que se fundamenta la industria como tal. Es indispensable elaborar estrategias de mercadeo que castiguen los elevados costos de producción que involucran muchas personas, como artistas y demás personas en el resultado final.

Lo anterior obliga a reelaborar los currículos involucrando espacios de formación en Gestión Cultural, Gerencia y Administración, Mercadotecnia, etc., sin que ello signifique para nada dejar de ser artista en las acepciones que hasta ahora se conocen; más bien de lo que se trata es de hacer adaptaciones y readaptaciones del conocimiento al contexto. Es abandonar el mecenazgo como fundamento del arte y del artista.

Pero el arte se puede también constituir en la base en la que se fundamentan *las identidades* en la que cualquier cultura se define a sí misma en relación, o más precisamente en oposición a otras culturas. Se cree pertenecer a una misma cultura, pero esto es posible solamente mediante la confrontación con su ausencia, es decir, con otras culturas. En este sentido resulta importante anotar que las culturas no se encuentran aisladas ni se

producen por generación espontánea; éstas tienden a abarcar espacios que le conducen a entrar en relaciones con otras; así, cuando al contactarse dos o más, se parte del reconocimiento del contexto y particularidades de las otras culturas, estableciéndose una relación de diálogo y respeto que va deviniendo modificaciones significativas en los escenarios simbólicos de las que han entrado en interacción. Desarrollar la capacidad de elaborar juicios frente a las artes propias, de otros pueblos y de otras épocas va a conducir no solo a su aceptación sino al respeto por otras manifestaciones diferentes a las conocidas.

Además, el arte, según el documento del Convenio Andrés Bello (1999), genera un *impacto económico* considerable si se le sumerge dentro de las actividades que se ocupan las industrias culturales por tener efectos positivos en la medida que da origen a un sector productivo que genera riquezas económicas susceptibles de ser apropiadas.

Pero el arte también incide o impacta el mundo psicológico o mejor, *mundo interior* del ser humano al desarrollar la creatividad de la cual se han aportado conceptualizaciones importantes en lo que tiene que ver con la modificación y ruptura de modelos y estructuras. Pero la autoestima como una imagen positiva de las personas y por qué no, los territorios también se beneficiados por el arte, efecto al cual hay que agregar los procesos de aprendizaje en sus planos cognitivo, afectivo y psicomotor.

El arte también se usa para preservar el *patrimonio cultural*, histórico o natural. Además de ser parte de él, también se ocupa de sus significados haciendo uso de sus posibilidad de erigirse en símbolo, los imaginarios que maneja y el tematizar directamente las identidades no solo de grupos sociales sino de momentos históricos.

## Conclusión

Apoyarse en la semiótica, en tanto estudio de los signos y sus relaciones, para conceptualizar sobre arte y lo artístico es una estrategia que brinda tres perspectivas que, a juicio del autor, son necesarias y complementarias para ver todas las dimensiones del objeto de estudio. De esta manera, la primera perspectiva, la *sintaxis* nos permite ver no sólo las relaciones de los signos. Para hacer esto necesariamente se debe pasar por ver que los signos tienen una manifestación real, que ocupan un espacio y un tiempo, y en tanto así, podemos percibirlos mediante uno o varios de nuestros sentidos si no todos.

El arte se manifiesta en objetos o eventos evanescentes que llamamos obras de arte. La obra de arte, en singular, es un signo (ícono), que Everaert-Desmedt (2008) con base en C. S. Peirce (1888) denominó *segundidad*, de la subjetividad del artista, "primeridad", y en tanto signo, es objeto de análisis sintáctico por supuesto, pero, es un solo signo.

Hablar se sintaxis supone hablar de las relaciones de los signos, en plural, para establecer las leyes que los rigen, lo que nos conduce a develar "lo artístico" y más que esto, a develar lo que queda incluido como "lo artístico". El análisis sintáctico en

el arte exige entonces, análisis de varias obras ya sea del mismo autor, ya sea de diferentes autores pero de momento histórico parecido, aunque también se ofrecería información importante si se establecen comparaciones.

Establecida la realidad de la obra; conocer su significado, segunda perspectiva, es lo que hace el análisis *semántico*, con fundamento en el análisis de las corrientes de pensamiento o redes simbólicas que le dan origen; tercera perspectiva, análisis de la *pragmática*, para manifestar su relación con quien interpreta la obra y el uso que hace de esta.

#### Referencias

- Bergson, H. (2007). *La evolución creadora*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Cactus.
- Bourdieu, P. (1966). Campo de poder, campo intelectual. Recuperado de: <http://www.upv.es/laborluz/leer/Bourdieu/>
- Convenio Andrés Bello. (1999). *Impacto económico de las industrias culturales en Colombia*. Ministerio de Cultura de Colombia.
- Everaert-Desmedt, N. (2008) *¿Qué hace una obra de arte? Un modelo Peirceano de la Creatividad Artística*. Disponible en:

- <http://www.unav.es/gep/EveraertUtopia.html>
- Heidegger, M. (1953). *La pregunta por la técnica*. Barcelona, España: Ed. del Serbal.
- Kant, I. (1790). *Crítica del Juicio*. Ed. Espasa Calpe SA.
- Martín-Barbero, J. (2003). *La educación desde la comunicación*. Bogotá, Colombia: Ed. Norma.
- Ministerio de Educación Nacional. (1993). *Lineamientos curriculares. Educación artística*. Bogotá, Colombia: Ed. Universidad Pedagógica Nacional.
- Morris, C. (1971). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Mouton, La haya, París, Francia: Ed. Paidós.
- Peirce, C. S. (1888). Tricotomía. Disponible en: <http://www.unav.es/gep/Trico.html>
- Ribot, T. (1907). *Ensayo sobre las pasiones*. Madrid, España: Biblioteca Científico-Filosófica Daniel Jorro.
- Tatarkiewicz, W. (1987). *Historia de seis ideas*. Polonia. Ed. Tecnos.
- Yepes R. (2004). *Fundamentos de Antropología*. Pamplona España: Ed. Eusa.