

La Construcción de Significados en el Arte Mix Media: Una Perspectiva Semiótica

Rachel Proaño¹  *

¹Instituto Superior Tecnológico Quito;

Corresponsal: rachel.proano@itq.edu.ec Telf.: +593 999784639

Resumen: El presente artículo analiza la construcción de significados en el arte mix media desde una perspectiva semiótica, considerando su potencial para generar narrativas visuales híbridas que trascienden los lenguajes tradicionales. El objetivo fue examinar cómo los procesos de collage, stop motion e intervenciones físicas en materiales y superficies potencian la creación de signos que activan múltiples niveles de interpretación. La metodología consiste en una revisión teórica de los aportes de Roland Barthes y Umberto Eco, complementada con el análisis de casos contemporáneos de producción artística donde se aplican técnicas experimentales de combinación visual. Los resultados muestran que el mix media, al integrar soportes analógicos y digitales, amplifica la capacidad semiótica de las obras al producir significados que oscilan entre lo denotativo y lo connotativo, estimulando lecturas abiertas. Se concluye que el arte mix media, en diálogo con la semiótica, constituye un campo fértil para la experimentación y la resignificación cultural, ya que permite la construcción de relatos visuales que desafían las convenciones y proponen nuevas formas de comprender el mundo.

Palabras clave: semiótica; mix media; collage; stop motion; narrativa visual; arte contemporáneo

Abstract: This article analyzes the construction of meanings in mix media art from a semiotic perspective, highlighting its potential to generate hybrid visual narratives that transcend traditional artistic languages. The aim of the study is to examine how collage, stop motion, and physical interventions on materials and surfaces contribute to the creation of signs that activate multiple levels of interpretation. The methodology is based on a theoretical review of the contributions of Roland Barthes and Umberto Eco, complemented by the analysis of contemporary artistic cases in which experimental techniques of visual combination are applied. The results indicate that mix media, by integrating analog and digital supports, enhances the semiotic capacity of artworks by producing meanings that fluctuate between denotative and connotative levels, thus encouraging open and polysemic readings. It is concluded that mix media art, in dialogue with semiotics, constitutes a fertile field for experimentation and cultural resignif

Keywords: semiotics; mix media; collage; stop motion; visual narrative; contemporary art



Cita: Proaño, R. La Construcción de Significados en el Arte Mix Media: Una Perspectiva Semiótica. Revista DOXA 3(2). 003

Recibido: 12/06/2025

Aceptado: 10/07/2025

Publicado: 13/08/2025

Keyerman Toapanta C., MSc.
Editor en Jefe, Revista DOXA ITQ
Quito, Ecuador

Nota del editor: DOXA Editorial mantiene neutralidad respecto a cualquier reclamo legal derivado del contenido publicado en la Revista DOXA ITQ. La responsabilidad por la información recae completamente en los autores.

1. Introducción

En el actual panorama de producción visual contemporánea, marcado por la hibridez técnica y el acceso democrático a los medios de creación, emergen nuevas formas narrativas que trascienden los límites tradicionales del arte y la comunicación visual. En este contexto, el arte mix media, el collage digital y el stop motion no solo constituyen recursos estéticos, sino lenguajes en sí mismos que cuestionan a la imagen desde su materialidad, fragmentación y capacidad simbólica. La semiótica, como ciencia de los signos, ofrece un marco teórico fundamental para comprender cómo estas prácticas configuran y transforman los significados, convirtiéndose en potentes herramientas de narración visual y crítica cultural.

El arte mix media entendido como la combinación de diversos medios y materiales en una sola obra; se ha convertido en una estrategia discursiva para crear sentidos complejos, apelando a lo táctil, lo visual, lo sonoro e incluso lo cinético. Esta pluralidad técnica no responde únicamente a fines expresivos, sino que genera formas de pensamiento visual que estimulan una lectura compuesta de varias capas de una obra. Como señala (Dikovitskaya, 2005), el arte contemporáneo opera dentro de una “ecología visual”, donde la percepción está mediada por múltiples códigos y discursos que demandan nuevos modos de interpretación y análisis.

La urgencia por comprender cómo se construyen los significados en estas prácticas no es solo una inquietud estética, sino una necesidad cultural. La imagen ya no se limita a representar una realidad externa, sino que participa activamente en su construcción, resignificación y cuestionamiento. Esto resulta evidente en las obras que combinan materiales físicos y digitales, donde la intervención manual, ya sea sobre el papel, el frame animado o un objeto visual, aporta capas de sentido que desafían la linealidad narrativa y la pasividad del espectador. En este tipo de propuestas, el signo visual deja de ser una representación fija para convertirse en un territorio de negociación entre lo material y lo simbólico (Barthes, 1982, p.36).

La semiótica ofrece las herramientas para descomponer la imagen en sus niveles de

significación, vinculando sus componentes denotativos y connotativos, sus códigos culturales, sus estructuras narrativas y sus relaciones intertextuales. Eco, 1976, plantea que el signo no es una entidad cerrada sino una operación cultural, un fenómeno abierto que cobra sentido dentro de un sistema interpretativo. En este sentido, los lenguajes visuales contemporáneos como el stop motion y el collage no solo narran, sino que interrogan las condiciones mismas de la representación.

El stop motion, es una técnica que recurre a la captura cuadro por cuadro de objetos o imágenes intervenidas físicamente, generando un efecto de movimiento que, lejos de simular la fluidez cinematográfica, expone un componente distinto de la animación. Esta exposición del proceso con sus cortes, texturas y ensamblajes visibles invita al espectador a participar de la construcción del significado, haciéndolo consciente del montaje y de la intención detrás de cada movimiento visual.

Según Manovich (2001) en la era digital el montaje ha dejado de ser exclusivo del cine para convertirse en una lógica general de organización cultural, lo que le otorga al stop motion una capacidad crítica, artística e incluso poética de un entorno único.

Por otro lado, el collage digital no solo recontextualiza imágenes existentes, sino que altera sus códigos originales para proponer lecturas alternativas. Al fragmentar, superponer, borrar o manipular capas visuales, el collage se convierte en una herramienta de desmontaje semiótico que permite reinterpretar signos sociales, históricos o mediáticos desde una mirada subjetiva y conjunta. Esta técnica cuando es abordada desde la perspectiva semiótica revela cómo el significado no reside en los elementos por separado, sino en las relaciones que se establecen entre ellos y en la intención del creador. Como argumenta Hall, 1997, el significado es siempre una construcción social, nunca natural ni estática, por lo que el collage también es una forma de resistencia simbólica.

Estas formas de creación visual que podrían parecer marginales frente a las producciones audiovisuales de industrias mainstream están teniendo un lugar protagónico dentro del discurso artístico, comercial y académico, especialmente por su capacidad de mezclar lenguajes,

cuestionar narrativas dominantes y promover una lectura activa de la imagen. Desde el campo educativo hasta el activismo visual, el arte mix media se posiciona como un espacio de exploración crítica, donde la semiótica no solo permite decodificar significados, sino que se convierte en una herramienta de creación consciente. Además estas prácticas se desarrollan en un contexto donde la producción de contenido y plataformas es rápida y masiva, donde la saturación de imágenes exige una alfabetización visual más profunda no solamente de forma artificial.

Para ello, es necesario comprender cómo operan los signos visuales en un collage o una animación stop motion no es solo una cuestión formal o académica, sino hoy en una se convierte en una necesidad para navegar con criterio en un entorno donde lo visual moldea identidades, emociones, discursos y políticas. Como menciona Mitchell, 2005, vivimos en una cultura donde las imágenes “piensan por nosotros”, por lo que aprender a leerlas críticamente es un acto de emancipación intelectual.

Por lo tanto, este estudio parte de la necesidad de explorar cómo se construyen significados en el arte mix media desde una perspectiva semiótica, considerando las posibilidades narrativas y expresivas del collage, la intervención física de imágenes y la animación stop motion. Más allá de una revisión técnica o estética, se propone una reflexión sobre los mecanismos simbólicos que, operan en estas prácticas, reconociéndolas como lenguajes visuales que pueden llegar a resignificar ideas preestablecidas por la sociedad y darles una nueva visión crítica. En una realidad saturada de imágenes que configuran ideologías y subjetividades, analizar su estructura semiótica se vuelve una necesidad crítica y política.

2. La imagen como sistema de signos

En el análisis semiótico de la imagen visual, uno de los conceptos más fundamentales para la interpretación es la distinción entre denotación y connotación, especialmente cuando se trata de imágenes intervenidas, como ocurre en el collage, el stop motion artesanal y el arte mix media. Esta distinción permite comprender no solo lo que la imagen “muestra” sino también lo que sugiere, representa o incomoda

simbólicamente. Barthes uno de los pioneros en el análisis semiótico de las imágenes, define la denotación como el primer nivel del sentido, donde el signo representa una realidad aparente sin mediaciones ideológicas evidentes o el significado literal y objetivo de una imagen, palabra, etc. En cambio, la connotación es el segundo nivel, donde el signo se carga de valores culturales, emociones e interpretaciones ideológicas. “La denotación es el aspecto literal de la imagen, mientras que la connotación es su lectura simbólica, histórica o culturalmente situada” (Barthes, 1982, p. 25).

En una obra mix media, esta dualidad se complejiza, ya que la intervención física de materiales como objetos reales, texturas, recortes o pintura sobre fotografía desestabiliza la aparente objetividad de la imagen denotativa. Esto obliga al espectador a activar una lectura connotativa desde el primer momento que se encuentra expuesta la obra mix media. En este tipo de prácticas el nivel connotativo invade y se sobrepone del nivel denotativo, convirtiéndose en el eje principal del mensaje visual. Barthes señala también que la imagen connotada “*naturaliza lo ideológico*”, es decir hace pasar por neutro o literal lo que en realidad es una construcción cultural. (Barthes, 1982, p.46). Esto es muy importante en el análisis de las imágenes intervenidas, ya que estas buscan justamente lo contrario, poder desnaturalizar lo que se da por sentido, descubriendo nuevas capas de significado que parecían ocultas. Por ejemplo, un retrato fotográfico intervenido con recortes o hilos cosidos pueden transformar una simple pose en una crítica al género, a la identidad, posición política o al trauma de la persona.

Umberto Eco amplía esta visión cuando afirma que “*un signo es todo aquello que puede ser tomado como algo que representa otra cosa*” (Eco, 1976, p. 23). Este aporte enfatiza en que el significado no reside únicamente en el objeto visual, sino en el acto interpretativo que ocurre entre el emisor, el signo y el receptor. Así cuando un artista interviene una imagen con materiales no convencionales está generando nuevos signos que no tienen un significado fijo, sino que dependen de un sistema cultural compartido para cobrar sentido. Charles Peirce, por su parte ofrece una clasificación tripartita del signo: ícono,

índice y símbolo. En las obras mix media, esta tipología resulta útil para analizar cómo los elementos visuales funcionan dentro de un discurso ampliado. Un recorte fotográfico puede funcionar como ícono, pero si es quemado o tachado se convierte en índice y si se asocia con un color o símbolo culturalmente codificado se convierte en símbolo. "Un signo es algo que representa a un objeto para una mente" (Peirce, 1931-1958, Vol. 2, p.228), destacando la importancia del contexto y del proceso interpretativo.

Este proceso interpretativo es lo que el arte mix media busca estimular en el espectador, creando una experiencia visual que no sea transparente ni directa, sino que motive múltiples lecturas. La combinación de lenguajes y texturas en una imagen intervenida hace evidente que el sentido no está dado, sino que debe ser construido. "La significación es siempre un recorrido, no un punto de llegada" (Greimas, 1970, p. 142). Desde esta perspectiva la imagen intervenida no es solo una superficie que representa algo, sino que es una estructura semiótica compleja, en la que cada material, color, trazo o textura actúa como signo en interacción con otros signos. Esta complejidad es lo que la convierte en un medio privilegiado para narrar desde la subjetividad, la crítica social o la memoria afectiva y colectiva.

La diferencia entre denotación y connotación no solo permite descomponer los niveles de sentido de una imagen, sino que también sirve para evidenciar los procesos simbólicos que realiza el artista en el momento de intervenir. Los cuales no son aleatorios ni específicamente estéticos, sino que conllevan un significado más profundo en las nuevas narrativas visuales del arte mix media. Esta dualidad se vuelve un territorio fértil para cuestionar las estructuras del significado y proponer nuevas lecturas alternativas del mundo y la sociedad.

En el contexto del arte contemporáneo, la imagen visual ha dejado de ser comprendida como una representación pasiva o natural de la realidad. Hoy en día se reconoce que toda imagen es una construcción cultural, de la cual su significado depende de los sistemas ideológicos, históricos y sociales en los que se inserta. Desde la semiótica, el signo visual no transmite simplemente información, sino que construye sentido y

significados que reproducen ideologías y participan activamente en los procesos de producción simbólica. (Hall, 1997) señala que "los signos no poseen significados fijos. Lo que hacen es significar dentro de prácticas discursivas específicas" (p. 34). Esto quiere decir que los signos visuales como los colores, los objetos recortados, los cuerpos representados o las texturas adquieren sentido únicamente dentro de un contexto determinado. Por lo tanto, en el arte mix media el significado no reside tanto en los elementos visuales aislados, sino en su relación cultural y en la forma en que estos se articulan en una composición compleja.

Este enfoque cultural de la imagen es también enfatizado por Umberto Eco, quien afirma que "el código semiótico no solo define el contenido del mensaje, sino también el modo en que ese contenido puede ser interpretado" (Eco, 1976, p. 280). Bajo esta premisa el uso de materiales no convencionales como telas, objetos reciclados, fragmentos fotográficos, recortes de periódicos o revistas, en el arte visual no solo altera la estética de la imagen, sino que redefine sus posibilidades de interpretación. Por ejemplo, un alambre oxidado puede no significar nada por sí mismo, pero al estar en una composición visual junto a una fotografía intervenida de un cuerpo, puede adquirir una carga simbólica de violencia, opresión o fragilidad. Este proceso desde la perspectiva de Peirce responde a una lógica de producción simbólica en la cual el signo visual no solo remite a un objeto, sino que implica una interpretación activa del espectador. (Peirce, Collected Papers of Charles Sanders Peirce, 1931-1958) explica que "un símbolo es un signo que se refiere a su objeto en virtud de una ley, una convención social" (Vol. 2, p. 308). Así el arte mix media trabaja constantemente con símbolos culturales resignificados, desafían las convenciones visuales aprendidas y desplazando los significados habituales hacia nuevas lecturas críticas o subjetivas.

En el arte contemporáneo la construcción del signo visual está mediada por distintos factores que son: el contexto cultural, la experiencia del espectador, las intenciones del autor y los materiales que se van a usar. Esta complejidad se vuelve aún más intensa en las prácticas mix media, donde se produce un quiebre deliberado de las

nociones tradicionales de unidad estética, originalidad o pureza del medio.

A diferencia de los lenguajes visuales clásicos que privilegiaban la armonía, la coherencia y la técnica dentro de un solo medio, el arte mix media desafía estos principios al combinar múltiples lenguajes, texturas, materiales y temporalidades en una sola obra. Esta ruptura de la unidad estética no es un gesto decorativo, sino una elección conceptual que responde a una necesidad expresiva que es el poder crear una imagen abierta y fragmentada que permita la interpretación de múltiples lecturas.

Por otro lado, el collage funciona como una técnica que incorpora la fragmentación visual y semántica como parte de su lógica compositiva. Según (Krauss, 1993), el collage no busca la integración visual sino la dislocación, y en esa dislocación se revela *“la imposibilidad de una representación totalizadora del mundo”* (p.48). Esta imposibilidad se convierte en potencia creativa cuando el artista articula materiales diversos para tensionar el significado, crear contrastes, ironías y metáforas inesperadas. Lo mismo ocurre en el stop motion, donde la textura física de los objetos animados rompe con la estética homogénea del cine industrial. La visibilidad del montaje, el trazo manual o el error técnico son parte del lenguaje expresivo. Esta nueva narrativa constituye una estética de la intervención que se presenta como una forma de resistirse a la ilusión de la perfección y de hacer visible el hecho de crear y manipular la obra de manera física como parte del discurso.

Además, la materialidad del mix media se convierte en un signo en sí mismo. El hecho de pintar sobre una fotografía, el uso de papel reciclado, recortes, materiales distintos, no solo añaden capas físicas sino también capas semióticas, pues cada material tiene una carga simbólica, histórica o emocional. Como señala (Barthes, La cámara lúcida, 1982) *“la textura de una imagen puede ser también una textura de sentido”* (p. 72), lo que implica que la elección de materiales no es neutra, sino parte de la significación de la obra. La variedad de medios también introduce lo que Felix Guattari llamaría una *“cartografía de lo sensible”*, donde el arte ya no opera desde un centro único de sentido, sino desde múltiples territorios perceptivos y afectivos. *“El arte no comunica un mensaje;*

crea mundos posibles” (Guattari, 1992, p. 131). El mix media no solo dice algo, sino que abre la posibilidad de decir muchas cosas al mismo tiempo, incluso contradictorias, sugerentes o incómodas.

En este sentido, la ruptura de la unidad estética no implica caos, sino una organización alternativa del significado. Una lógica de fragmentación, montaje y materialidad que responde a la complejidad del presente, y que permite abordar temas como el trauma, la memoria, el cuerpo o el archivo desde una narrativa visual expandida. El signo visual ya no solo es una representación, sino es una huella, una fisura y una pregunta abierta.

3. Collage digital y Stop motion como lenguajes narrativos

En el campo de la semiótica visual, tanto el collage digital como el stop motion constituyen lenguajes narrativos que se diferencian de los lineamientos tradicionales con el fin de proponer nuevos relatos fragmentados, abiertos y con diversos significados. Más que ser únicamente recursos estéticos, estas técnicas trabajan como estrategias de significación que articulan el montaje, la intervención y la manipulación de la imagen como actos productores de sentido.

El collage digital hereda del collage analógico su lógica de aprobación y reensamblaje, pero amplía sus posibilidades mediante la edición y manipulación en entornos digitales. Según (Berger, 2008) *“el collage establece un diálogo entre fragmentos que originalmente no estaban destinados a coexistir”* (p.56). En este sentido, cada elemento incorporado conserva su historia visual y cultural, pero al situarse en un nuevo contexto se resignifica generando intertextualidad visual.

Figura 2
Collage Digital



Nota. Ejemplo de collage digital como herramienta de nuevas narrativas. (Sorriso, s.f.)

Desde la perspectiva semiótica, esta técnica produce una constante negociación entre denotación (lo que la imagen muestra literalmente) y la connotación (las asociaciones culturales, emocionales y políticas que el espectador activa al interpretarla). Como afirma Barthes, 1977, “la lectura de la imagen es siempre un acto de desciframiento, en el que el espectador pone en juego sus propios códigos culturales” (p.45). El collage digital, al incorporar elementos de diferentes procedencias y temporalidades, intensifica este proceso de lectura activa. Eco lo describe como un fenómeno de “enciclopedia cultural” donde el espectador debe activar múltiples saberes y referencias para construir significados. Así, un fragmento de fotografía vintage yuxtapuesto con tipografía contemporánea no es un simple recurso visual sino es un signo cargado de tensiones entre pasado y presente, memoria y modernidad, lo real y lo artificial.

Por otro lado, el stop motion introduce una dimensión temporal y corporal a la narración visual. A diferencia de la animación digital fluida, esta técnica expone la evidencia del trabajo manual, los pequeños movimientos y las imperfecciones como parte del lenguaje expresivo. Según Wells, 1998, “la animación fotograma a fotograma hace visible el proceso de creación, rompiendo la ilusión de transparencia propia de las imágenes en

movimiento” (p.73). Esta visibilidad convierte la técnica en un gesto autorreflexivo, donde el acto de narrar se muestra tanto como el contenido narrado.

Figura 1
Stop Motion



Nota. Ejemplo de la técnica de stop motion. (Universidad de Diseño, 2023)

En términos semióticos, el stop motion trabaja con el significado de los objetos reales, lo que otorga a la imagen una materialidad tangible. Peirce (1931) define el índice como aquel signo que mantiene una conexión física o causal con su objeto (p. 285) lo cual en el stop motion se traduce en que los materiales y figuras utilizadas no son simples representaciones, son elementos resignificados. Este aspecto refuerza la sensación de autenticidad y de proximidad emocional con el espectador. Además, el ritmo del stop motion con sus pequeñas interrupciones y saltos temporales produce un tiempo poético que se aleja de la continuidad cinematográfica convencional. Como señala Manovich, (2001) “las narrativas digitales no tienen por qué reproducir la lógica lineal; pueden fragmentar recombinar y multiplicar las experiencias temporales” (p.226). Esta fragmentación temporal, combinada con la carga material de los objetos, permite narrar historias íntimas, abstractas o que incomoden de manera única.

Tanto el collage digital como el stop motion comparten una misma base estructural que es el montaje como acto narrativo. No se trata solo de unir piezas, sino de crear relaciones de sentido entre fragmentos, ya sean estáticos o en movimiento. El montaje entendido desde Eisenstein (1949) no es una suma mecánica de imágenes, sino un choque que produce significado: “el

montaje es conflicto, y de ese conflicto nace el concepto" (p. 37).

En este sentido, el collage digital fragmenta y recombina signos visuales, mientras que el stop motion fragmenta y recombina el tiempo y el espacio. Ambos lenguajes narrativos al hacer visibles los elementos y la construcción invitan al espectador a tomar un rol activo en la interpretación, rompiendo con la ilusión de transparencia de las imágenes hegemónicas. La articulación de estas técnicas dentro de un mismo proyecto visual o narrativo multiplica los niveles de lectura y permite desarrollar un pensamiento crítico de la imagen en la era digital. En manos de artistas contemporáneos, se convierten en herramientas para explorar la memoria, la identidad, la política y la subjetividad, expandiendo así los límites de la narración visual.

4. Nuevas narrativas visuales como forma de resistencia y expresión

El collage digital y el stop motion representan dos lenguajes narrativos fundamentales en el arte contemporáneo que al insertarse en el campo del mix media desafían las nociones tradicionales de representación y linealidad. Estos lenguajes no solo configuran nuevas formas estéticas, sino que también producen relatos visuales que pueden llegar a incomodar al espectador desde la fragmentación, la repetición y la multiplicidad de sentidos.

El collage digital se constituye como un discurso visual basado en la yuxtaposición de imágenes preexistentes y nuevas creaciones gráficas. Como plantea Eco, 1986, *"todo texto es un entramado de códigos que dialoga con otros textos en un proceso intertextual"* (p. 71). El collage digital hace visible este principio al superponer capas de significados que el espectador debe descifrar, conformando una narrativa que se abre al juego de la polisemia. Por otro lado, Barthes en su texto *Imagen, música, texto*, refuerza esta idea al señalar que *"el texto no es una línea de palabras que revela un significado único, sino un espacio multidimensional donde confluyen y se contestan diversos escritos"* (p. 146). En el ámbito del collage digital, esta multidimensionalidad se expresa mediante la hibridación de signos visuales de distinta procedencia como fotografías, ilustraciones, tipografías y texturas.

En cambio, el stop motion ofrece una narrativa construida desde la secuencialidad fotográfica, donde objetos inanimados cobran vida a través del montaje. Este proceso responde a lo que Peirce denomina un "signo icónico dinámico", pues la representación guarda semejanza con el objeto, pero además adquiere movimiento, convirtiéndose en un relato que combina denotación y connotación. Como menciona Peirce, 1931, "el signo icónico es aquel que representa su objeto principalmente por su semejanza" (p. 102), pero en el caso del stop motion esta semejanza se reconfigura al introducir la temporalidad y la ilusión de vida.

Cuando ambos lenguajes se entrelazan dentro del mix media, surge una narrativa expandida que desestabiliza la unidad estética tradicional. Según Krauss, 1993, "la posmodernidad artística se caracteriza por el descentramiento de los medios, en el que las fronteras entre disciplinas se diluyen para dar lugar a configuraciones híbridas" (p. 54). En este sentido, el collage digital y el stop motion no se presentan como prácticas aisladas, sino como fragmentos articulados en una misma obra que exploran la discontinuidad y la simultaneidad.

De igual manera, Eco en su texto *tratado de semiótica general*, 1976, afirma que "la obra abierta propone múltiples trayectorias interpretativas, dependiendo de la interacción entre el texto y el lector" (p. 43). Bajo esta premisa, el uso de collage digital y stop motion dentro del mix media constituye un territorio fértil para la experimentación semiótica, en tanto la obra se convierte en un espacio de negociación de sentidos que el espectador construye activamente.

El mix media constituye un enfoque artístico que combina diversos soportes y materiales con el fin de expandir las posibilidades de la obra. En el contexto del collage digital y el stop motion esta práctica adquiere relevancia al introducir una capa de materialidad tangible que desafía la homogeneidad estética de lo digital. Como señala Eco, 1986, la obra de arte contemporánea debe entenderse como un "campo abierto de significados donde los códigos se interrelacionan en múltiples niveles" (p. 21). Bajo esta premisa, el mix media no solo articula lenguajes, sino que convierte a la imagen en un espacio híbrido,

donde convergen texturas físicas y recursos digitales.

Figura 3
Mix Media



Nota. Ejemplo de la técnica de mix media (Trenches, s.f.)

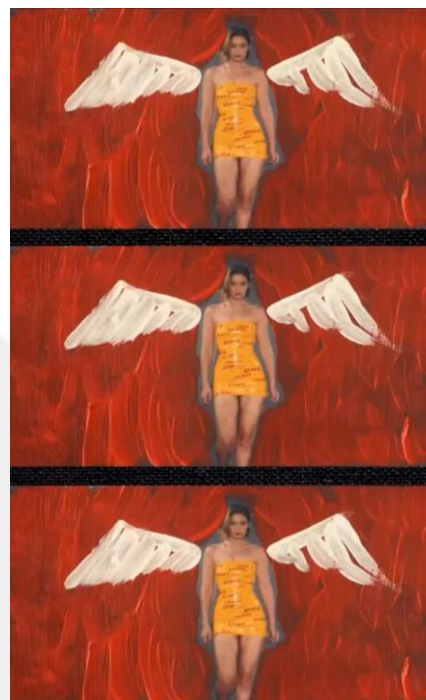
La intervención física como la incorporación de recortes, dibujos, pigmentos, letras, etc. Sobre una imagen o fotograma añade un plano semiótico adicional al inscribirse en lo que Barthes, 1977, denomina “la pluralidad del texto visual” es decir, la coexistencia de significados que no se reducen a una sola interpretación (p. 45). En este sentido, la acción manual no se contrapone a lo digital, sino que la complementa generando un diálogo entre lo material y lo virtual.

Cuando estas prácticas se integran al collage digital, los elementos físicos pueden ser escaneados, fotografiados o manipulados digitalmente, lo que produce una yuxtaposición de significados donde el signo puede manifestarse como ícono, índice o símbolo, dependiendo de la relación que guarde con la referencia. El uso de materiales físicos en el collage digital introduce índices de la realidad, dentro de un entorno digitalmente codificado reforzando la interpretación del signo visual.

Por otro lado, en el stop motion, la inclusión de objetos intervenidos manualmente genera una narrativa expandida donde la textura, el desgaste y las huellas físicas aportan capas de significado imposibles de

replicar únicamente en lo digital. Eco, 1986, afirma que “todo signo visual está atravesado por convenciones culturales que le otorgan su inteligibilidad” (p. 76), lo que significa que una figura construida con retazos de tela, papel o metal animados en stop motion transmite no solo su forma representada, sino también las connotaciones culturales y sensoriales de su materialidad.

Figura 4
Mix Media



Nota. Ejemplo de la técnica de mix media (Trenches, s.f.)

En este punto, el mix media actúa como un puente entre el collage al ensamblar fragmentos y el stop motion al incorporar movimientos a los objetos intervenidos. Ambos procesos comparten la fragmentación como estrategia, mientras que el collage construye sentido por acumulación, el stop motion lo hace a través de la temporalidad y la secuenciación. En el texto Imagen, música, texto de Barthes, 1977, explica que “la significación no está en los elementos aislados, sino en las relaciones que se establecen entre ellos” (p. 34). Desde esta perspectiva, el uso de mix media refuerza la idea de que las narrativas visuales no se limitan a un único plano estético, sino que emergen de la interconexión de materiales, técnicas y elementos.

El mix media y la intervención física multiplican las posibilidades narrativas del collage digital y el stop motion al incorporar capas de materiales que expanden los significados y producen un efecto de extrañamiento frente a la hegemonía de la imagen digital. Esta hibridación convierte a la obra en un dispositivo semiótico abierto, en el cual el espectador se ve invitado a descifrar tanto las huellas materiales como las construcciones digitales que conviven en un mismo relato.

5. Conclusiones

El estudio demuestra que la semiótica aplicada a las artes visuales y digitales permite comprender cómo los signos, lejos de ser simples representaciones, se constituyen como construcciones culturales cargados de significados. La exploración del signo visual en el arte contemporáneo revela que cada imagen, objeto o intervención no solo comunica un mensaje directo, sino que se inserta en una narrativa simbólica que responde a contextos históricos, sociales y culturales. De este modo el análisis semiótico aporta un marco teórico sólido para descifrar los distintos niveles de lectura que pueden llegar a coexistir en una misma obra. Asimismo, se establece que el uso del mix media en las prácticas artísticas actuales rompe la noción de unidad estética y genera un campo fértil para la multiplicidad de significados.

Al combinar materiales y técnicas diversas, las obras adquieren un carácter híbrido que invita al espectador a interactuar con lo visual desde perspectivas fragmentadas y no lineales. Este rasgo potencia la experiencia estética y refuerza la idea de que la obra de arte no es un objeto cerrado, sino un espacio abierto de interpretación y diálogo.

En relación con el collage digital y el stop motion se concluye que ambos funcionan como lenguajes narrativos capaces de articular nuevas formas de contar historias desde la fragmentación, la yuxtaposición y la experimentación visual. Su integración con el mix media amplía las posibilidades expresivas al permitir intervenciones físicas y digitales que transgreden los límites entre disciplinas borrando las fronteras tradicionales del arte.

Finalmente, a través de este estudio se confirma que la intersección entre semiótica, mix media, collage y stop motion

enriquece los procesos creativos y formativos dentro de la animación y la narrativa visual. Estos lenguajes favorecen la construcción de discursos críticos y multidimensionales que responden a las necesidades del arte contemporáneo y promueven en los estudiantes una visión más reflexiva, experimental y consciente de la imagen como signo cultural.

Contribución de los autores: Los autores han contribuido en todos los apartados de la investigación.

Financiamiento: Los autores financiaron totalmente el estudio.

Conflictos de intereses: Los autores declaran no tener ningún conflicto de intereses.

Bibliografía

- Barthes, R. (1977). *Imagen, música, texto*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1977). *Imagen, música, texto*. . Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1982). *La cámara lúcida*. Paidós.
- Berger, J. (2008). *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Dikovitskaya, M. (2005). *Visual Culture: The Study of the Visual after the Cultural Turn*. MIT Press .
- Eco, U. (1976). *Tratado de semiótica general*. Lumen.
- Eco, U. (1986). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- Eisenstein, S. (1949). *Film Form*. . New York: Harcourt, Brace.
- Greimas, A. J. (1970). *Semántica estructural*. . Madrid: Gredos.
- Guattari, F. (1992). *Caosmosis. Un abordaje ecosófico*. Buenos Aires: Manantial.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. . Sage.
- Krauss, R. (1993). *The Optical Unconscious*. Cambridge: MIT Press.
- Manovich, L. (2001). *The Language of New Media*. . MIT Press.
- Mitchell, W. J. (2005). *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of*

- Images*. . University of Chicago Press.
- Peirce, C. S. (1931). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Harvard University Press.
- Peirce, C. S. (1931-1958). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge: Harvard University Press., Vols. 1–8.
- Sorriso. (s.f.). *Pinterest*. Obtenido de Pinterest:
<https://es.pinterest.com/sorrisopng/>
- Trenches, N. i. (s.f.). *Pinterest*. Obtenido de Pinterest:
<https://es.pinterest.com/noodlesinthetrenches/>
- Universidad de Diseño, i. y. (2023). *UDIT*. Obtenido de UDIT:
<https://www.udit.es/el-stop-motion-una-tecnica-de-animacion-cautivadora/>
- Wells, P. (1998). *Understanding Animation*. . London: Routledge.