

Semiótica del arte contemporáneo: explorando la intersección entre lenguaje, significado y práctica artística

Semiotics of contemporary art: exploring the intersection of language, meaning, and artistic practice

Semiótica da arte contemporânea: explorando a interseção entre linguagem, significado e prática artística

Beatriz Tarré Alonso^a ORCID: [0000-0003-0183-2119](https://orcid.org/0000-0003-0183-2119)

^a Programa de Pós-Graduação em Ciências da Informação da Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil. bettytarrealonso@gmail.com

Resumen

Este artículo analiza cómo las instalaciones artísticas contemporáneas emplean estrategias visuales y conceptuales para construir significados, articulando una relación entre lenguaje, semiótica y práctica artística. A partir de una metodología cualitativa, se seleccionaron obras que permiten examinar los niveles sintáctico, semántico y pragmático del análisis semiótico, en diálogo con las categorías del estándar *Categories for the Description of Works of Art* (CDWA). El estudio evidencia que estas instalaciones generan experiencias estéticas que activan la percepción del público, lo que promueve una interpretación plural y reflexiva. Asimismo, se explora cómo la combinación entre sistemas de descripción estandarizados y marcos interpretativos flexibles puede enriquecer tanto la documentación como la mediación curatorial. Ejemplos como las obras de Olafur Eliasson y Joseph Kosuth ilustran la potencia del arte para desencadenar procesos de pensamiento crítico, facilitando conexiones entre la obra, el contexto y la experiencia del espectador. En suma, el artículo propone una articulación metodológica que combina análisis semiótico y documentación estructurada como herramienta para comprender más profundamente los modos en que el arte contemporáneo produce sentido, y contribuir así a fortalecer enfoques curatoriales, educativos y teóricos dentro del campo museológico y artístico.

Palabras clave: ARTE CONTEMPORÁNEO; COMUNICACIÓN; DESCRIPCIÓN DE OBRAS DE ARTE; LENGUAJE VISUAL; SEMIÓTICA.

Abstract

This article analyzes how contemporary art installations employ visual and conceptual strategies to construct meaning, articulating a relationship between language, semiotics, and artistic practice. Based on a qualitative methodology, selected artworks are examined through the syntactic, semantic, and pragmatic levels of semiotic analysis, in dialogue with the *Categories for the Description of Works of Art* (CDWA) standard. The study demonstrates that these installations

generate aesthetic experiences that activate audience perception, promoting plural and reflective interpretation. Furthermore, it explores how the combination of standardized description systems with flexible interpretive frameworks can enrich both documentation and curatorial mediation. Examples such as the works of Olafur Eliasson and Joseph Kosuth illustrate the power of art to trigger critical thinking processes, facilitating connections between the artwork, its context, and the viewer's experience. In sum, the article proposes a methodological articulation that combines semiotic analysis with structured documentation as a tool to better understand the ways in which contemporary art produces meaning, thereby contributing to the strengthening of curatorial, educational, and theoretical approaches within the museological and artistic fields.

Keywords: CONTEMPORARY ART; COMMUNICATION; DESCRIPTION OF WORKS OF ART; SEMIOTICS; VISUAL LANGUAGE.

Resumo

Este artigo analisa como as instalações artísticas contemporâneas empregam estratégias visuais e conceituais para construir significados, articulando uma relação entre linguagem, semiótica e prática artística. A partir de uma metodologia qualitativa, foram selecionadas obras que permitem examinar os níveis sintático, semântico e pragmático da análise semiótica, em diálogo com as categorias do padrão *Categories for the Description of Works of Art* (CDWA). O estudo evidencia que essas instalações geram experiências estéticas que ativam a percepção do público, promovendo uma interpretação plural e reflexiva. Além disso, explora-se como a combinação entre sistemas padronizados de descrição e enquadramentos interpretativos flexíveis pode enriquecer tanto a documentação quanto a mediação curatorial. Exemplos como as obras de Olafur Eliasson e Joseph Kosuth ilustram o potencial da arte para desencadear processos de pensamento crítico, facilitando conexões entre a obra, o contexto e a experiência do espectador. Em suma, o artigo propõe uma articulação metodológica que combina análise semiótica e documentação estruturada como ferramenta para compreender de forma mais profunda os modos como a arte contemporânea produz sentido, contribuindo assim para o fortalecimento de abordagens curatoriais, educativas e teóricas no campo museológico e artístico.

Palavras-chave: ARTE CONTEMPORÂNEO; COMUNICAÇÃO; DESCRIÇÃO DE OBRAS DE ARTE; LINGUAGEM VISUAL; SEMIÓTICA.

Fecha de recibido: 10/03/2025

Fecha de aceptado: 07/08/2025

1. Introducción

A lo largo de la historia, diversos artistas han explorado la intersección entre el arte y el lenguaje visual y fomentado diálogos interdisciplinarios que desafían las fronteras tradicionales entre estos campos. El presente estudio se enfoca en cómo las instalaciones artísticas contemporáneas funcionan como vehículos para explorar y expandir la percepción y el lenguaje en el arte. Estas obras traducen conceptos complejos en experiencias visuales y emocionales que invitan a una reflexión profunda sobre la relación entre el espectador, el entorno y el significado.

Las instalaciones artísticas abordan una variedad de temas, desde la percepción humana hasta la construcción del lenguaje y la representación, poniendo en diálogo el lenguaje, el significado y la práctica artística. Por ejemplo, algunas instalaciones mapean los efectos del cambio climático utilizando datos de temperatura y emisiones de carbono para crear visualizaciones impactantes y representar flujos de datos complejos. Otras, por otro lado, abordan la relación entre objeto, imagen y palabra, utilizando el lenguaje como dato fundamental para cuestionar la construcción del significado en el arte. Este enfoque interdisciplinario no solo enriquece la creación artística, sino que también amplía el alcance y la accesibilidad del conocimiento estético y cultural.

Este artículo tiene como objetivo analizar la intersección entre lenguaje, significado y práctica artística en el arte contemporáneo mediante un enfoque semiótico, aplicando los niveles sintáctico, semántico y pragmático a obras seleccionadas, y relacionándolos con las categorías del estándar *Categories for the Description of Works of Art (CDWA)* con el fin de evaluar cómo las instalaciones artísticas emplean estrategias visuales y conceptuales para generar significados.

Para ello, fueron estudiadas tres obras clave del arte contemporáneo y conceptual: *The Weather Project* (2003) e *Ice Watch* (2014), de Olafur Eliasson, y *One and Three Chairs* (1965), de Joseph Kosuth. La selección de estas piezas se fundamenta en su relevancia dentro de la producción artística contemporánea y en su valor ejemplar para el análisis semiótico, dado que abordan de manera explícita cuestiones relacionadas con la percepción, el lenguaje y la construcción del

significado. Además, estas obras propician una lectura estratificada que involucra dimensiones sintácticas, semánticas y pragmáticas, lo que permite articular su estudio a través del cruce metodológico entre los niveles de la semiótica y las categorías del estándar CDWA.

Eliasson utiliza su arte para aumentar la conciencia de los espectadores sobre su entorno y su posición como sujetos fenomenológicos dentro de él, e invita a interactuar con sus obras, ya sea físicamente, mediante la percepción de la luz y el espacio o emocionalmente. Sus exposiciones funcionan como contenedores de experiencias sensoriales y conceptuales, y representan ejemplos destacados dentro del arte contemporáneo que invitan a la reflexión sobre la percepción, el lenguaje y la interpretación práctica artística (Starck, 2009). En contraste, Kosuth se inscribe en la tradición del arte conceptual, explorando la dimensión lingüística del arte como un medio para redefinir la representación y el significado. Su exploración de la relación entre objeto, imagen y palabra ilustra la influencia del lenguaje en la construcción del significado en el arte contemporáneo. Como figura central del arte conceptual surgido después de 1960, redefine el concepto de arte a partir del lenguaje, alejándose de las preocupaciones técnicas tradicionales (Fonseca Jorge, 2023). Esta diversidad de enfoques resalta la multiplicidad de lecturas posibles en el arte y su capacidad para generar conciencia sobre problemáticas contemporáneas.

Bailey (2012) aborda la intersección entre arte y lenguaje, ampliando la comprensión del arte conceptual más allá de sus manifestaciones más conocidas. En este sentido, el interés por la dimensión lingüística del arte tiene una larga tradición dentro del arte conceptual. Un referente fundamental es el colectivo Art & Language, conformado por Terry Atkinson, David Bainbridge, Michael Baldwin y Harold Hurrell, cuya revista *Art-Language: The Journal of Conceptual Art* (1969) jugó un papel clave en la teorización de estas prácticas.

Desde una perspectiva museológica, la creciente digitalización del patrimonio cultural exige enfoques que fortalezcan la interoperabilidad entre sistemas documentales, promoviendo la accesibilidad y reutilización de datos en el ámbito de las humanidades digitales. Greenberg (2005) señala que el término «metadatos» fue acuñado por Jack E. Myers en 1969 para describir un conjunto de datos estructurados. En este contexto, los estándares de catalogación como el CDWA,

desarrollado por el Getty Research Institute, han permitido una mejor estructuración de la información en museos y colecciones artísticas y establecido directrices para la descripción sistemática de materiales, técnicas, contexto histórico y significado.

Aplicar el estándar CDWA en el análisis de instalaciones artísticas facilita la organización y contextualización de la información y proporciona una visión más profunda de su impacto estético y conceptual (Gilliland, 2016; Harpring, 2024). La combinación de enfoques semióticos y metodologías de catalogación contribuye a una comprensión más detallada de obras que articulan experiencias sensoriales y conceptuales, y fortalece la conexión entre la documentación museológica y la interpretación del arte en el ámbito contemporáneo.

El análisis semiótico en el arte proporciona una herramienta clave para desentrañar cómo los códigos visuales construyen y transmiten significados de manera accesible y significativa. La semiótica, entendida como el estudio general de los signos y los procesos de significación, ha sido abordada desde distintas tradiciones teóricas. Ferdinand de Saussure denominó *semiología* al estudio de los signos en el seno de la vida social, lo que dio origen al estructuralismo en Europa. Por su parte, Charles Sanders Peirce utilizó el término *semiótica* ya en el siglo XIX, desde una perspectiva filosófica centrada en la lógica del pensamiento. Aunque inicialmente surgieron como denominaciones distintas, ambas concepciones se refieren al estudio del signo y fueron unificadas terminológicamente hacia finales de los años 1960 (Tappan, 2013; Engler, 1980; Nöth, 2005). Saussure define el signo lingüístico como una entidad compuesta por el significante (la imagen acústica) y el significado (el concepto), y la semiología se expande para estudiar sistemas de signos en diversas áreas, incluyendo el arte (Saussure, 1969, 1982). En este contexto, uno de los aportes fundamentales de Peirce a la semiótica fue la formulación de una tricotomía sémica que distingue entre íconos, índices y símbolos, según la relación que el signo mantiene con su objeto. Esta clasificación, aunque ampliamente difundida, constituye solo una parte de su compleja teoría de los signos (Peirce, 1931-1935, 1931-1958; Santaella, 1983).

Además, la noción de una semiótica de la cultura fue desarrollada inicialmente por Yuri Lotman, quien propuso entender la cultura como un sistema de signos interrelacionados. Umberto Eco retomó y amplió esta perspectiva al considerar la

semiótica como una herramienta para analizar diversos sistemas de significación cultural, y destacó cómo códigos visuales y otros lenguajes como la pintura, la música y la arquitectura contribuyen a la construcción e interpretación del mundo (Eco, 1962, 1973, 1978).

Artistas como Joseph Kosuth y Olafur Eliasson emplean códigos visuales y conceptuales en sus obras para cuestionar las formas tradicionales de representación y activar una reflexión crítica en el espectador. A través de estrategias que tensionan los límites entre lo sensible y lo conceptual, sus instalaciones exploran la construcción del significado y el papel del lenguaje en la experiencia estética (Sigurðarson, 2015; Wang, 2018). La semiótica aplicada al arte, a través de la distinción entre *denotación* (significado literal) y *connotación* (significados adicionales), permite una interpretación más rica de las imágenes y los objetos artísticos (Zecchetto, 2002; Granados, 2011).

Para efectos analíticos, y siguiendo la propuesta de Morris (1938), el análisis semiótico puede estructurarse en tres niveles: sintáctico, que se refiere a las relaciones formales entre signos; semántico, centrado en el significado y la relación signo-objeto, y pragmático, que considera los efectos de los signos sobre sus intérpretes. Esta estructura permite examinar cómo los elementos visuales de una obra de arte funcionan como signos en distintos niveles de interpretación, considerando tanto su organización formal como sus dimensiones simbólicas y contextuales. Al articular los niveles sintáctico, semántico y pragmático del análisis semiótico con las categorías del estándar CDWA, se posibilita una lectura más profunda e integral de las instalaciones artísticas. Esta combinación facilita la identificación de las estrategias visuales y conceptuales empleadas por los artistas para construir significados y fomenta una comprensión crítica y contextualizada del arte contemporáneo.

2. Metodología

Este estudio adoptó un enfoque metodológico cualitativo con base interpretativa, orientado al análisis en profundidad de obras representativas del arte contemporáneo y conceptual. La investigación articula dos marcos analíticos

complementarios: por un lado, el enfoque semiótico estructurado en tres niveles — sintáctico, semántico y pragmático—, y, por otro, las categorías del estándar CDWA, ampliamente utilizado en el ámbito de la documentación del patrimonio artístico. Esta articulación metodológica permitió establecer un marco sistemático de análisis que considera tanto la estructura formal de las obras como sus posibles interpretaciones, integrando las descripciones apoyadas en el estándar CDWA con el análisis desde los niveles semióticos.

La metodología fue organizada en tres etapas principales. En la primera, las obras fueron seleccionadas mediante un muestreo teórico-intencional, fundamentado en Hernández Sampieri et al. (2014), orientado por cinco criterios principales: (1) su pertinencia conceptual con el objeto de estudio; (2) la riqueza semiótica que ofrecen para ser interpretadas desde múltiples niveles de significación; (3) su relevancia teórica y crítica en el campo del arte contemporáneo; (4) la diversidad formal y discursiva que presentan, lo que enriquece la comparación analítica, y (5) la disponibilidad de documentación visual y textual suficiente para una aplicación rigurosa del modelo CDWA. Estos criterios aseguran que las obras seleccionadas no solo sean representativas, sino también productivas para los fines analíticos de este estudio.

En la segunda, las obras fueron descritas detalladamente según las categorías del CDWA. Esto implicó la recopilación sistemática de datos sobre autoría, título, fecha de creación, materiales, técnicas, dimensiones, estilo y contexto histórico. Esta descripción exhaustiva permitió una comprensión profunda de las características físicas y contextuales de las obras.

En la tercera etapa, se realizó un análisis semiótico, en el que se exploraron los significados y mecanismos de comunicación. Se identificaron signos y símbolos en las obras, además de las relaciones entre ellos, incluyendo el análisis de elementos visuales como colores y composiciones, así como la interpretación de los temas y mensajes. Este análisis fue enriquecido con la aplicación de los conceptos y niveles de la semiótica, lo que promovió una conexión clara entre la descripción del CDWA y el análisis semiótico. La aplicación de estas etapas metodológicas interconectadas permitió una comprensión más completa y profunda, centrada en obras que ofrecen una alta densidad conceptual y potencial interpretativo desde la perspectiva

semiótica, y contribuyó al debate sobre la intersección entre arte, lenguaje y significado.

3. Resultados y discusión

El análisis de las obras *Ice Watch* (figuras 1 y 2) y *The Weather Project* (figuras 3 y 4), de Olafur Eliasson, y *One and Three Chairs* (figura 5), de Joseph Kosuth, se llevó a cabo mediante la intersección entre las categorías del CDWA y los niveles de la semiótica (tablas 1, 2 y 3), lo que permitió una interpretación más rica y estructurada de los significados producidos por estas obras, así como de las estrategias visuales y conceptuales que emplean para generar sentidos en el contexto del arte contemporáneo.

Una de las obras analizadas en este estudio es *Ice Watch* (2014), instalación creada por Olafur Eliasson en colaboración con el geólogo Minik Rosing. En esta intervención urbana, bloques de hielo extraídos de un fiordo en Groenlandia fueron transportados y dispuestos en espacios públicos de ciudades europeas, como París (figura 1), invitando a la interacción directa del público (Wang, 2018).

Figura 1: Ice Watch (2014), de Olafur Eliasson



Fotografía de Martin Argyroglo, © Olafur Eliasson. Place du Panthéon, Paris, 2015.

La obra utiliza el hielo —material efímero y cargado de significación— como signo del derretimiento de los glaciares, y vincula así tiempo, percepción y acción en el espacio urbano. Desde una perspectiva semiótica, *Ice Watch* activa múltiples niveles de interpretación: en el plano sintáctico, el contraste entre el entorno arquitectónico clásico y la disposición orgánica del hielo resalta la artificialidad del gesto artístico; en el nivel semántico, la obra remite a conceptos como fragilidad, urgencia y transformación, y, en el nivel pragmático, interpela al espectador a una experiencia sensorial que lo involucra emocional y corporalmente.

La figura 2 ofrece una vista más cercana e íntima de *Ice Watch*, centrando la atención en la interacción directa entre un espectador y uno de los bloques de hielo. Esta aproximación subraya la dimensión experiencial de la obra: el contacto físico con el hielo permite percibir su textura, temperatura y proceso de derretimiento, lo que intensifica la conciencia sobre su carácter efímero.

Figura 2: Ice Watch (2014), de Olafur Eliasson



Fotografía de Martin Argyroglo, © Olafur Eliasson. Place du Panthéon, Paris, 2015.

Desde el punto de vista semiótico, esta imagen acentúa el nivel pragmático de la obra, en tanto involucra corporal y emocionalmente al público y genera un vínculo sensorial que trasciende la mera contemplación visual. A su vez, esta interacción se conecta con categorías que evidencian cómo la instalación no solo comunica un mensaje ambiental, sino que transforma al espectador en un agente activo de la experiencia artística. La relación entre cuerpo, materia y entorno construye así un

lenguaje visual que apela a la reflexión colectiva sobre el impacto humano en el planeta.

Otra obra clave de Eliasson, *The Weather Project* (2003), fue instalada en el espacio monumental del Turbine Hall de la Tate Modern, en Londres. En la figura 3, se observa la instalación principal: un disco iluminado que simula un sol suspendido sobre una atmósfera cargada de niebla artificial. La tonalidad ámbar del entorno transforma la percepción del espacio y altera el comportamiento de los visitantes, muchos de los cuales se recostaban en el suelo para contemplar la obra en silencio colectivo (Starck, 2009). A nivel semiótico, esta instalación opera en el plano sintáctico mediante la manipulación de luz, escala y espacio; en el semántico, al evocar asociaciones universales con el sol y la naturaleza, y, en el plano pragmático, al provocar una respuesta física y emocional en los cuerpos de los asistentes con una experiencia inmersiva.

Figura 3: The Weather Project (2003), de Olafur Eliasson



Fotografía de Andrew Dunkley y Marcus Leith (Tate Photography), © Olafur Eliasson. Tate Modern London (The Unilever Series), Londres.

La figura 4, también de *The Weather Project*, ofrece una perspectiva desde el punto de observación de un grupo de visitantes que contempla la instalación de pie. Esta composición visual enfatiza la dimensión relacional de la obra, que no solo simula un fenómeno natural, sino que transforma la percepción colectiva del entorno y del comportamiento social dentro del museo. La obra se convierte así en un catalizador de significados compartidos, y utiliza estrategias visuales para cuestionar las

convenciones expositivas y redefinir la función del arte en el espacio público y museal. Esta dimensión participativa y afectiva constituye un elemento central en la eficacia comunicativa de las instalaciones contemporáneas, que interpelan directamente al espectador desde lo sensorial hasta lo reflexivo.

Figura 4: The Weather Project (2003), de Olafur Eliasson



Fotografía de Ari Magg, © Olafur Eliasson. Tate Modern London (The Unilever Series), Londres.

La obra *One and Three Chairs* (1965), de Joseph Kosuth (figura 5), es un ícono del arte conceptual que problematiza las relaciones entre objeto, imagen y lenguaje. La instalación está compuesta por una silla física de madera, una fotografía en blanco y negro de esa misma silla y una ampliación del texto de su definición tomada de un diccionario.

Figura 5: One and Three Chairs (1965), de Joseph Kosuth



Artists Rights Society, Nueva York, cortesía del artista y Sean Kelly Gallery. The Museum of Modern Art, MoMA, Nueva York, 1965.

A través de esta tríada, Kosuth plantea una reflexión sobre los modos de representación y los niveles de significación. En términos semióticos, la obra articula tres registros del signo: el objeto real (índice), la imagen fotográfica (ícono) y la definición lingüística (símbolo). Lejos de ofrecer una jerarquía entre ellos, los pone en diálogo para cuestionar la naturaleza del arte, el estatus del objeto artístico y los sistemas de conocimiento que lo legitiman (Fonseca Jorge, 2023). La instalación también tensiona la relación entre forma y contenido al evidenciar que ninguno de los tres elementos por sí solo agota el significado del concepto «silla», sino que este emerge de la articulación entre los distintos sistemas semióticos (Bulian, 2021). Así, *One and Three Chairs* opera como una metarreflexión sobre la representación y la construcción del sentido, y constituye una pieza fundamental en la historia del arte conceptual y en el desarrollo de una crítica institucional.

A continuación, se presentan los resultados de la siguiente etapa del análisis aplicado a las obras seleccionadas. Esta fase combinó una descripción detallada de cada pieza, guiada por las categorías del estándar CDWA, con una lectura semiótica que interpretó sus signos visuales, simbólicos y comunicativos. Las tablas que siguen organizan los datos obtenidos y muestran cómo cada nivel de este estudio se articula para revelar las múltiples capas de significado presentes en las obras analizadas.

La tabla 1 corresponde a la obra *Ice Watch* (2014), de Eliasson. En ella se destaca el uso del hielo como material efímero que transforma el espacio público en una experiencia sensorial y participativa.

Tabla 1: Descripción de *Ice Watch* (2014) a través de CDWA

Categoría CDWA	Descripción	Nivel semiótico	Descripción
Tipo (<i>Object/Work Type</i>)	Instalación de arte	Sintáctico	Elementos formales: bloques de hielo organizados en un círculo, textura y transparencia del hielo, disposición simétrica, derretimiento a lo largo del tiempo
Identificación del creador (<i>Creator Identity</i>)	Olafur Eliasson		
Fecha de creación (<i>Creation Date</i>)	2014		
Descripción de materiales y técnicas (<i>Materials and Techniques Description</i>)	Bloques de hielo / Instalación al aire libre, recolección y disposición de bloques de hielo		
Descripción de las dimensiones	Variables, dependiendo del		

<i>(Dimensions Description)</i>	lugar de instalación y la cantidad de hielo		
Lugar de creación/ Localización original (<i>Creation Place/ Original Location</i>)	Diversos lugares públicos, incluyendo la Place du Panthéon en París y la fachada del Tate Modern, Londres		
Texto del título (<i>Title Text</i>)	<i>Ice Watch</i>		
Resumen/ descripción (<i>Abstract Description</i>)	Consiste en grandes bloques de hielo recolectados en Groenlandia y dispuestos en plazas públicas, formando un círculo que hace referencia a un reloj. La instalación permite a los espectadores tocar y observar de cerca el hielo, experimentando su transformación a medida que se derrite	Semántico	Significados denotativos: los bloques de hielo representan los glaciares de Groenlandia, y el círculo sugiere un reloj. Significados connotativos: el derretimiento del hielo simboliza los cambios climáticos y el impacto del calentamiento global. La elección de espacios públicos amplifica el mensaje de urgencia y accesibilidad.
Términos generales (<i>General Subject Terms</i>)	Glaciares de Groenlandia		
Descripción física (<i>Physical Appearance</i>)	Permite interacción física y visual		Interacción con el público: el público es invitado a tocar y observar el hielo, lo que promueve una conexión física y emocional con la obra. El derretimiento visible resalta la fragilidad del medio ambiente y estimula una respuesta emocional y reflexiva sobre el cambio climático
Historia interpretativa (<i>Subject Interpretive History</i>)	Conexión emocional y reflexiva sobre el cambio climático	Pragmático	

Fuente: elaboración propia a partir de J. Paul Getty Trust y College Art Association (2022), Wang (2018), Beccaria (2013), Starck (2009) y Thomes (2008)

Desde un enfoque sintáctico, se resalta la disposición circular de los bloques y su textura traslúcida, que evocan la imagen de un reloj natural (figuras 1 y 2). En el plano semántico, el hielo extraído de los glaciares remite directamente a las consecuencias del cambio climático, mientras que su derretimiento progresivo simboliza el paso del tiempo y la urgencia de la acción ambiental. Finalmente, el

nivel pragmático subraya la interacción del público, cuya experiencia táctil y emocional amplifica la dimensión crítica de la obra.

La tabla 2 analiza *The Weather Project* (2003), también de Eliasson. La obra es una instalación inmersiva que transforma el entorno museal en un escenario de contemplación climática.

Tabla 2: Descripción de *The Weather Project* (2003) a través de CDWA

Categoría CDWA	Descripción	Nivel semiótico	Descripción
Tipo (<i>Object/Work Type</i>)	Instalación de arte inmersiva	Sintáctico	Elementos formales: gran lámpara monofrecuencia, niebla, espejo en el techo, disposición simétrica, luz amarilla y ambiente nebuloso
Identificación del creador (<i>Creator Identity</i>)	Olafur Eliasson		
Data de creación (<i>Creation Date</i>)	2003		
Descripción de materiales y técnicas (<i>Materials and Techniques Description</i>)	Lámparas monofrecuencia, niebla, espejos / Creación de un ambiente artificial e inmersivo		
Descripción de las dimensiones (<i>Dimensions Description</i>)	Dimensiones variables según el espacio de exhibición		
Lugar de creación/ Localización original (<i>Creation Place/ Original Location</i>)	Tate Modern, Londres		
Texto del título (<i>Title Text</i>)	<i>The Weather Project</i>	Semántico	Significados denotativos: la gran lámpara imita al sol, la niebla crea una atmósfera misteriosa y onírica. Significados connotativos: la obra evoca reflexiones sobre la naturaleza, el clima y la relación humana con el medio ambiente. La escala y la ambientación inmersiva resaltan la pequeñez humana frente a los fenómenos naturales.
Resumen/descripción (<i>Abstract Description</i>)	Ambiente artificial que imita el sol y el cielo, utilizando una gran lámpara monofrecuencial, niebla y un espejo en el techo del espacio expositivo. Los visitantes son sumergidos en una atmósfera que provoca una experiencia sensorial y emocional intensa, lo que incentiva la reflexión sobre la naturaleza y la percepción del clima.		

Términos generales (<i>General Subject Terms</i>)	Sol y cielo artificiales		
Descripción física (<i>Physical Appearance</i>)	Permite interacción sensorial y emocional	Pragmático	Interacción con el público: los visitantes se sumergen en una experiencia sensorial completa, observando y sintiendo la luz y la niebla. La obra invita a la contemplación e introspección sobre el clima y la percepción humana del entorno natural
Historia interpretativa (<i>Subject Interpretive History</i>)	Reflexión e introspección sobre la naturaleza y el clima		

Fuente: elaboración propia a partir de J. Paul Getty Trust y College Art Association (2022), Wang (2018), Beccaria (2013), Starck (2009), Thomes (2008) y Tate Modern (2003)

Esta obra (figuras 3 y 4) genera una atmósfera envolvente a través de una gran lámpara que simula el sol, niebla artificial y espejos que duplican el espacio. Este juego con los elementos lumínicos y espaciales, en el nivel sintáctico, induce una percepción alterada del entorno. A nivel semántico, se plantea una reflexión sobre la relación entre el ser humano y los fenómenos naturales, enfatizando tanto la artificialidad del clima como la construcción cultural de su percepción. En el plano pragmático, la instalación invita a una experiencia colectiva de introspección, donde los cuerpos de los visitantes se convierten en parte activa de la obra.

La tabla 3 se dedica a la obra *One and Three Chairs* (1965), del artista Joseph Kosuth, un referente del arte conceptual. La disposición de una silla física, su fotografía y la definición textual del término crean una tensión deliberada entre representación, lenguaje y objeto.

Tabla 3: Descripción de *One and Three Chairs* (1965) a través de CDWA

Categoría CDWA	Descripción	Nivel semiótico	Descripción
Tipo (<i>Object/Work Type</i>)	Arte conceptual	Sintáctico	Elementos formales: silla física, imagen fotográfica de la silla, texto impreso de la definición
Identificación del creador (<i>Creator Identity</i>)	Joseph Kosuth		
Data de creación (<i>Creation Date</i>)	1965		
Descripción de materiales y técnicas (<i>Materials and Techniques Description</i>)	Silla de madera, fotografía en blanco y negro de una silla, definición de la palabra <i>silla</i> impresa en		

	papel / Fotografía, instalación textual y física		
Descripción de las dimensiones (<i>Dimensions Description</i>)	Variables, dependiendo del espacio de exhibición		
Lugar de creación/ Localización original (<i>Creation Place/ Original Location</i>)	Museo de Arte Moderno y diversos museos y galerías de arte contemporáneo en todo el mundo		
Texto del título (<i>Title Text</i>)	<i>One and Three Chairs</i>	Semántico	Significados denotativos: la silla física es un objeto utilitario, la fotografía es una representación visual, el texto es una representación lingüística. Significados connotativos: la obra cuestiona la naturaleza de la representación y la realidad, mostrando las diferentes formas de referirse al mismo objeto.
Resumen/descripción (<i>Abstract Description</i>)	Instalación que consiste en una silla real, una fotografía de esa silla y una definición de la palabra <i>silla</i> . La obra explora la relación entre lenguaje, representación y realidad.		
Términos generales (<i>General Subject Terms</i>)	Relación entre objeto, imagen y lenguaje		
Descripción física (<i>Physical Appearance</i>)	Integración física y conceptual	Pragmático	Interacción con el público: los espectadores son invitados a reflexionar sobre cómo diferentes formas de representación afectan la percepción y comprensión del objeto
Historia interpretativa (<i>Subject Interpretive History</i>)	Reflexión sobre la representación y la realidad		

Fuente: elaboración propia a partir de J. Paul Getty Trust y College Art Association (2022), Fonseca Jorge (2023), Susuz (2021), Bulian (2021), Ahmedién (2017) y Sigurðarson (2015)

En el nivel sintáctico, la obra (figura 5) articula tres formas de referirse al mismo ente, subrayando sus diferencias formales y perceptivas. Desde el enfoque semántico, se revela la preocupación por los mecanismos de construcción del significado: ¿cuál es la «verdadera» silla? El nivel pragmático invita al espectador a participar intelectualmente, a cuestionar los límites entre lo tangible y lo

representado, y estimula una reflexión crítica sobre el conocimiento, la percepción y el lenguaje.

Los resultados del análisis de las instalaciones artísticas seleccionadas evidencian la riqueza del lenguaje visual y conceptual. Estas obras poseen una fuerte dimensión crítica y fenomenológica. Las instalaciones de Eliasson abordan problemáticas medioambientales y sensibilizan al público sobre percepción humana del entorno natural, a través de la experiencia sensorial. Por otro lado, la obra de Kosuth se inscribe en la tradición del arte conceptual, explorando la dimensión lingüística del arte como un medio para redefinir la representación y el significado. Esta diversidad de enfoques resalta la multiplicidad de lecturas posibles en el arte y su capacidad para generar conciencia sobre problemáticas contemporáneas.

A partir de la aplicación del estándar CDWA, fue posible identificar regularidades en la forma en que los artistas representan fenómenos complejos y contenidos especializados, estructurando un lenguaje visual que favorece la comprensión del público. Desde una perspectiva semiótica, los componentes formales y compositivos de estas instalaciones evidencian un diálogo activo entre arte y conocimiento, en el que los signos y símbolos operan como vehículos fundamentales para la generación de sentido. La decodificación de estos elementos y la forma en que se articula el discurso artístico permiten ampliar las posibilidades interpretativas y promueven la participación del espectador en una experiencia reflexiva que trasciende las barreras disciplinares.

Ice Watch utiliza bloques de hielo como íconos de la crisis climática; su presencia en áreas urbanas sirve como un índice de las consecuencias del cambio climático. Este análisis combina la descripción física, según el CDWA, y la interpretación semiótica, mostrando cómo el arte puede comunicar cuestiones complejas. *The Weather Project* crea una atmósfera simulada que evoca experiencias sensoriales relacionadas con el clima y refuerza la importancia de unir la descripción objetiva y la interpretación simbólica para enriquecer nuestra comprensión. *One and Three Chairs* desafía la noción de representación, revelando la complejidad del lenguaje y la percepción. El análisis semiótico muestra que cada elemento de la obra provoca reflexiones profundas sobre cuestiones filosóficas.

Uno de los hallazgos clave de este estudio es la capacidad de las instalaciones artísticas para generar experiencias inmersivas y participativas, que fortalecen la relación del espectador con los temas abordados. A partir del análisis de casos específicos, se observó que la combinación de elementos visuales, materiales interactivos y narrativas simbólicas amplifica el impacto comunicativo de las obras y favorece la interpretación de contenidos abstractos o especializados. Las colaboraciones entre artistas y otros profesionales del conocimiento resultan fundamentales para promover la innovación, abren nuevas perspectivas y fomentan un diálogo inclusivo sobre cuestiones complejas. Al integrar distintos saberes y lenguajes, estas asociaciones enriquecen la producción artística y estimulan una reflexión crítica sobre desafíos contemporáneos.

El análisis de estas obras y su articulación con diferentes marcos de conocimiento destacan la importancia de un enfoque interdisciplinario en los procesos de mediación y significación. Reconocer el potencial del arte como herramienta para transmitir ideas complejas abre nuevas posibilidades para la comprensión y apreciación de temas relevantes en la sociedad contemporánea.

A pesar de la efectividad de este enfoque, también se identificaron desafíos en la mediación entre el lenguaje artístico y la claridad del mensaje transmitido. En algunos casos, la interpretación subjetiva del público puede dar lugar a lecturas divergentes respecto a la intención original, lo que subraya la importancia de estrategias curatoriales y didácticas que orienten la experiencia del espectador sin restringir su capacidad de exploración y reflexión.

En este sentido, los resultados obtenidos pueden influir directamente en la práctica curatorial, proponiendo un modelo de mediación que equilibre la libertad interpretativa con herramientas de contextualización claras y accesibles. Por ejemplo, las exposiciones podrían incorporar recursos multimedia, textos explicativos o guías interactivas que faciliten una comprensión más profunda sin imponer una única lectura. Esto coincide con las tendencias recientes en curaduría digital, que promueven el uso de tecnologías interactivas y recursos digitales para enriquecer la experiencia del visitante, como lo señalan Gadot y Tsybulsky (2025) y Wong y Chiu (2024), quienes destacan la importancia de una mediación digital que favorezca el pensamiento crítico y la accesibilidad.

Desde la perspectiva didáctica, estos hallazgos sugieren la necesidad de diseñar programas educativos que fomenten el pensamiento crítico y la interpretación plural y promuevan espacios de diálogo y reflexión colectiva en torno a las piezas expuestas. Así, se potencia el papel del museo o centro cultural como lugar de encuentro entre diversas voces y perspectivas y se fortalece la función social y educativa de estas instituciones, tal como señalan Owate y David-West (2024) en su análisis de la conservación digital y curaduría orientada a la sostenibilidad educativa y social.

Finalmente, en el ámbito de las políticas culturales, los resultados pueden motivar la creación de lineamientos que incentiven la inclusión de mediaciones flexibles y participativas en museos y espacios artísticos y promover así un acceso más democrático y diverso a la cultura. Esto implica reconocer y valorar la multiplicidad de lecturas y experiencias que el arte puede generar, además de impulsar políticas que apoyen la formación continua de mediadores culturales y curadores en estrategias que atiendan a públicos heterogéneos, como sugieren Zareef y Jabeen (2025) en sus recomendaciones para servicios de curaduría digital inclusivos y adaptativos.

En suma, explorar cómo estos resultados pueden incidir en las prácticas curatoriales, didácticas y políticas culturales abre un camino para optimizar la mediación artística y fomenta espacios más inclusivos, enriquecedores y reflexivos, en los que la curaduría digital y analógica se complementen para alcanzar estos fines (Laksmi et al., 2024).

4. Conclusiones

Este estudio confirma que las instalaciones artísticas contemporáneas desempeñan un papel fundamental en la construcción de significados mediante recursos visuales y conceptuales que involucran activamente al espectador. A través de la aplicación del enfoque semiótico —en sus niveles sintáctico, semántico y pragmático—, fue posible analizar cómo estas obras articulan formas, signos y experiencias que generan interpretaciones complejas, abiertas y sensibles al contexto.

La incorporación del estándar CDWA permitió estructurar un análisis útil para comprender ciertos aspectos formales, contextuales y funcionales de las obras. Sin embargo, se evidenció que este tipo de categorización, si bien necesaria para fines de documentación, puede reducir la riqueza experiencial del arte a marcos clasificatorios que no siempre capturan la ambigüedad, la subjetividad o la carga simbólica implicadas en la experiencia estética. Así, más que ofrecer una lectura definitiva, estas herramientas deben entenderse como dispositivos de mediación interpretativa que conviven con múltiples miradas.

El análisis semiótico realizado muestra que las instalaciones analizadas operan como espacios de reflexión crítica y de producción simbólica, en los cuales el lenguaje visual adquiere una densidad expresiva capaz de generar nuevas formas de pensar y sentir. La participación del público, la inmersividad y la activación de la percepción son elementos clave que inciden en la construcción de sentido, lo que exige repensar las estrategias curatoriales para no solo documentar las obras, sino también facilitar su recepción abierta y plural.

Desde esta perspectiva, los resultados del estudio pueden enriquecer las prácticas curatoriales y pedagógicas al aportar criterios para el diseño de experiencias museográficas más sensibles a los procesos interpretativos del público. Además, abren posibilidades para que futuras investigaciones profundicen en la relación entre descripción técnica, mediación cultural y apropiación subjetiva de las obras. Se refuerza, por tanto, la necesidad de un enfoque interdisciplinar que integre teoría del arte, documentación patrimonial, mediación museológica y análisis semiótico como herramientas complementarias para comprender y potenciar el papel del arte en la sociedad contemporánea.

Referencias bibliográficas

- Ahmedien, D. A. M. (2017). Three and one chair: An analytic investigation into the Holo-Art. *Journal of Visual Art Practice*, 17(1), 1-21.
<https://doi.org/10.1080/14702029.2017.1325078>

- Bailey, R. (2012). *Art & Language and the Politics of Art Worlds, 1969-1977* [Tesis doctoral]. Universidad de Pittsburgh. Disponible en: https://d-scholarship.pitt.edu/11494/1/ETD_Template_Robert_Bailey.pdf
- Beccaria, M. (2013). *Olafur Eliasson*. Tate.
- Bulian, F. (2021). 8 Source Code as Image: A Conceptual Perspective from Joseph Kosuth to Digital Art. En *Reproducing Images and Texts* (pp. 110-123). Brill. https://doi.org/10.1163/9789004468337_009
- Eco, U. (1962). *Opera aperta*. Bompiani.
- Eco, U. (1973). *Il segno*. ISEDI.
- Eco, U. (1978). *La definizione dell'arte*. I Garzanti.
- Eliasson, O. (2003). *The Weather Project*. <https://olafureliasson.net/artwork/the-weather-project-2003/>
- Eliasson, O. (2014). *Ice Watch*. <https://olafureliasson.net/artwork/ice-watch-2014/>
- Engler, R. (1980). Sémiologies Saussuriennes: 2. Le Canevas. *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 34, 3-16.
- Fonseca Jorge, P. (2023). Joseph Kosuth e a ética como mediadora entre significado e vazio. *Convergências. Revista de Investigação e Ensino das Artes*, 16(31), 75-83. <https://doi.org/10.53681/c1514225187514391s.31.142>
- Gadot, R. y Tsybulsky, D. (2025). Taxonomy of digital curation activities that promote critical thinking. *Smart Learning Environments*, 12(17). <https://doi.org/10.1186/s40561-025-00365-6>
- Gilliland, A. J. (2016). Setting the stage. En M. Baca (Ed.), *Introduction to Metadata* (pp. 1-19). Getty Publications. Disponible en: <https://www.getty.edu/publications/intrometadata/setting-the-stage/>
- Granados, H. (2011). *Introducción a la semiótica de la comunicación*. Hispania.
- Greenberg, J. (2005). Understanding metadata and metadata schemes. *Cataloging & Classification Quarterly*, 40(3-4), 17-36. https://doi.org/10.1300/J104v40n03_02
- Harpring, P. (2024). Metadata Standards Crosswalks. En *Introduction to Metadata: Pathways to Digital Information*. Getty Research Institute. Disponible en:

https://www.getty.edu/research/publications/electronic_publications/intro_metadata/crosswalks.html

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill/Interamericana. Disponible en:

https://www.paginaspersonales.unam.mx/app/webroot/files/981/Investigacion_sampieri_6a_ED.pdf

J. Paul Getty Trust y College Art Association (2022). *CDWA: Categories for the Description of Works of Art*. En M. Baca y P. Harpring (Eds.). http://www.getty.edu/research/publications/electronic_publications/cdwa/index.html

Kosuth, J. (1965). *One and Three Chairs*.

<https://www.moma.org/collection/works/81435>

Laksmi, L., Suhendra, M. F., Shuhidan, S. M. y Umanto, U. (2024). The readiness to implement digital humanities data curation of four institutional repositories in Indonesia Available to Purchase. *Digital Library Perspectives*, 40(1), 80-95. <https://doi.org/10.1108/DLP-04-2023-0031>

Morris, C. (1938). *Foundations of the theory of signs*. En O. Neurath, R. Carnap, y C. Morris (Eds.), *International Encyclopedia of Unified Science* (vol. 1, núm. 2, pp. 79-141). University of Chicago Press.

Nöth, W. (2005). *A semiótica no século XX*. Annablume.

Owate, C. N. y David-West, B. T. (2024). Digital Preservation and Curation of Artificial Intelligence Generated Contents for Sustainable Library Operations in Academic Libraries in Nigeria. *American Journal of Education and Information Technology*, 8(1), 60-68. <https://doi.org/10.11648/j.ajeit.20240801.17>

Peirce, C. S. (1931-1935). *Collected Papers* (vols. 1-6). C. Hartshorne y P. Weiss, (Eds.). Harvard University Press.

Peirce, C. S. (1931-1958). *Collected Papers* (vols. 7-8). A. W. Burks (Ed.). Harvard University Press.

Santaella, L. (1983). *O que é semiótica*. Brasiliense.

Saussure, F. (1969). *Curso de lingüística geral*. Cultrix.

Saussure, F. (1982). *Curso de lingüística general*. Nuevomar.

- Sigurðarson, S. (2015). *On Meaning in Art: The Philosophy of Conceptual Art in Relation to Joseph Kosuth and My Own Work*. Academia de Artes da Islândia. Disponible en: <http://hdl.handle.net/1946/22220>
- Starck, J. (2009). Representing the Weather in the Turbine Hall: Olaf Eliasson's Weather Project. *University of Toronto Art Journals*, 2. Disponible en: <https://utaj.library.utoronto.ca/index.php/utaj/article/view/6657>
- Susuz, M. (2021). Transformation of Object in Contemporary Art Within the Context of 'Process' Concept. En S. Jackowicz y O. T. Ozturk (Eds.), *International Conference on Studies in Education and Social Sciences - ICSES 2021* (pp. 216-222). ISTES Organization. Disponible en: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED625340.pdf>
- Tappan Velázquez, M. (2013). La semiótica como herramienta teórica en el proceso de conceptualización de un taller de diseño. *Insigne visual. Revista digital de diseño gráfico*, 2(7), 1-15. <https://www.anahuac.mx/mexico/files/investigacion/2013/may-jun/12.pdf>
- Tate Modern (2003). *The Unilever Series: Olafur Eliasson: The Weather Project*. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/unilever-series/unilever-series-olafur-eliasson-weather-project>
- Thornes, J. E. (2008). Cultural climatology and the representation of sky, atmosphere, weather and climate in selected art works of Constable, Monet and Eliasson. *Geoforum*, 39(2), 570-580. <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2006.10.015>
- Wang, Z. (2018). Atmospheric Design and Experience with an Exemplary Study of Olafur Eliasson's «The Weather Project». *Contemporary Aesthetics*, 16. Disponible en: https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol16/iss1/15
- Wong, A. K.-k. y Chiu, D. K. W. (2024). Digital curation practices on web and social media archiving in libraries and archives. *Journal of Librarianship and Information Science*. <https://doi.org/10.1177/09610006241252661>
- Zareef, M. y Jabeen, M. (2025). Systematic literature review of digital curation services in academic libraries (2001-2023): A global perspective. *Journal of Documentation*. <https://doi.org/10.1177/01655515241305348>
- Zecchetto, V. (2002). *La danza de los signos: Nociones de semiótica general*. Abya-Yala.

Nota de financiamiento

La investigación fue financiada por la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Nota del editor

El editor responsable por la publicación de este artículo es Mario Barité.

Nota de contribución autoral

La autora es la responsable por el 100% de la elaboración de este trabajo.

Nota de disponibilidad de datos

Todos los datos utilizados están disponibles en el artículo.