

# UNO, DOS, TRES

ENSAYO SOBRE ARTE DESDE  
LA SEMIÓTICA FILOSÓFICA DE  
CH. S. PEIRCE

**PEDRO AGUDELO RENDÓN**



FONDO  
EDITORIAL  
ITM



# **UNO, DOS, TRES**

Ensayo sobre arte desde la semiótica  
filosófica de Ch. S. Peirce

PEDRO AGUDELO RENDÓN



Agudelo Rendón, Pedro

Uno, Dos, Tres. Ensayo sobre arte desde la semiótica filosófica de Ch. S. Peirce / Pedro Agudelo Rendón. -- 1 a ed. -- Medellín: Instituto Tecnológico Metropolitano, 2018. 209 p. : il. -- (Investigación científica)

Incluye referencias bibliográficas

ISBN 978-958-5414-40-2

1. Crítica de arte 2. Signos 3. Semiótica y Arte 4. Peirce, Charles Sanders, 1839-1914 -- Crítica e interpretación I. Tit. II. Serie

701.18 SCDD 21 ed.

Catalogación en la publicación - Biblioteca ITM

UNO, DOS, TRES. Ensayo sobre arte desde la semiótica filosófica de Ch. S. Peirce

© Instituto Tecnológico Metropolitano

© Pedro Agudelo Rendón

Edición: noviembre de 2018

Impresa: 978-958-5414-40-2

Epub: 978-958-5414-41-9

Pdf: 978-958-5414-42-6

Hechos todos los depósitos legales

DIRECTORA EDITORIAL

Silvia Inés Jiménez Gómez

COMITÉ EDITORIAL

Jaime Andrés Cano Salazar, PhD.

Silvia Inés Jiménez Gómez, MSc.

Eduard Emiro Rodríguez Ramírez, MSc.

Viviana Díaz, Esp.

CORRECTORA DE TEXTOS

Lila María Cortés Fonnegra

ASISTENTE EDITORIAL

Viviana Díaz

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Alfonso Tobón Botero

IMAGEN DE CARÁTULA

Carolina Muñoz Valencia

De la serie *Abandonados*

Editado en Medellín, Colombia

Sello editorial Fondo Editorial ITM

Instituto Tecnológico Metropolitano

Calle 73 No. 76A 354

Tel.: (574) 440 5100 Exts. 5197 - 5382

<https://fondoeditorial.itm.edu.co/>

[www.itm.edu.co](http://www.itm.edu.co)

Medellín - Colombia

El libro es un producto derivado de los proyectos «Alteridad y globalización», realizado con apoyo del CIEC de la Universidad de Antioquia (Estrategia de Sostenibilidad 2018-2019), y «Semiotizar, poetizar e interpretar», del Doctorado en Filosofía de la UPB, Grupo de Investigación Epimeleia.

Las opiniones originales y citas del texto son de la responsabilidad del autor. El ITM salva cualquier obligación derivada del libro que se publica. Por lo tanto, ella recaerá única y exclusivamente sobre el autor.

# ÍNDICE

|                                 |    |
|---------------------------------|----|
| Dedicatoria .....               | 9  |
| Agradecimientos.....            | 11 |
| Presentación: P, Un signo ..... | 15 |
| El señor Mutt y los signos..... | 17 |

## PRIMERA PARTE

### Capítulo 1

|                                  |    |
|----------------------------------|----|
| PEIRCE Y LA SEMIÓTICA.....       | 29 |
| 1.1 Charles Sanders Peirce ..... | 30 |
| 1.2 La semiótica peirceana.....  | 34 |
| 1.3 Corolario .....              | 49 |

### Capítulo 2

|   |    |
|---|----|
| PEIRCE Y LOS SIGNOS .....                       | 53 |
| 2.1 El universo de los signos .....             | 54 |
| 2.2 Lo real, la realidad y los signos.....      | 66 |
| 2.3 Colofón: las falsificaciones sýgnicas ..... | 80 |

### Capítulo 3

|                                  |     |
|----------------------------------|-----|
| LOS SIGNOS .....                 | 85  |
| 3.1 El entramado de signos ..... | 86  |
| 3.2 Tipos de signos.....         | 92  |
| 3.3 Epýlogo .....                | 130 |

## SEGUNDA PARTE

### Capítulo 4

|   |     |
|---|-----|
| PRIMERIDAD, SEGUNDIDAD, TERCERIDAD..... | 137 |
| 4.1 Hacia las categorías.....           | 138 |
| 4.2 Las categorías, otra vez.....       | 141 |
| 4.3 Cosas imaginarias .....             | 146 |

## Capítulo 5

|   |     |
|---|-----|
| EL PRESENTE PASADO. IDEAS E ÍCONOS.....             | 149 |
| 5.1 El pasado presente según Peirce .....           | 150 |
| 5.2 El arte contemporáneo como pasado presente..... | 154 |
| 5.3 Ideas e íconos. A modo de cierre.....           | 160 |

## Capítulo 6

|  |     |
|--|-----|
| EXPERIENCIAS SEMIÓTICAS / PRÁCTICAS ARTÍSTICAS .....             | 165 |
| 6.1 Preámbulo: Producción artística/recepción estética .....     | 166 |
| 6.2 Prácticas artísticas/prácticas estéticas.....                | 171 |
| 6.3 A modo de cierre: hacia la experiencia <i>poiética</i> ..... | 180 |

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| Los encuentros del señor Mutt ..... | 183 |
|-------------------------------------|-----|

|   |     |
|---|-----|
| Breve diccionario semiótico-artístico (peirceano) ..... | 189 |
|---|-----|

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| Índice de ilustraciones ..... | 197 |
|-------------------------------|-----|

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| Índice de tablas..... | 198 |
|-----------------------|-----|

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| Mapa bibliográfico ..... | 199 |
|--------------------------|-----|

## DEDICATORIA

*A ella,  
que es noche y viento,  
que es un cielo nocturno lleno de estrellas,  
que es silencio  
y viaja solitaria por las páginas de los sueños  
como los signos de otro tiempo.*

*A Sabina Hernández,  
por sus imágenes llenas de la magia de la poesía.*

*A V,  
por los días de niebla y frío.*

## AGRADECIMIENTOS

*En su mayor parte somos sin duda animales lógicos, pero no de una manera perfecta. La mayoría de nosotros, por ejemplo, somos naturalmente más optimistas y confiados de lo que la lógica justificaría. Parece que estamos de tal modo que, en ausencia de algunos hechos que nos guíen, estamos felices y autosatisfechos; de modo que el efecto de la experiencia es el de reducir continuamente nuestras esperanzas y aspiraciones. Sin embargo, la aplicación de este correctivo durante toda una vida no erradica, por lo regular, nuestra disposición optimista.*

Ch. S. Peirce

El siglo XXI ha iniciado con el agotamiento de los relatos modernos; con el vaho que dejaron las dos guerras mundiales, la Guerra Fría, la caída del muro de Berlín, la postindustrialización consumista, la irrupción de lo plural y diverso; con la indefinición de la heterogeneidad como visión de vida, de la hibridación sociocultural como vía de intercambio, de la estetización de la cultura como un estilo de vida; con la caída de las torres gemelas, un nuevo *statu quo* del mundo ahora regido por un sistema global, la instauración de formas de control más sofisticadas unas, y más rapaces otras; con un plan de geopolítica que conecta el mundo en algunos de sus ápices y lo disgrega en otros... Ha iniciado con la muerte de Hans-Georg Gadamer y la de Paul Ricoeur, dos epítomes de la hermenéutica cuyas obras constituyen bastiones de la interpretación en y por el lenguaje. Ha iniciado con la semiotización del mundo y sus bordes, con la semiotización de la



realidad en todas sus dimensiones, con el centenario de la muerte de Charles Sanders Peirce y un despliegue de su pensamiento en distintas áreas del conocimiento.

Podemos percibir estos cambios y luego interpretarlos, cada vez de una forma diferente y quizás más profunda, porque nuestra manera de ver la realidad no se desprende de esa realidad, más bien parece darse en forma de un continuo, y por eso creemos que nuestra mente hace parte de la realidad o que esta es parte inmanente de nuestra mente.

Y puesto que el mundo que pensamos está configurado por signos, todo, hasta nuestro pensamiento, resulta ser un signo. Las ideas que mi mente trae son signos de varios tiempos, de varias experiencias, de varios recuerdos, e incluso, de sucesos o cosas que aún no han llegado, cosas que están en el futuro.

En esos pensamientos están mis profesores de lingüística, quienes trazaron, de una u otra manera –sin pensarlo– un camino que yo seguiría por azar y posibilidad, por experiencia y esfuerzo propio, y por necesidad y acción del pensamiento. También están mis estudiantes, quienes en el curso de semiótica han activado otras formas de comprender el pensamiento filosófico de Peirce. A todos ellos, mi gratitud.

Mi agradecimiento a Miguel Ángel, por sus generosas palabras. A Víctor, por sus lecturas y las sugerentes recomendaciones. A Leonardo, por una que otra idea surgida en las tertulias. A Andrea, por sus preguntas suspicaces. A Andrea Camila, por los textos compartidos, los largos silencios y una distancia significativa.

Mi agradecimiento al Grupo de Estudios Literarios (GEL) y al Centro de Investigaciones y Extensión de la Facultad de Comunicaciones (CIEC) de la Universidad de Antioquia por su apoyo para el desarrollo de algunas actividades relacionadas con la investigación de la cual surge este texto. El libro es una deriva del trabajo que el autor lleva a cabo en el Grupo de Estudios Literarios en la línea de investigación *Literatura comparada. Relaciones entre arte y literatura*. Así mismo, deriva del proyecto de investigación «Semiotizar, poetizar e interpretar. Un análisis de los mecanismos semiótico-literarios y hermenéutico-filosóficos del iconotexto



y la ecfrosis en la obra literaria» del Doctorado en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana, Grupo de Investigación Epimeleia.

Quiero expresar mi gratitud con el Fondo Editorial ITM por su compromiso con la ciencia, las humanidades y la cultura a través de sus publicaciones. A su directora –Silvia Jiménez– y al equipo editorial –Viviana, Alfonso, Lila, Denis...–, ya que gracias a su trabajo y dedicación las ideas adquieren rostro de libro. A quienes leyeron este libro –en calidad de evaluador, corrector, presentador o lector desprevenido–, y a quienes lo leerán, pues en el acto de lectura los signos siguen creciendo y la interpretación se multiplica en una espiral que nos permite acercarnos más a eso que solo está en nuestra imaginación.

El señor Mutt me ha enseñado a imaginar. Él me ha guiado por los caminos de la semiótica imaginativa, y por ello también le debo mi gratitud. Tanto existe él como las cosas que dice y piensa. Tanto existimos en el juego de la lectura y la escritura, en estos signos que, en la distancia, nos permiten encontrarnos una y otra vez sin mirarnos a los ojos.

## PRESENTACIÓN: P., UN SIGNO

*Nuestras creencias guían nuestros deseos y moldean nuestras acciones.*

Ch. S. Peirce

He leído el libro de *P.* (Pedro Agudelo Rendón). He recorrido sus páginas con gusto y agrado. Lo he disfrutado, sin duda. Como amante de la semiótica debo reconocer que siento una especial atracción por los textos que vuelven una y otra vez por el padre de la disciplina, Charles Sanders Peirce. He disfrutado la lectura de este libro, porque siendo peirceano –incluso en su estructura formal y lógica– el libro no tiene pretensiones grandilocuentes, como han pretendido algunos académicos –varios de ellos en la parte austral del continente– que, a la hora de hablar de Peirce, pretenden *ser* Peirce. Y esa cópula (*ens*), como lo explica el mismo filósofo, tiene una significación particular. Por eso creo que el verdadero conocimiento está en el *justo medio*, ese que deja de lado las falsas pretensiones sin caer en la falta de amor y en una humildad de raigambre mística y fanática.

Debo confesar que al inicio no comprendía ciertas referencias que sustraen el discurso lógico de Peirce y lo llevan a otra instancia, más literaria y poética. Esto me pareció –lo reconozco– contradictorio, pues como científico, el filósofo norteamericano siempre abogó por un vocabulario y lenguaje claro y directo. Recordé, sin embargo, que el mismo Peirce cita a un poeta (el inglés Thomas Gray) y dice de su poema que «él expresa con precisión la característica esencial de la realidad». Allí está el poder insondable del arte y la literatura, y *P.* lo sabe y por ello recurre a un juego visual en las imágenes, y a un juego literario en los relatos imbricados en el bosque de signos peirceanos.

Al inicio no comprendí la presencia del señor Mutt –el personaje inventado por el autor– en un libro que pretende hablar del arte desde la semiótica filosófica de Peirce. Después entendí que se trata de un juego literario. Es como si P. estuviera escribiendo una novela o un extenso relato desbordado de semiótica, y termina escribiendo un ensayo de semiótica filosófica mientras ficcionaliza la vida del señor Mutt. En esta lúdica propuesta por el autor está su fe en la ficción como otra manera de comprender la propia realidad. Él, sin duda, tiene muy claro que «nuestras creencias guían nuestros deseos y moldean nuestras acciones». Él tiene fe en los signos, en la imagen, en el arte, en la literatura, en las palabras, en el pensamiento y en la razón. En ello radica el noble espíritu de este libro que hoy tienen los lectores en sus manos.

*Miguel Ángel Arango*

Buenos Aires, 20 de marzo de 2018

## EL SEÑOR MUTT Y LOS SIGNOS

*Las conexiones mentales son hábitos. Donde abundan, no se necesitan ni se encuentra originalidad, pero donde faltan, se da rienda suelta a la espontaneidad.*

Ch. S. Peirce

Es 1917. El señor R. Mutt va con unos amigos al museo y, al ingresar, queda consternado, pues hay una multitud observando un objeto que se encuentra en el piso de la primera sala. Él supone que un cuadro se ha caído de la pared y que las personas, abrumadas, se detuvieron a observarlo mientras un funcionario del museo hace su labor de recogerlo y ponerlo en su sitio o llevarlo donde un restaurador si acaso (¿no lo quiera Apolo!) la obra de arte hubiera sufrido algún tipo de afectación. Pero el señor Mutt observa la recepción y la oficina que queda a su lado y allí están los funcionarios del museo, y ninguno parece inmutarse ante el hecho. «Ya no aprecian el arte como antes», piensa. Le hace un gesto a uno de sus amigos y se acercan al tumulto, pero tan pronto lo hacen, la multitud se dispersa, y ellos quedan solos y admirados (más bien sorprendidos) ante un orinal. «¿Un orinal? ¿Qué hace un orinal en el museo?», se pregunta el señor Mutt, pero por más que lo piensa no atina con una respuesta.

Es importante saber que el señor Mutt es un hombre de lo más tradicional: casero, ortodoxo en sus ideas y rígido en sus principios, lleva a cabo diversos rituales, siempre a la misma hora, como si se tratase de Kant recorriendo las calles de Königsberg. Le costó, al inicio, comprender el valor artístico de lo que los críticos, de forma muy despectiva, empezaron a llamar Impresionismo. De hecho, al principio, creyó que esos críticos inflexibles tenían razón, pero de tanto observar las pinturas de Degas, Monet y Cézanne, entre

muchos otros, su opinión negativa fue mutando poco a poco en un entusiasmo fanático, y se declaró a sí mismo un admirador de los impresionistas por encima de los artistas renacentistas que tanto admiraba.

Pero ahora, frente a un orinal, algo tan ordinario y común, puesto en el suelo de una sala del museo, no sabía qué pensar. Lo primero que se le ocurrió fue que, a lo mejor, estaban haciendo alguna reparación en el edificio y no encontraron un mejor lugar dónde poner el artefacto; y que la gente, que al fin y al cabo es novelera (en su sentido etimológico) y fantasiosa, tomó aquel objeto por una muy impresionante hazaña realizada por algún artista descocado. «¿Pero, entonces, por qué los funcionarios del museo no hicieron la corrección?», se preguntó el señor Mutt, que a pesar de estar acompañado parecía absorto en un extenso monólogo (eso es lo que pasa en los museos: uno solo habla, realmente, con las obras o consigo mismo). Entonces otra idea vino a su mente: «No es un equívoco, ni tiene que ver con la capacidad imaginativa de la gente; esto, realmente, está puesto aquí como si fuera una obra de arte». Observó una inscripción en la parte inferior izquierda del orinal: «R. Mutt», como su nombre, y esto realmente lo impresionó, pues se sintió como se siente uno cuando se ve a sí mismo en un sueño, y por eso lo manifestó físicamente, con un pequeño sobresalto en sus ojos y en su cuerpo entero. Estos sentimientos los había provocado aquella pieza, el contacto que él estaba teniendo con ella en ese preciso momento, es decir, su experiencia con ese objeto en aquel museo.

Adivinó, entonces, que ese era el nombre del artista –su homónimo– que hizo aquella obra («si es que a eso se le puede llamar arte», no pudo evitar este pensamiento). A partir de entonces el señor Mutt experimentó en su mente una serie de confusiones que él, como buen estudioso de la semiótica, llamó «confusiones conceptuales», y que no supo articular a su sistema, muy organizado, de pensamiento. Atinó a despachar a sus amigos con la típica expresión «quiero estar solo un momento» y ellos, que conocían su temperamento, se apresuraron a mudar de sala. Ya en una soledad absoluta –solo estaban él y el orinal–, se dejó llevar por una serie de sentimientos e ideas acerca del discurso artístico.

«¿Qué es lo que hace a una obra de arte *artística*?», se preguntó. Y él mismo se respondió: «Su presencia en el museo... estar en un museo es lo que la hace una obra de arte». Pero no bastaba que algo que estuviera en el museo fuera arte, pues entonces la escoba que utiliza el personal del aseo para barrer sería artística, y los aseadores mismos serían artísticos. Es, más bien, la institución, eso que llamamos arte y que es social, cultural, que hace parte del circuito que atraviesa la vida de los sujetos. Y si esto, que es un objeto ordinario, es arte, cualquier cosa es arte. De modo que el arte es algo a lo que hemos dado por llamar arte, es decir, una institución y no solo una función cualitativa sobre una materia. Ni es solo un acto creativo. El arte es muchas cosas, pero siempre es un signo, una operación *signica* y *actúa* sobre el mundo y los sujetos. Cosas de este tipo pasaban por la mente del señor Mutt.

Desde este punto, el señor Mutt creará un nuevo sistema de ideas a partir de una experiencia nueva. Ha logrado, también, producir un nuevo conocimiento a partir de sus viejos hábitos. Todo esto lo ha hecho gracias a los signos. Ellos le han permitido captar la realidad exterior, representársela a partir de sus cualidades, de sus conexiones concretas con el mundo y de sus funciones simbólicas. Por gracia de los signos, el señor Mutt ha realizado complejas operaciones mentales, e incluso gracias a ellos pudo confundirse, consternarse y sentir un leve escalofrío por su cuerpo, pues amante como es del arte canónico, sintió que su piel se estremecía al ver un objeto que rompía cualquier idea que él tuviera de arte. Hizo relaciones, conexiones, inferencias. Hizo una deducción cuando supuso que todo lo que está en un museo es arte y que si aquello, el orinal, estaba en uno, entonces tendría que ser una obra de arte. Hizo una inducción cuando se acercó al objeto, lo observó, lo analizó, reflexionó e hizo conexiones con su conocimiento de historia del arte; y también cuando, al fin, logró inferir y postular una idea, una ley, una posible norma para el arte, y llegar a la conclusión según la cual esto es una nueva forma artística.

Eso hacen los signos. Ellos nos permiten aprehender la realidad, conectar una cosa con otra, inferir una cosa de otra. Y lo hacen no solo cuando vamos al museo o cuando leemos una novela como *Padres e hijos* de Turgeniev e inferimos que no se trata solo

de una historia de unos chicos universitarios, Arkadi y Bazárov, que deciden tomar unas vacaciones en la hacienda del padre del primero, sino de la distancia generacional, de ese desfase entre el sistema de ideas de los jóvenes respecto del de sus padres; lo hacen también en la vida cotidiana cuando vamos al supermercado o a la tienda de ropas y tenemos que tomar una decisión. Lo hacen cuando salimos del supermercado y una persona de la calle nos pide dinero y debemos inferir si tal persona está simulando una condición que realmente no tiene. Lo hacen cuando vemos una película y nos adelantamos a la trama gracias a los indicios que arroja la historia. Lo hacen cuando leemos o cuando conversamos con alguien y con sus palabras, sus gestos y comportamientos nos creamos una imagen de esa persona.

Constantemente hacemos inferencias lógicas o inferencias naturalistas, y sea el caso de las primeras o el de las segundas no importa, pues al fin y al cabo son inferencias. Lógicas cuando estas responden a principios aceptados en pos de la verdad o de actos razonables, y naturalistas cuando simplemente conectamos una cosa con otra, aunque tal conexión no tenga asiento en la realidad, tal como ocurre con las supersticiones. El señor Mutt puede toparse un día cualquiera con un gato negro y, por mera casualidad, tener una serie de incidentes desagradables y, a lo mejor, no le impute tales ocurrencias a su encuentro con el gato negro. Pero si Mutt se encuentra por segunda vez con un gato negro y ese día sufre una serie de sucesos desafortunados, y recuerda que en días anteriores vivió algo similar, y además se deja llevar por la sugestión, puede hacer la conexión entre un suceso y otro y formar proposiciones que conectará una con otra, hasta llegar a la conclusión, nada lógica, que 'toda vez que uno se encuentra con un gato negro sufrirá acaecimientos desventurados'. Este tipo de inferencia es naturalista, y no por ello es menos inferencia que la que realizó Einstein al suponer que él iba pegado de la cola de un rayo, de lo que derivó su famosa ecuación de la velocidad de la luz.

Estas inferencias, más o menos lógicas, más o menos naturalistas, van configurando nuestro sistema de ideas y nos hacen ser y hacer lo que somos. Por eso no es errado afirmar que navegamos por un mar de signos o que vivimos en un universo de signos y que



el hombre es un signo, como solía decir Peirce, y que pensamos por medio de los signos.

La teoría o la ciencia que se encarga de estudiar los signos es la semiótica, formulada por Charles Sanders Peirce en un texto de 1897. Se la denomina también semiología, gracias a los planteamientos realizados por Ferdinand de Saussure en los tres cursos de lingüística general que dictó entre 1906 y 1911, dos años antes de su muerte y tres antes de la de Peirce.

Saussure centra su atención en la distinción entre lenguaje (*langage*), lengua (*langue*) y habla (*parole*). El primero, lo entiende como la facultad natural –universal– de constituir un sistema de signos, y entraña procesos psicológicos y físicos. La segunda, por su parte, es un producto de esa facultad natural a la vez que el producto social de las convenciones que permiten su ejercicio: «La lengua no es una función del sujeto hablante, es el producto que el individuo registra pasivamente» (Saussure, 1987, p. 30). Si el lenguaje es una facultad natural, la lengua es algo adquirido convencionalmente. El habla, por su parte, es el acto individual realizado por gracia de la facultad del lenguaje y por intermediación de la convención de la lengua<sup>1</sup>. El lingüista, por tanto, se concentra en el estudio de la lengua, la cual fundamenta la disciplina de la que él se encarga.

Charles Sanders Peirce, por otro lado, funda lo que hoy se conoce como semiótica, y que él define como otro nombre de la lógica. En tanto ciencia, constituye una semiótica de la representación, ya que el signo es lo que es respecto de sí mismo y remite a otra cosa; de la comunicación, por el hecho de que la interpretación se da en un sistema de signos interpretantes (más que por el hecho de que se pueda sostener que la relación triádica se abstrae de los elementos de la comunicación, como dice Santaella, 2001); y constituye, también, una semiótica de la significación, en tanto

---

<sup>1</sup> En palabras de Saussure (1987, p. 30): «El habla es, por el contrario, un acto individual de voluntad y de inteligencia, en el cual conviene distinguir: 1º las combinaciones por las que el sujeto hablante utiliza el código de la lengua con miras a expresar su pensamiento personal; 2º el mecanismo psicofísico que le permita exteriorizar esas combinaciones».

esta última es una regla de acción que determina el sentido de todo acto.

Tal como señala Short (2007, p. 17), la visión de Saussure es fundamentalmente diferente e incompatible con la de Peirce, no solo por el consabido hecho de que uno denominara al estudio de los signos como *semiología* y el otro como *semiótica*; sino también porque en el caso del lingüista el signo tiene una dimensión diádica, es decir, constituye una entidad de dos caras; mientras que en el caso del filósofo se trata de una relación triádica. Por otro lado, la relación entre los elementos del signo se establece de modos diferentes, y se suscribe a concepciones y orientaciones epistemológicas distintas. A esto se añade el hecho de que el trabajo del ginebrino se difundiera ampliamente, mientras que el del estadounidense a duras penas se empezara a sistematizar a partir de 1931.

El estructuralismo impulsado a partir de la publicación del *Curso de lingüística general* tendría un impacto definitivo en el siglo XX, a tal punto que los desarrollos en muchas disciplinas parecen constituir una irradiación de él. Al respecto, Short (2007, p. 16) señala:

That was the inspiration of structuralism: the idea that the multitudinous, concrete, historical facts of human existence can be explained on the basis of an abstract representation – precise, complete, certain– on an underlying structure that is largely unknown to those whose actions it determines. Marxism and Freudianism lent themselves to that interpretation –the underlying structures being material or psychic, respectively– thus swelling the structuralist movement, for awhile

El tardío descubrimiento de uno (en 1916 después de su muerte, gracias a la publicación de las notas de los cursos de lingüística que Ferdinand dictara en la Universidad de Ginebra), y el más tardío reconocimiento de los méritos del segundo, han contribuido en esta confusión, pues a veces se pretende encasillar las ideas o planteamientos de uno en los del otro, o se busca comprender la teoría semiótica y filosófica de Peirce de acuerdo con los postulados de la semiología saussureana.

Las malinterpretaciones de los planteamientos de Peirce abundan, sin lugar a dudas, y no solo se las encuentra en publicaciones que buscan «aplicar» sus postulados de forma directa a contextos como la educación, el arte o la literatura, en los comentarios de los pasillos universitarios –cuando se conoce de su existencia–, en muchas conferencias dictadas en congresos de semiótica o en el mar de información en la web –como en los *blogs* de los lectores aficionados y tecnosemiotas–; sino que también las malinterpretaciones se las encuentra en publicaciones de semiotas tan eminentes como Umberto Eco. Basta, por ejemplo, revisar su explicación sobre el proceso sígnico y la clasificación que hace y que sintetiza en un esquema que recuerda la relación triádico peirceana del signo, pero que toma como base el de Ogden y Richards (Eco, 1994, p. 26). En cada uno de los vértices el semiólogo italiano ubica uno de los conceptos centrales de los principales filósofos y lingüistas, y a continuación brinda una explicación que, a todas luces, resulta saussureana:

Según Saussure (1916), el signo es una entidad de dos caras, compuesta de significante y significado (y el referente, a la derecha, no tiene pertinencia en lingüística). Pero la posición de Saussure va más allá del uso común (Eco, 1994, p. 27).

Es cierto que desde el punto de vista de la argumentación la explicación de Eco adquiere validez, sin embargo, resulta inadmisibles –y no solamente para los peirceanos de pura cepa, si es que existen de esta clase– que se ubique en un mismo esquema una concepción de signo que resulta del todo distante de las otras posturas, no solo por tratarse de un concepto diferente sino también porque la perspectiva de Peirce está fundamentada en la filosofía.

Algo similar ocurre en su célebre libro *Los límites de la interpretación* (Eco, 1992), texto en el que el piomontés acopla algunos conceptos peirceanos a sus ideas sobre el texto y la lectura. De ahí que, como señala Gerard Deledalle, la comprensión de la semiótica de Peirce le viene de la filosofía: «La definición peirceana del signo seguirá siendo obstinadamente impenetrable en la medida en que se la intente leer con presupuesto dualistas. Intentar

traducirla, por ejemplo, a la filosofía dicotómica saussureana de la relación significante-significado sería condenarse» (Deledalle, 1996, p. 132), es decir, en la medida en que se la intente leer según el código saussureano, conforme al molde semiológico o de acuerdo a los patrones de interpretación del estructuralismo.

Hoy por hoy, sin embargo, los estudios de la semiótica de Sanders Peirce se han ampliado de tal manera que existen eventos académicos alrededor del mundo dedicados solo a estudiar su pensamiento. Esto se debe, en gran medida, no solo a que el momento estelar de la lingüística saussureana se marchitara con el desmoronamiento de los muros estructuralistas (que suele asociarse con el mayo francés), sino también a que Peirce desarrolló, durante toda su vida, un verdadero sistema lógico (semiótico) y filosófico (fenomenológico) que explica no solo el funcionamiento de nuestros pensamientos por gracia de los signos, sino que también permite comprender 'toda la realidad'. Esto, de entrada, parece un poco exagerado y pretencioso, pero constituye la base del sistema filosófico y semiótico de Peirce, y en ello orientó sus esfuerzos y trabajo, de tal modo que hoy tenemos, como diría Deleuze, una completa caja de herramientas, esto es, un conjunto de textos, conceptos e ideas que extienden el mapa de la realidad y su explicación y comprensión.

Este libro, que puede entenderse como un ensayo, busca mostrar algunos de los principales conceptos del semiota estadounidense. Solo algunos, pues su obra no simplemente es vasta, sino que además recoge opiniones y conceptos de muy variadas áreas del conocimiento, como la matemática y la astronomía. Aquí nos detendremos únicamente en los principales conceptos semióticos, aquellos que son más recurrentes en lo que las academias han denominado en sus planes de estudio «semiótica» o «semiología», y que sirven en su dimensión práctica para el estudio de fenómenos artísticos, literarios, comunicacionales y otros de la multiplicidad de las ciencias humanas.

El énfasis por el que hemos optado es el arte, de ahí la recurrencia a ejemplos de las artes visuales y la literatura. No obstante, no se trata de una semiótica del arte, sino de una semiótica peirceana explicada a través del arte y que puede ser una semiótica artística,

y esto, por cuanto el signo no se reduce, como hemos dicho, a unos fenómenos por encima de otros. Los signos cubren todos los aspectos de la vida.

Vale la pena anotar que, además del eje nuclear del arte, hay referencias a aspectos propios de la educación. Esto no tiene que ver de forma exclusiva con una de las labores del autor de este ensayo, sino también con una creencia –peirceana, si se nos permite– según la cual la educación es un sistema semiótico –sino el único– capaz de transformar de forma profunda la sociedad, reinterpretar su historia y su devenir. Gracias a la educación los seres humanos podemos seguir confiando en aquello que nos hace humanos, en aquello que nos hace crecer. Ella activa lo que Peirce denomina *musement*, es decir, la disposición a nuevas experiencias para que el mundo nos afecte. Eso es lo que le pasó al señor R. Mutt cuando, en 1917, entró al museo y se dejó afectar por el mundo enigmático y desconocido de los signos del arte.

De acuerdo con lo dicho, este libro expone algunas ideas a partir del ensayo como una forma de escritura que hace posible la extensión del pensamiento a partir de lo que las ideas y la escritura misma permiten en sus juegos lúdicos y lógicos. Hemos citado algunos de los principales trabajos académicos sobre el pensamiento de Peirce realizado en los últimos años, lo que, como es natural, deja por fuera muchos otros textos, dado que el interés por el semiota ha aumentado en el último tiempo.

Para citar su obra, hemos optado por dos métodos. El método corriente de acuerdo con las normas de citación APA para las compilaciones más recientes, como la editada por Sara Barrena, o la obra filosófica reunida preparada por Houser y Kloesel. Para el caso de *The Collected Papers*, por tratarse de una obra esencial, seguimos el método canónico empleado por los estudiosos de la semiótica peirceana: la inicial de la obra *CP* seguida del número del volumen y del párrafo:

**CP:** *Collected Papers*, volúmenes del 1 al 8. C. Hartshorne, P. Weiss y A. W. Burks (eds.). Cambridge: Harvard University Press, 1931-1958.

**EP:** *The Essential Peirce*, volúmenes 1 y 2. Nathan Houser y Christian Kloesel (eds.). Bloomington: Indiana University Press, 1992.

**MS:** *Annotated Catalogue of the Papers of Charles Sanders Peirce*. Richard Robín (ed.). Amherst University of Massachussets Press, 1967.

Este libro, más que brindar respuestas a cuestiones particulares de la concepción filosófica de Peirce, busca plantear preguntas y abrir interrogantes para seguir pensando las posibilidades que abren sus aportes a campos como el artístico. El señor Mutt estaría de acuerdo con nosotros en que la obra del filósofo estadounidense crea condiciones de posibilidad para pensar el arte y la literatura desde una óptica distinta y diferenciadora, pues en el acto creativo está nuestra manera más sincera de interpretar la realidad.

## **PRIMERA PARTE**



# CAPÍTULO 1

## PEIRCE Y LA SEMIÓTICA

*La lógica, en su sentido general, es, como creo haberlo demostrado, solo otro nombre de la semiótica (σημειωτική), la doctrina cuasi-necesaria, o formal, de los signos.*

Ch. S. Peirce

## 1.1 Charles Sanders Peirce

Charles Sanders Peirce es, sin lugar a dudas, uno de los más importantes pensadores contemporáneos. Dedicó su vida a la ciencia y a la filosofía, desarrollando conceptos, analizando fenómenos de la realidad natural y, sobre todo, configurando y revisando un modelo filosófico tan amplio que permitiera explicar la realidad en general. Sus ideas son originales, controvertidas y críticas, y han ejercido una enorme influencia en pensadores posteriores. La semiótica, tal como él la expone, constituye un aporte de gran importancia que no solo ha influido en diferentes ciencias formales, sino que también ha impactado a las ciencias sociales y humanas. Si bien el filósofo no se detuvo de forma específica en análisis de índole social, sí definió rutas que permiten hoy la aplicación o el estudio de la comprensión de los signos a través de los principios del pragmatismo y la semiótica. Tal es el caso de la Administración, como disciplina social cuyo procedimiento de interpretación es lineal pero que se enriquece a través del método abductivo y de la aplicación de las categorías (Sastre, 2015). Lo mismo ocurre con la pedagogía, en la cual se pueden asumir no solo los métodos de análisis sino también los aportes epistemológicos y filosóficos, especialmente los relacionados con el amor evolutivo, la creatividad y el pensamiento humano. Lo primero, porque como dice el mismo Peirce, «el movimiento del amor es circular, proyectando creaciones hacia la independencia y atrayéndolas en uno y el mismo impulso a la armonía» (Peirce, 2012a, p. 397), y el acto educativo reclama, en buena medida, esta actitud e impulso hacia lo armónico. «El amor –continúa el autor– no se dirige a abstracciones sino a personas; no a personas que no conocemos, ni a cantidades de personas, sino a nuestras personas queridas, nuestra familia y nuestros vecinos», es decir, aquel del que vivimos cerca en la vida y el sentimiento. En tal sentido, el acto educativo apela a una filosofía evolutiva según la cual «el crecimiento proviene solo del amor...» (Peirce, 2012a, p. 398). Lo segundo, porque según el mismo filósofo, todas las facultades pueden ser educadas de manera asombrosa (*CP* 7.647, 1903), de tal manera que se logre la razonabilidad como el bien único al que se deben dirigir las acciones:

Cada motivo implica la dependencia de algún otro que nos lleva a preguntarnos por una razón ulterior. El único objeto deseable que es bastante satisfactorio en sí mismo sin ninguna razón ulterior para desearlo, es lo razonable en sí mismo. No pretendo presentar esto como una demostración; porque, como todas las demostraciones acerca de tales temas, sería una mera objeción de poca monta, un manojo de falacias. Yo mantengo simplemente que es una verdad experiencial (*CP* 8.140, 1901).

Es cierto que la actitud de Peirce era ante todo filosófica y científica, pero no se puede negar que la semiótica, aún desde su fundamentación epistemológica, constituye una verdadera disciplina humanística y social. Esto significa que si bien el pensador estadounidense estuviera desarrollando un trabajo en función de las ciencias exactas y naturales, la ciencia semiótica que definió en 1897 es, en sí misma, un aporte a las ciencias sociales, y todavía más si se la inscribe en el pragmatismo. De otro lado, «la teoría de Peirce es social porque no es psicológica y niega el sujeto del discurso» (Deledalle, 1996, p. 124), en virtud de la triadicidad del signo. En cualquier caso, los aportes de su filosofía son innumerables, si bien algunos de los alcances de su teoría son todavía desconocidos.

El conocimiento sobre Peirce en los países hispanoamericanos ha sido limitado, y solo recientemente ha crecido el interés de académicos, artistas y pensadores de diferentes áreas de conocimiento en su trabajo. A esto han contribuido los diferentes eventos científicos que se han desarrollado sobre su pensamiento en países como España, Portugal, México, Argentina y Colombia, entre otros. Así mismo, la publicación de textos inéditos y la traducción al castellano de distintos manuscritos. Muchos de estos trabajos han estado a cargo del Grupo de Estudios Peirceanos (GEP), con sede en Navarra, España. Sea como sea, en la actualidad ha crecido la producción intelectual alrededor de los postulados de Peirce, y su influencia toca hoy, más que en otros momentos, campos tan disímiles como las matemáticas y el arte.

Charles Peirce nació en Cambridge, Massachusetts, el 10 de septiembre de 1839. Era el segundo hijo Sarah y Benjamin Peirce,

una destacada familia de Boston. Su padre era matemático y astrónomo, y fue él quien inició a Peirce en el estudio de las matemáticas y la física. De tal suerte que, siendo tan solo un adolescente, el joven Charles ya leía manuales de lógica y resolvía, con fluidez, distintos problemas matemáticos, al tiempo que leía a filósofos tan importantes como Spinoza, Hegel o Kant. Su vida, sin embargo, no estuvo exenta de dificultades, dado su carácter imprevisible, su fuerte temperamento y su sensibilidad impulsiva. Y a pesar de abogar por un pensamiento sistemático y por señalar que una de las tareas del científico es poder ordenar, sistematizar y crear nuevos términos que le den precisión a aquello que analiza e investiga (Peirce, 1974, pp. 15-19), su vida académica y personal distaban en mucho de este llamado. Baste recordar las quejas de sus estudiantes en la universidad, quienes decían que no era posible entender lo que él explicaba en las clases; las dificultades y malentendidos que rodearon su vida académica; la expulsión de la United Coast and Geodetic Survey en 1891, cuando llevaba cerca de treinta años al servicio de esta agencia; el abandono de su primera esposa mientras realizaban un viaje en Europa en 1875; el escándalo —y su posterior destitución y expulsión en enero de 1884— de la Universidad Johns Hopkins debido a los rumores según los cuales él había viajado y vivido con una mujer con la que no estaba casado; las dificultades económicas a las que se vio enfrentado al final de su vida; y su lucha contra el cáncer durante sus dos últimos años de vida; entre otros percances.

El domingo 19 de abril de 1914, enfermo, retirado de las actividades académicas, y tras dedicar sus últimos años a un intenso trabajo intelectual y de escritura, fallece de un cáncer en Milford, Pensilvania. Juliette Annette Froissy, su segunda esposa, le sobrevivió 20 años (murió en 1934), y vivió en la casa de Arisbe (Milford) hasta su muerte, convirtiéndola por temporadas, y de acuerdo con la voluntad de su esposo, en un lugar de encuentro de jóvenes bajo el anuncio dispuesto en un cartel a la entrada del caserón: “Arisbe Inn. Tea Room. Open All Year”.

Tras su muerte, entre 1931 y 1958, su trabajo empieza a ser sistematizado y publicado con el título de *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Estos manuscritos habían sido vendidos a la Universidad de Harvard por Juliette, después del fallecimiento del filósofo, y se han convertido, desde su publicación, en una fuente permanente de consulta para los interesados en la semiótica y la lógica. Después de esto se han realizado varias ediciones y publicaciones, enfocadas bien en el carácter cronológico de sus escritos, como *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition* de Max H. Fisch y otros; en temáticas focalizadas, como *El amor evolutivo y otros ensayos sobre ciencia y religión*, editado por Sara Barrena; o bien en el énfasis filosófico, como *The Essential Peirce: Selected philosophical Writting*, editada por Nathan Houser y Christian Kloesel, y *Obra filosófica reunida*, editada por Houser y otros.

Sus trabajos de lógica y filosofía son revisados permanentemente y aplicados a diversos campos. Ahora bien, es cierto que su proyecto se inscribe dentro del campo filosófico, pero es necesario tener en cuenta que él era, en primer lugar, un científico dedicado a la experimentación y teorización. Sus razonamientos siguen las premisas de la lógica del descubrimiento, y sus observaciones la forma del método científico. Por estas razones, se le reconocerá como uno de los pensadores que más le han aportado a la lógica, y él mismo, consciente de sus desarrollos científicos, se comparará permanentemente con Aristóteles, Escoto y Leibniz. Al respecto, dice Deledalle:

Se le reconocerá a Peirce la superioridad de la semiótica de haber dado por fundamento a esta última una filosofía fenomenológica o, más exactamente, faneroscópica y pragmática, cuyo carácter icónico e indicial no logran captar los lógicos de hoy, fascinados como están por el símbolo. Pero llegará el momento en que la filosofía retome su poder de jurisdicción y atribuya a la lógica nuevas fronteras y nuevas funciones (Deledalle, 1996, p. 21).

No se puede afirmar que ese momento ha llegado, pero sí se puede decir que en los últimos veinte años se han desarrollado aproximaciones teóricas que han ampliado la comprensión de

**Figura 6.** *La Gioconda*. Leonardo Da Vinci. 1503-1505. Óleo sobre lienzo.  
77 × 53 cm. Museo del Louvre, París



**Fuente:** Wikimedia Commons: <https://bit.ly/2G2Hm8B>

## CAPÍTULO VI

### EXPERIENCIAS SEMIÓTICAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS<sup>15</sup>

*Lo absolutamente incognoscible  
es absolutamente inconcebible.*

Ch. S. Peirce

*«Aprender por la experiencia» es establecer una conexión hacia atrás y hacia adelante entre lo que nosotros hacemos a las cosas y lo que gozamos o sufrimos de las cosas, como consecuencia. En tales condiciones, el hacer se convierte en un ensayar, un experimento con el mundo para averiguar cómo es, y el sufrir se convierte en instrucción, en el descubrimiento de la conexión de las cosas.*

John Dewey

---

<sup>15</sup> Una versión de este texto fue presentado en las *VI Jornadas «Peirce en Argentina»*. La actual versión se ha modificado y ampliado de acuerdo con las intenciones de la presente publicación.



Es indudable que un artista expresa, muestra o presenta la realidad de un modo distinto, y ese modo es creativo. De otra parte, quien ‘contempla’ la obra artística ha de poner en función su capacidad de razonabilidad para establecer un diálogo con la obra de arte entendida como un dispositivo que activa el pensamiento a través de la metáfora.

Naturalmente, aquí no nos referimos a la metáfora en el sentido retórico, sino *poiético*, según el cual el arte crea realidades conceptuales y sensibles. Claudio Guerri (2014, p. 70) asume la metáfora como figura retórica, es decir, como una relación del signo con su interpretante, pero cuya relación «no se encuentra tanto en la identificación de la ausencia [...], sino en la interrogación acerca de la elección del elemento omitido». Sea como sea, hay en uno y otro proceso, una conjunción de aspectos:

Hay en el hombre una mezcla de factores que se muestran en cada campo, en contra de la idea que había prevalecido de que la ciencia era el ámbito de lo racional y el arte de lo no racional. Peirce muestra que hay algo común a cada actividad humana (Barrena, 2007, p. 272).

## **6.2 Prácticas artísticas/prácticas estéticas**

### **6.2.1 La metodología**

De acuerdo con lo anterior, cuando hablamos de procesos de producción artística y recepción estética en contextos educativos, nos estamos refiriendo a procesos semióticos que parten de un trabajo sobre la teoría de Peirce y que se pone en movimiento a través de producciones artísticas.

El proyecto de investigación (en el que se inscribe la experiencia que se describirá a continuación) *Semiótica, educación y arte. Estudios de interpretación y producción* busca, en una de sus fases de desarrollo, activar procesos artísticos y estéticos partiendo de la resignificación del concepto de experiencia en el sentido pragmatista de Peirce, con el fin de redimensionar prácticas cotidianas a través de la producción de objetos artísticos. El proyecto, en su dimensión macro, tiene un componente teórico y uno práctico. En este

### **6.2.2 La iconografía**

Los efectos prácticos de las acciones determinan la manera en que se actúe, pero también la creencia o no en lo que el esfuerzo representa. Ahí está, entre otros, uno de los principales valores pedagógicos que se pueden derivar del pragmatismo peirceano, coherente con lo descrito atrás. A continuación, se presenta una galería de trabajos que dan cuenta de la determinación de estos principios en el accionar formativo de un grupo de estudiantes. Se exhibe una selección, toda vez que no es posible presentar el conjunto de obras completo.

Esta selección, sin embargo, da cuenta de los resultados de la propuesta y no solo de la efectividad que tienen los principios semiótico-filosóficos y semiótico-pragmáticos que orientaron el proyecto; también ostenta la importancia de la creencia (la que debe tener el profesor en su estudiante), pues tal como dice John Dewey, «la educación es crecimiento. La educación no es una preparación para la vida, la educación es la vida misma», y en estos trabajos los estudiantes se han encontrado con su vida.

**Figura 8.** *Individuo (detalle)*. 2016. Daniela Zapata, Estefanía Henao y Jerson Andrés Ruiz. Fotografía-performance.



**Fuente:** Cortesía de los autores

**Figura 13.** *La levedad en el suicidio* (detalle). 2017. Eloísa Vanegas, María Isabel Raigosa y Luis Alberto Yepes Gamboa. Instalación. Medidas variables.



**Fuente:** Cortesía de los autores.

### **6.3 A modo de cierre: hacia la experiencia *poiética***

Aunque la anterior explicación parezca densa y esquemática, no constituye más que una sistematización y una reflexión sobre una experiencia que sigue lo que Peirce denomina condición necesaria a todo conocimiento (arte o ciencia), y que entraña el ser social del saber y la actividad creativa de un sujeto o de una comunidad. El punto de «llegada» es la creatividad:

Una educación orientada hacia lo creativo habrá de buscar en primer lugar el desarrollo de la imaginación, que tan frecuentemente se deja de lado en los sistemas educativos. Desde pequeños tenemos la capacidad de imitar a otros, de ponernos en su lugar y, en cierto sentido, hacer de su experiencia la nuestra. Sin embargo, muchas veces no se tiene en cuenta lo suficiente esa capacidad dentro del ámbito escolar (Barrena, 2007, p. 279).

**BREVE DICCIONARIO  
SEMIÓTICO-ARTÍSTICO (PEIRCEANO)**

**Agapismos.** Peirce denomina agapismo a una explicación de la realidad en la que hay regularidad y posibilidad. El término proviene del griego y se refiere «al amor solidario o del cuidado» (Douglas, 2013, p. 35). De acuerdo con el agapismo se puede pensar en la capacidad de construcción colectiva, como es el caso de las prácticas artísticas contemporáneas, pues la obra de arte actúa como dispositivo que abre la reflexión sobre nuestra condición humana y social. En este sentido, la experiencia artística, tanto como la estética, está abierta a una reinterpretación constante gracias a su capacidad semiótica.

**Arte.** El arte consiste en cualidades en tanto primeridades. Tiene lugar cuando alguien expresa algo y produce un efecto en otro (el espectador). El arte representa una cualidad de sentimiento y la hace razonable:

Me parece que mientras que en el disfrute estético atendemos a la totalidad del sentimiento –y especialmente a la totalidad de la cualidad de sentimiento resultante que se presenta en la obra de arte que contemplamos– es, sin embargo, una especie de simpatía intelectual, un sentido de que hay ahí un sentimiento que uno puede comprender, un sentimiento razonable. No consigo decir exactamente qué es, pero es una consciencia que pertenece a la categoría de representación, aunque representando algo en la categoría de cualidad de sentimiento (*CP* 5.113).

El artista toma de la realidad los sentimientos, las impresiones que causan en él algunas experiencias, y las expresa de tal manera que produce una obra de arte que es un fenómeno tangible –o experienciable– y que es aprehensible no solo como posibilidad (Primeridad) sino también objeto real (Seguridad) y simbólico (Terceridad).

**Belleza.** La belleza es el producto de la ciencia estética, en su concepción tradicional. Para Peirce, lo bello es lo único que admiramos por sí mismo, y no en función de otra cosa; en tal sentido, consiste en la búsqueda del ideal de razonabilidad. El fin admirable es un ideal simple, universalmente deseable, toda vez que es considerado en sí mismo *kalos k'agathos*. El fin admirable es el único fin al que deben dirigirse los hechos prácticos, es el

Tabla 4. División de las relaciones triádicas (subsignos)

| REFERENCIAS O CATEGORÍAS | DESCRIPTOR  | EJEMPLOS  |
|--------------------------|---|---|
| MEDIO                    | <p><b>Cualisigno.</b> Cualidad o fenómeno que es un signo. Cada condición material de un signo que es cualidad.</p>   | <p>Una sensación cromática, un tono vocal. El color amarillo en una pintura de Van Gogh.</p>  |
|                          | <p><b>Sinsigno.</b> Signo singular, un objeto actualmente existente o un acontecimiento. En cada lugar determinado cada signo es un sinsigno.</p>   | <p>Un objeto o un suceso; una palabra sola es un signo en cuanto es réplica individual de un legisigno. Un 'paré' determinado, de muchos signos 'paré', de un determinado cruce de calles.</p>  |
|                          | <p><b>Legisigno.</b> Signo usado según normas, convencionalmente. Es creado por un intérprete. Una convención, una ley.</p>   | <p>La palabra «casa» sea escrita o pronunciada es siempre el mismo legisigno. Una convención iconográfica.</p>  |
| OBJETO                   | <p><b>Ícono.</b> Tiene una natural semejanza con el objeto. Un ícono auténtico es una propiedad del objeto mismo designado.</p>   | <p>Una imagen mental, un cuadro, un diagrama que tiene la misma forma de la relación representada, una metáfora.</p>  |
|                          | <p><b>Índice.</b> La relación del signo con el objeto es señalativa, indicativa, tiene con él una conexión directa, forma con el objeto una relación directa. Dirige la atención sobre un objeto por medio de un impulso ciego.</p> | <p>Una flecha indicadora, una mancha de aceite. Una escala graduada, un operador lógico, una señal, un pronombre demostrativo.</p>  |
|                          | <p><b>Símbolo.</b> Es un signo con independencia de semejanza o vinculaciones directas con su objeto. Lo designa en virtud de una ley.</p>  | <p>Un sustantivo, un relato, un libro, una ley, una institución, una señal de dirección prohibida, la cruz. Una obra de arte es simbólica porque si bien puede señalar (como una pintura formalista de Antoni Tàpies, tal como <i>Cruz y Tierra</i>, obra de 1975), o ser mera cualidad (como una pintura de Kandinsky), es algo que representa una idea por asociación arbitraria.</p> |

| REFERENCIAS O CATEGORÍAS | DESCRIPTOR   | EJEMPLOS  |
|--------------------------|--|---|
| INTERPRETANTE            | <p><b>Rema.</b> Un signo singular. Una función proposicional. Pero también un término, en cuanto al dicisigno que es un enunciado y al argumento, que es razonamiento. Una función proposicional. Pero también un término, en cuanto al dicisigno que es un enunciado y al argumento, que es razonamiento.</p> | <p>Cualquier signo visual como término de un posible enunciado. «...es rojo», «el amante de...»</p>   |
|                          | <p><b>Dicente.</b> Es un signo apto para la afirmación. Determina un juicio o una acción del intérprete. Informa sobre un objeto, enuncia algo sobre el objeto, que es representado por él.</p>  | <p>Un enunciado. Un rema completo. Una definición. La fachada de un edificio. Dos signos visuales unidos de manera que se pueda deducir una relación.</p> |
|                          | <p><b>Argumento.</b> Representa una conexión de signos completa, es considerada verdadera.</p>   | <p>Un silogismo. Un sintagma visual complejo que relaciona signos de tipo distinto; por ejemplo, el conjunto de señales de tráfico.</p>                   |

**Fuente:** Elaboración del autor a partir de *On a new list of categories* (Peirce, 1867), *La ciencia de la semiótica* (Peirce, 1974) y *La estructura ausente* (Eco, 1986).



## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

- Figura 1. *El arte de la pintura*. Johannes Vermeer. 1666-1668. Óleo sobre lienzo. 120 cm x 100 cm. Museo de Historia del Arte, Viena.
- Figura 2. *Las meninas*. Diego Velázquez. 1656-1657. Óleo sobre lienzo. 318 x 276 cm. Museo del Prado, Madrid.
- Figura 3. *Saturno devorando a un hijo*. Francisco de Goya. 1819-1823. Óleo sobre lienzo. 146 x 83 cm. Museo del Prado, Madrid.
- Figura 4. *Cesto con frutas*. Caravaggio. Cerca de 1599. Óleo sobre lienzo. 46 x 64 cm. Pinacoteca Ambrosiana, Milán.
- Figura 5. *Kaaterskill Falls*. Thomas Cole. 1826. Óleo sobre lienzo. 109,22 x 91,44 cm. The Warner Collection of American Fine and Decorative Arts.
- Figura 6. *La Gioconda*. Leonardo Da Vinci. 1503-1505. Óleo sobre lienzo. 77 x 53 cm. Museo del Louvre, París.
- Figura 7. *Ábside de San Clemente de Tahull*. Maestro de Tahull. Hacia 1223. Fresco. 620 x 360 x 180 cm. Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona.
- Figura 8. *Individuo (detalle)*. 2016. Daniela Zapata, Estefanía Henao y Jerson Ruiz. Fotografía-performance.
- Figura 9. *Mujeres de fútbol. Nueva cultura (detalle)*. 2015. Catalina Cortés e Isabel Cortés. Instalación. Medidas variables.

Figura 10. *Desarraigo*. 2015. Alejandra García, Catalina Cifuentes, César Agudelo y Nancy Vargas. Instalación. Medidas variables.

Figura 11. *Antónimo*. 2015. Liseth Cabas y Grisel Costa. Performance.

Figura 12. *Diálogo entre universos* (detalle). 2017. Luisa Fernanda Giraldo, Sara Llano y Ferney Alexis Román. Instalación. Medidas variables.

Figura 13. *La levedad en el suicidio* (detalle). 2017. Eloísa Vanegas, María Isabel Raigosa y Luis Alberto Yepes Gamboa. Instalación. Medidas variables.

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Categorías y tricotomías

Tabla 2. Diez clases de signos

Tabla 3. El signo visto como categoría filosófica

Tabla 4. División de las relaciones triádicas (subsignos)

## MAPA BIBLIOGRÁFICO

### BIBLIOGRAFÍA CITADA

#### Charles Sanders Peirce

Peirce, Ch. S. (1867). *Capítulo I: Uno, Dos, Tres*. Recuperado de <https://bit.ly/2G4PMIr>

Peirce, Ch. S. (1931-1958). *Collected Papers*, volúmenes del 1 al 8. C. Hartshorne, P. Weiss y A. W. Burks (eds.). Cambridge: Harvard University Press.

Peirce, Ch. S. (1968). *Escritos lógicos*. Madrid: Alianza Editorial.

Peirce, Ch. S. (1970). *Deducción, inducción e hipótesis*. Buenos Aires: Aguilar.

Peirce, Ch. S. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Peirce, Ch. S. (1988). *El hombre, un signo*. Barcelona: Crítica.

Peirce, Ch. S. (1988). *Escritos Lógicos*. Madrid: Alianza Editorial.

Peirce, Ch. S. (1992). *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings*, Volume 1. Houser y Kloesel (ed.). Bloomington: Indiana University Press.

Peirce, Ch. S. (1998). *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings*, Volume 2. Houser y Kloesel (ed.). Bloomington: Indiana University Press.

- Peirce, Ch. S. (2010). *El amor evolutivo: y otros ensayos sobre ciencia y religión*. Barcelona: Marbot Ediciones.
- Peirce, Ch. S. (2012a). *Obra filosófica reunida (1867-1893)*. Tomo I. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Peirce, Ch. S. (2012b). *Obra filosófica reunida (1893-1913)*. Tomo II. México DF: Fondo de Cultura Económica.

### **Sobre Charles Sanders Peirce**

- Agudelo, P. (2012). *Arte indexical. La configuración y desaparición de la imagen en Oscar Muñoz*. V Jornadas «Peirce en Argentina». Buenos Aires: Academia Nacional de Ciencias.
- Agudelo, P. (2014). *Introducción a la semiótica del arte colombiano. Estudios de interpretación*. Medellín: Fondo Editorial ITM. Versión digital recuperada de <http://fondoeditorial.itm.edu.co/Libroselectronicos/semiotica-del-arte-defi/index.html>
- Almeida, C. (2015). La creación como proceso semiótico. VI Jornadas «Peirce en Argentina». Buenos Aires: Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires.
- Andacht, F. (1996). El lugar de la imaginación en la semiótica de Charles Peirce. *Anuario filosófico*, 29(56), 1265-1290.
- Ballabio, A. (2014). Percepción, abducción y creatividad en C. S. Peirce. *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*, 35(111), 91-107.
- Barrena, S. (2007). Crecimiento y finalidad del ser humano según C. S. Peirce. Madrid: RIALP.
- Barrena, S. (2007). *La razón creativa. Crecimiento y finalidad del ser humano según C. S. Peirce*. Madrid: Ediciones RIALP.
- Barrena, S. (2008). Charles S. Peirce: razón creativa y educación. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 13(40), 11-37.

***Pedro Agudelo Rendón***  
**(Jardín, Antioquia)**

Artista y escritor. Tiene publicaciones sobre arte, literatura y estética filosófica en revistas nacionales e internacionales. Entre sus libros se destacan *Las palabras de la imagen* y *Cuerpo (en)marcado*, del Fondo Editorial ITM; *Lector víctima de textos* (Editorial Planeta); *Cuadros de ficción* (La Carreta Editores) y *El justo medio* (Ediciones UIS). Algunas de sus obras plásticas y visuales se han expuesto en Colombia, España, Estados Unidos e Italia. Dentro de sus premios y reconocimientos está el *Premio Literario Casa de las Américas 2017*, *Premio Nacional de Ensayo*, *Beca de Creación Artística* del municipio de Medellín, una mención en el *Premio Internacional de la Fundación Celarg* (Venezuela) y la *Residencia Artística en Hangar Barcelona* (España), entre otros. Actualmente se desempeña como Catedrático de varias universidades en la ciudad de Medellín. Es miembro del Grupo de Estudios Literarios GEL (Universidad de Antioquia) en la línea de *Literatura Comparada: relaciones entre la literatura y otras expresiones culturales*.



UNO, DOS, TRES. Ensayo sobre arte desde la semiótica filosófica de Ch. S. Peirce  
Este libro se terminó de imprimir en CPT express S.A.S.,  
en noviembre de 2018.

Fuentes tipográficas: *Adobe Caslon Pro Regular* para texto corrido, en 12 puntos. para  
títulos en *Abadi MT Std Bold* en 14 puntos y subtítulos en 11 puntos.