

**[MONOGRÁFICO]**

# *Actas del coloquio*

## ¿Para qué investigamos en Semiótica?

Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Comunicaciones  
 Santiago de Chile, 8 de julio de 2025

### Introducción

El coloquio *¿Para qué investigamos en semiótica?*, organizado por la Asociación Chilena de Semiótica y el Programa de Doctorado en Ciencias de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica de Chile, convocó a académicas y académicos de distintas universidades del país con el propósito de reflexionar sobre el sentido, los desafíos y los horizontes de la investigación semiótica en Chile. La pregunta que da nombre al encuentro no apuntaba únicamente a justificar la vigencia de la disciplina, sino a interrogar sus transformaciones recientes, su capacidad de articular saberes diversos y su función en el estudio de las culturas contemporáneas.

La actividad se abrió con una conferencia introductoria de Jaime Cordero, quien propuso un recorrido crítico por la evolución de la semiótica contemporánea y revisó los principales aportes del volumen *Semiótica en Chile. Cartografías de las investigaciones semióticas entre 1990 y 2015* (Parra, Meza y Guajardo, 2023). Su intervención situó el coloquio en un marco histórico e institucional que evidencia la diversidad de escuelas, enfoques y tradiciones que convergen en el desarrollo local de la disciplina. Tal como destacó, la semiótica chilena se ha nutrido de fuentes múltiples —Saussure, Peirce, Lotman, Greimas, entre otras—, configurando un campo plural que, lejos de diluirse en sus diferencias, ha encontrado en el diálogo interdisciplinario un motor de crecimiento.

Este espíritu de apertura se reflejó en las contribuciones reunidas en los tres paneles del coloquio, que abordaron problemáticas tan variadas como los imaginarios sociales, la comunicación audiovisual, la literatura, la publicidad, el diseño, la etnosemiótica histórica y los estudios culturales asiáticos. Las presentaciones ofrecieron un panorama amplio de las prácticas investigativas que hoy cultivan las y los semióticos en Chile, mostrando que la disciplina opera como un lenguaje común para estudiar la producción de sentido en la sociedad, ya sea desde enfoques históricos, teóricos, aplicados o experimentales.

**Cómo citar este monográfico:**  
 Asociación Chilena de Semiótica (2025).  
*Actas del coloquio ¿Para qué investigamos en semiótica? Revista Chilena de Semiótica*,  
 22 (6-48).

De este modo, el coloquio permitió identificar puntos de encuentro y tensiones productivas entre distintas tradiciones, destacando la necesidad de fortalecer marcos transdisciplinarios que integren nuevas materialidades, tecnologías y campos de estudio. El lugar de la imagen digital, la circulación de discursos en plataformas mediáticas, la relación entre semiótica y neurociencia o la reconstrucción de linajes simbólicos en pueblos originarios son solo algunos de los desafíos que emergieron con claridad.

---

Finalmente, el encuentro concluyó con la conferencia de la Dra. María Giulia Dondero (Universidad de Lieja), quien ofreció una reflexión sobre la inteligencia artificial generativa, la traducción multimodal y los nuevos desafíos semióticos asociados a la creación visual automática. Su intervención subrayó la urgencia de pensar críticamente los modos en que la técnica transforma la producción, circulación y validación de los signos en la cultura contemporánea.

Las actas que aquí se presentan buscan preservar y difundir estas discusiones, contribuyendo a fortalecer una comunidad de investigación que concibe la semiótica como herramienta indispensable para comprender la complejidad del mundo actual.

### Programa

Ponencia inaugural: *¿Por qué y para qué la semiótica?* Por Jaime Cordero.

Panel 1: *Cómo contribuye la semiótica en sus investigaciones: imaginarios sociales, medios de comunicación y la historia.* Moderó: Elizabeth Parra. Panelistas: Rubén Dittus, Jaime Otazo, Felipe López.

Panel 2: *Contribución de la semiótica en la literatura, publicidad, diseño, estudios Peirceanos.* Moderó: Kira Maldonado. Panelistas: Gloria Favi, Pablo Matus, Isabel Leal, Víctor Molina.

Panel 3: *Perspectivas semiótica que se cultivan en Chile hoy: etnosemiótica histórica, síntesis gráfica, percepción e interpretación del seguimiento ocular con la semiótica y la neurociencia en el desarrollo investigativo del diseño.* Moderó: Rafael del Villar. Panelistas: María Paz Donoso, Rodrigo Moulian, Cesar Sagredo, Alejandro Arros, Víctor Fajnzylber.

Conferencia de cierre: *Semiótica de la IA generativa. Algunas reflexiones sobre la traducción multimodal texto-imagen y los estereotipos estilísticos.* Por María Giulia Dondero, académica de la Universidad de Lieja directora de investigación del Fondo Nacional de Investigación Científica de Bélgica FNRS. Presidenta de la Asociación Internacional de Semiótica Visual

---

**Ponencia inaugural:  
¿Por qué y para qué la semiótica?**

Jaime Cordero  
Núcleo de Estudios Peirceanos

En las diferentes formas de comunicación que adoptan las múltiples especies, la semiótica es parte constitutiva de ellas. La semiótica es indispensable para la existencia, la estructura y la identidad de todo orden de cosas. Al estudiar los sistemas de significación observamos cómo los signos producen sentido, en una semiosis ilimitada. En esta breve introducción presentaremos un sucido recorrido histórico de la semiótica contemporánea, de su actual envergadura y de la aplicación que de ella se hace en diferentes saberes con el fin de compartir nuestras experiencias y discutir acerca de ellas.

La reunión a la que hemos sido convocados por la Asociación Chilena de Semiótica tiene a esta, obviamente, como protagonista. Reunión compleja en el sentido de inter-subjetiva, reflexiva y, hoy, bajo la égida de una nueva directiva cuya presidenta es Elizabeth Parra, socia de reconocida trayectoria cuya obra trasciende nuestras fronteras. No debe parecer extraño, entonces, que inicie esta presentación aludiendo al libro *Semiótica en Chile* (2023), del que es coautora, libro señero para nosotros e imprescindible, cuyo objetivo general es conocer no solo las condiciones teóricas, epistémicas y metodológicas, sino también las prácticas contextuales e institucionales que han marcado el desarrollo de la semiótica en Chile, entre los años 1990 y 2015 dando a conocer nuestro quehacer en este ámbito, quehacer que nos permite generalizar haciendo ver que concebimos la semiótica como una práctica, una semiótica aplicada a las diferentes áreas del saber universitario, lugar donde encuentra su hábitat natural, desplegándose en propiedad, de manera muy particular en los departamentos de lingüística, literatura, filosofía, de comunicación, artes y otros, situación que no es propia de nuestro país; también la viven países vecinos quienes han dado un gran impulso a esta disciplina. Este libro nos permite conocer, además, que la semiótica no la practicamos todos desde la misma fuente, sino al alero, principalmente, de las enseñanzas de Saussure, de Peirce, de Lotman, y otros, y si ha habido preferencias por alguno de ellos, esto no ha interrumpido nuestra tarea, por el contrario, el diálogo ha venido a enriquecer las diferentes miradas en un sinccretismo de suyo útil. Lo que no significa en absoluto que las diferencias desaparecieron, pues, bajo el paraguas de "semiótica" aún se encuentran prácticas muy difíciles de asimilar a lo que se entiende por esta disciplina.

En estas ligeras líneas encontramos ya una primera respuesta al título dado de entrada, pues la semiótica ha permitido ampliar las visiones estrechas al interior de cada dominio y por ende las interpretaciones, muy sesgadas por largo tiempo, de fronteras cerradas, impenetrables. Esta complejidad de vasos comunicantes ha sido mutuamente favorable y tal como ocurrió en Europa, la inter o pluridisciplinariedad se instaló dando paso a la transdisciplinariedad de modo que el paso de la semiótica a la antropología o de esta a la primera es un hecho. Permitió hacer crecer el espectro; el paso del

signo al sentido se estableció automáticamente en las diversas semióticas. Y las fronteras ni siquiera son porosas, ya no las hay...o casi.

Intentaré en lo que sigue entregar una visión muy general de la semiótica en su esfera cultural desde la mirada europea y en particular de J. Fontanille quien nos ha presentado en su trayectoria un proyecto semiótico en evolución que será un instrumento útil para nuestras discusiones.

Lo que las cartografías (*Semiótica en Chile*) ya mencionadas observan para nuestro medio, Europa ya lo había vivido y continúa viviéndolo, en líneas con dos tendencias marcadas como son las Escuela de París al alero de Saussure y el anglo, de inspiración más bien peirceana, pero sin cerrarse al otro. No daremos nombres de otras escuelas y de importantes semióticos que encontramos en todos los continentes pues son legiones.

Esta apertura al otro y a lo otro la encontramos de manera muy fuerte en autores como Edgar Morin, Stéphane Lupascu o Basarab Nicolescu, este último autor del Manifiesto Transdisciplinariedad (1996), término, según él:

[...] inventado en su momento para expresar, sobre todo en el campo de la enseñanza, la necesidad de una feliz transgresión de las fronteras entre las disciplinas, de una superación de la pluri y de la interdisciplinariedad].

No hace más de cuatro años, Per Aage Brand, semiótico, músico y poeta danés, poco antes de fallecer y en una línea cercana a Nicolescu, escribía (2018):

La semiótica tal como la entendemos, es una manera de practicar las ciencias del hombre, un conjunto de conceptos y de referencias que, desde el alba del siglo XX, marca los estudios literarios, lingüísticos, antropológicos, filosóficos y estéticos, y que tiende a tratar estas disciplinas como partes de un todo ofreciendo, a pesar de sus diferencias, cierta coherencia a la vez metodológica y ontológica.

Estas disciplinas aludidas junto a muchas más conforman paradigmas semióticos bajo categorías mayores, como semiótica cognitiva, biosemótica, sociosemiótica, etc., todas ellas, como sostiene Biglari, “contribuyendo al estudio del sentido, al lugar en el contexto mundial y a veces su recepción” (2014). Cuál habría sido el estatus de la semiótica en el pasado es una de las preguntas que se hizo Jacques Fontanille (2008) acercándose a la tradición medieval donde el hacer intelectual o artes liberales, fue concentrado en dos grandes divisiones: trivium y cuadrivium. Puesto que el cuadrivium comprendía la aritmética, la astronomía, la música y la geometría o artes del cálculo y el trivium la gramática, la dialéctica y la retórica o artes del habla, es en este grupo donde habría sido instalada la semiótica. El carácter científico al que aspiraba Greimas no habría tenido cabida en esa época y tampoco en el periodo clásico, pues ella habría sido considerada como parte de las Bellas Artes (artes liberales).

En cambio, en los siglos XVII y XVIII, ciencias y letras empiezan a oponerse entre conocimientos librescos y conocimientos obtenidos mediante la observación. Las artes dependen de la tradición, de los libros y de una autoridad; en cambio, los fenómenos naturales requieren de la experiencia. En el siglo XIX aparece el método experimental y la tecnologización. El siglo

XX se presenta con ciencias y técnicas por un lado y ciencias humanas por el otro, comprendidas las disciplinares, jurídicas y económicas.

La semiótica comparte con la lingüística de la que abraza parte de sus conceptos. Greimas no fue categórico en reivindicar la semiótica como ciencia, habló más bien de un “proyecto científico” (1976) situado en una práctica, individual, como “proyecto de vida”, o colectivo, apuntando a miembros asociados a un programa de investigación en una disciplina intelectual. Este proyecto apuntaba al carácter científico, es decir, debía ser generalizable, proyectivo, hipotético-deductivo con una teoría, modelos y métodos empíricos en su base, lo que lo hacía perfectamente compatible con un estatus de práctica social y cultural. La teoría no debía ser puramente formal, la semiótica ofrece una base teórica no solo para el estudio de los signos y de sus estructuras, sino también para la esfera cultural, la que examina cómo son utilizados e interpretados esos signos en la vida social y cultural. Enfoques que son complementarios. Si la teoría de la significación se limita a los signos, la greimasiana distingue la significación (teoría de los signos) del sentido, pero hace proceder uno del otro; el recorrido generativo greimasiano, mediante conversiones, intenta hacer derivar el sentido textual de la estructura elemental de la significación. La semiótica greimasiana proclama que el estadio del signo fue superado, y que su objetivo es el texto. Lo que no implica privar a una ciencia de la cultura, de la epistemología y de la crítica que les son propias: Es posible coligar las ciencias de la cultura y definir los fenómenos culturales no solo de manera extensiva y tautológica. La Escuela de Tartu-Moscú propuso un modelo semiótico que va en este sentido. Las culturas fueron definidas por las modalidades y los procesos de su confrontación con otras culturas. Estos modelos (de la semiosfera) son, por cierto, diferentes de aquellos que guían a la física o a la biología (1996, 1998, 2000).

Las prácticas semióticas fueron señaladas en las cartografías de Parra et al. Haremos ahora algunos alcances, a fin de evitar malentendidos al no hacer en ese momento la aclaración de lo que entiende la semiótica con este concepto. Citaremos a J. Fontanille quien en su libro *Prácticas semióticas* (2008) dice:

...el semiótico no se interesa en las prácticas en general, sino en las prácticas en cuanto ellas producen sentido, y en la manera como producen ellas su propio sentido”. Agrega enseguida: “Esto puede comprenderse al menos de dos maneras: (i) por un lado, las prácticas pueden ser denominadas “semióticas” en la medida en que ellas están constituidas por un plano de la expresión y por un plano del contenido, y (ii) por el otro, producen sentido en la exacta medida en que el curso mismo de la práctica es un agenciamiento de acciones que construye, en su movimiento mismo, la significación de una situación y de su transformación. El curso de acción transforma en suma el sentido al que se apunta a través de una práctica en significación de esta práctica.

Luego plantea una hipótesis:

...las prácticas se caracterizan y se distinguen principalmente por esta relación muy particular que mantienen con el sentido de la acción en curso, y por estos valores que suscitan y que ponen en actividad en la forma misma de su desarrollo, en el “grano” más fino de su despliegue espacial, temporal y

aspectual.

Hoy, este primer cuarto del siglo XXI, además del libro recién mencionado, ha visto dos más del mismo autor que nos ayudarán a tener un punto de vista más amplio de estas prácticas semióticas, y de la relación con el principio de inmanencia y su importancia en nuevos campos de investigación.

Después de las prácticas, sostiene J. Fontanille,

...tendría que haber pasado a las estrategias. pero pasé por encima de ellas: estoy apurado para llegar a las formas de vida. Pienso que si la semiótica quiere hacer algo con los estudios culturales, en el futuro, es de esta manera.

Luego agrega:

En Wittgenstein (en cierto sentido inventor de esta noción) la forma de vida es el último nivel de su propia estratificación de los planos de análisis de los lenguajes, y que parte de las expresiones (los enunciados), continúa con sus usos, luego con los juegos de lenguaje para alcanzar las formas de vida.

En el filósofo austriaco, su salto fue pasar de una lógica formal universal y trascendental a la comprensión del lenguaje y del pensamiento anclado en las prácticas, las acciones y en los usos concretos en el seno de comunidades humanas (2015).

También para Fontanille, las formas de vida constituyen su último peldaño. Este autor define una forma de vida como:

...una semiosis entre la forma sintagmática de un curso de existencia (en el plano de la expresión) y el conjunto de selecciones congruentes operadas en las configuraciones axiológicas, modales, pasionales y figurativas (en el plano del contenido). Las formas de vida son los constituyentes inmediatos de las semiosferas" (Fontanille, 2015: 260).

En este libro, el autor luego de explorar en muchos casos, como por ejemplo "formas de vida socializadas", el "bello gesto", diversos comportamientos, ética, lo individual y lo colectivo, etc., propondrá a través de la semiótica de las formas de vida una representación de la sociedad considerando que la semiótica debe ser capaz de dar cuenta de los procesos de producción cultural; considerar que el proceso es el de la transformación incesante de las formas de vida; que algunas de ellas, bajo condiciones muy precisas producen objetos culturales y, finalmente, que las formas de vida están disponibles para todos, que pueden adoptarlas, modificarlas o rechazarlas.

Se trata por consiguiente de configuraciones nómades y tanto actores como grupos sociales interactúan y hacen sus intercambios socioculturales (Fontanille, 2015: 247). Esto también se aplica a otras formas de vida: a nivel biológico, según su organización, pueden ser celulares o pluricelulares o pertenecer a un reino como el de las bacterias o de las plantas, o bien a otros animales. Ensemble (2021), el último libro de J. Fontanille reviste un interés muy particular, pues el invitado principal es la pluralidad, o lo colectivo, sin omitir lo individual. Es una antropología semiótica de lo político, donde lo político está integrado en la dimensión teórica y metodológica de la semiótica.

El actante colectivo es el protagonista y en este trabajo es a través de él que entraremos al universo de sentido de esta instancia epistémica, su referencial. Para que los fenómenos de significación sean aprehendidos, se requiere interrogarse acerca de los filtros, de las ontologías y de los esquemas colectivos que los subtienden. Postula una semiótica unificadora, sistemática en su método, una “tercera disciplina” que sería apta para atravesar las diferentes disciplinas y las diferentes escalas del análisis de un objeto, constituyendo ambos, descansos de construcción de la significación.

El nivel de análisis es transversal. Se supone que las disciplinas del sentido involucradas por la significación de los funcionamientos colectivos entrarán en un diálogo.

El marco conceptual del libro se sitúa en el campo de las ciencias del lenguaje (semiótica) y presenta una genealogía antropológica, filosófica e histórica del actante colectivo político para, enseguida, estudiar los actantes colectivos. El análisis de los ejemplos elegidos está atento al referencial colectivo que subyace, preludio de la construcción de un referencial de instanciación, en forma topológica.

La noción de actante colectivo situado en el seno de las ciencias del lenguaje y de la semiótica permite a este autor observar el funcionamiento del lenguaje profundo (sistémico) en sus interacciones.

No quisiéramos cerrar este recorrido sin recordar la importancia que tienen las asociaciones de semiótica del mundo entero en esta misión de no solo dar a conocer las actividades de ellas, sino cómo desde ellas se promueve la semiótica en los distintos lugares de la cultura. Es la misión de la Revista Chilena de Semiótica, fundada el año 1996 perteneciente a la “Asociación chilena de semiótica”. Es una edición electrónica editada dos veces al año con los siguientes tipos de contribuciones: artículos inéditos, reseñas de libros, entrevistas, traducciones, documentos, reediciones y fuentes visuales. Otras asociaciones en la región son la de Argentina (AAS), Asociación Argentina de Semiótica, de Brasil (ABES), Asociación Brasileña de Estudios Semióticos, de Bolivia (Círculo Boliviano de Semiótica), de Colombia (ASC), Asociación Semiótica Colombiana y de México (AMESVE) Asociación Mexicana de Estudios de Semiótica Visual y del Espacio.

Mencionaré, dentro de muchas asociaciones de semiótica que funcionan en Francia, la asociación francesa de semiótica (A.F.S) por su constante relación y cooperación que tienen sus integrantes con nuestra región. La A.F.S. publica las “Actas Semióticas”. En las del 2021, post Covid, podemos leer:

En este marco, las ciencias humanas y sociales se ven implicadas en primer lugar pues ellas son llamadas a comprender, explicitar, incluso anticipar las transformaciones de las prácticas, de los discursos y de las formas de vida generadas por los cambios societales, culturales y técnicos profundos de la época contemporánea. Estos cambios y estas transformaciones afectan por lo demás a todo tipo de “colectivo”, humano, objetal, no-humano, e invitan a una cooperación tanto interdisciplinar como intradisciplinar. De ahí que la semiótica y más globalmente, las ciencias del sentido no solo dialoga con las ciencias de la información y de la comunicación, la sociología, la antropología,

los estudios culturales y las artes, sino que hace sentir, entre ellas, sus propios acercamientos.

### Referencias

- BIGLARI, A. (2014). *Entretiens sémiotiques*. Editions Lambert-Lucas.
- BRANDT, P. A. (2018). *Qu'est-ce que la sémiotique ? Une introduction à l'usage des non-initiés courageux. Actes Sémiotiques*, (121). <https://doi.org/10.25965/as.5961>
- FONTANILLE, J. (2009). *La sémiotique est-elle un art ? Le faire sémiotique comme « art libéral »* Université de Limoges Institut Universitaire de France. <https://doi.org/10.25965/as.3343>
- FONTANILLE, J. (2008). *Pratiques Sémiotiques*, Presses Universitaires de France (PUF).
- FONTANILLE, J. (2015). *Formes de vie*. Presses universitaires de Liège. Liège, Belgique.
- FONTANILLE, J. (2021). *Ensemble, Pour une anthropologie sémiotique du politique*. Presses université de Liège, Belgique.
- GREIMAS, A.J. (1976). *Sémiotique et Sciences sociales*. Editions du Seuil. Paris. France.
- LOTMAN, I. (1998). *La semiosfera I Semiótica de la cultura del texto*. (D. Navarro, Trad.). Fróñesis Cátedra Universitat de València.
- LOTMAN, I. (1998). *La semiosfera II. Semiótica de la cultura del texto, de la conducta y del espacio* (D. Navarro, Trad.) Fróñesis Cátedra Universitat de València
- LOTMAN, I. (2000). *La semiosfera III. Semiótica de las Artes y de la cultura* (D. Navarro, Trad.) Fróñesis Cátedra Universitat de València
- NICOLESCU, B. (1996). *La Transdisciplinariedad*. (N. Núñez-Dentin y G. Dentin, Trad.) Ediciones du Rocher. En línea: <https://ecasad.org/nicolescu-manifiesto>.
- PARRA, E., MEZA, S.; GUAJARDO, G. (2023). *Semiótica en Chile: Cartografías de las investigaciones semióticas entre 1990 y 2015*. Colección DeSignis, Buenos Aires.

## Primer Panel

### Cómo contribuye la semiótica en sus investigaciones (imaginarios sociales, medios de comunicación y la historia)

Moderadora: Elizabeth Parra

El primer panel reunió trabajos que evidencian la capacidad de la semiótica para dialogar con disciplinas que abordan la complejidad social contemporánea: la historia, los estudios de imaginarios mediáticos y la comunicación audiovisual. La discusión retomó preguntas fundacionales – ¿cómo se comunican los significados?, ¿qué relación existe entre los procesos semióticos y la producción cultural? – formuladas por Quezada y Bendezú en los años noventa, mostrando su renovada pertinencia en el contexto tecnológico actual. Hoy en día nos preguntamos ¿Cómo comunica la IA? ¿Si los significados algo son, coexisten con la comunicación? ¿O con la resultante del ejercicio comunicativo?

Las presentaciones convergieron en una idea central: la evolución de las sociedades está indisolublemente ligada a procesos de semiosis, de modo que la comprensión de los fenómenos históricos, mediáticos y culturales exige articular estructuras de sentido, prácticas discursivas y transformaciones tecnológicas. Desde la historia, Felipe López revisó el paradigma indicial de Ginzburg para repensar la noción de “cientificidad” en las ciencias humanas; desde los imaginarios sociales, Jaime Otazo exploró las posibilidades de integrar teoría de sistemas y semiótica para analizar la autorreferencialidad mediática; y finalmente, Rubén Dittus abordó la relación entre guion audiovisual, dispositivo cinematográfico y producción de sentido, destacando el rol del cine y las imágenes en la configuración de experiencias simbólicas.

El conjunto permitió constatar que la semiótica opera como herramienta transdisciplinaria, capaz de contribuir a problemas que exceden los límites disciplinarios tradicionales y que exigen nuevas articulaciones metodológicas entre signos, discursos y materialidades.

## Ginzburg y el paradigma indiciario: Una relación entre semiótica e historia

**Felipe López Pérez**

Universidad del Bío Bío

### I

Cuando me propusieron participar de este evento y de hablar entre la relación existente entre la semiótica y la disciplina en la que me he formado en los últimos años, que es la historia, pensé en cómo puedo hilar un vínculo entre ambas. Así que me fui a la caja de herramientas metodológica de la historia que, a diferencia de la sociología o de otras ciencias sociales, carece de la formulación teórica, o bien, que no genera teoría, exceptuando algunas propuestas interesantes como la Fernand Braudel de los tiempos históricos y el “paradigma indiciario”, acuñado, a finales de los setenta, por el italiano Carlo Ginzburg y que debe mucho a la semiótica. Veamos los porqués.

Dicho modelo se utiliza en la actualidad en la historia social y, en particular, en la microhistoria. Esto habla de la importancia del archivo y de los documentos como una no superación del positivismo que está enraizado en los estudios históricos desde su génesis moderna. También de la necesidad de construir relatos a partir de la visión de las clases subalternas y de conocer los diferentes niveles discursivos de las fuentes primarias. En este punto, se observa la influencia del dialogismo y poliglotismo de Bajtín presente en sus estudios sobre la literatura de François Rabelais, temática que llegó a Europa e Italia con un desfase de cerca de veinticinco años, ya que la mencionada obra del intelectual ruso había sido censurada en su país de origen en los años cuarenta por no respetar la ortodoxia marxista del régimen. Igualmente, la microhistoria dio paso a la necesidad de escribir biografías para conocer un universo casi desconocido como es la apropiación de los grandes relatos en la cultura popular y la formación de identidades al margen de lo establecido.

Del mismo modo, tenemos que ponderar esta propuesta metodológica en un contexto (los sesenta globales) en el que la izquierda italiana y europea estaba buscando las bases de un modelo político alternativo al soviético en el que el sujeto popular (la clase obrera) había sido relegado. Para eso, la historia, que trabajaba, hasta ese minuto, con la fórmula del método deductivo e inductivo, tenía que cambiar de paradigma poniendo a los emarginados en el centro del relato (como ocurrió, finalmente, con la idea de la *history from below*). Así, gracias al rico ambiente intelectual existente en el Viejo Continente, donde los estudios culturales desarrollados en la Universidad de Birmingham y en la revista *Past and Present* en Inglaterra, el éxito de la Nouvelle Histoire de la Escuela de los Annales en Francia, sumado a los trabajos de la Nueva Historia Social alemana (Escuela de Bielefeld y los aportes de Jürgen Kocka), pusieron en relieve que el pasado del movimiento obrero tenía que ser colonizado por el estudio desde el presente, poniendo como objeto de análisis a las clases subalternas. En esta operación

historiográfica, el lenguaje y los mecanismos de dominación, junto con experiencias colectivas expresadas en prácticas y elementos de carácter simbólico, fueron los ingredientes de este cambio epistemológico.

Otro elemento que tomó forma en este contexto fue la capacidad de diálogo entre disciplinas como la antropología, la sociología, la geografía, la semiótica y la historia entre otras, puesto que muchos autores y autoras fueron influenciados por el estructuralismo y, por ende, por el materialismo marxista. También coincidió que, en algunas universidades como la Sorbona, la Sapienza, Bielefeld, Birmingham y Bolonia se formaron grupos de trabajo y centros de investigación transdisciplinarios que se convirtieron en verdaderos polos de conocimiento de la teoría crítica.

## II

En el caso italiano, en la Bolonia de los setenta, Umberto Eco se encontró con un joven Carlo Ginzburg en las aulas y en los círculos intelectuales de la ciudad de los portales. Además, fruto de la consolidación de los estudios en comunicación en el Europa y el mundo, se creó, en 1971, en la Facultad de Letras y Filosofía de la Universidad de Bolonia, la licenciatura en Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo (Dams), entre cuyos promotores estaba el propio Eco y algunos miembros del *Gruppo 63* como el periodista Furio Colombo. Además, en esta formación se institucionalizó la enseñanza, divulgación y el cultivo de la semiótica. Nombres como Omar Calabrese, Paolo Fabbri, Adelio Ferrero, Gianfranco Marrone, entre otros, despuntaron en las facetas de docentes, estudiantes de posgrado e investigadores, respectivamente, y en diferentes épocas. Ese mismo año, nació la revista *Versus, Quaderni di studi semiotici* (VS) ligada al Dams y bajo la dirección de Eco, que ayudó a darle una impronta “nacional” a la disciplina en la península, hecho que se consolidó, aún más, con la publicación del *Trattato di semiotica generale* (1975) a través de la casa milanesa Bompiani.

Dentro de la relación material-intertextual entre Eco y Ginzburg, encontramos la reseña realizada por el piamontés, a mediados de los ochenta, en la revista *L'Espresso*, del libro *Giochi di pazienza; un seminario sul 'Beneficio di Cristo'* (1975), escrito por el historiador turinés en conjunto con su colega Adriano Prosperi. Este texto no fue solo el único, antes Eco había incluido el mítico artículo de Ginzburg “Spie. Radici di un paradigma indiziario” en la obra colectiva (editada con Thomas Sebeok, asiduo colaborador de la revista VS): *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce* (1984).

Además de estas “huellas” o “vestigios” de la influencia registrada entre ambos autores en el campo literario-académico, se encuentra la puesta en marcha, por parte de Eco, de la ficción del “paradigma indiziario” en las páginas de la célebre novela *Il nome della Rosa*, editada por Bompiani en 1980, en la que el monje franciscano Guglielmo da Baskerville tiene que resolver un crimen siguiendo pistas como un Sherlock Holmes del medioevo. Por su parte, en aquel período, Ginzburg llevaba a cuestas la responsabilidad, en conjunto con Giovanni Levi y Simona Cerutti, de editar la colección de Einaudi relativa al cultivo de la microstoria, nacida en la década precedente. Cabe señalar que el turinés había logrado gran notoriedad con su primer

trabajo *I benandanti: Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento* (1966), sus estudios sobre el folclore popular, y por el clásico *Il formaggio e i vermi: Il cosmo di un mugnaio del '500* (1976), en el que se observa la influencia de Bajtín, la idea del folclore popular en Antonio Gramsci y de los estudios subalternos en el análisis de las fuentes documentales.

Igualmente, en esta idea de hacer ricerca, en su sentido etimológico, de buscar o seguir los rastros de algo de alguien, sumado a lo que Ginzburg llamaría más tarde “lectura lenta” (*La lettera uccide*, 2021), se desarrolló la metodología que guio el timón en la redacción de *Il formaggio e i vermi*, generando un verdadero giro copernicano a la hora de comprender la relación entre las estructuras y el sujeto. Asimismo, se convirtió, bajo la lógica del discurso científico de Thomas Kuhn, en un paradigma y en una referencia obligada de la microhistoria, es decir, un movimiento historiográfico nacido en Italia y con el respaldo de la editorial Einaudi que puso la lente d’ingrandimento en lo periférico, que no confirma la regla y que permite observar las discontinuidades de los procesos históricos dentro de los grandes relatos, tal como el intersticio por el que se filtraba la luz en el famoso mito de la caverna platónico.

Este trabajo fue ampliado por el propio Ginzburg en el texto *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, publicado en 1979. Acá se observa el uso del método abductivo presente en los aportes del historiador del arte Giovanni Morelli, en las novelas policiacas de Sir Arthur Conan Doyle y en Sigmund Freud. Entre la bibliografía empleada por el turinés está una referencia a Charles S. Peirce, quien venía abogando, a finales del siglo XIX, por la inclusión de lo abductivo dentro de las dos matrices dominantes del método científico occidental: lo inductivo y deductivo. Otro punto de referencia de este artículo es la idea semiótica del “indicio”, que permite interpretar el signo presente en una acción comunicativa o en una realidad descrita en los documentos, dando cuenta de los elementos ideológicos profundos y de una estructura discursiva que se expresa en diversos niveles culturales, ya sea en la escritura del historiador como en las distintas voces y silencios presentes en los documentos de archivo.

En aquel contexto, la semiótica estaba intentando protegerse de las críticas de autores como Roger Scruton, que acusaban a la disciplina de ser meramente especulativa e ideología. Estos debates estuvieron marcados por las diferencias de carácter ideológico entre los filósofos analíticos y los hermenéuticos, además de la contraposición entre intelectuales conservadores, liberales, estructuralistas, posestructuralistas y marxistas. También por la crisis social y económica que se desencadenó en el mundo a fines de los setenta y en los ochenta, que se aupó con la pérdida del poder de convocatoria de la izquierda y del marxismo. Así que la obra de Ginzburg (desde *Il formaggio e vermi...* a *Spie...*), en este caso, fue la punta de lanza de un cambio epistemológico, en tanto, rescataba un modo de hacer ciencia utilizando el método abductivo, estableciendo las “reglas del juego” para evitar que los sesgos del historiador/a tuvieran una preponderancia analítica.

Hacer historia bajo la influencia de la semiótica es pensar en la subjetividad del historiador, quien con sus propios prejuicios lee las fuentes y elige la trama. En este proceso queda en evidencia la transtextualidad del

relato histórico en tanto es una narración con una voz propia y referida, las que están fuertemente influenciada por la noción científica dominante y el contexto sociopolítico. O bien, como señalaba Michel de Certeau –en casi forma contemporánea a las obras cumbre de Ginzburg en la microhistoria– la narrativa va a depender del lugar social en el que se encuentre el historiador en tanto es parte de una institución, que impone las reglas metodológicas y que coloniza el pasado en busca de los fundamentos del presente.

### Bibliografía

- BERNECKER, W. (1992). "La historiografía alemana reciente". *Historia CONTEMPORÁNEA*, 7, 1, pp, 31-49.
- BURKE, P. (1999). *La revolución historiográfica francesa. La escuela de los Annales, 1929-1984*. Gedisa.
- CASANOVA, J. (2013). *La historia social y los historiadores*. Barcelona: Crítica.
- CLARK, K. y HOLQUIST, M. (1984). *Mikhail Bakhtin*. Harvard University Press.

## Estudiar los imaginarios mediáticos integrando semiótica y teoría de sistemas sociales

**Jaime Otazo Hermosilla**  
 Universidad de La Frontera

La semiótica en el sur de Chile posee un carácter singular, fuertemente marcado por su aplicación a las problemáticas derivadas de los procesos culturales y las relaciones interculturales. Desde inicios de la década de 1990, instituciones como la Universidad de La Frontera y la Universidad Austral de Chile han desarrollado en conjunto programas de formación en comunicación orientados por una perspectiva semiótica (en pregrado: Periodismo, Pedagogía en Castellano y Comunicación, en postgrado: Magíster en Ciencias de la Comunicación, Doctorado en Comunicación). En este marco, los estudios sobre medios de comunicación y la representación de minorías étnicas, culturales, sexuales y políticas han ocupado un lugar central. En la Universidad de La Frontera, la semiótica surgió como una elaboración natural de las problemáticas propias de las ciencias humanas y del lenguaje. Con el tiempo, esto ha derivado hacia un diálogo transdisciplinario con ciencias externas al campo de las humanidades y de la cultura. A partir de este diálogo transdisciplinario pretendemos lograr una base común conceptual o, al menos, una mutua cartografía diferencial. Estos nuevos enfoques, entre los que se cuentan la cibernetica, la teoría de sistemas, las ciencias de la información, las matemáticas, la biología evolutiva, pueden tener consecuencias sobre el modo de abordaje de los fenómenos clásicos de la semiótica, las ciencias de la comunicación y de las teorías del conocimiento social que pueden ser reelaborados a partir de nuevas premisas. Un ejemplo

interesante de esta reelaboración lo podemos encontrar en el concepto de imaginario, el cual puede ser reformulado en términos de la autorreferencialidad propia de los sistemas semióticos en el contexto de sistemas sociales altamente diferenciados y clausurados. Desde esta perspectiva, el análisis semiótico se ve obligado a reconocer que tanto el lenguaje como otros sistemas signicos (incluyendo los denominados medios simbólicamente generalizados) operan en el medium del sentido, entendido como permanente referencia a la diferencia entre lo actual y lo posible, y que este médium caracteriza a dos sistemas profundamente distintos que han coevolucionado desde que el ser humano ingresa a la semiosis y, particularmente, al lenguaje. Estos sistemas son, por una parte, la conciencia y, por otra, la sociedad. Ambos generan semánticas y sentido, pero cada una lo hace a su manera sin que esto signifique que se pierda dicho acoplamiento. Apoyándonos en el mutuo enriquecimiento de la teoría semiótica con la teoría de sistemas sociales estamos elaborando proyectos de investigación para abordar los imaginarios sociales de un modo distinto. Por ejemplo, estamos presentando en clave sistémico-semiótica un proyecto que retoma la noción de sesgo estructural en el periodismo para abordar el destino de las imágenes tomadas del archivo.

Para ello nos preguntamos de qué manera algunos aspectos del imaginario iconográfico están directamente relacionados con las formas más o menos inconscientes en que la estructura del archivo y sus selectividades agregadas generan o determinan. Estas relaciones causales requieren una renuncia a las explicaciones críticas habituales (basadas en la presuposición de intencionalidades individuales) y nos obligan a preguntarnos sobre cómo la estructura productiva y el análisis de las derivas materiales de los signos son parte necesaria de la explicación semiótica.

En este sentido es necesario elaborar una matriz teórica que refuerce la capacidad teórica y metodológica en vistas a lograr explicaciones más complejas con menor referencia a la voluntad o intencionalidad de los sujetos profesionales de la información o de quienes interpretan sus contenidos. En este marco, el problema central que abordamos es la manera en que los archivos visuales (particularmente los bancos de imágenes comerciales y los repositorios internos de los medios) condicionan de forma estructural la producción noticiosa. Estos archivos no son simples depósitos técnicos, sino infraestructuras culturales y tecnológicas que organizan lo visible e introducen sesgos acumulativos en la oferta iconográfica. El riesgo, como lo muestran investigaciones recientes, es que la reiteración de imágenes de archivo consolide estereotipos de género, clase o etnia, reduciendo el pluralismo visual y limitando la posibilidad de imaginar alternativas sociales.

La investigación parte de la hipótesis de que estas infraestructuras actúan como filtros semióticos que estabilizan determinadas semánticas sociales y restringen la diversidad de marcos interpretativos disponibles para la ciudadanía. Desde el punto de vista teórico, nuestro estudio articula la tradición semiótica con la teoría de sistemas sociales. Los bancos de imágenes se conciben como sistemas de reducción de complejidad que, al operar mediante taxonomías y algoritmos de búsqueda, refuerzan semánticas estabilizadas (Luhmann) y fijan las fronteras de lo familiar y lo extraño

(Lotman). A esta mirada se suma el enfoque de las redes sociotécnicas (Latour), que permite entender los archivos como ensamblajes donde interactúan periodistas, softwares, algoritmos y regímenes de licenciamiento. El resultado es un campo de mediaciones múltiples en el que las decisiones editoriales no dependen únicamente de voluntades individuales, sino de un complejo entramado técnico y social que condiciona la circulación de imágenes y, con ello, la visibilidad de ciertos actores y conflictos. Así, el proyecto propone una matriz de análisis sistémico-semiótico para comprender la interacción entre infraestructura documental, rutinas profesionales y pluralismo informativo. Este marco permite desplazar el foco desde las intencionalidades individuales hacia los sesgos estructurales inscritos en los sistemas de gestión de imágenes. De este modo, buscamos no solo describir patrones de selección iconográfica, sino también contribuir a la elaboración de lineamientos éticos, editoriales y formativos que fortalezcan el pluralismo visual en la prensa chilena.

En suma, la propuesta se sitúa en el cruce entre comunicación, semiótica y teoría de sistemas sociales, ofreciendo herramientas conceptuales y empíricas para repensar el papel de la imagen en la esfera pública contemporánea.

### Bibliografía

- CARLÓN, M. (2015). *La concepción evolutiva en el desarrollo de la ecología de los medios y en la teoría de la mediatización: ¿la hora de una teoría general?* in *Palabra Clave*, 18(4), 1111-1136
- JENSEN, K. B. (2016), *Intermediality*. En K. B. Jensen & R. T. Craig, The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy. John WILEY & SONS.
- LICHTER, S. R. (2018). 'Theories of Media Bias', in Kate Kenski, and Kathleen Hall Jamieson (eds), The Oxford Handbook of Political Communication. Oxford UP. 403-416.
- LATOUR, B. (2005). Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory. Oxford University Press.
- LOTMAN, J. (1998). *La semiosfera I: Semiótica de la cultura y del texto*. Cátedra.
- LUHMANN, N. (2007). *La realidad de los medios de masas* (Vol. 40). Universidad Iberoamericana.
- LUHMANN, N. (2007). *La sociedad de la sociedad*. México: Herder
- MCQUAIL, D. (1991). *Media performance assessment in the public interest: Principles and methods*. In Communication Yearbook 14 (pp. 111-147). Routledge.
- OTAZO, J. & GALLEGOS, E. (2012). La frontera infranqueable. La Araucanía en los relatos de viaje de dos ingenieros francófonos en el Chile de fines del siglo XIX (Gustave Verniory y Camille Jacob de Cordemoy), *Revista S* (U. Industrial de Santander, Col.). Vol. 5: 127-144
- OTAZO, J. & GALLEGOS E. (2022). *Autorreferencialidad y clausura del*

*imaginario mediático a fines del siglo XIX. Reflexiones a partir de un retrato femenino en mosaico.* En Silvia Barbotto, Cristina Voto y Massimo Leone. Rostrosferas de América Latina. Culturas, traducciones y mestizajes. *Lexia 44*, Aracne.

PARIKKA, J. (2017). *Operational Images: From the Visual to the Invisual*. Theory, Culture & Society, 34(4), 131-155.

SCOLARI, C. A. (2013). "Media evolution: emergence, dominance, survival, and extinction in the media ecology" in International Journal of Communication, 7(1): 1418-1441

VERÓN, E. (2013). *La semiosis social, 2. Ideas, momentos, interpretantes*. Paidós.

## El guion cinematográfico y la noción de dispositivo

**Rubén Dittus**

Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación (UNIACC)

En esta presentación quiero compartir algunas reflexiones sobre la relación entre el guion audiovisual, el cine como lenguaje y lo que denominaré el *dispositivo cinematográfico* como instancia de producción y organización del sentido. Mi punto de partida es simple, pero epistemológicamente decisivo: el guion no es un borrador literario, tampoco un antecedente técnico para la filmación; es una textualidad semiótica primaria que orienta y condiciona todo el proceso de significación del filme.

### I

El guion posee una naturaleza doble: por un lado, es escritura; por otro, proyecta materialidades audiovisuales. Esta doble condición lo convierte en un objeto discursivo singular. A diferencia de la dramaturgia teatral o del relato literario, el guion está escrito para ser transformado, para anticipar operaciones audiovisuales que todavía no existen. En su estructura —acotaciones, escenas, secuencias, diálogos, indicaciones de ritmo o atmósfera— encontramos un sistema de notación semiótica que organiza el mundo posible del filme.

En trabajos anteriores (Dittus 2013; 2019; 2021) he argumentado que esta especificidad exige un análisis semiótico autónomo. El guion construye un universo narrativo que se sostiene en estructuras dramáticas universales (conflicto, transformación, itinerarios actanciales) pero también en prácticas creativas particulares, vinculadas al oficio del guionista y a las convenciones de la industria audiovisual. En términos semióticos, el guion es un modelo discursivo: establece relaciones, jerarquías, isotopías, tensiones. Pero, sobre todo, articula una economía de la información que el dispositivo cinematográfico deberá desplegar, redistribuir o reinterpretar.

**II**

Para comprender esta dinámica, utilizo la noción de dispositivo en un sentido amplio: un entramado donde convergen tecnología, lenguaje, percepción y cultura. Siguiendo ciertas líneas de Foucault, Deleuze y los estudios fílmicos, el dispositivo no es solo un aparato técnico, sino una máquina de ver y de hacer ver, una estructura que organiza la experiencia del espectador.

Cuando el guion pasa al dispositivo, no estamos frente a una traducción literal. Lo que ocurre es una resemantización: el guion ofrece un diseño textual que el dispositivo materializa mediante imágenes, encuadres, movimiento, sonoridad, montaje y performatividad actoral. Esta transformación no borra el texto original; al contrario, lo expande. Toda decisión en el dispositivo —desde la elección del plano hasta la densidad sonora— implica una operación semiótica, una selección y jerarquización que modifica el sentido propuesto por el guion. Allí se juega la veridicción, es decir, la producción de un efecto de verdad que estabiliza la percepción del espectador: lo que vemos, lo creemos; lo que escuchamos, lo incorporamos como parte coherente del mundo narrado. El dispositivo cinematográfico no solo organiza signos; organiza también experiencias. El espectador no es un receptor pasivo frente al filme: se convierte en un actante interpretante que completa la semiosis. Su subjetividad —sus memorias, sus afectos, su historia cultural— entra en diálogo con la materialidad del dispositivo.

En la sala oscura, el espectador participa de un régimen perceptivo particular: su mirada es guiada, su atención es orientada, sus emociones son moduladas. Esto no solo constituye una experiencia estética, sino también una estructura ideológica. El dispositivo selecciona qué ver y qué no ver, desde dónde mirar, qué jerarquizar, qué naturalizar. Allí, la semiótica es fundamental para comprender cómo los filmes producen mundo, cómo construyen versiones posibles de lo real y cómo inscriben al espectador en determinado horizonte de interpretación.

**III**

Lo que intento argumentar es que el guion no es un elemento accesorio en esta cadena. No es un texto preparatorio, ni un soporte funcional. El guion es el núcleo semántico del dispositivo cinematográfico: en él se define la topología de los sentidos posibles, las tensiones dramáticas, la lógica de los acontecimientos, los itinerarios de los personajes y el horizonte emocional del relato. Aun cuando la película final pueda alejarse del guion original —y frecuentemente lo hace—, esa distancia no cancela su función fundante. Toda resemantización ocurre a partir del guion, en diálogo o en tensión con él. Entender esta relación permite resignificar el trabajo del guionista, muchas veces invisibilizado o reducido a un rol instrumental. Desde una perspectiva semiótica, el guion es una práctica creativa compleja que articula conocimientos narrativos, dispositivos culturales y una sensibilidad específica para anticipar el funcionamiento audiovisual.

**IV**

A partir de lo anterior, quisiera proponer que necesitamos avanzar hacia una semiótica del guion y, de manera complementaria, hacia una semiótica del dispositivo cinematográfico. La primera debe concentrarse en el guion como texto generador de sentido: su lógica narrativa, su sintaxis dramática, su economía de información y sus estrategias de anticipación audiovisual. La segunda debe examinar cómo el dispositivo —como conjunto técnico y cultural— actualiza ese potencial, lo reinterpreta y lo transforma en experiencia perceptiva. Ambas dimensiones son necesarias para comprender la producción audiovisual contemporánea. Y ambas, en conjunto, permiten responder la pregunta central de este coloquio: ¿para qué investigamos en semiótica?

En el caso del cine, la respuesta es clara: investigamos en semiótica para comprender cómo los signos se despliegan en un medio altamente codificado, cómo se articulan en el dispositivo, cómo producen subjetividad y cómo construyen mundos.

En conclusión, el guion audiovisual no es simplemente un apoyo técnico, sino el núcleo generativo de un sistema semiótico mayor, encarnado en el dispositivo cinematográfico. Y este dispositivo, a su vez, no es un aparato neutro: es una máquina cultural que encuadra, orienta y define modos de ver. La semiótica, por tanto, ofrece herramientas conceptuales imprescindibles para leer la distancia —o la cercanía— entre el texto y su materialización, entre la escritura y la imagen, entre el mundo posible del guion y el mundo sensible de la película.

**Bibliografía**

- AUMONT, J., & MARIE, M. (2006). *Diccionario teórico y crítico del cine*. Paidós.
- CASETTI, F. (1994). *Teorías del cine*. Cátedra.
- DELEUZE, G. (1984). *La imagen-movimiento*. Paidós.
- DITTUS, R. (2021). Introducción a una semiótica del guion. *Publicitas*, 9, pp. 76-91.
- \_\_\_\_\_. (2019). El guionista como traductor: construcción imaginaria de un texto efímero. *Cinta de Moebio*, n. 64, pp. 1-10.
- \_\_\_\_\_. (2013). El dispositivo-cine como constructor de sentido: el caso del documental político. *Cuadernos.Info*, 33, pp. 77-87.
- GAUDREAU, A., & JOST, F. (1995). *El relato cinematográfico*. Paidós.
- METZ, C. (1977). *Lenguaje y cine*. Paidós.
- VERNET, M. (1993). *El guion: Escritura y representación*. Paidós.

## Segundo Panel

### **Contribución de la semiótica en la literatura, publicidad diseño, estudios Peirceanos**

Moderadora: Kira Maldonado

El segundo panel reunió aproximaciones diversas que, desde la literatura, la publicidad, el diseño y los estudios peirceanos, mostraron la amplitud del campo semiótico para examinar prácticas simbólicas y procesos de representación en la cultura contemporánea. A pesar de la heterogeneidad temática, todas las intervenciones coincidieron en que la semiótica permite describir, comparar y comprender la producción de significados en textos, imágenes, objetos y discursos multimodales.

Las investigaciones de Gloria Favi, están orientadas hacia la ruralidad, en cómo es descrita desde la lógica del poder, es así como considera clave, la semiótica para interpretar de qué manera se construye socialmente la realidad, de allí su interés por comprender el papel de los signos en la interpretación de los discursos de la sociedad actual. La investigadora, enfatiza la perspectiva de Verón en la construcción discursiva de los cuerpos significantes en la historia social de Chile, con especial atención en la visibilizarse de los grupos marginados.

Por su parte, Pablo Matus enfoca su análisis en la publicidad, un campo donde la semiótica tiene una aplicación práctica y visible. Plantea la importancia de la publicidad, por su presencia masiva en los medios y su carácter estratégico, que refleja y moldea las visiones del mundo que compartimos. La naturaleza multimodal de los anuncios facilita su análisis semiótico, permitiendo entender cómo se transmiten mensajes complejos y cómo se construyen identidades colectivas.

El trabajo de Isabel Leal profundiza en el concepto de “imagen”, que constituye una dimensión fundamental en la comunicación visual. La imagen, como representación de la realidad, puede ser analizada desde distintas perspectivas: técnica, representacional, cognitiva-semiótica y social. Para la investigadora, la interpretación de las imágenes está influenciada por convenciones culturales y contextos históricos, como señala Umberto Eco. Por otro lado, plantea que la imagen, se muestra como una construcción dinámica y manipulable de la realidad, que refleja tanto avances tecnológicos como procesos culturales.

Finalmente, Víctor Molina plantea la importancia de la semiótica para entender la evolución del ser humano, producto de la complejidad que ha ido experimentando la vida social a través de signos. El investigador, resalta la perspectiva en que Peirce describe la semiosis como un proceso dinámico en el que signos y significados se interrelacionan para coordinar acciones y pensamientos. La semiótica, en esta visión, no solo explica cómo interpretamos el mundo, sino también cómo construimos nuestra vida a través de signos que posibilitan la cooperación social y el desarrollo cognitivo,

en este sentido las neurociencias refuerzan estas ideas al considerar al cerebro como un sistema dinámico de conexiones que subyace a la significación y la creatividad humana.

De esta manera los investigadores, desde sus diferentes perspectivas críticas remarcan la importancia de la aplicación de la semiótica para entender la compleja red de signos y significados que van configurando la percepción del mundo y de la realidad, considerando los distintos contextos de la sociedad actual.

### **Semiótica y Discurso: algunos cuerpos (in) significantes en la Historia Social del pueblo de Chile (1910-1073)**

**Gloria Favi**

Universidad de Santiago

Nos ocuparemos de la semiótica en cuanto teoría de los signos, la presencia de éstos en la sociedad y su relevancia en cuanto a estudio y manejo de los códigos sociales en la vida moderna. La Semiótica, como disciplina, ha actualizado y ampliado su campo de estudio consolidándose a la vez como una investigación sobre el lenguaje humano, funcional, cultural y artístico. Sabemos que actualmente la Semiótica interpreta el discurso textual como un conglomerado de actos de lenguaje activo y generativo, en tanto que, por esa mediación creamos y participamos en el continuo proceso del devenir sobre el mundo real

Uno de los focos que me parecen relevantes en los análisis de los discursos textuales que propongo, se refieren a lo que Verón (*Semiosis Social*, 2013) denominaba; el trabajo ideológico sobre los cuerpos actuantes y el funcionamiento de algunos modelos lingüísticos de acción social, en tanto estos serían modelos, gestos y señales intratextuales que, en mi propuesta, recaerían en la construcción social sobre algunos cuerpos significantes en el discurso de la inconclusa Historia Social del Pueblo de Chile. En tanto, valoramos su trascendencia discursiva en la construcción de lo real que estaría reflejado en el uso de un lenguaje indexical activado sobre algunos cuerpos marginados y sumergidos (*ñato Eloy, Chacal de Nahueltoro, Gómez Morel*) subsumidos bajo el discurso oficial de la Historia de Chile en los inicios del siglo XX.

Consideramos que este doble anclaje diseñado por Eliseo Verón (del sentido en lo social y de lo social en el sentido) solo es operativo en el nivel del funcionamiento de las acciones discursivas cuando recae sobre el soporte material de un texto, una fotografía, un cuerpo o una imagen.

Esta materialidad discursiva produce una significación porque toda manifestación empírica generaría la base de una producción de sentido. En consecuencia, se considera la producción de sentido como eminentemente discursiva y solo en el nivel discursivo es que los fenómenos sociales

desvelarían la corporalidad en toda su dimensión significante. De este modo, sostiene Eliseo Verón (2013) el análisis de los discursos sociales abre el camino al estudio de la construcción social de lo real y lo que llamamos discurso es, en consecuencia, una configuración espaciotemporal de sentido.

### Bibliografía

- BAJTÍN, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI
- BAUER, ARNOLD J. (1994). *La Sociedad Rural Chilena. Desde la conquista española a nuestros días*. Andrés Bello
- BENGOA J. (2015). *Historia rural del Chile central: crisis y ruptura del poder hacendal*. LOM.
- FONTANEILLE, J. (2018). Cuerpo y sentido- Fondo Editorial. Universidad de Lima
- VERÓN, E. (2013). *La Semiosis Social 2*. Paidós.

## Publicidad (y semiótica): Una puerta hacia otra dimensión del discurso social

**Pablo Matus**  
Pontificia Universidad Católica de Chile

La tesis central de esta exposición es que la publicidad es un género de alto atractivo para la investigación semiótica, debido a tres factores:

- a) aunque la teoría de la comunicación suele ignorarla, la publicidad es un contenido fundamental, no solo por su rol en el financiamiento de los medios —editoriales y sociales—, sino porque es omnipresente en el sistema mediático, pues acompaña a contenidos informativos, educativos y de entretenimiento por igual, en cualquier plataforma (Turow, 2023);
- b) se trata de un mensaje de carácter estratégico, pues siempre contiene intenciones respecto del oyente y es el resultado de diversos ejercicios de planificación y diseño (Russell et al., 2005), lo que permite suponer que sus contenidos son representativos de la identidad y la visión de mundo del enunciador, pero también del enunciatario (Benveniste, 2015; Matus, 2018), y
- c) se trata de un mensaje con características especialmente útiles para el análisis textual y discursivo, dada su multimodalidad (Kress, 2010) y los diversos formatos en que se presenta (gráfica, sonora, audiovisual, material, experiencial).

La publicidad, entonces, debiera ser considerada una parte importante de eso que Angenot (2010) llamaba ‘discurso social’, es decir, todo lo que se dice y se publica en una comunidad en un momento dado, y que permite caracterizar el repertorio tópico, sintáctico, semántico y pragmático de dicha comunidad. Por lo tanto, investigamos la publicidad desde una perspectiva semiótica para descubrir las condiciones y los fundamentos de su significación.

Para orientar esta línea investigación se recurre a autores clásicos y contemporáneos (p.e. Barthes, 2009 y 2022; Eco, 2011; Williamson, 1978; Danesi, 2008; Beasley y Danesi, 2002), así como a la experiencia de estudios teóricos y empíricos propios (Matus, 2019; Matus y Echeverría, 2023; Matus y Poggi, 2018).

En la ponencia se presentan brevemente ejemplos de campañas ilustrativas de estas reflexiones:

- un aviso de Agrosuper, alusivo a la noción tradicional-conservadora de familia (Imagen 1);
- un aviso de la Universidad Adolfo Ibáñez, alusivo a la supuesta homogeneidad de la juventud y sus expectativas de futuro (Imagen 2);
- un aviso de BancoEstado, alusivo a la representación figurativa de lo colectivo y lo identitario, a propósito de los Juegos Panamericanos 2023 (Imagen 3);
- un aviso de Decathlon, alusivo al deporte de manera retórica, por la analogía entre el surco de una pelota de tenis y el cronótopo del camino (Imagen 4) y finalmente
- un aviso del Ministerio de Turismo de Italia, alusivo a la individualización y mediatización de la experiencia, así como a la intertextualidad entre publicidad y arte (Imagen 5).

Este tipo de análisis se realiza de manera periódica, y pensando en el público general, a través de la cuenta en X.com del expositor (@ojonelaviso).

Imagen 1



Imagen 2



Imagen 3



Imagen 4



Imagen 5



## Referencias

- ANGENOT, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible* [Selección y presentación de María Teresa Dalmasso y Norma Fatala]. Siglo XXI.
- BARTHES, R. (2009). Retórica de la imagen. En Autor, *Lo obvio y lo obtuso* (pp. 31-53). Paidós.
- BARTHES, R. (2022). Sociedad, imaginación, publicidad. En Autor, *La torre Eiffel. Textos sobre la imagen* (pp. 103-118). Paidós.
- BEASLEY, R., Y DANESI, M. (2002). *Persuasive Signs. The Semiotics of Advertising*. Mouton De Gruyter.

- BENVENISTE, E. (2015). El aparato formal de la enunciación. En Autor, *Problemas de lingüística general II* (pp. 82-91). Siglo XXI.
- DANESI, M. (2008). *Why It Sells. Decoding the Meanings of Brand Names, Logos, Ads, and Other Marketing and Advertising Ploys*. Rowman & Littlefield.
- ECO, U. (2011). *La estructura ausente*. Debolsillo.
- GUEVARA-ITURBE, A., Y MATUS, P. (Eds.). (2025). *Mucho más que una profesión. Una introducción a la publicidad*. Santiago, Chile: Creativa\_Mente.
- KRESS, G. (2010). *Multimodality. A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. Routledge.
- MATUS, P. (2018). Discursive Representation: Semiotics, Theory, and Method. *Semiotica*, (225), 103-127. <https://doi.org/10.1515/sem-2017-0019>
- MATUS, P. (2019). Representaciones discursivas de intereses ciudadanos en la propaganda electoral televisiva chilena. En M. Echeverría (Ed.), *Publicidad política televisiva. Estructura y desempeño* (pp. 67-90). Tirant lo Blanch.
- MATUS, P. Y POGGI, F. (2018). Discursive Representations of Chilean Universities and Their Future Students in Advertising. *International Journal of Marketing Semiotics*, 6, 26-51.
- MATUS, P., Y ECHEVERRÍA, C. (2023). Representing Change and Continuity. A Visual Analysis of Political Television Advertising for the Constitutional Plebiscite of 2020 in Chile. En A. Veneti y M. Rovisco (Eds.), *Visual Politics in the Global South. Political Campaigning and Communication* (pp. 145-168). Palgrave Macmillan. [https://doi.org/10.1007/978-3-031-22782-0\\_7](https://doi.org/10.1007/978-3-031-22782-0_7)
- RUSSELL, J. T., LANE, W. R. & KING, K. W. (2005). *Kleppner Publicidad* (16a ed.). Pearson Educación.
- TUROW, J. (2023). *Media Today. Mass Communication in a Converging World* (8a ed.). Routledge.
- WILLIAMSON, J. (1978). *Decoding Advertisements. Ideology and Meaning in Advertising*. Marion Boyars.

## La tecnología y su papel en la construcción del signo imagen

**Isabel Leal**

Universidad el Bío Bío

Si se considera que el término imagen, etimológicamente proviene del latín *imago* que significa figura, sombra o imitación, desde el inicio revela una tendencia a concebir la imagen como “proyección” o “imitación” del mundo: es decir, como una representación de realidad.

Actualmente, la palabra imagen es usada para ser abordada desde al menos cuatro grandes dimensiones:

1. *Técnica*: relacionada con aspectos como la resolución o el soporte.
2. *Representacional*: basada en la percepción sensorial, aunque no exclusivamente visual.
3. *Cognitiva y semiótica*: centrada en las imágenes mentales y su significación.
4. *Social*: vinculada a imaginarios colectivos y la construcción de marcas o identidades compartidas.

Estas dimensiones pueden estudiarse en conjunto o de manera independiente, y aunque la imagen puede ser sonora, táctil o conceptual, la visual ha sido históricamente la más analizada. Casasús (1973) la define como “cualquier fenómeno visual que representa objetos con los que guarda semejanza, ya sea por analogía o por convención. En concordancia a esta idea, Villafaña (2000) sistematiza esta noción y concluye que es la naturaleza icónica el componente esencial de la imagen, además, que la representación icónica organiza visualmente la percepción de la realidad, eso significa que del espectro que nos lleva de la representación mimética de la realidad hasta las formas abstractas de representación existen un proceso concepcionalizador que nos hace percibir lo que vemos como algo reconocible en el mundo real. Así podemos reconocer rasgos de una “realidad” en formas cada vez más abstractas. Podemos entender en este punto, que ese proceso cognitivo es dependiente de la memoria, tanto de largo como de corto plazo, ya que la capacidad de establecer relaciones de “semejanza” permiten categorizar los contornos y estructuras como situaciones de agrupación a las que se les asigna significación y ciertas relevancias de las que depende el discurso. Otro aspecto que Villafaña pone en relevancia de la imagen es el papel que juegan los elementos que la componen y su sintaxis, que cualifica el tipo de imagen y su orden perceptivo-visual. La última característica de la imagen que el autor pone de manifiesto es su significación plástica, analizable formalmente según categorías icónicas, independiente de su grado de realismo.

Umberto Eco (1995) refuerza la idea que el carácter de icónico de un signo está basado en la convención, por lo tanto, es cultural y temporal, porque depende del contexto histórico, representar icónicamente un objeto significa

transcribir mediante artificios gráficos o de otra clase, las propiedades culturales que se le atribuyen. Así la cultura al definir sus objetos debe reconocer los rasgos pertinentes de reconocimiento que el modelo debe aportar, es así que el autor llega a la conclusión, que los rasgos del contenido de numerosas entidades culturales son de orden: óptico, que dependen de experiencias perceptivas anteriores; ontológico que conciernen a las propiedades perceptibles de hecho pero que la cultura se las atribuye al objeto y por último, al convencional, que dependen de convenciones iconográficas que han caracterizado intentos anteriores de reproducciones ópticas (Eco, 1995: 307).

En consecuencia, el código icónico será el sistema que hace corresponder a otro sistema de vehículos gráficos, unidades perceptivas y culturales codificadas, o bien unidades pertinentes de un sistema semántico que dependen de una codificación precedente a la experiencia perceptiva, Eco considera que los llamados signos icónicos son textos visuales no analizables ulteriormente en signos ni en figuras, y que más que depender de un código instituye un código, más que signos son en definitiva modos de producción de funciones semióticas. Esto puede apreciarse en muchos casos, en donde la constitución de semejanza que se le atribuye al mal llamado signo icónico, aunque esté regida por convenciones, más que depender de hábitos culturales, parece estar regida por mecanismos perceptivos, pues en su límite se pueden observar textos que prometen una regla más que seguirla. El iconismo representa, en consecuencia, lo que Eco denomina una colección de fenómenos agrupados, si no al azar, por lo menos con gran larguezza de ideas muy distintas entre sí. Es una correlación de texturas expresivas muy imprecisas y una porción de contenido vasta e imposible de analizar (Eco: 308-318). El código icónico entonces no sólo corresponde con sistemas gráficos, sino que los instituye como modos de producción semiótica. Para Eco, los signos icónicos son textos visuales que no se descomponen en signos menores ni en figuras, y muchas veces proponen reglas perceptivas en lugar de seguirlas.

La iconicidad implica que toda imagen debe “extraer” una parte de la realidad con algún grado de semejanza —real o convencional— mediante un repertorio ordenado de elementos visuales. Aquí, la tecnología desempeña un rol crucial: como la semejanza es ilusoria, su credibilidad ha dependido del desarrollo técnico, desde los procesos de impresión hasta las herramientas digitales. Cuanta más tecnología se aplica, mayor es el grado de “realismo” percibido. Esto ha democratizado la producción visual, permitiendo que múltiples sujetos con habilidades técnicas puedan construir imágenes que no solo tengan forma, sino también carga simbólica, basada en códigos culturales compartidos.

Desde lo formal, toda imagen visual es una manipulación de los sentidos: una ilusión tridimensional generada por medios bidimensionales. El espectador entra en un pacto perceptivo donde cree ver volumen, perspectiva y movimiento. Pero toda imagen es una selección manipulada de la realidad —encuadre, iluminación, jerarquía de planos— pensada para comunicar y provocar emociones.

Durante mucho tiempo, la imagen conservó el estatus de transmisora

objetiva de la “verdad”. Esto se debía, en parte, a la dificultad técnica de modificar fotografías. Hoy, sin embargo, sabemos que es posible mentir técnicamente. Este cambio ha transformado profundamente el paradigma de la imagen: a mayor sofisticación técnica, mayor potencial para la distorsión de la verdad.

Entonces, el discurso visual siempre ha dependido de la capacidad técnico-tecnológica de su manufactura, siempre ha estado presente en la historia. Esta variable sínica parece irrelevante, pero es sustancial, especialmente ahora que resulta cada vez más evidente con el uso de la AI, pero existen casos que han demostrado el papel relevante en su evolución. Por ejemplo, en el 1800, el simple hecho de la creación del tubo de aluminio para contener las pinturas significó que el artista ya no era prisionero del taller para generar las mezclas de los tintes, permitiéndoles salir a pintar al aire libre, así se posiciona el impresionismo como estilo (Barquero, 2024). Otro ejemplo significativo es el desarrollo del color en la imprenta, en su inicio, sólo se podía colorear a mano o permitía el uso de tintas planas, pero las tramas o medios tonos, recién se comenzaron a usar en la imprenta en 1882, cuando Georg Meisenbach patentó un método para imprimir imágenes continuas, utilizando puntos, lo que impulsó el uso de las tramas para los sistemas de impresión modernos (Berninger, 1990).

Esta evolución nos aproxima a la generación de formas más “creíbles” en claves tonales, sombras y luces. Un ejemplo significativo, que marca a varias generaciones, es la impresión del famoso “Silabario Hispano Americano” del autor Adrián Dufflocq e ilustrado por Coré, cuya primera edición fue en el año 1948.



Figura 1: Imágenes del Silabario Hispanoamericano, en sitio de Memoria Chilena,

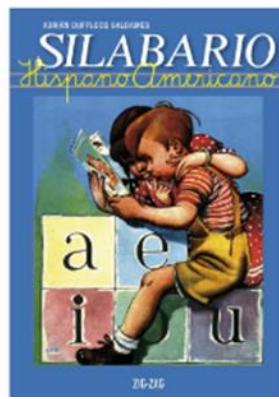


Figura 2: Imágenes de la portada del Silabario Hispanoamericano, en sitio de Editorial Zig Zag

En la *figura 1*, correspondiente a la portada del libro, se observa la aplicación de tintas roja, azul y amarilla. Sin embargo, este uso no implica una “mezcla” entre ellas —entendida como la generación de un tercer tinte mediante la homogeneización de dos colores—, sino que cada color se aplica mediante una trama, es decir, una secuencia de puntos de distintos tamaños que permite modular su intensidad o saturación. Lo verdaderamente significativo en este tipo de impresión es la incorporación de tinta negra,

también aplicada en trama y superpuesta a los colores primarios. Esta tinta no solo refuerza las sombras y luces, sino que otorga profundidad y valor a la imagen. Este efecto, condicionado por las limitaciones técnicas de la época, da lugar a una estética visual característica que incide tanto en el impacto formal como en el emotivo. La imagen resultante se convierte en un componente del signo que afecta su dimensión significativa y pragmática.

Al comparar esta portada (*figura 1*) con la de la *figura 2* —impresa mediante cuatricromía, es decir, con tintas Cyan, Magenta, Amarillo y Negro, cada una aplicada en tramas individuales y alineadas en distintos ángulos— se advierte una diferencia notable en la intensidad visual. Esta técnica genera una imagen con relaciones de luz y sombra distintas, lo que produce un discurso visual y sensorial que transforma el sentido y la experiencia perceptual en comparación con la portada original. En ambos casos, resulta evidente que la técnica de aplicación del color determina una visualidad y un resultado semiótico distintos. La mayor presencia de tinta negra, en particular, intensifica el mensaje emocional, generando un impacto más profundo en el espectador. En el contexto actual, la inteligencia artificial y los avances tecnológicos proyectados para el futuro introducen nuevos elementos y códigos que transforman el estudio de la imagen. Estos factores deben considerarse como variables fundamentales dentro del análisis semiótico, ya que modifican sustancialmente su potencial icónico y, en consecuencia, su carga simbólica.

Tal como se ha señalado anteriormente, si la imagen constituye una forma de manipulación de la realidad, ya sea por la intención de emisor, como de las condiciones de contexto sociocultural y uso de códigos, existe en la variable técnica de su construcción, un punto de análisis que pocos consideran. Es precisamente esta dimensión manipulativa la que se ve intensificada por las tecnologías contemporáneas, las cuales no solo amplifican la capacidad de representación, sino también, condicionan las interpretaciones posibles. Por ende, el análisis semiótico de la imagen debe incorporar de manera crítica estas nuevas herramientas y lenguajes, reconociendo que la imagen ya no puede pensarse únicamente como producto de una técnica analógica, sino como entidad dinámica, intervenida y reconfigurada por sistemas inteligentes que redefinen sus mecanismos de producción, circulación y sentido.

### Bibliografía

BERNINGER, E. H. (1990), «Meisenbach, Georg». En: Neue Deutsche Biographie 16, S. 684 f. [Versión Online]; URL: <https://www.deutsche.biographie.de/pnd116863684.html#ndbcontent> Rescatado del sitio Fotointermedialidad de la Universidad Alberto Hurtado <https://fotointermedialidad.uahurtado.cl/autor/georg-meisenbach/>

BARQUERO, L. (2024), "Impresionismo, ciencia e industria". Rescatado del sitio: <https://uluises.com/opinion/>

CASASÚS, J. M. (1973). *Teoría de la imagen*. Gustavo Gili.

ECO, U. (1976). *Tratado de semiótica general*. Lumen.

## La semiótica: base para una comprensión transdisciplinaria del fenómeno humano

Una muy breve respuesta a la pregunta de ¿para qué estudiar semiótica?

Víctor Molina

Universidad de Chile

*\* Este breve trabajo fue realizado para un coloquio en que debíamos responder a la pregunta de ¿para qué estudiar semiótica?, y para lo cual contamos con solo diez minutos de exposición. De ahí su brevedad y, en este caso, su escueta, pero precisa generalidad. Para su publicación optamos por no enriquecer ni el argumento ni el texto en tanto tales.*

La evolución de la especie humana, desde que hace unos 8 millones de años nuestros ancestros comenzaron a abandonar la selva africana y a separarse de la trayectoria evolutiva conducente al actual chimpancé, está marcada por la semiosis. Desde muy temprano esta evolución giró en torno a una cada vez mayor complejización de la vida social sustentada en el desarrollo de una capacidad de cooperación y, posteriormente, de comunicación en base a signos, lo que redundó con el tiempo en una relación y adaptación activa con el entorno, basada en la construcción y uso de herramientas y en una creciente capacidad de trabajo y transformación de la naturaleza, todo ello correlativo a un impresionante aumento de tamaño de un cerebro cada vez más social, culminando en el desarrollo de un lenguaje simbólico de gran complejidad y en un predominio de la evolución cultural por sobre la evolución biológica, etc., etc., con todo lo que ello implica.

Desde el punto de vista de la ciencia cognitiva contemporánea, la vida mental humana se define por procesos de construcción de significados, más allá de un mero procesamiento de información. C. S. Peirce fue pionero en enfatizar que el pensamiento es una actividad que realizamos con signos, dando origen -entre otras cosas- a la semiótica como el estudio de la vida de y con esos signos (semiosis). El pensamiento y la actividad racional permiten un control y una coordinación reflexiva de la acción humana, tanto a nivel individual como colectivo, sobre la base de un comportamiento mediado por procesos semióticos e interpretativos. Como sugiere Umberto Eco, el signo es -sobre todo- aquello que puede ser interpretado. De todo esto se desprende la importancia de investigar la naturaleza del fenómeno semiótico, para así comprender a su vez la naturaleza de la cooperación y la comunicación humanas; como asimismo para comprender la progresiva y multifacética complejización de la vida social, en sus dimensiones fundamentales: intelectual, afectivo-vincular y político-moral. Es decir, el estudio de lo semiótico aporta una de las bases indispensables y esenciales para la

comprensión transdisciplinaria de lo humano en su específica complejidad, como un ser bio-antropológico o bio-psico-socio-cultural en sentido estricto.

A mi juicio, para aportar a esta comprensión transdisciplinaria son centrales cuatro ideas de C. S. Peirce. En primer lugar, la idea de que la semiosis es un proceso muy dinámico, ilimitado, basado en la relación irreductiblemente triádica “representamen-objeto-interpretante”. En segundo lugar, que todo signo es siempre parte de un sistema de signos, por lo que la semiosis implica la movilización de todo ese sistema, idea que fue especialmente celebrada por Román Jakobson. En tercer lugar, que la semiosis es preparatoria de la acción humana, involucrando una pre-disposición ‘habitual’ a una determinada acción, idea que posteriormente tuvo un desarrollo muy fructífero por parte de G. H. Mead. En cuarto lugar, que la lógica es una forma de semiótica. Estas cuatro ideas, entre otras, revisten hoy una gran importancia en y para la ciencia y el pensamiento contemporáneos, y no solo para la semiótica.

Es de destacar que, en particular, las neurociencias han brindado un respaldo decisivo a todas estas ideas. El cerebro se entiende hoy como siendo fundamentalmente un muy dinámico mundo de conexiones neuronales, que es imprescindible pensar como el correlato biológico de las redes sígnicas que constituyen los también muy dinámicos procesos de significación que están a la base del comportamiento y la cultura humana. Además, hoy se piensa al cerebro como fundamentalmente caracterizado por una capacidad de inferencia y de construcción de hipótesis, como base tanto de los procesos perceptivos como de la creatividad humana en general. De paso, esto está significando un gran respaldo científico al argumento de C. S. Peirce sobre el modo de inferencia hoy conocido como “abducción”. En suma, y sin expandir nuestra argumentación, podemos aseverar que la semiótica es, en adecuada consiliencia con otras disciplinas, indispensable e imprescindible para la comprensión de la específica complejidad de lo humano.

## Tercer Panel

**Perspectivas semióticas que se cultivan en Chile hoy:  
etnosemiótica histórica, síntesis gráfica, eye tracking y  
semiótica asiática**

Moderador: Rafael del Villar

El tercer panel abordó el paisaje actual de las investigaciones semióticas desarrolladas en Chile, destacando su orientación transdisciplinaria y la creciente incorporación de metodologías provenientes de campos como la antropología, el diseño, la neurociencia y los estudios culturales. Las presentaciones mostraron cómo la semiótica se expande hacia problemas emergentes y dialoga con tecnologías que transforman los modos de ver, producir y analizar signos.

Rodrigo Moulian reivindicó la etnosemiótica histórica como una translingüística comparada, capaz de reconstruir linajes simbólicos y memorias multimodales de los pueblos originarios. María Paz Donoso abordó la cultura visual asiática –particularmente japonesa y coreana– y su recepción en Chile, mostrando cómo la semiótica permite comprender procesos interculturales y traducciones visuales entre contextos distantes. Desde el diseño, César Sagredo reflexionó sobre la síntesis gráfica como proceso semiótico clave en escenarios de comunicación de riesgo, especialmente a partir del análisis de infografías elaboradas durante la pandemia. Finalmente, Alejandro Arros articuló semiótica y eye tracking para examinar la percepción visual y la construcción del sentido en la interacción con imágenes y dispositivos digitales.

Este panel evidenció que la semiótica en Chile se desarrolla hoy como un campo móvil, transversal y atento a las transformaciones culturales, tecnológicas y cognitivas, abriendo nuevas rutas para investigar la producción y circulación del sentido.

## **Semiótica de la cultura visual asiática y su estudio desde Chile**

**María Paz Donoso**

Universidad de Chile

El estudio semiótico de la cultura visual de Asia Pacífico, especialmente la de Japón y Corea del Sur, surge a partir de la motivación de comprender la construcción de sentido en la comunicación intercultural masiva entre estos dos países y Latinoamérica. Esto último será a través de sus productos audiovisuales, los que generan una alta adhesión en los jóvenes chilenos. Por lo tanto, la pregunta inicial hace alusión a las razones de gusto por estos productos, sobre todo en la videomúsica asiática, debido a que el primer contacto es precisamente con los temas musicales principales de las series de animación japonesa y doramas coreanos.

A modo de revisión teórica, tomando como referencia a Roland Barthes (1970), Rafael Del Villar (2003), Francisco Varela (1997), Dalai Lama (2006), Luis Racionero (1997), entre otros autores, es importante señalar que la cultura visual japonesa y coreana está profundamente influenciada por tradiciones filosóficas y religiosas como el budismo y el sintoísmo, privilegiando el valor del vacío y la experiencia sensorial. En ese sentido, hay tres características que se identifican en la imagen japonesa y coreana desde el punto de vista semiótico: la ausencia de un sujeto protagonista, anulándose la relación figura/fondo occidental; el protagonismo del cuerpo, de lo gestual y la luminancia de la imagen por sobre el aspecto simbólico y la argumentación visual predominante como forma de principal de comunicación. Así, y en contraste con la narrativa jerárquica occidental, donde los elementos se organizan en torno a conceptos abstractos fijos, la cultura visual de Asia propone una lectura abierta y sensible.

Tras la investigación realizada por la autora para la memoria de título “Videomúsica Oriental el Chile: un ‘metrarrelato’ de contradicciones. Japón y Corea al límite” (2013), se constata que los jóvenes chilenos que consumen esta cultura visual encuentran en ella una vía de construcción identitaria donde buscan referentes estéticos, éticos y emocionales distintos frente a la desilusión de la realidad latinoamericana. No obstante, dicha construcción se realiza de forma individualista, como una forma de reafirmar su identidad de sujeto, a diferencia de Asia donde ese proceso es colectivo al interior de un grupo. De esta manera, muchos fans no logran leer las imágenes en “clave asiática”, lo que revela brechas culturales importantes.

Por otra parte, y en línea con lo anterior, otra pregunta que surge es saber qué pasa con la comunicación de Latinoamérica, y específicamente desde Chile, hacia Japón. Es así que, tomando como referencia el marco teórico anterior y los aportes de Andrea Semprini (1995) en semiótica de la publicidad, la autora (2023) realiza un análisis semiótico de la publicidad del vino chileno Alpaca, el más vendido en Japón, como caso de estudio de comunicación intercultural. Se analizan visualmente su botella y siete afiches encontrados en Amazon Japón, aplicando la teoría de códigos de Del Villar

(2001) y observando los elementos de denotación y connotación basados en Roland Barthes.

Los resultados revelan una ausencia de estructura narrativa en sentido occidental; la imagen no construye sentido a través de personajes o valores explícitos, sino mediante elementos visuales como la luz, el color y la disposición espacial. La luz, especialmente, se configura como el eje central de la argumentación visual, generando estados de ánimo más que representaciones. Así, se concluye que, aunque el vino Alpaca es un producto chileno, su publicidad en Japón responde a las lógicas culturales visuales de este país, situándose en un “otro espacio” semiótico. Esto abre interrogantes sobre cómo las marcas pueden adaptarse eficazmente a contextos culturales diferentes, y cómo la comprensión profunda de los códigos visuales de otras culturas es clave para una comunicación verdaderamente intercultural en el contexto digital y global actual.

### Bibliografía

- BARTHES, R. (1991). *El Imperio de los Signos*. Mondadori
- DALAI LAMA (2006). *El universo en un solo átomo*. Grijalbo.
- DEL VILLAR, R. (2001). Información pulsional y teoría de los códigos. *Revista Cuadernos*, 125-147
- DEL VILLAR, R. (2003). Análisis semiótico comparativo videoanimación americana/japonesa. *Revista Comunicación y Medios*, 13, pp. 102-111
- DONOSO, M. (2013). *Videomúsica oriental en Chile. Un metarrelato de contradicciones. Japón y Corea al límite*. Memoria para optar al título de periodista. Universidad de Chile, Instituto de la Comunicación e Imagen.
- DONOSO, M. (2018). *Cultura popular japonesa en Chile: Contradicciones de una conexión entre el cuerpo y los valores de una sociedad idealizada*. En D. Martinelli, Actes 13th IASS- AIS World Congress of Semiotics: Cross- Inter- Multi- Trans- (págs. 602-610). Kaunas: International Association for Semiotic Studies / Kaunas University of Technology.
- DONOSO, M. (2023). *Semiotica de la publicidad del vino chileno Alpaca en Japón, descrita a través de sus afiches*. Tesis para optar al grado académico de Magíster en Comunicación Social. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Comunicación e Imagen
- RACIONERO, L. (1997). *Textos de estética taoista*. Alianza Editorial.
- SEMPRINI, A. (1995). *El marketing de la marca. Una aproximación semiótica*. Paidós.
- VARELA, F., E. Rosch y E. Thompson (1997). *De cuerpo presente*. Gedisa.

## **Invocación a la etnosemiótica histórica como translingüística comparada: una transdisciplina por construir**

**Rodrigo Moulian**

Universidad Austral de Chile

La presentación reivindica el camino de la translingüística comparada para el desarrollo de la etnosemiótica histórica. Esta transdisciplina propone el uso de la información codificada en los distintos sistemas semióticos y los discursos multimodales para la reconstrucción de la historia de relaciones de filiación y contacto de los pueblos originarios del continente. Para ello emplea el método comparativo y el estudio contextualizado de discursos enunciados en distintos sistemas de significación. Su foco de atención se sitúa en los patrones de sentido reconstruibles a partir de las huellas significantes de las prácticas sociales. Ello plantea un desplazamiento de la atención desde los sistemas lingüísticos hacia la praxis semiótica, siguiendo un camino inaugurado por Voloshinov (2009/1929) que sienta las bases de una semiótica social.

El término ‘translingüística’ lo empleamos aquí para denotar al programa de investigación de la semiótica, que estudia las prácticas mediadas por distintos lenguajes o sistemas de expresión (Lozano 1979, Todorov 2013). El prefijo trans designa ‘a través de’, ‘al otro lado’, es decir, lo que atraviesa o cruza elementos y/o espacios trazando un movimiento a través de posicionamientos multisituados recurrentes vinculados por la trayectoria. Lo que ocurre entre y por medio de los distintos sistemas de significación es el dominio de estudio signado aquí como ‘translingüística’. La articulación, convergencias, paralelismos o divergencias de los discursos enunciados en los distintos sistemas expresivos permiten aproximarnos al ‘trabajo de la representación’ y los sistemas de representaciones propios de cada cultura (Hall 2020). En esta perspectiva, la translingüística comparada ofrece un modelo para el desarrollo de la etnosemiótica histórica.

Esta vía reivindica las memorias multimodales (Hodge y Kress 1988), el análisis recursivo de los niveles de modelización sociosemiótica primario y secundario (Lotman y Upenskij 1979, Lotman 1996), el estudio comparativo de constelaciones semióticas (Moulian et al. 2018), el análisis contrastante de representaciones translingüísticas orientado a la búsqueda de correlaciones multimodales (Moulian y Rojas 2019, Moulian y Fleck 2023) y el estudio de linajes simbólicos (Moulian et al. 2022), en la idea que los símbolos también hacen familia y es posible seguir sus árboles genealógicos.

La translingüística comparada en perspectiva etnosemiótica es una transdisciplina que no está institucionalizada, pero que reclama su carta de ciudadanía y derecho a existencia. Su práctica constituye una de las formas de encarnar el programa anunciado -pero no atendido- por Saussure (1980/1916) en sus lecciones de lingüística general, de estudiar la vida de los signos en el seno de la vida social. Metafóricamente denominamos a este objeto de

estudio 'bitácora de los signos', la historia del devenir de las unidades de significación en los procesos de enunciación contextualmente situados.

Las discursividades multimodales constituyen repositorios de memoria a partir de los cuales se puede reconstruir el devenir de las culturas y de las lenguas propias del contexto de la enunciación. Si bien no son homólogas ni necesariamente equivalentes o convergentes, la historia de las culturas y las lenguas se interrelaciona en tanto toda cultura se expresa y registra en uno o más sistemas lingüísticos. La bitácora de los signos en las prácticas discursivas multimodales, plasmada en las relaciones intertextuales de las representaciones sociales (Jodelet 1984), registra el transcurso de esta relación en términos intra e interculturales y ofrece un camino para la lectura de su devenir.

Compartimos aquí estas líneas para reivindicar el programa de trabajo de esta propuesta transdisciplinaria, porque el tránsito a través de ella requiere su reconocimiento. Como no existen cursos donde se enseñe, ni textos de referencia canonizados, ni grupos de estudio que la cultiven, enfrentamos el problema de falta de pares académicos para la evaluación de los trabajos en esta línea. Ellos habitualmente son enviados a lingüistas y antropólogos socioculturales que los observan con escepticismo y distancia, cuando no con una actitud defensiva y reaccionaria. Nuestra presencia en el coloquio de la Sociedad Chilena de Semiótica apunta a atenuar, al menos en grado, esta bruma entre nuestros colegas asociados, reivindicando su posición como transdisciplina dentro del campo de estudio de la semiosis, como memoria.

### Bibliografía

- HALL, S. (2010). El trabajo de la representación. En *Sin Garantías: Trayectorias y problemáticas en los estudios culturales*, pp. 447-482. Envión Editores Colombia.
- HODGE, R. y Kress, G. (1988). *Social semiotics*. Cornell University Press.
- JODELET, D. (1984). La representación social: Fenómenos, concepto y teoría. En *Psicología social*. S. Moscovici, comp., vol. 2, pp. 469-494. Barcelona: Paidós.
- LOTMAN, J. y B. Uspenskij. (1979). Sobre el mecanismo semiótico de la cultura. En J. Lotman y Escuela de Tartu, *Semiótica de la cultura*, 67-92. Madrid: Cátedra.
- LOTMAN, I. (1996). *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Cátedra.
- LOZANO, C. (1979). Introducción a Lotman y la Escuela de Tartu. En J. Lotman y Escuela de Tartu, *Semiótica de la cultura*, 9-37. Madrid: Cátedra.
- MOULIAN, R y Fleck, D. (2023). Variaciones sociosemióticas de sol y luna en las lenguas pano. *Anthropologica* 50: 55-87.
- MOULIAN, R.; C. Lema; P. Araya; J. Caniguan y P. Mege. (2022). El linaje simbólico de sol y luna en culturas de la familia lingüística chon y sus calcos. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 27 (2): 11-31.
- MOULIAN, R; Catrileo, M. y Hasler, F. 2018. Correlatos en constelaciones

semióticas del sol y de la luna en las áreas centro y sur andinas. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 23 (2): 121-141.

SAUSSURE, F. (1986) [1916]. *Curso de lingüística general*. Losada.

TODOROV, T. (2013). *Mijail Bajtín: El principio dialógico*. Instituto Caro y Cúervo.

VOLOSHINOV, V. (2009) [1929]. *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Ediciones Godot.

### **La síntesis gráfica como un proceso semiótico en la comunicación de riesgo**

**César Sagredo**

Universidad del Bío -Bio

La charla se sustenta en los hallazgos de una tesis doctoral dedicada a analizar la evolución histórica de la imagen y su influencia en la configuración de sistemas de comunicación visual. El estudio otorga especial relevancia a la síntesis gráfica entendida como un proceso semiótico esencial en los escenarios de comunicación de riesgo. Desde las primeras pictografías hasta las actuales infografías digitales, la representación visual ha servido como un puente para transmitir mensajes complejos de manera clara, rápida y accesible. En contextos de crisis, la eficacia de la comunicación depende en gran medida de la capacidad de los signos visuales para condensar información crítica y activar conductas preventivas.

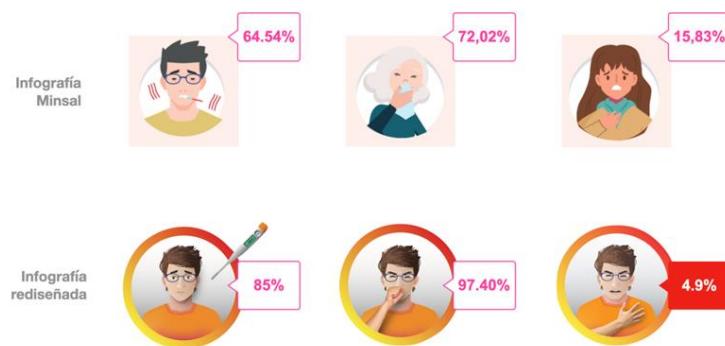


Figura 1. Resultados parciales de la encuesta en línea aplicada en la investigación, en la que se comparó la inteligibilidad de los mensajes icónicos de la infografía original del Ministerio de Salud (MINSAL) y de la propuesta rediseñada, considerando los niveles de iconicidad.

Un eje central de la exposición es el análisis de las infografías elaboradas por el Ministerio de Salud de Chile (MINSAL) durante la pandemia de COVID-19, especialmente aquellas destinadas a informar sobre síntomas y

medidas preventivas. La investigación considera dimensiones como los niveles de información, la escala de iconicidad y el estilo de representación. Se examina cómo estos factores inciden en la comprensión del público, con énfasis en los sinsignos icónicos dicentes propuestos por Peirce, que permiten conectar lo visual con la experiencia concreta de los usuarios consultados.

Los resultados del estudio muestran que variables como género y nivel educacional no tienen un impacto significativo en la interpretación de los mensajes; sin embargo, se observa una correlación entre la edad de los receptores y el grado de iconicidad en la decodificación visual. Este hallazgo refuerza la importancia de adaptar las estrategias gráficas a públicos diversos, considerando tanto la pertinencia cultural como la simplicidad en la representación. Asimismo, la exposición recupera cinco hitos históricos en el desarrollo del diseño de información —desde los primeros mapas y diagramas medievales hasta las infografías contemporáneas—, lo que permite reflexionar sobre la continuidad de la representación icónica, esquemática y metafórica en la construcción de sentidos. En conclusión, la síntesis gráfica debe entenderse como un proceso semiótico integral que combina claridad, pertinencia cultural y rigor informativo, constituyendo una herramienta clave para la comunicación efectiva en situaciones de riesgo sanitario y social.

### Bibliografía

- ACASO, M. (2006). *La educación artística no son manualidades: Nuevas prácticas en la enseñanza de las artes visuales*. Catarata.
- BERTIN, J. (1967). *Sémiologie graphique: Les diagrammes, les réseaux, les cartes*. Gauthier-Villars.
- COSTA, J. (1998). *La imagen de marca: Teoría y práctica del signo gráfico*. Paidós.
- DONDIS, D. A. (1998). *La sintaxis de la imagen*. Gustavo Gili.
- KRESS, G., & van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design* (2nd ed.). Routledge.
- LEDESMA, M. (2013). Semióticas gráficas [Coordinadora]. En L. Elizalde, R. Mangieri, & M. Ledesma (Coords.), *Semióticas gráficas* (deSignis 21) (pp. 13–19). La Crujía.
- ORGANIZACIÓN Panamericana de la Salud (2011). *Comunicación de riesgos en situaciones de emergencia de salud pública: Guía para directivos*. <https://www.paho.org/es/documentos/guia-para-elaboracion-estrategia-comunicacion-riesgo-teoria-accion-2011>
- PANOFSKY, E. (1987). *El significado en las artes visuales*. Alianza Editorial.
- PEIRCE, C. S. (1931–1966). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* (Vol. VIII). Belknap Press.
- TUFTE, E. R. (1983). *The visual display of quantitative information*. Graphics Press.
- VILLAFAÑE, J. (2006). *Introducción a la teoría de la imagen*. Pirá

## Mirar lo que mira el otro: la semiótica y el seguimiento ocular

**Alejandro Arros**

Universidad del Bío Bío

### I

La semiótica clásica, inspirada en Saussure, Peirce y más tarde en Greimas, ha privilegiado la estructura. Saussure pensó en el signo como la unión de significante y significado, un binomio estable en un sistema de oposiciones diferenciales. Peirce, con mayor amplitud filosófica, distinguió entre iconos, índices y símbolos, estableciendo una tipología que aún ilumina el análisis de la comunicación visual. Greimas, desde su semiótica estructural, aportó la organización narrativa, el cuadrado semiótico y la lógica de los discursos. Estas aproximaciones fueron fundacionales y necesarias, pero el mundo contemporáneo, atravesado por pantallas, interfaces digitales, imágenes móviles y redes sociales, ha multiplicado los estímulos visuales y ha puesto en crisis la idea de lectura lineal. Ya no basta con identificar qué signos componen una imagen, ni cómo se relacionan en términos sintagmáticos o paradigmáticos. La pregunta crucial es otra: ¿dónde se detiene la mirada? ¿Qué parte de la imagen despierta emoción, decisión o memoria? (Damaskinidis et al., 2018).

Aquí es donde el seguimiento ocular abre un campo fértil. Las fijaciones, sacadas y mapas de calor permiten observar cómo se procesa una imagen en el tiempo, qué áreas de interés son prioritarias y qué rutas de lectura emergen de manera espontánea. El signo ya no es una estructura abstracta, sino un evento perceptivo en el cuerpo de quien lo mira.

### II

La gran contribución del seguimiento ocular a la semiótica es la posibilidad de verificar lo que antes era solo intuición teórica. Los mapas de calor, los recorridos visuales o scanpaths y las métricas de fijación revelan la secuencia real del sentido. En un cartel político, por ejemplo, se puede hipotetizar que el rostro del candidato será el punto dominante de atención. Sin embargo, solo el análisis ocular permite comprobar si los ojos se posan primero en el rostro, en el nombre, en el eslogan, en el logo del partido o en elementos marginales que distraen.

El diseño metodológico es clave. Definir Áreas de Interés (AOI), calibrar con precisión, medir métricas como el tiempo hasta la primera fijación (TTFF), el dwell time y las revisitas, permite construir una gramática ocular que dialoga con la teoría semiótica. Guo (2024) demostró en su revisión que el eye tracking en diseño no solo confirma hipótesis, sino que revela desajustes entre la intención del diseñador y la recepción del usuario. Chuang (2023), por su

parte, mostró cómo los principios gestálticos de proximidad, cierre y figura-fondo se reflejan empíricamente en las rutas oculares de quienes observan fotografías.

La metodología, sin embargo, no puede limitarse a la técnica. La triangulación con verbalizaciones retrospectivas, cuestionarios de comprensión y tareas de recuerdo es esencial para interpretar los datos. Como señalan Gatcho, Giron Manuel y Sarasua (2024), el eye tracking en lectura multimodal no revela por sí mismo comprensión, sino atención. La interpretación exige tender puentes entre lo cuantitativo y lo cualitativo, entre la huella ocular y el sentido que el sujeto atribuye.

### III

En el ámbito pedagógico, la integración entre semiótica y seguimiento ocular abre un horizonte prometedor. Estudios sobre lectura digital muestran que los estudiantes no siguen patrones lineales tradicionales, sino que escanean los textos fragmentariamente (Damaskinidis et al., 2018). Detectar las zonas donde se pierde atención o donde se produce confusión permite rediseñar materiales pedagógicos más legibles, claros y eficaces. En la alfabetización visual, el seguimiento ocular permite constatar si los estudiantes no solo miran imágenes, sino si logran decodificarlas. Preguntarse dónde se detienen, qué ignoran, qué malinterpretan, es fundamental para enseñar a mirar críticamente. Aquí la semiótica se convierte en pedagogía del sentido, ofreciendo un marco teórico robusto que dialoga con la evidencia empírica de la mirada.

González-Vides, Hernández-Verdejo y Cañas-Suárez (2023), en su revisión sobre optometría, mostraron cómo el seguimiento ocular aporta información valiosa sobre procesos perceptivos y cognitivos, lo que se puede trasladar al ámbito de la educación visual. Mirar es un acto cultural, cargado de ideología, historia y deseo, y educar la mirada es formar sujetos capaces de leer el mundo visual de manera crítica.

### IV

El seguimiento ocular se ha convertido en una herramienta privilegiada para analizar la comunicación política. En campañas electorales saturadas de estímulos, los carteles, afiches y publicaciones digitales deben competir por segundos de atención. El eye tracking permite comprobar qué elementos capturan la mirada, si el rostro del candidato efectivamente domina, si el nombre se recuerda, si el eslogan se lee o si el logo partidario pasa desapercibido.

Fang, Zheng, Wu, Huang y Chen (2025) mostraron cómo la consistencia cromática y simbólica entre iconos y texto en mapas móviles afecta la eficiencia de búsqueda. Este hallazgo puede extrapolarse al análisis político: la coherencia entre elementos visuales favorece rutas oculares más limpias y memorables. De lo contrario, se generan fugas de atención que debilitan el mensaje.

El análisis semiótico se enriquece aquí con la dimensión empírica: el cartel no solo tiene una estructura simbólica, sino un comportamiento visual verificable. La semiótica ocular ilumina la brecha entre lo que el diseñador quiere y lo que el ciudadano efectivamente ve.

## V

En redes sociales, donde la competencia por la mirada es feroz, el eye tracking ayuda a entender la economía de la atención. Los usuarios no leen, sino que escanean; no contemplan, sino que sobrevuelan; no descifran todo, sino que seleccionan fragmentos. La imagen, en este entorno, no se experimenta en profundidad, sino en velocidad. Gatcho et al. (2024) señalan que en textos multimodales los lectores priorizan imágenes sobre palabras, y que la mirada se concentra en rostros y colores antes que en argumentos. Este hallazgo confirma lo que la semiótica ya intuía: la imagen no solo acompaña al texto, sino que lo jerarquiza y a veces lo reemplaza en la experiencia de lectura.

Aquí la semiótica ocular cumple una función crítica: ayuda a separar lo esencial de lo superfluo, mostrando qué elementos realmente logran anclarse en la percepción y cuáles se disuelven en el ruido de fondo.

## VI

Medir la mirada implica entrar en un territorio de intimidad cognitiva. El investigador no solo observa lo que el sujeto declara, sino lo que su ojo ejecuta de manera inconsciente. Esto exige un marco ético sólido: consentimiento informado claro, anonimización de datos y respeto por la diversidad de estilos de mirada. Moradizeyveh et al. (2024), en su revisión sobre eye tracking y machine learning en imágenes médicas, subrayan la necesidad de resguardar la privacidad, pues los patrones oculares pueden revelar información sensible. Esta advertencia es extensible a la investigación en comunicación y educación: no se trata de disciplinar la mirada, sino de comprenderla en su riqueza y complejidad.

La ética aquí es también epistemológica. Hay que reconocer que mirar no es un acto neutro, sino un gesto cargado de ideología, deseo y biografía, obliga a interpretar los datos con cautela. La semiótica ocular no debe reducir la mirada a una secuencia de puntos, sino leer en ellos la encarnación de la cultura.

## VII

La convergencia entre semiótica y seguimiento ocular inaugura lo que podríamos llamar una semiótica encarnada. No se queda en la abstracción de los códigos, sino que incorpora el cuerpo, la percepción y la experiencia sensible. El signo deja de ser solo estructura y se convierte en gesto, en ruta, en tiempo. El investigador deviene cartógrafo de la mirada, el diseñador arquitecto de rutas, el educador guía de anclajes visuales y el político

productor de signos cuya legibilidad puede verificarse. En un mundo saturado de estímulos, donde la atención es un recurso escaso, esta alianza permite rescatar lo esencial del signo frente al ruido. En última instancia, mirar lo que mira el otro es un acto de hospitalidad cognitiva. Significa prestar un sendero en el bosque de los signos, abrir un pasaje donde el sentido pueda circular. Y al hacerlo, recordamos que ver nunca es simplemente mirar, sino construir sentido con la mirada. Cada signo que decodificamos con los ojos es también una forma de habitar y transformar el mundo.

### Bibliografía

- BOERIIS, M. (2012). Tracking visual segmentation: Connecting semiotic and cognitive perspectives. *Visual Communication*, 11(3), 307-328. <https://doi.org/10.1177/1470357212446408>
- CHUANG, H. C. (2023). An eye tracking study of the application of Gestalt theory in photography. *Sensors*, 23(20), 8734. <https://doi.org/10.3390/s23208734>
- DAMASKINIDIS, G., Kourdis, E., Zantides, E., & Sykioti, E. (2018). Eye-tracking the semiotic effects of layout on viewing print advertisements. *Punctum. International Journal of Semiotics*, 4(1), 46-60. <https://doi.org/10.18680/hss.2018.0005>
- FANG, H., Zheng, X., Wu, F., Huang, Y., & Chen, J. (2025). The influence of the relationship between landmark symbols and text in mobile maps as seen through eye tracking. *ISPRS International Journal of Geo-Information*, 14(3), 129. <https://doi.org/10.3390/ijgi14030129>
- GATCHO, A. R. G., Giron Manuel, J. P., & Sarasua, R. J. G. (2024). Eye tracking research on readers' interactions with multimodal texts: A mini-review. *Frontiers in Communication*, 9, 1482105. <https://doi.org/10.3389/fcomm.2024.1482105>
- GONZÁLEZ-VIDES, L., Hernández-Verdejo, J. L., & Cañadas-Suárez, P. (2023). Eye tracking in optometry: A systematic review. *Journal of Eye Movement Research*, 16(3), 3. <https://doi.org/10.16910/jemr.16.3.3>
- GUO, R. (2024). Eye tracking applications in design: A review of empirical Insights. *Frontiers in Psychology*, 15, 11673074. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2024.11673074>
- MORADIZEYVEH, S., Tabassum, M., Liu, S., Ahadizad Newport, R., Beheshti, A., & Di Ieva, A. (2024). When eye-tracking meets machine learning: A systematic review on applications in medical image analysis. *Frontiers in Artificial Intelligence*, 7, 1380796. <https://doi.org/10.3389/frai.2024.1380796>

## Sobre los autores

**Jaime Cordero** es Magister en Lingüística. Profesor de Estado mención en francés. Exacadémico de la Universidad de Chile en la Facultad de Filosofía, Departamento de Lenguas Modernas. Director de departamento de Teoría de las Artes, Facultad de Artes. En la actualidad pertenece a la Asociación de Semiótica chilena y Núcleo de Estudios Peirceanos.

**Felipe López Pérez** es académico del departamento de Comunicación Visual de la Escuela de Diseño Gráfico de la Universidad del Bío Bío, sede Chillán y profesor adjunto de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Artes, Ciencias y Comunicaciones (UNIACC). En precedencia, fue investigador en el departamento de Ciencias Humanas de la Universidad de Nápoles "La Oriental", institución en la que obtuvo el grado de doctor en Estudios Internacionales. Sus líneas de trabajo son: Historia intelectual y de las ideas políticas en la Guerra Fría global, Semiótica visual contemporánea e Historia global del conocimiento

**Jaime Otazo Hermosilla** es Doctor en Ciencias de la Información y de la Comunicación por la Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III). Magíster en Ciencias de la Comunicación y Licenciado en Comunicación Social por la Universidad de La Frontera, Chile. Es Académico y director del Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación de dicha universidad. Sus temas de investigación en la confluencia entre la semiótica, la teoría de sistemas sociales y los estudios de la comunicación, con especial atención a los procesos de construcción de semánticas e imaginarios sociales.

**Rubén Dittus** es Doctor en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Autónoma de Barcelona. Profesor investigador en la Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación (UNIACC), donde dirige el Observatorio Crítico de la Imagen y los Discursos Mediales en la Facultad de Comunicaciones. Es fundador de la editorial *Nass Papier* y editor de la *Revista Chilena de Semiótica*. Ha incursionado en la narrativa con la novela ucónica "El mural de los cerdos" y como guionista de la serie de comics "Programa Mercurio".

**Gloria Favi** es Doctora en Literatura Hispánicas. Investigadora y escritora. Académica en la Facultad de Economía y Administración (FAE) Universidad de Santiago. Consultora Externa de DIUMCE (Departamento de Investigación y Desarrollo de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. (2024). Desde 2010 es miembro activo del Comité Editorial de la Revista Chilena de Semiótica. Ha sido profesora invitada en la Universidad de los Andes. Sede Trujillo. Venezuela. Socia de la Asociación Chilena de Semiótica y de la Federación Internacional de Semiótica (IASS).

**Pablo Matus** es Doctor en Ciencias de la Comunicación (2016), magíster en Comunicación Estratégica (2010) y licenciado en Comunicación Social-Periodismo (2004). Académico de la carrera de Publicidad en la Facultad de Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Sus líneas de investigación son el discurso mediático, la comunicación corporativa y política, y la teoría de la comunicación.

**Isabel Leal** es académica de la Escuela de Diseño Gráfico, Departamento de Comunicación Visual de la Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño, Universidad del Bío Bío. Doctora en Ciencias Humanas, Mención Discurso y Cultura, y Magíster en Comunicación de la Universidad Austral de Chile, UACh. Actual integrante de la Asociación Chilena de Semiótica, de la Red Latinoamericana de investigación en Educación Superior y del Grupo de Investigación en neurociencias e inteligencia artificial aplicadas al bienestar psicosocial y el aprendizaje (NIABA).

**Víctor Molina** es psicólogo por la Universidad de Chile. PhD en Estudios Culturales por University of Birmingham. Académico del Dpto. de Psicología, Universidad de Chile. Desde 1995 comenzó a incorporar la argumentación y lógica semiótica de Peirce en sus cursos de psicología social y de aprendizaje-desarrollo-cognición, tanto en la formación de psicólogos como de docentes. Su interés principal gira en torno al argumento de Peirce sobre abducción e investigación, y su incidencia en los ámbitos científico, legal y forense.

**María Paz Donoso** es periodista, magíster en Comunicación Social de la Universidad de Chile y diplomada en Pensamiento y Cultura Asiática de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se ha especializado en el estudio y la investigación de la cultura japonesa y coreana a través de investigaciones y proyectos sobre su apropiación en Chile, las diferencias entre ambos espacios culturales y la comunicación de Chile en Japón a través de la publicidad, todas ellas con un enfoque semiótico.

**Rodrigo Moulian** es académico titular de la Universidad Austral de Chile, director del Instituto de Comunicación Social, profesor de la asignatura de Semiótica de la Comunicación del Magíster de Comunicación de esta casa de estudios. Doctor en Antropología, Magíster en Comunicación, Periodista y Antropólogo de profesión. Ha desarrollado líneas de investigación en estudios rituales e interculturalidades prehispánicas amerindias. Su último libro es *La impronta andina en la cultura mapuche: Relaciones translingüísticas, correlatos en tramas simbólicas y constelaciones semióticas centro y sur andinas* (2022), Kultrún, Valdivia.

**César Sagredo** es Doctor en Diseño por la Universidad de Palermo y Magíster en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de la Frontera. Académico de la Universidad del Bío-Bío (UBB), especializado en comunicación visual, infodiseño y semiótica. Su investigación se centra en la semiótica de la imagen, cómo las imágenes operan como signos en contextos sociales y de riesgo, y la articulación entre teoría y práctica en el diseño. Ha liderado proyectos interdisciplinarios y desarrollado consultorías en el ámbito del diseño y la comunicación.

**Alejandro Arros** es académico de la Universidad del Bío-Bío y doctor en Educación, desarrolla su investigación en el campo de la comunicación visual, integrando enfoques de la semiótica, la psicología y el seguimiento ocular. Ha publicado artículos científicos sobre semiótica, imágenes y las funciones que estas desempeñan en la sociedad contemporánea.