

---

# LECTURA DE LA IMAGEN: ¿SEMIÓTICA O HERMENÉUTICA?

---

( IMAGE READING: SEMIOTIC  
OR HERMENEUTIC? )

Carmen Fernández Galán  
Juan García Ramírez

## RESUMEN

Resumen: Los modos de interpretación de la imagen se han ubicado inmersos dentro de la historia del arte e iconología. Debido al estallido de los discursos visuales en el mundo contemporáneo, recientemente se han incorporado a la discusión la semiótica y la hermenéutica, junto con las psicologías de la imagen y otras teorías de la comunicación. Los modos de abordar los textos visuales, a su vez, se enfrentan a la problemática división de las artes cuyas fronteras se difuminan, acercando a la pintura y escultura a distintas artes con las que se fusionan o, en otros casos, al consumo popular en la cultura de masas. En este texto nos proponemos explorar algunos modelos de lectura de la imagen y sus convergencias a partir del concepto de texto, de iconicidad y símbolo. Es posible observar como la hermenéutica y la semiótica contemporáneas recuperan, principalmente, las teorías de Panofsky, Mukarovsky y Greimas para proponer una lectura de la imagen desde su propia disciplina. Como ciencias del sentido, la hermenéutica y la semiótica debaten su primacía dentro de las humanidades y las preguntas son: ¿cuál de las dos ofrece un modelo de lectura de la imagen más pertinente? o ¿acaso no estarán hablando de lo mismo?

**Palabras clave:** icono, símbolo, interpretación, semiótica, hermenéutica.

## ABSTRACT

Abstract: The manners of interpretation of the image have been located immersed inside the history of the art and iconology. Due to the snap of the visual speeches in the contemporary world, semiotic and hermeneutic have recently joined to the discussion together with the psychologies of the image and other communication theories. The manners of approaching the visual texts, in turn, face the problematic division of the arts which borders fade away, bringing over to the painting and sculpture to different arts with those who are fused or, in other cases, to the popular consumption in the mass culture. In this text we propose to explore some image reading models and its convergences from the concept of text, of iconicity and symbol. It is possible to observe how the hermeneutics and contemporary semiotic recover, principally, the Panofsky, Mukarovsky and Greimas theories to propose a reading of the image from his own discipline. As sense sciences, hermeneutics and semiotics debate its primacy within the humanities and the questions are: which of the two provides an image relevant reading model? or aren't they talking about the same?

**Keywords:** icon, symbol, interpretation, semiotics, hermeneutics.

---

**TAXI - NAUTA**

La Habana, Cuba a Miami  
Florida Estados Unidos, 1995.  
Cinco cubanos viajan a través  
del mar del Caribe. Fueron  
interceptados por la aduana  
americana para bloquear  
su paso, éste era su tercer  
intento. Actualmente viven  
en La Habana.

---





La lectura de la imagen cobra importancia crucial en la era mediática donde la eficacia del discurso se rige por la primacía de la mirada. La ciencia moderna y positiva concede a la vista el sitio privilegiado como órgano de conocimiento, sin embargo, a finales del siglo XIX y a inicios del XX, se anuncia una crisis epistemológica que cuestiona el estatus del observador y su objetividad: la hermenéutica histórica, el psicoanálisis, la teoría de la relatividad y la filosofía analítica apuntan que el problema del conocimiento es cuestión del lenguaje. La pregunta sobre la relación entre pensamiento y lenguaje o sobre la *discutibilidad* de las teorías científicas, es de fondo una importante negociación de significado. La adecuación del lenguaje al pensamiento no es cabal, siempre hay un reducto inefable de idea o intención. La adecuación del lenguaje a la realidad es mera suposición y la ciencia camina errante al confundir la interpretación de la realidad con la realidad misma.

En este escenario surgen alrededor de 1913 dos propuestas para una ciencia de los signos. Charles S. Peirce, en Norteamérica, cuyo interés era elaborar un álgebra universal de los signos y Ferdinand de Saussure, en Suiza, que llama *semiología* a una nueva ciencia que estudiaría la vida de los signos. Los herederos de Peirce son: Charles Morris, Thomas Sebeok y John Deely, la cadena de filia- ciones a la tradición europea es más compleja pues hay que sumar al movimiento formalista ruso, específicamente

Vladímir Propp con sus estudios del folclor, a Mijaíl Bajtín y su lectura del carnaval, así como a Román Jakobson que llevó, debido a un exilio continuo, el pensamiento ruso a Praga y Norteamérica.

Si la semiótica pretendía ser una ciencia de *todos* los sistemas de signos, actualmente existen dos posturas trazadas: una que pretende se convierta en el fundamento de todas las ciencias, y por lo tanto busca la construcción de metalenguajes de alcance universal, ése fue el intento de Louis Hjelmslev y A. J. Greimas; y otra corriente interesada por la pluralidad de la significación, encabezada por Roland Barthes y Julia Kristeva: la postura intermedia, síntesis de ambas, es la escuela italiana encabezada por Umberto Eco.

En el vasto universo de los signos, la semiótica abarca un campo tan extenso que va desde las zoosemióticas, cinesica, proxémica, sistemas verbo-visuales, hasta la teoría de la cultura como un entramado de textos, y por supuesto, el arte. En el contexto del estructuralismo checo Jan Mukarovsky planteó una lectura del arte como artefacto.

El artefacto artístico material es el objeto físico dotado de propiedades y características objetivas; el objeto estético en cambio [...] podría entenderse como ese soporte experiencial significativo que utiliza al artefacto como su soporte (Lizarazo, 2009, p. 76).

Considerando al arte un hecho semiológico, su significado es un *conjunto de valores*, es decir, el resultado de

un entramado cultural que define en un devenir histórico la valoración de las obras. Los hechos estéticos y sociales forman una totalidad inseparable, el camino hacia la estética sociológica y no meramente formal; se construye a partir de los conceptos de función y estructura concebidos como un sistema donde la norma estética está en una dialéctica pendular que mira hacia la tradición y la innovación.

Barthes, Eco y Greimas destacaron la importancia de la lectura de la imagen como una retórica. En sus ensayos sobre fotografía y en sus estudios sobre los mitos, Barthes (1994) deja ver la importancia del análisis del discurso aplicado a su contemporaneidad. En *La estructura ausente*, Eco (1999) utiliza la retórica clásica para el análisis de imágenes de comerciales, mientras que Greimas establece la distinción entre semiótica figurativa y plástica en el postfacio a una obra de Jean-Marie Floch (Hernández, 1994). El grupo  $\mu$  (my) toma concreta la apuesta teórica de ambos tomando como base a Hjelmslev para proponer un metalenguaje de retórica de imagen (Calabrese, 1997).

El planteamiento de Greimas para una semiótica figurativa parte del acercamiento de lo plástico y lo poético. El verdadero reto en la lectura semiótica de la imagen son los criterios de segmentación de la obra considerada con un universo *enmarcado* que remite a un más allá de los límites del cuadro, lo que complica los procedimientos de desembrague y anclaje del referente. En lo que aparentemente es un ejercicio sencillo de lectura el ojo capta colores, formas y posiciones dentro del cuadro sin embargo, los objetos ahí representados no operan bajo el principio de

la iconicidad, pues el código de reconocimiento es la proyección de una rejilla de lectura cultural. Por ello propone la segmentación del conjunto a modo de encontrar las unidades discretas a partir de las categorías topológicas –orientación–, eidéticas –formas– y cromáticas –color–, que permiten el contrato de lectura y el establecimiento de la isotopía como horizonte de recepción. No obstante este dispositivo puede desdoblarse y constituir una rejilla nueva y semiautónoma.

Greimas está muy consciente de que la interpretación de la forma plástica depende de la aprehensión relacional de estas categorías, y de las implicaciones de la traducción de un sistema de representación a otro. No es lo mismo ver un cuadro que escribir sobre él. Interpretar lo que el pintor quiso decir, es similar al trabajo del traductor que intenta, traiciona, al trasponer una rejilla de lectura sobre otra. Dentro del marco de la semiótica pareciera sencillo trasponer el concepto de iconicidad de Peirce, sin embargo, el proceso de semiosis que opera por semejanza no explica la rejilla cultural que se rige por convenciones. Greimas prefiere hablar de figura a la que define a partir de la teoría de los formantes de Hjelmslev y para hablar de figuras del plano de la expresión –femas– y del contenido –semas y sememas– y por lo tanto descomponibles en unidades mínimas (Greimas y Courtés 1975). La iconización como procedimiento de figurativización produce la ilusión referencial: leer las formas como figuras del mundo.

Dentro de la historia del arte el concepto de icono tiene un camino distinto. Edwin Panofsky (2008) buscó un nue-



vo estatus de la historia dentro de la tradición humanística y, para ello, propuso la iconología como ciencia a partir de la distinción entre forma y significación. Al igual que Mukarovsky señaló la importancia de superar el mero formalismo sin caer en el extremo del empirismo:

Con razón se ha afirmado que si la teoría no conseguía entrar por la puerta grande en una disciplina empírica, lo haría por la chimenea al igual que un fantasma, poniéndolo todo patas arriba. Sin embargo, no es menos cierto que si la historia no entra por la puerta grande de una disciplina teórica que trate de la misma serie de fenómenos, se introduce por los sótanos como una horda de ratones, resquebrajando sus propios cimientos (Panofsky, 2008, p. 36).

Panofsky propone tres niveles de significación de la obra de arte: la primaria o natural, dividida en fática y expresiva; la secundaria o convencional y la intrínseca o contenido. De este modo describe el paso de lo fenoménico y su percepción sensorial a la significación esencial dentro del marco de la cultura que convierte un color, una textura o un gesto en una connotación.

Los fundamentos de la iconología como ciencia de la significación parten de un interés por el pasado y la tradición para constituir una teoría de la cultura, a partir de sus expresiones artísticas, lo cual no tiene nada que ver con el concepto de icono dentro de la semiótica donde ha suscitado problemas teóricos, ya sea por considerar equivalentes las imágenes a los iconos de manera simplista o porque se ha relacionado como el concepto de mimesis (Sebeok, 1996). Sin embargo, existen iconos de naturaleza auditiva, química y cinésica, no sólo visuales. Baste observar la historia del arte para entender que, en cualquier caso, el signo pierde su motivación o semejanza para convertirse en símbolo.

Quizá es el escurridizo concepto de símbolo el que obliga a la lectura hermenéutica de la imagen. La poesía, los sueños y lo sagrado son los territorios donde Diego Lizarazo (2004) explora las significaciones del espacio como diálogo entre mundos a partir de Hans-Georg Gadamer y Paul Ricoeur. Se trata de comprender la mirada, de *mirar las miradas*, más que el cuadro o la escena, y que “Hacer ver la imagen es ver-hacer un ritual [...] la imagen no es objeto, sino acto” (Lizarazo 2004, p. 14).

Habitualmente la teoría de la interpretación o hermenéutica se asocia al problema de la escritura y nace con el distanciamiento productivo para usar la expresión de Ricoeur, que genera la autonomía semántica del texto al multiplicar los lectores en tiempo y espacio; es con la Escuela de Constanza, bajo el influjo de Wolfgang Iser y Hans-Roberts Jauss, que la hermenéutica se transforma en una teoría estética, en una teoría de la recepción. En cambio, el salto a la imagen que propone Lizarazo sigue el camino del psicoanálisis de Jung en relación con la imagen sagrada y el mito.

La mirada semiótica de Omar Calabrese (1977) hace una síntesis de las propuestas de lectura del arte desde Ernst Cassirer y Aby Warburg, hasta las estéticas informacionales que borran las fronteras entre ciencia y arte. Calabrese parte de la discusión de si puede considerarse el arte como un hecho de comunicación, y por tanto ser estudiado como un lenguaje. En un recorrido riguroso sobre modelos, recupera la crítica de arte que califica de *pre-semiótica* para juntarla con las discusiones teóricas sobre la iconicidad y las categorías de análisis para las expresiones del arte no figurativas.

Si en su origen la hermenéutica nace con la traducción de lenguaje de los dioses a los hombres y la filología, en su destino la semiótica contempla las traducciones de diver-

## **Panofsky propone tres niveles de significación de la obra de arte: la primaria o natural, dividida en fática y expresiva; la secundaria o convencional y la intrínseca o contenido**

**“Es el descubrimiento de que la actividad del espectador –la visión, la mirada, el vistazo, las prácticas de observación, el placer visual– puede constituir un problema tan profundo como las varias formas de lectura –desciframiento, decodificación, interpretación, etcétera–”**

*.- Mitchell, 2009, p. 23*

Los sistemas: intrasemiótica, intersemiótica. La traducción se convierte en el eje de ambas disciplinas que buscan encontrar los parámetros de la correcta interpretación de texto que en su polisemia se esfuman hacia múltiples horizontes de recepción. Un punto clave para leer los textos de cualquier naturaleza es trazar las coordenadas de producción, distribución y consumo de los mismos en una especie de sociología de la comunicación que contemple tanto emisores y receptores como la movilidad de la historia.

La naciente semiología-semiótica como ciencia de los signos a principios del siglo XX y la renovada hermenéutica desprendida de la historia y la fenomenología, se disputan la primacía como ciencias de la interpretación y del lenguaje; hay quienes opinan que una debe estar incluida en la otra y viceversa, lo cierto es que el paradigma de conocimiento se movió de la mirada a la escucha para volver a virar hacia la mirada como artificio.

En la encrucijada de métodos y disciplinas la imagen, en su lectura, es en síntesis el problema de la alteridad. Si en el siglo XX asistimos al giro lingüístico que caracterizó Richard Rorty como una etapa de la historia de la filosofía donde predominan los modelos de textualidad –lingüística, semiótica, retórica–, en la era posmoderna se habla de un giro pictorial después de que la iconología se reconoce como ideología, ya no sólo sospechamos de nuestras palabras sino de nuestros sentidos porque lo que vemos no es realidad, sino interpretación.

Lo que quiera que sea el giro pictorial, debe quedar claro que no se trata de una vuelta a la mimesis ingenua, a teorías de la representación como copia o co-

respondencia, ni de una renovación de la metafísica de la presencia pictórica: se trata más bien de un redescubrimiento poslingüístico de la imagen como un complejo juego entre la visualidad, los aparatos, las instituciones, los discursos, los cuerpos y la figuratividad. Es el descubrimiento de que la actividad del espectador –la visión, la mirada, el vistazo, las prácticas de observación, el placer visual– puede constituir un problema tan profundo como las varias formas de lectura –desciframiento, decodificación, interpretación, etcétera– (Mitchell, 2009, p. 23).

Ya habíamos demostrado por Panofsky en *La perspectiva como forma simbólica* que el modo de representación hegemónico en Occidente y, bajo el cual se rige la fotografía y sus extensiones, es una construcción ideológica que consideramos real; cuando sólo sugiere un aspecto de la mirada humana que nos ofrece porciones de realidad fragmentada y mediada. Ya en el inicio de esta obra nos recuerda que perspectiva es una palabra latina que significa *mirar a través* (Panofsky, 2010, p. 11).

Filología e iconología son parte del debate esencial para resolver el problema del espectador. Como encuentro entre el icono y el logos, dice Mitchell, la iconología se debe revivir como herramienta esencial del análisis ideológico.

Ni textualidad, ni figuratividad, la lectura de la imagen se sitúa, hoy, en la discusión teórica de las ciencias del lenguaje que se enfrenta a nuevas formas de comunicación donde el arte y la tecnología transforman la experiencia humana hacia paisajes que apenas se vislumbran.



## BIBLIOGRAFÍA

---

- Barthes R. (1994).** *Mitologías*, México: Siglo XXI.
- Calabrese, O. (1997).** *El lenguaje del arte*. Barcelona: Paidós.
- Eco, U. (2002).** *Interpretación y sobreinterpretación*. Madrid: Cambridge.
- Eco, U. (1999).** *La estructura ausente*. Lumen: Barcelona.
- Greimas, A. J. & Courtés, J (1975).** *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Hernández Aguilar, G (1994) (tr).** *Figuras y estrategias*. En torno a una semiótica de lo visual, México: Siglo XXI.
- Hjelmslev, L (1969).** *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Lizarazo, D (2004).** *Iconos, figuraciones y sueños: hermenéutica de las imágenes*. México: Siglo XXI.
- Mitchell, W. J. T. (2009).** *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal.
- Panofsky, E (1979).** *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza.
- Panofsky, E (1973).** *La perspectiva como forma simbólica*. México: TusQuets.
- Sebeok, T. A (1996).** *Signos: una introducción a la semiótica*. Barcelona: Paidós.
-

---

## CARMEN FERNÁNDEZ GALÁN MONTEMAYOR

Doctorado en Humanidades y Artes por la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ), docente de la Licenciatura en Letras de la misma institución. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) y del Programa para el Mejoramiento del Profesorado (PROMEP) de la Secretaría de Educación Pública. Pertence al Cuerpo académico UAZ-170 cuyas líneas de investigación son: edición crítica de textos del siglo XVIII, literatura comparada, hermenéutica y semiótica.

Publicaciones: Syzigias y cuadraturas lunares de Manuel Antonio de Rivas, Factoría-UAZ 2010 y Obelisco para el ocaso de un príncipe, UAZ 2011, y artículos en diversas revistas.



Fotografía de: Gabriela Bautista

---

## JUAN GARCÍA RAMÍREZ

Es Licenciado en Filosofía por la Universidad del Valle de Atemajac (UNIVA); Guadalajara, Jalisco. Tiene la Maestría en Artes con especialidad en Educación en el Arte por la Facultad de Artes Visuales, División de Estudios de Posgrado, de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Es Doctorante en Estudios de las Humanidades y las Artes en la Universidad Autónoma de Zacatecas (estudios hermenéuticos aplicados a la lectura de imagen). Es miembro numerario de la Asociación

Filosófica Humanística Mexicana A.C. con sede en Guadalajara, Jalisco. Se desempeña como catedrático en la Universidad Autónoma de Nuevo León. Ha impartido ponencias en coloquios nacionales, presentó una ponencia en el II Congreso Internacional de Hermenéutica celebrado en Buenos Aires, Argentina; recientemente presentó tres ponencias en la Universidad Nacional de Costa Rica.

Actualmente es director de la Preparatoria No. 20 de la Universidad Autónoma de Nuevo León.



---

Recibido: Enero 2013  
Aceptado: Abril 2013