

10
25

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE
MEXICO**

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS



EL LENGUAJE DEL DIBUJO

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN ARTES VISUALES
PRESENTA**

JUAN CARLOS GONZALEZ ASTORGA

MEXICO, D.F.,

1995

FALLA DE ORIGEN

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Für meine Tochter { Vida }

(Postmortum 16 oct.93.)

***El más profundo agradecimiento para
los profesores:***

Cuauhtémoc García Rosas.

Francisco Castro Leñero.

José Miguel González Cassanova Almoína.

René Contreras Osio.

Eduardo Ortiz Vera.

Pedro Pablo Martínez.

Cristiane Lietke.

Wolfgang Petrick.

Dieter Hackel.

Georg Baselitz.

Jörg Imendorff.

Diana Duarte.

INDICE

INTRODUCCION.....	0
--------------------------	----------

CAPITULO 1

1. SEMANTICA DEL OBJETO DE ARTE.	
(Así se organiza un Corpus Simbólico).....	4
1.1 El Sintagma en Joseph Beuys.....	22
1.2 Formas, Signo y Letras Forma.....	25
1.3 Creación de Signos.....	30

CAPITULO 2

2. EL LENGUAJE DEL DIBUJO.....	49
2.1 La Contradicción y la Tautología.....	50
2.2 El Lenguaje, Complejo Estructural de Signos con Antoni Tàpies.....	56
2.3 Metáfora y Metamorfosis.....	63
2.4 Dibujos Sobre Papel Impreso.....	69

CAPITULO 3

3. DENOTACION Y CONNOTACION.....	77
3.1 La Muerte como Objeto Crítico.....	80
3.2 El Objeto Sexual como Objeto Signo.....	83
3.3 La Mancha y su Segunda Significación.....	87

CONCLUSIONES.....94

BIBLIOGRAFIA.....97

INTRODUCCION

La lectura en las imágenes del arte contemporáneo, esta pasando por transformaciones en las cuales es notoria la presencia de mensajes lingüísticos y formales (figuraciones o abstracciones), que denotan una aproximación al discurso político. A pesar de las connotaciones político económicas, sociales y tecnológicas así como antiburguesas, el arte es más un multimedia de comunicación. Y en Europa, a pesar de esto, el consumo es algo que lo caracteriza.

El arte contemporáneo para hacerse, toma como fuente de ideas y conceptos, imágenes triviales, fotografía, arquitectura, diseño, que lo hacen no sólo pintura, dibujo, escultura, etc... sino que es un proceso interdisciplinario. También aprovechados los medios de comunicación masiva y las teorías de la comunicación, a las que se anexa como ciencia la Semiología, como instrumento analítico de sistemas de comunicación, y sus significaciones. El arte es un lenguaje con el que damos a conocer el mundo, con el arte y sus imágenes, pensamos, asumimos nuestras experiencias y nos comunicamos. Joseph Beuys dijo alguna vez "pensar es escultura".

Los signos que conforman a la obra se analizan con la semiología. Esto hace que el procedimiento con que se dicen las cosas o Retórica de la imagen, comunique ideas y conceptos con condiciones de significación clara. El discurso visual logra un efecto estilístico con las figuras de la retórica, que acrecentan el contenido de los signos, y hacen girar al pensamiento.

El primer capítulo de esta tesis explica al signo y sus partes, observa, y analiza la significación del signo, y al signo como objeto (Semántica del objeto). Un sistema de signos, como lenguaje significativo, la organización de los signos, (Sintagma) y la creación de signos (Semiosis) en imágenes de dibujo como un sistema complejo de signos que hacen al discurso visual, y al cual se pueden anexar las figuras de la retórica. Estos conceptos se ejemplifican con artistas modernos y contemporáneos para llegar a la Detonación como primera impresión de identificación simbólica, y a la Connotación como segunda significación, y como parte que define

al discurso visual y su contenido en la obra. La importancia de la Connotación como mensaje que da a conocer una segunda significación de las formas, que comunica desde atrás la creciente destrucción del entorno natural. Cito a Klaus Honnig, "el hecho de que un tercio de la humanidad no tenga qué comer o se muera de hambre, mientras que la quinta parte viva en la abundancia, así como la creciente agresividad en el trato entre los hombres, los omnipresentes medios de comunicación hijos de la tecnología "

El ejemplo mencionado en el último párrafo, es una de las tantas razones por las cuales los artistas contemporáneos utilizan cada vez más herramientas de significación que los regresan a sus derechos de fantasía, y al mundo individual de los sentimientos (emociones). El dibujo y sus significaciones son utilizados, como un lenguaje que despierta la conciencia hacia la vida diaria, el dibujo significa mas de lo que en apariencia es, como dijera en 1986 Enzo Cucchi: "no es suficiente con dar señas . Sólo tiene permanencia aquello que verdaderamente es un signo ". (1) Las formas en el dibujo son signos que desde su nacimiento se integran al mundo de la comunicación. Los signos son exuberantes, el dibujo puede descuidar reglas artísticas habituales. Los signos en la imagen presentan el YO narcisista, hipertrófico, el gusto por la contradicción y una parte que Baselitz llamaría "la imagen libre en contexto y de profundas connotaciones". (2) Las formas rozan al sentimiento con una especie de romanticismo como lo presenta Martin Kippenber, "una mierda y los vómitos de la sexualidad ". (fig. A)



*Fig. A Martin Kippenber
Guerra Mala (Krieg Baise)
Oleo sobre lienzo 1.00 X 1.20 cm. 1983*

CAPITULO 1.

1.- SEMANTICA DEL OBJETO DE ARTE.

(Así se organiza un Corpus simbólico)

1.1.- El sintagma en Joseph Beuys.

1.2.- Formas signo y letras forma.

1.3.- Creación de signos.

1.- SEMANTICA DEL OBJETO DE ARTE.

(Así se organiza un Corpus Simbólico).

Semiología es el término que nombra a una ciencia que a partir, de la lógica matemática de Charles Sanders Peirce y de la Teoría General de la Lingüística de Ferdinand de Saussure, conciben comprendiendo que el lenguaje no solo puede ser estudiado desde un punto de vista lingüístico, y pensaron que requería integrarse otra disciplina. La semiología no llegó a ser desarrollada totalmente por Saussure. La idea saussuriana de semiología es la de una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social.

Posteriormente, Peirce emplea como término sinónimo de semiología a la semiótica, como una lógica que estudia la naturaleza formal de los signos y la naturaleza del proceso de producción de signos, proceso basado en el método lógico de la inferencia, que consta de tres elementos necesarios para que cualquier cosa funcione como signo. El método lógico de la inferencia se entiende como una manera racional de relacionar significaciones con ilación y consecuencia significativa.

Para Peirce el signo es todo fenómeno u objeto que representa algo, que generalmente es distinto del objeto a que se refiere, este signo se funda dentro de un proceso de producción, y debido a que todo pensamiento se realiza mediante signos, puesto que cada concepto exige ser explicado por otros conceptos que a su vez requieren ser explicados por otros. Los tres elementos necesarios para que cualquier cosa se entienda como signo dentro del método lógico de la inferencia:

a) REPRESENTAMEN O SIGNO una cosa que se refiera a otras y que presentan cualidades materiales por las cuales se distinguen (el representamen es un vehículo para significar y comunicar).

b) **OBJETO.** Todo signo o representamen debe tener un objeto al cual representar, el objeto es lo que determina al signo.

c) **EL INTERPRETANTE.** Es el efecto que el signo y el objeto producen en la mente del interpretante, este interpretante es determinado por el signo.

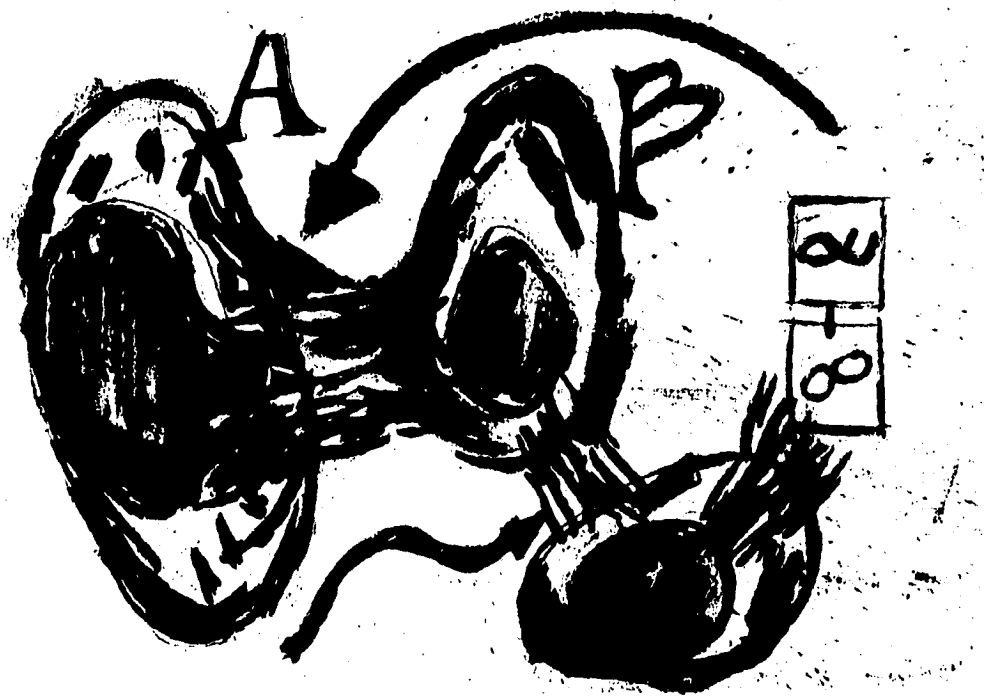
Así el signo alude al objeto y lo representa de donde se infiere que todo signo debe relacionarse con un objeto conocido, aunque sea imaginario.

Charles Morris deriva de Peirce su teoría para partir en el conductismo, es decir, de cómo es que los signos afectan a la conducta actual y a la conducta posible, las relaciones de los signos con los objetos y cómo el sujeto utiliza los signos. Morris también toma en cuenta tres factores del signo: El primero es lo que el signo significa; el segundo, características del sujeto que interpreta los signos y el tercero, el contexto del interpretante con sus características sociales, culturales, ideológicas, políticas etc.

Roland Barthes, a partir de Saussure, llegó a conclusiones diferentes a las de Morris. Para él, la semiología tiene un carácter extensivo, que abarca todos los sistemas de signos como hechos significativos. Barthes ve en la semiología parte de la lingüística, por un lado, y parte de la translingüística, por el otro (imágenes, gestos y objetos) que son accesibles al hombre a través del lenguaje verbal y visual.

La semiología para dar a conocer como los sistemas de signos toman valor en el discurso visual. Este discurso hecho con imágenes dibujadas dentro del contexto del arte contemporáneo, que es característico por utilizar significaciones lingüísticas y translingüísticas que se encadenan y se estructuran. Observar el proceso por el que pasa el signo como elemento principal de significación, utilizando la semiología, pues lo más rico del discurso visual se adquiere cuando la

semiología trabaja en la imagen que en este caso es el dibujo, donde su significación va más allá de él mismo. (fig. 1).



*Fig. 1 Juan Carlos González Asorga.
Sin Título.
Tinta, Grafito y Carbón sobre papel. 28 X 19 cm. 1994.*

Esta imagen explica la forma como un signo que se genera como un proceso de producción signica. los pensamientos se realizan mediante signos-formas, el conocimiento se realiza mediante una serie infinita de signos puesto que cada forma-signo necesita explicarse por otros signos que a su vez requieren explicados por otros.

En la imagen de dibujo las formas son signos. El signo para Roland Barthes se inserta y se define según los autores, algunas veces como términos afines y desemejantes.

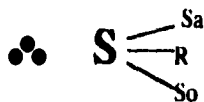
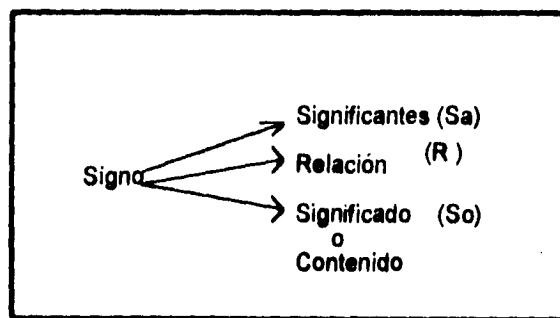
SIGNO para Enrique Wallon es SEÑAL.

SIGNO para Charles Sanders Peirce es ICONO.

SIGNO para George W. F. Hegel es SIMBOLO.

SIGNO para Carl Jung es ALEGORIA.

Siguiendo la idea de la utilización de signos de Roland Barthes la estructura del signo es la siguiente:



El signo contiene significantes y significados que mantienen una relación. De acuerdo con Saussure el significante (Sa) y el significado (So) al relacionarse (R) son elementos de significación y por lo tanto conforman un signo, el signo representa algo, no solo sustituyéndolo

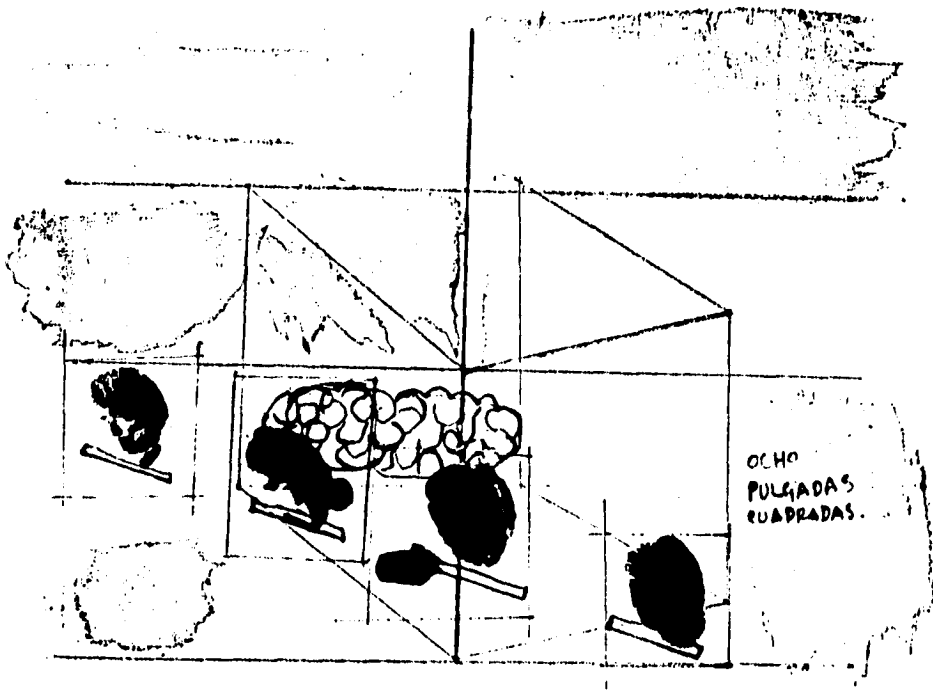
sino mediando entre los objetos y sus intérpretes, ese algo representado por el signo se llama objeto. Las formas de expresión son vehículos para dar a conocer al signo, y a estas formas de expresión se les llama significantes, que cuando se conjugan se enriquece el significado o contenido (So) del signo, (Sa R So) crean un signo que representa a un algo (fig. 2).



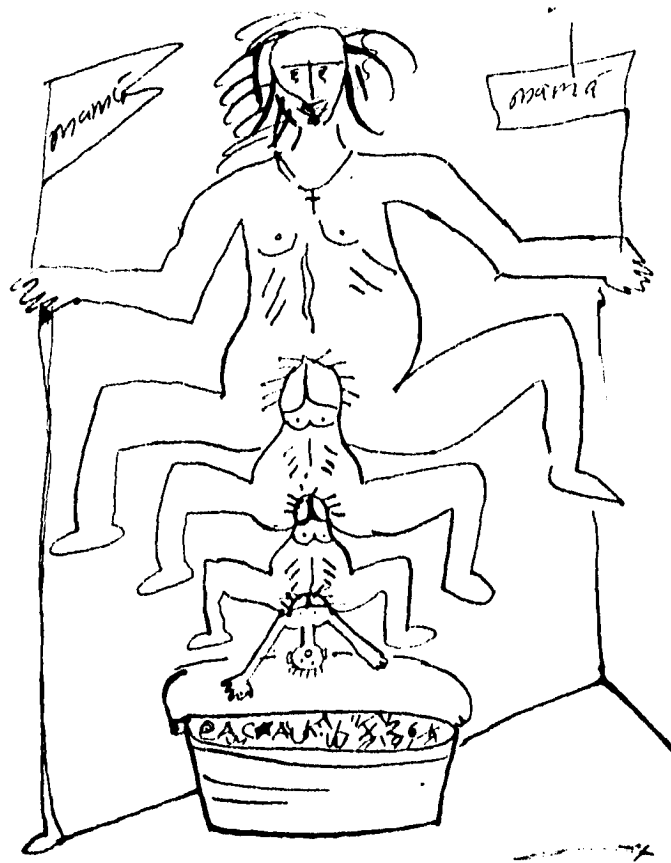
*Fig. 2 Juan Carlos González Artorga
Formación Modular Significante de un Rostro
Tinta y carbón sobre papel, 19 X 28 cm. 1994.*

En el dibujo como mensaje visual es importante observar el encadenamiento de signos, para objetivar lo que tratan de comunicar, explicarnos el mensaje y entender el contenido. El signo es importante como primer elemento en el análisis semiológico y de construcción en el objeto artístico visual, pues todo dibujo está hecho por signos. Tenemos signos para escribir y signos para dibujar. El signo adopta una característica gráfica visible. Entonces lo expresamos utilizando diversos instrumentos que sensibilizan la superficie del papel, por ejemplo los signos hechos con regla son fríos y mecánicos, (fig. 3) con plumilla ya lo son menos, (fig. 4) Su espesor

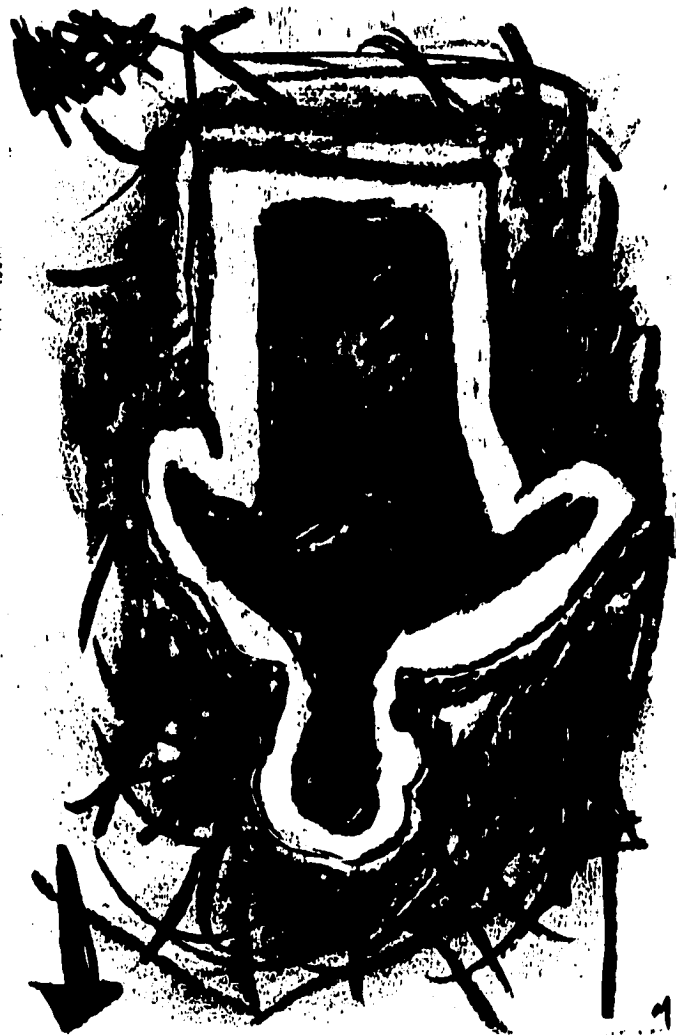
puede variar, se hace interesante cuando se trabaja con carbón (fig. 5), pincel y tinta china. (fig.6) y con esto el signo se va haciendo cada vez más expresivo. Con el signo puede llegar a construirse todo un muestrario de posibilidades. Pensemos en los signos de Jackson Pollock (fig. 7).



*Fig. 3 Juan Carlos González Astorga.
Ocho Pulgadas Cuadradas.
Tinta y Grafito sobre papel 28 X 19 cm. 1994*



*Fig. 4 Juan Carlos González Astorga.
Sin Título
Tinta sobre papel 20 X 23 cm. 1994*



*Fig. 5 Juan Carlos González Astorga.
Inconsciente y Consciente
Carbón sobre papel 19 X 28 cm. 1994*



*Fig. 6 Juan Carlos González Astorga.
Aproximación de un número uno a la realidad.
Tinta china sobre papel 19 X 28 cm. 1994.*



*Fig. 7 Jackson Pollock (1912-1956)
Sin Título.*

*Jackson Pollock crea signos aprovechando la porosidad del papel.
Coloca varias hojas, una encima de otra y vierte la tinta sobre la
parte superior de modo que esta atraviese las fibras del papel hasta
la última hoja.*

Ejemplo de ésta creación de signos también la podemos ver en Pablo Picasso. (fig. 8).



Fig. 8 (A) Retrato de Ambroise Vollard por Pablo Picasso



Fig. 8 (B) Fotografía de Ambroise Vollard. Fotógrafo Anónimo.

El dibujo de la figura 8 (A) de Pablo Picasso, es un ejemplo de los signos que representan a algo. Los signos están en el lugar de ese algo, sustituyéndolo y mediando entre el objeto dibujado y el interpretante u observador

En el objeto artístico visual (dibujo) los signos están organizados en un sistema, y crean en el interpretante un hecho comunicativo, pues provoca que nos formulemos ideas o conceptos. En la figura 9, la imagen al ser observada, nos transporta al contexto germano debido a los signos que el artista Hartley representa. El pinta simbolizando a un alemán, sin la imagen antropomórfica de un hombre militar alemán. Los signos de la obra establecen asociaciones y éstas provocan que de inmediato el signo nos lleve al contexto europeo, de principios de siglo.



*Fig. 9 Marsden Hartley.
Retrato de un Alemán.
Oleo sobre tela 68 1/4 X 41 3/8 inch.
Museo Metropolitano de Nueva York.*

Cada forma en ésta imagen es un signo, las formas cuadradas del fondo son significantes que, reunidos, lleva al significado bandera convirtiéndola en un signo. Otra serie de significantes

Cada forma en ésta imagen es un signo, las formas cuadradas del fondo son significantes que, reunidos, lleva al significado bandera convirtiéndola en un signo. Otra serie de significantes aparece en los fragmentos formales de nuestro ángulo inferior derecho que, en conjunto están significando a una medallas condecorativas que también se convierten en signos, con esto una estructura global de signos conforman un código, pues código es un sistema de signos que está ya acordado entre el emisor y el receptor, signos que son bien común de los que participan, todos los usuarios de un sistema de signos es o son partícipes de un código.

La imagen habla, es un discurso. El artista crea un código. Los signos en la imagen deben estar organizados en un sistema para crear un código. Todo código pertenece a una cultura, pues todos los sistemas de signos pertenecen a esta. Un código se basa en sistemas de signos, son signos como unidades establecidas con rasgos que las distinguen a cada una de las demás.

En el caso de Hartley el cuadro es un discurso sobre el pensamiento de la ideología nacional socialista. La imagen es histórica y entendida por la estructura de signos que remiten a un contexto histórico, social y político. En Alemania el partido derechista creaba tensiones que paulatinamente iban polarizándose hacia alternativas más extremadas, el alto nivel de desempleo, política y económicamente el ambiente tenía una sensación de humillación, provocado esto por el partido nacional socialista de Adolfo Hitler que daba muestras de desprecio al sistema democrático. La crisis repercute en el sistema de vida de los trabajadores. Berlín era entonces una ciudad rebotante de vida creativa, lugar donde los artistas eran aplaudidos por minorías cultas que en su mayoría eran Judíos. La crisis irresoluble de la curiosa tesis del Nazismo que con presuntos argumentos científicos, sociales y culturales de que la raza judía era una amenaza para el germanismo creado por la "superior raza nórdica".

Los signos que forman la imagen al ser comunes y entendibles, es decir, signos sujetos a convenciones que permiten distinguirlos simbólicamente de otros signos por parte del artista y el

observador se hace posible la comunicación. La cruz en el centro del cuadro de la figura 9 tiene una convención significativa fija. (fig. 10).



*Fig. 10 Adolfo Hitler en un Mitin en München 1928.
La imagen enseña la referencia a la cruz y el contenido
significativo al comparar la imagen con la Fig. 9*

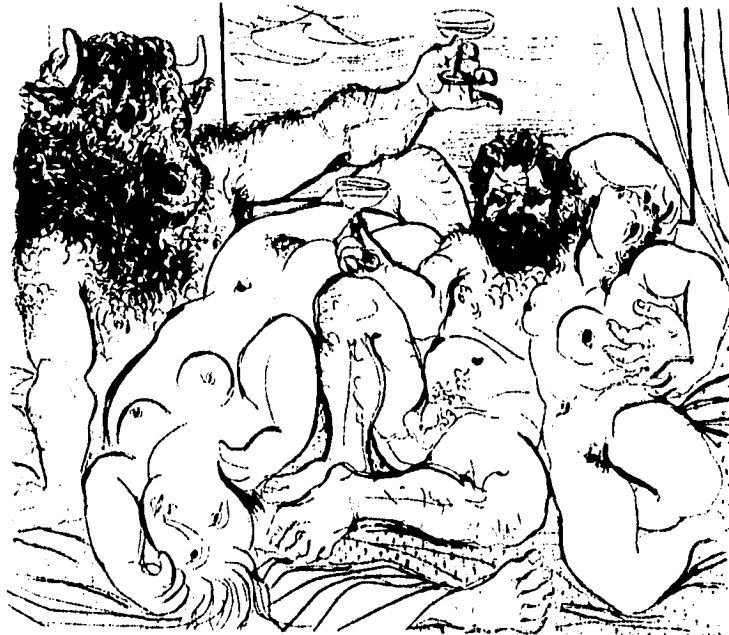
A la correspondencia entre signos con reglas de combinación se le llama código que es sinónimo de lengua, en tanto que es procedimiento que organiza signos para la transmisión de mensajes. Las formas son signos que en el cuadro se asocian como organización lógica, ligadas por un contexto que las hace intelegibles.

El código en la imagen regula el proceso de significación. Los signos (producto de una relación biunívoca entre el significante y el significado) enlazados por un conjunto de normas, crean una organización ordenada, éstas normas son llamadas Paradigma, el Paradigma ordena y asocia elementos congruentes que forman un código o lenguaje. Después de la asociación aparece el Sintagma constituyendo cadenas lineales y articuladas, orden en el plano temporal antes y después de los signos del discurso. Los distintos sistemas organizados de códigos enlazados crean

una cultura por eso la imagen emite o comunica a una cultura, costumbres, creencias, dioses, modos de comunicación, modos de vida, rasgos, etc.

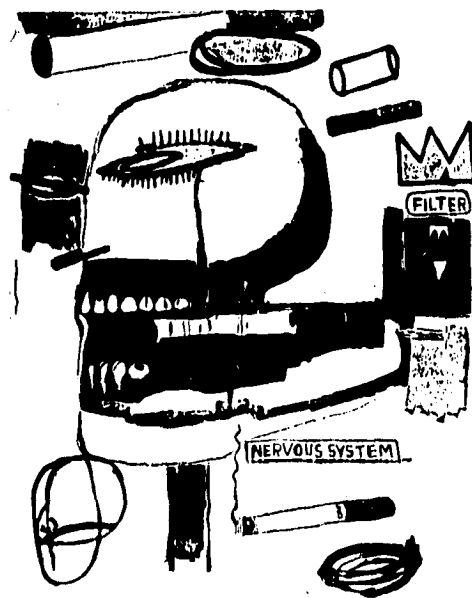
Las formas de Hartley adquieren significado, los significantes son mediadores para obtenerlo. Las imágenes en la medida en que son significantes remiten a algo que solo es decible mediante ellas.

La figura 11 de Pablo Picasso donde presenta al hombre Toro. Culturalmente nos remite como signo a aquel que fuera engendrado por Pasifae, esposa del rey Minos de Creta, con un Toro de Poseidón, y al cuál Teseo dio muerte en el laberinto dedaliano. Esta idea de cultura greco-latina es dada a conocer en forma de mitología con el dibujo.

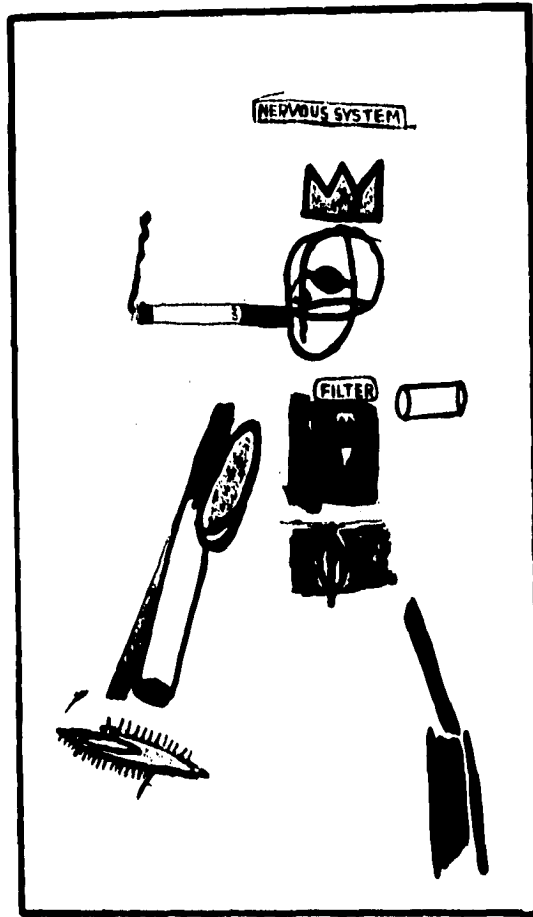


*Fig. 11 Dibujo de Pablo Picasso
27 de marzo 1928 aprox.*

En el dibujo de la figura 11 Picasso nos presenta signos y el espectador establece asociaciones. En este caso se refieren a la historia del hombre toro. Al encontrar el verdadero significado de las asociaciones de signos podemos decir que estamos entendiendo el código o lenguaje visual. Los signos actúan de manera sistemática y de esa manera se enlazan creando un CORPUS que es emitido como información visual. Si intentáramos dividir el Corpus de signos, la información visual se vería alterada, pues aislaríamos los signos. En la figura 12a y 12b vemos el ejemplo la alteración de un Corpus simbólico. Movimiento y aislamiento de signos en una obra de Jean Michel Basquiat.



*Fig. 12a Jean Michel Basquiat:
Tabuco, 1984
Pintura acrílica y tizas de óleo sobre
lienzo, 219 X 173 cm.
Colección Bruno Bischofberger Künsnacht, Zurich.*



*Fig. 12b Alteración del Corpus Simbólico
Por Juan Carlos González Astorga.
Compárese esta imagen con la fig. 12a*

El separar los signos en la obra es romper el Corpus original. Se ve alterada la relación sistemática de signos, propuesta por el artista. De esta manera se destruye el código del autor principal.

1.1.- El Sintagma en Joseph Beuys.

*En Beuys toda forma de
expresión se convierte en
un vasto sistema de
información.*

*Götz Adriani.
Sobre Joseph Beuys.
Ed. Museo Carrillo Gil. p.1*

En el artista alemán Joseph Beuys el dibujo es uno de los planos más importantes. El dibujo de Beuys es construido sobre superficies sencillas. En la imagen, (fig.13) se ven una serie de líneas significantes que crean un dibujo que puede parecer no terminado. El significado o contenido es una carga de ideas y conceptos que el artista trata de representar.

Los signos en el dibujo de Beuys hacen referencia a un contenido antropomórfico. El dibujo es algo como un cuerpo humano que se transforma en algo indefinido y, de una manera sensible, evoca un modo de expresión. Si observamos el Corpus de signos en el dibujo de Beuys, las líneas crean un parecido al cuerpo humano, líneas que se desvanecen en el papel. Con tonos que en algún momento, no se pueden asociar con nada ni analizar con la experiencia racional.



*Fig. 13 Joseph Beuys, Sin Título
Tinta sobre papel.
11.5 X 17.3 cm.*

En los dibujos de Beuys, las formas emiten conocimientos. La Cruz, como signo místico es simbolismo cristiano. La Cruz es también una alegoría del cuerpo humano y del juicio de muerte en las sociedades occidentales. Los signos evocan también a culturas africanas primitivas. Más que eso, el artista crea sus propias leyes, su paradigma, su estilo, lo que lo llevó a formar parte de la Historia del Arte Moderno y Contemporáneo.

Siendo uno de los artistas de significaciones más creativas y complejas, a estas secuencias asociativas de signos e ideas que crean el valor del discurso se le llama Sintagma.

De acuerdo con Götz Adriani, algunas veces, los significados en Beuys flotan alrededor del inconsciente con mensajes profundos más allá del significado que le atribuimos parte de este significado gira alrededor del sintagma de la antropología social y la economía política.

***Los signos en Beuys se interpretan
de una manera completamente
personal, que va más allá de su
connotación semántica familiar.***

***Götz Adriani
Sobre Joseph Beuys.
Ed. Museo Carrillo Gil. p.5.***

1.2 Formas -Signo y Letras -Formas.

En el dibujo de la figura 14. retrato de Jörg Imendorff, la información transmitida como sistema de signos, presenta al centro de la composición, como primer signo de la imagen, la firma original del artista alemán. Si seguimos recorriendo la imagen, vemos que aparece otro signo constituido por significantes en negro que llevan por contenido a una cabeza humana. Ahora son dos signos que se enlazan haciendo referencia a la cabeza del artista alemán Jörg Imendorff, nacido en 1945, y alumno de Joseph Beuys, interesado en las dicotomías "nación-mundo", "activo-pasivo", "naturaleza-civilización", y demás pares u oposiciones no saussurianas concibe su obra desde un punto de vista formalista.

*Fig.14 Juan Carlos González Astorga
El retrato de Imendorff
Oleo y Carbón sobre papel.
29 X 37 cm. 1994.*



Para confirmar el signo de la fig. 14 podemos remitirnos a la imagen 15a y 15b.



*Fig. 15a Autorretrato de Jörg Imendorff
De la exposición, Café Alemán
Imagen que hace referencia irónica
con el Autor.*



*Fig. 15b Jörg Imendorff
Si comparamos la imagen de la fig. 14 y 15b,
vemos que existe una similitud entre el dibujo
y la fotografía del artista.
Foto: Anónima.*

Para explicarnos mejor el discurso visual, se puede utilizar la Metáfora visual. La Metáfora es comparación de signos con relación significativa y semejanza entre significados. En la Metáfora retrato de Imendorff, el signo de la firma es comparada con el autor. Lo que hace al retrato de Imendorff de la figura 15 es el signo negro trazado muy gestual. (fig.16).

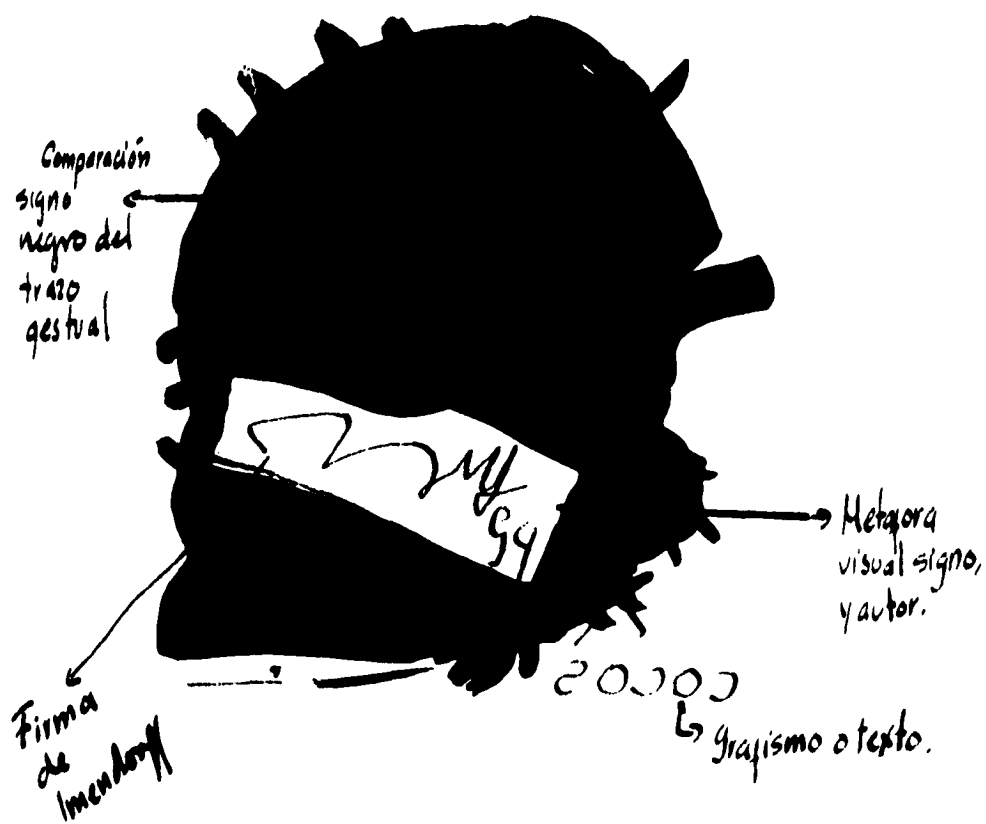


Fig.16 Esquema Explicativo
De los Signos del
Retrato de Imendorff.

El texto de la imagen se ve subordinado por el título del dibujo. La palabra "cocos", utilizada en el contexto un tanto irracional y analizable bajo la experiencia sensible se convierte en un mensaje lingüístico como elemento visual o forma plástica: Texto irracional, juego de palabras que se transforman en elemento plástico visual. El dibujo se simboliza con la estructura corpórea de sus signos y por eso constituye un lenguaje.

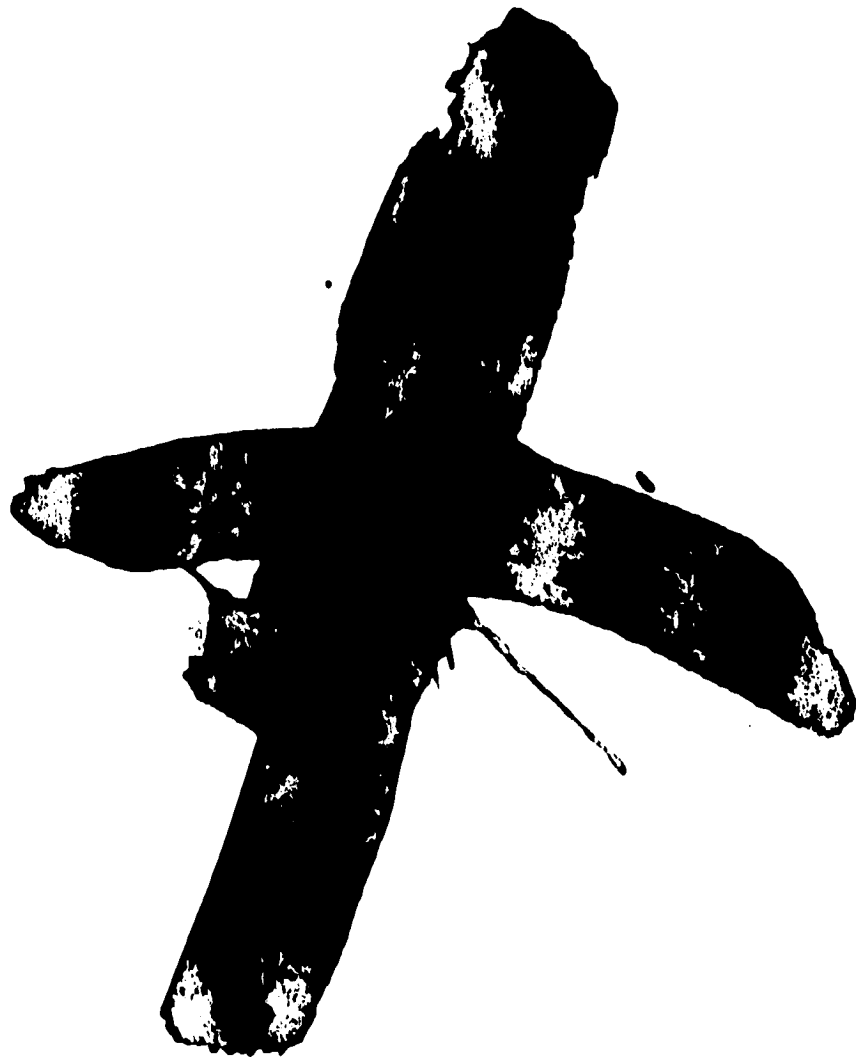
1.3.- Creación de signos.

Los signos en la figura 17 hacen referencia al ideograma oriental. Remiten a otros conocimientos el contenido de estas formas, (fig. 17) se relacionan con otros contenidos al mismo tiempo que los evoca, tomando en cuenta su gran contenido. La tinta se ve manipulada con la aplicación por presión, en el arrastre, y la rápida expresión sujeta a aceleración. La tinta, aplicada con pincel se ve fluir por el espacio, la yuxtaposición de trazos que son signos aplicados con el pincel, expresiones significantes espontáneas que se alejan del proceso de racionalización y simpatizan con el expresionismo abstracto. (Figs. 18 y 19 a,b,c)



*Fig. 17 Juan Carlos González Astorga
Sin título
tinta sobre papel
29 X 37 cm. 1993
Políptico de once piezas
y distribución múltiple.*





2



3













110





Fig. 18 Okawa Kaiho
Existencia
Tinta sobre papel
240 cm X 180 cm., 1987.

Sho o Disciplina caligráfica representa un arte oriental sui generis que ha fomentado e ilustrado la historia del pueblo japonés. Es un arte cuya belleza se desarrolla en utilizando caracteres chinos, comprender el SHO es apreciar la belleza del teatro Noh, Kabuki o el budismo Zen, pues es este una disciplina para el aprendizaje de la meditación.

Ogawa Gaboky
El carácter universal del SHO.
Caligrafía Cont. del Japón. Edit. MAM
México, p.6

Los signos de la figura 17 son utilizados como medio de expresión. Impregnados de cargas de emotividad, como el SHO lo indica. Es una expresión de un solo impulso. Se mantiene en movimiento continuo. No se enmienda ni se razona sobre el error buscando expresar en el trabajo un espíritu. Cada trazo se transforma en el signo sobre el espacio en blanco, y constituye una actividad creativa, como de dibujo o escritura.

El ser individual se transforma en el modelo a copiar. Así los dibujos de la figura 17 tienen por contenido la individualidad. Los signos se articulan con pureza y voluntad, se articulan con

ritmos animados que se cargan de vida y energía, signos que describen emoción, sentimientos, y un estado mental en cada una de las líneas. En la figura 19 las imágenes explican de una manera didáctica la creación de signos.



*Fig. 18 a Adolph Gottlieb
Four Spots, 1969
Oleo sobre tela.*

Fig. 18 a. Gottlieb uno de los artistas americanos del expresionismo abstracto. La calidad de los trazos con pintura al oleo negro persiguen la expresión que tiene el arte oriental, la sobreposición de capas de pintura persiguen el trazo caligráfico.

Fig. 18b

ノ^{no}メ^{me}イト^{i to}ツ^{so}ツ^{tau}ハ^{ha}ヘ^{he}
レ^{re}ル^{ru}ンⁿシ^{shi}ニⁿⁱテ^{te}エ^eモ^{mo}
ク^{ku}タ^{ta}フ^{fu}ワ^{wa}ウ^uラ^{ra}ヲ^oヌ^{nu}
ス^{su}リ^{ri}ナ^{na}サ^{sa}ケ^{ke}チ^{chi}オ^oホ^{ho}
コ^{ko}ロ^{ro}ユ^{yu}ヨ^{yo}マ^{ma}ア^aヤ^{ya}セ^{se}
ヒ^{hi}カ^{ka}キ^{ki}ミ^{mi}ム^{mu}ネ^{ne}エ^eヰⁱ

Silabario Japonés Katakana.

いⁱこ^{ko}く^{ku}へ^{he}し^{shi}も^{mo}て^{te}そ^{so}
つ^{tsu}う^uら^{ra}ち^{chi}の^{no}お^oる^{ru}る^{ru}
り^{ri}す^{su}よ^{yo}ま^{ma}にⁿⁱけ^{ke}は^{ha}ほ^{ho}
め^{me}ぬ^{nu}ゆ^{yu}あ^aわ^{wa}れ^{re}ね^{ne}か^{ka}
と^{ta}を^oえ^eんⁿた^{ta}な^{na}せ^{se}む^{mu}
ひ^{hi}ふ^{fu}さ^{sa}き^{ki}や^{ya}み^{mi}るⁱ魚^e

Silabario Japonés Hiragana.

Las figuras 18b, Katakana e Hiragana (nombres asignados a los dos tipos de silabarios japoneses). Se puede observar la naturaleza del trazo del Katakana es rectilínea, mientras aparecen curvas sinuosas en el Hiragana. El SHO resulta la expresión ideográfica del Katakana e Hiragana y de la combinación de líneas o puntos para lograr el objetivo de expresar el flujo de energía espiritual que debe permanecer en cada una de las líneas en conexión y organizando un Corpus simbólico. El pincel se mueve y, sin contener el deseo de escribir uno escribe apasionadamente, ansiando el momento en que es remunerado por el frescor inherente del SHO, que, con blanco y negro comprenden el corazón oriental.

La figura 18c. Procedimiento técnico y material a través del cuál aparecen los signos en el dibujo. Los logros que se pueden adquirir con los instrumentos y materiales son los siguientes:

"El pincel, la tinta y el papel son la herramienta y materiales para la ejecución del dibujo. A la hora de dibujar la postura es de suma importancia. Se impregna el pincel con la cantidad de tinta necesaria y se lleva al papel para escribir los signos que componen la totalidad de la obra en un aliento. Manejando el pincel recto y oblicuo se obtienen trazos rectos como el Katakana o sinuosos como en Hiragana, en diferentes velocidades. (fig. 19).

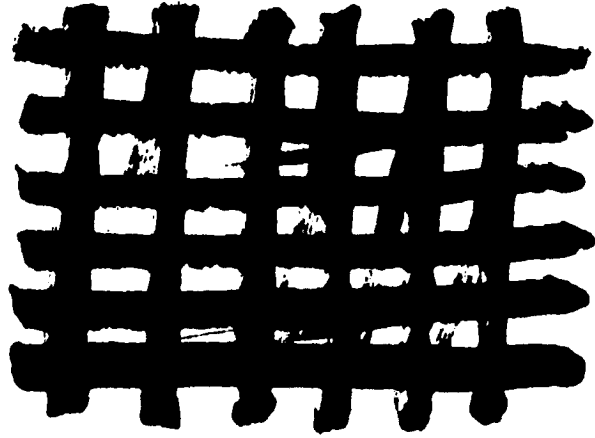


Fig. 18 c. Obsérvense los trazos rectos con el pincel y la tinta china.



*Calidades de línea con trazos curvos.
Imai Marí
Introducción a la práctica del SHO
Caligrafía Contemp. del Japón.
Ed. MAM. México p. 15 y 17.*



*Fig. 19 . Juan Carlos González Astorga.
Acto de Convivencia
Tinta sobre papel,
19 X 28 cm. 1994.*

CAPITULO 2

2.- EL LENGUAJE DEL DIBUJO.

2.1.- La Contradicción y la Tautología.

2.2.- El lenguaje, complejo estructural de signos con Antoni Tàpies.

2.3.- Metáfora y Metamorfosis.

2.4.- Dibujos sobre papel impreso.

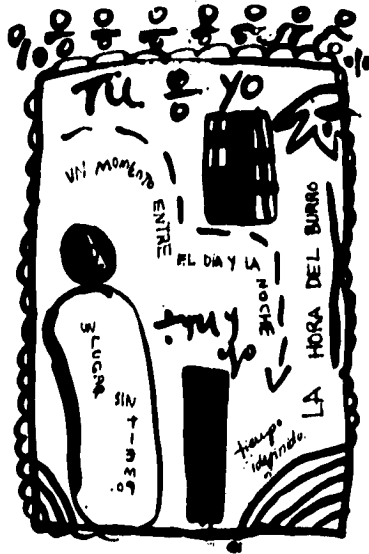
2 EL LENGUAJE DEL DIBUJO.

*"No se trata de aplicar la
lingüística al dibujo, se trata
de anular la institucionalidad
del texto y del dibujo"*

*Barthes Roland
¿Es una lengua la pintura?
Lo Obvio y lo Obtuso.
Ed, Paidós p. 154.*

No existe una gramática del dibujo que pueda analizar la relación que tienen el texto y la imagen pero si se puede observar la relación "Dibujo-lenguaje" y que al leerse se le da una forma explícita. El dibujo tiene por el hecho de ser forma un gran contenido y por lo tanto su lectura es de extensión significativa, nunca es una cosa propia sino que es polisémica es decir una significación plural.

El Dibujo, como lo concibe Barthes, es una secuencia de formas denominativas. El dibujo no es la expresión finita de códigos, sino una variación de codificaciones que genera sistemas de signos. Para detectar la secuencia del discurso en la imagen, se analizan partes de la estructura significativa, bajo un principio semiótico. Este modelo permite analizar el discurso y una prueba de la estructura simbólica de la imagen dibujada. (fig.20)



*Fig. 20 Juan Carlos González Astorga.
Secuencia. (Fragmento del Poema
carta de creencia de Octavio Paz),
19 X 28 cm, 1994
Tinta sobre papel.*

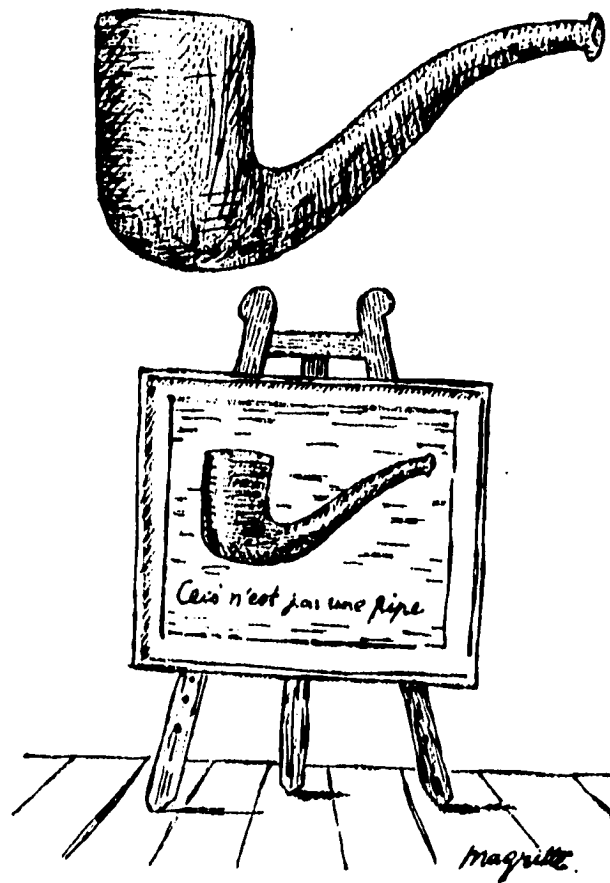
2.1 La Contradicción y la Tautología.

Una Tautología dada con imágenes o textos consiste en redundar en el significado. Es una insistencia repetitiva del mismo significado en diferentes significantes, total o parcialmente sinónimas. La Tautología repite, produce un efecto enfático, la primera denominación de alguna forma define la cosa, la segunda produce un efecto de energía insistente y de plenitud que sirve para persuadir.

René Magritte es un buen ejemplo sobre la utilización de la Tautología en sus dibujos, las palabras significan a las formas y viceversa, y la igualdad significativa e insistente entre las

palabras y las cosas, es llamada por Michel Foucault, **La mismidad** que actúa en el dibujo de la figura 21 de René Magritte como ejemplo de la Tautología.

Magritte utiliza el rebote de las imágenes, la imagen comparte una semejanza significativa con distintos signos. (Fig. 22).



*Fig. 21 René Magritte
Esto no es una pipa.*



Fig.22 Ejemplo de la redundancia entre palabra e imagen. "Uno de los principios básicos de la pintura occidental es la equivalencia entre el hecho de la semejanza y la afirmación de un vínculo representativo y que esto es puesto en crisis por Magritte, Klee y Kandinsky".

*Foucault Michel
Esto no es una pipa.
Ensayo sobre Magritte. p. 13
Ed. Anagrama.*

Si observamos el total de la imagen del dibujo de la figura 21 de Magritte. Esto no es una pipa, el texto niega lo que la imagen afirma, rompe con un condicionamiento formal. La imagen se puede traducir en palabras, interesante la forma en que René Magritte contradice al texto, la contradicción niega a la Tautología. Un juego de significados, uno niega al otro. recordamos que también podemos llamarlo juego de analogías, es decir a partir de la semejanza entre significados. Se llama analogía a la relación entre partes de dos sistemas semióticos que tienen algo en común a pesar de sus diferentes naturalezas y la semiótica se encarga de establecer la relación significativa entre dos cosas diferentes. (Fig. 23)



La figura 23 ejemplifica la relación significativa entre dos objetos diferentes que tienen cosas en común.

*Fig. 23 Juan Carlos González Astorga
Bailemos
Tinta sobre papel
19 X 28 cm.*

En el dibujo de Magritte la pipa no representa al dibujo. El dibujo se alfabetiza y el texto, en su encadenamiento, tiene un significado que contradice a la imagen. Esto no es una pipa de Magritte: no muestra a la forma dibujada, no imita el significado. La relación tradicional del lenguaje y la imagen no están establecidas. Magritte presenta una Tautología aparente, parece que los significados se corresponden, la imagen muestra y el texto la niega, se produce un texto de redundancias que lleva al juego de reflexiones.

En la figura 24 se ejemplifica con dibujos. Los signos que se observan representan, en un segundo tiempo, la idea de un niño. Si nosotros viéramos al niño en realidad o en ese algo inmediato, el niño se presentaría. Las interpretaciones con signos lingüísticos y con signos de dibujo se igualan en significado pero a nivel visual escrito son diferentes.

Las letras son fáciles de identificar y nombrar. Las formas y las letras son dos principios racionales, dos caracteres, dos sentimientos en contradicción (antinomía). Las letras no sólo son rectas y curvas sino que son un punto de partida para concepciones. La significación a las letras les crea un espíritu. Las letras nos sirven para escribir y formar palabras, pero también son objetos modelables que se articulan y, con esto, podemos jugar tomando la letra y la palabra otro camino.(Fig. 25)



*Fig. 24 Juan Carlos González Astorga
Diferentes representaciones de un niño
Tinta sobre papel,
38 X 28 cm. 1994
Pulptico de seis piezas.*



*Fig. 25 Juan Carlos González Astorga
Sin título
Carbón sobre papel,
28 X 19 cm. 1994*

Se trata en este ejemplo de quitarle a las letras el sentido falso de líneas rectas, y curvas tipográficas, darle a la letra el valor de dibujo y no sólo que forme palabras, sino que vale como objeto modelable.

En la figura 24 las letras adquieren relaciones sinónimas con otras y con las formas. Las palabras se transforman en imágenes que se contradicen. Lo que se parece es en cierta forma de significación sinónima, y aquí las líneas se parecen haciendo Tautologías y dejan de parecerse para contradecirse. En todas las imágenes hay una referencia al niño, ya sea escrita o visual, y en esta referencia, también hay una similitud y una contradicción.

2.2.- El lenguaje complejo estructural de signos con Antoni Tàpies.

Al establecer un contacto con el objeto artístico visual, establecemos un vínculo de comunicación. Observamos signos comprendiendo el código, es decir, el lenguaje.

El dibujo de Tàpies es una lengua hecha con imágenes que pueden tener un significado. Tàpies utiliza el lenguaje del dibujo de un modo muy directo y temperamental. Se aproxima a las palabras escarbando su contenido, para no degradar su sentido. Para ello, evoca los signos, los sugiere. El signo en Tàpies se nos da a conocer porque el espectador con sus conocimientos evoca ideas y percibe **su significado**. Estos signos en su introspección, contienen ideas del espíritu cristiano y del misticismo, así como de filosofías orientales. Algo sobre diversas doctrinas, Taoísmo, Budismo Zen y Filosofías existencialistas. Con esto Tàpies busca expresar con la imagen un fenómeno místico, fenómeno luminoso de alguna parte del alma. Las imágenes y textos, en Tàpies, remiten a los escritos de Ramón Llull, teólogo de la edad media, filósofo, poeta, misionero, científico, Doctor Illuminatus y para los catalanes una especie de santo nacional.

*"Pintar es una manera de reflexionar
sobre la vida y sobre la existencia
artística... el sentido de una obra
se basa siempre en la posible
colaboración del espectador"*

*Tàpies Antoni
Catoir Bárbara
Conversaciones con Antoni Tàpies
Ed. Polígrafa p.15*

Tápies da a conocer el espíritu Catalán, utilizando letras mayúsculas con un contenido que remite al **ARS COMBINANDI**, que fue utilizado por Ramón Llull, como mezcla de corrientes filosóficas influidas por A. Kirchner y Leibniz. André Bretón menciona a Llull en el manifiesto surrealista, Llull es un representante que utiliza las más diversas ramas del saber, un ecléctico que marca un punto de partida para la llamada posteriormente **ARS COMBINATORIA** utilizada para hallar la razón y la verdad, al mismo tiempo que para escribir poesía, haciendo uso de la inspiración como fenómeno luminoso. Llull estableció un código basado en letras que representan sistemas de signos que aparecen significados en la obra de Tápies.

En Tápies el signo es un modo de evocar o sugerir plásticamente el pensamiento asociativo de la filosofía y signos que la componen. El signo es alegórico, pues guarda relación a una serie de conceptos, lo que permite que tengan un sentido aparente literal que se borra y deja lugar a otro sentido más profundo que es el que funciona. Estos signos expresan poéticamente un pensamiento y, a partir de comparaciones entre signos, se establece una correspondencia entre elementos imaginarios. Los signos alegóricos ofrecen una verdad oculta, el receptor va descubriendo una enseñanza útil para su propia formación. Así, en la obra de Tápies la combinación de las letras: A,S,T,V,X,Y,Z, que son también la manera en que el artista asocia los signos, distribuyéndolos en cadenas, con normas de distribución, se convierten en un orden dentro de un contexto y a eso le llamamos Paradigma. (Figuras 26 y 27)

**EJEMPLO DE SIGNIFICACIÓN EL LLÚLL
RETOMADO POR ANTONI TÁPIES**

LETRA	SIGNIFICACIÓN
A	Dignidad
S	Relación objeto conocimiento.
M	Voluntad
V	Virtudes y vicios
B	Fe
C	Esperanza y amor
D	Amor
T	Distinción entre significados

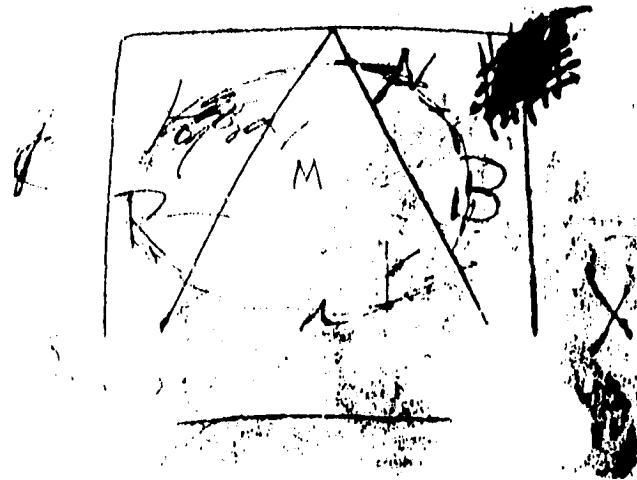
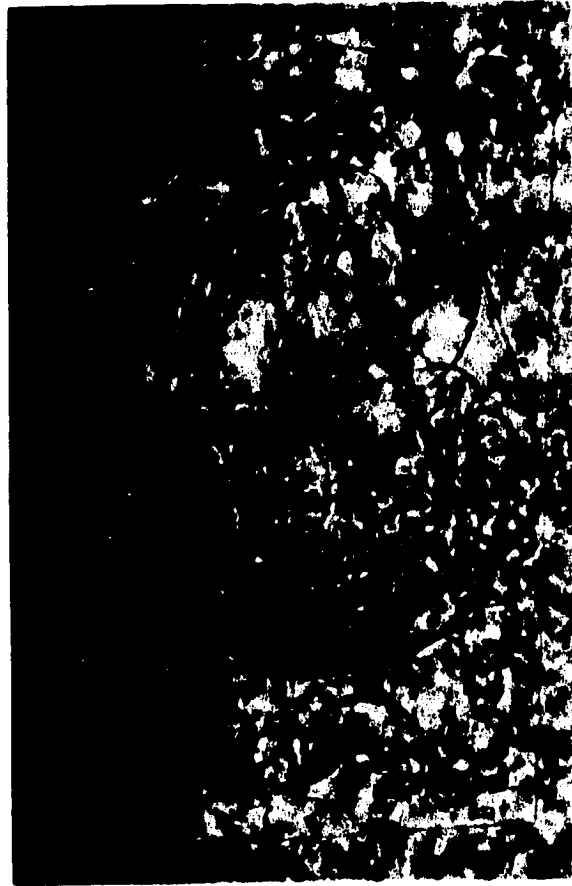


Fig. 26 Antoni Tàpies
Triángulo y letras.
Mixta sobre papel,
55 X 75 cm. 1973.

En este ejemplo Tàpies recrea el código de Llúll y organiza algo nuevo, con significaciones acopladas a la búsqueda interior del artista. Juega deformando la forma original de las letras y, en algunos casos, sólo es sugerida. Cada línea tiene una razón en el dibujo.



*Fig. 27 Juan Carlos González Astorga.
Una letra que se instale.
Grafito y Letrasett sobre papel 19 X 28 cm. 1994.*

Este trabajo fue creado para ejemplificar la codificación y el uso simbólico de las letras. La forma principal remite a la deformación de una letra C. La repetición obsesiva de la letra B y su contenido hacen comprender mejor el trabajo. (Ver ejemplo de significación en Ramón Llull).

Las líneas hablan sobre el espíritu del artista catalán, que hace un código con signos que representan su tradición. La deformación de las letras parece absurda, la obsesión por la expresión del alma. Los signos dan a conocer hasta el último de los conocimientos que evocan. El signo mantiene parecido a la mano del artista cuando lo hace o lo traza con digitopintura. (Fig. 28). Las huellas de los pies y de las manos mantienen mucha similitud con las formas reales. Tápies hace tejidos de signos, manchas y grabados: Expresiones a partir del caos. El lenguaje visual no niega su historia, los signos lingüísticos y aritméticos tienen un importante valor comunicativo: grafismo y cifra son asociaciones a un entorno místico.



*Fig. 28 Antoni Tàpies
Pisadas
Tinta sobre papel y tela,
65 X 100.5 cm. 1969*

La obra de Tápies se entiende por lo que evoca y que nosotros conocemos (Isología). Hace una historia en la que encontramos a España, Buda, Misticismo, Magia y Cábala. Esto se lee en Tápies cuando los signos toman valor. (No analizo a Tápies como un matérico ni su relación al surrealismo de Bretón). Con la simplicidad del signo y caos del Corpus simbólico como lengua hermética entendible, siempre y cuando se tenga el conocimiento heredado (Sustancia), que abre el pensamiento místico del discurso comprimido que Tápies hace, creando un paradigma con sintagma espiritual.

2.3 METAFORA Y METAMORFOSIS.

*"no es posible examinar el significado de
mis dibujos... para mi, cada línea es experiencia
de su propia historia implícita, no explica nada
es el acontecer de su propia materialización,
la creación de imágenes constituye más bien una
experiencia aislada, como la totalidad abstracta de
mis percepciones ópticas. Síntesis de intelecto,
sentimiento y otras cosas"*

Cy Twombly.

Twombly Cy

La Pintura Determina la Imagen.

Cuadros, trabajos sobre papel, esculturas

Ed. Ministerio de Cultura de Madrid. p. 15.

Los significantes en Twombly son densos y los signos son de un contenido complejo. Cy Twombly dibuja signos comunes como los aritméticos que dejan de serlo pues desfigura los signos y quita el sentido al alfabeto. Los borrones son utilizados como manchas, signo visceral y emotivo. Twombly utiliza a la línea como un recurso gráfico significante que estructura al código, la unificación de una frase con referencias que llegan hasta la mitología griega, romana y lugares con personajes que reviven en el espectador. (Fig. 29)



*Fig. 29 Cy Twombly.
Grafito sobre papel.
Medidas indeterminadas (Ver O'Hara Franck)
Cy Twombly. Cuadros, Trabajos Sobre Papel Esculturas.
Ed. Ministerio de Cultura. 1987 p. 256*

*En Twombly el signo es gestual e indica movimiento y dirección,
economiza signos que se personifican con la metáfora.*

Los conjuntos de líneas hacen signos que no tienen lógica. Las líneas se tuercen con torpeza sobre el papel. El papel no es un papel limpio como papel del escritor o del poeta, sino que mancha el plano con huellas digitales que tienen un mensaje. (Recordamos ver fig. 28 de Antoni Tàpies)

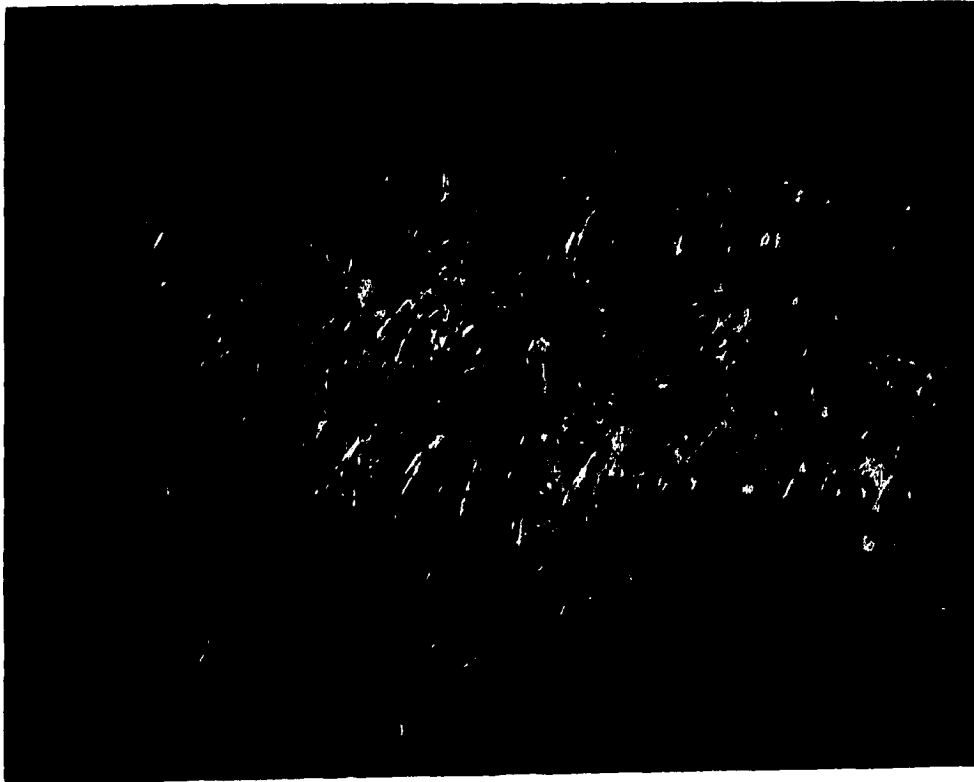
*"En Twombly el dibujo es poesía,
gesto furtivo, liberación sexual,
escritura automática".*

*O'Hara Franck
La Revolución del Signo.
Cuadros, trabajos sobre papel, esculturas.
Ed. Ministerio de Cultura de Madrid. p. 16*

Las torpes líneas maltratadas hacen un sistema informativo sobre el plano de fondo estático. Líneas rítmicas irregulares de tonos emocionales que accionan en contra del lenguaje sin agresividad. (Fig. 30)

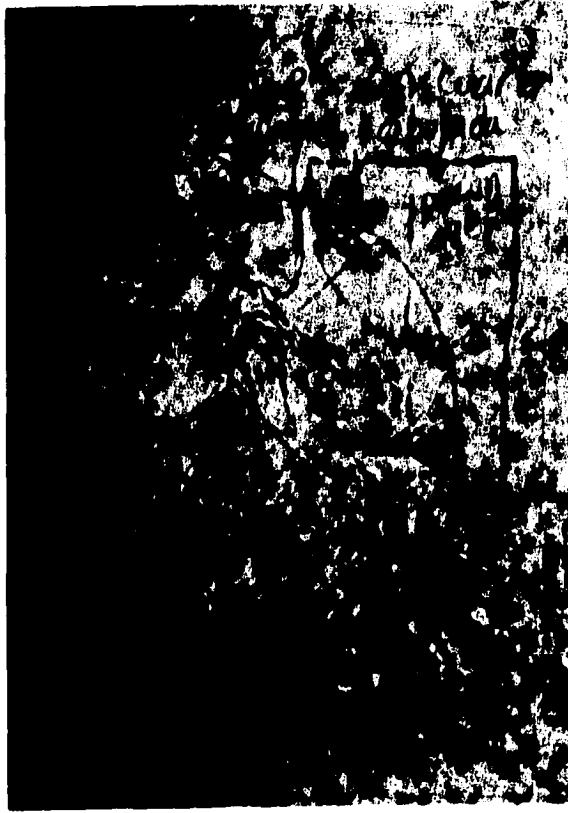
*Metáfora electrónica pues parece
que su mano hubiese tocado una instalación
eléctrica, esos circuitos desde su corazón
al cerebro, de la mano a la superficie dibujada."*

*Smith Robertha.
La Ronda de Noche.
Cuadros, Trabajos Sobre Papel, Esculturas.
Ed. Ministerio de Cultura de Madrid. p. 24*



*Fig. 30 Cy Twombly
Oleo y Crayón sobre tela.
200X 261 cm. 1993.*

La metáfora aumenta el nivel semántico de la imagen, es la comparación de signos que en la realidad habitualmente no se vinculan, y al asociar dos significados de éste tipo aparece un tercer significado y posee mayor relieve (Fig. 31)



*Fig. 31 Juan Carlos González Astorga.
Sin Título
Grafito sobre papel 19 X 28 cm. 1994*

Esta imagen se basa en comparaciones formales y lingüísticas. Los signos del dibujo remiten a otros signos, y los signos lingüísticos aceleran la significación.

La metáfora sensibiliza, en el caso de la figura 31, la metáfora visual ofrece una imagen antropomórfica femenina y la de un ave de pie, estas formas modifican el significado que nace de la capacidad humana de raciocinio. Nuestra experiencia y nuestro saber producen un cambio en el sentido figurado hacia la parte erótica del pensamiento. El área lingüística de la obra crea fuerza y crea la impresión poética:

**TU SEXO ES UN CUARTO
DE CURVA DIBUJADA
POR UN AVE.**

Son expresiones que significan algo distinto de lo que dicen, como un mecanismo de interacción significativa. "Tu sexo es un cuarto de curva", significa lo vario de entre lo habitual, (remite al geometría áurea, lleva a una dimensión de enormidad erótica). "Dibujada por un ave", (remite al vuelo circular, al ovíparo signo de fertilidad). Estas ideas son términos semánticos por asociación.

2.4 DIBUJOS SOBRE PAPEL IMPRESO.

En la figura 32, los signos dibujados alteran el código visual y lingüístico del billete. El papel moneda es billete por us signos y estos alterados contradicen su contenido. Se lee el dibujo y se deja de leer papel moneda, el dinero es descontextualizado. Inferencia por alteración en los rostros del papel impreso.



*Fig. 32 Juan Carlos González Astorga.
Sin título
Tinta sobre papel impreso, 145 X 16 cm. 1992*

Cada signo representa a su cultura, y los dolares tienen una referencia bien definida y conocida. El relato de la imagen enfrenta rostros alterados como juego Tautológico, donde el valor del signo original se transforma, el valor de uso y valor de cambio se convierten en una estructura simbólica, aunque la creación artística no solo puede reducirse a un solo sistema de representación.

Esta variación de la codificación provocada por el dibujo sobre el billete, provoca un cambio cultural. El billete deja de serlo y pasa a ser labor de dibujo o acto de dibujar para crear signos con significantes y significados de importancia comunicativa y trazo dibujístico. Un Corpus de signos implica la existencia de una mano que alteró la igualdad de los billetes. El garabato toma sentido con el conocimiento del espectador ¿esto parece un número!; ¿esto otro, un insecto"; ¿parece una S!; etc... En la invención de signos trazados no hay nada insignificante.

Auto-retratos de la figura 33, claro ejemplo de la Tautología y elementos de contradicción. La comparación con el sentido común nos da una semejanza en el significado (analogía) entre imágenes. La correspondencia estructural en la que las figuras semejantes mantienen una relación de similitud.



*Fig. 33 Juan Carlos González Astorga.
Autorretratos
Grafito sobre papel impreso 28 X 28 cm. c/u 1994
Poliptico de tres piezas.*

Los autorretratos insisten, son redundantes, las tres imágenes son parcialmente sinónimas. Se enfatizan. El primer autorretrato con el tercero, nos proponen un parecido que es más que lógico y no comunican nada nuevo, solo producen el énfasis de claridad y energía innecesaria. (Fig. 33 a).

Lo más simple: entender los autorretratos, pero debajo de ellos existen dos textos que mantienen relaciones de contradicción. El término "SI" del primer autorretrato contradice negando al tercer autorretrato "NO". La presencia de un término y su inverso. El segundo autorretrato mantiene un valor neutro con el texto "TAL VEZ SEA" que presupone sí o no.



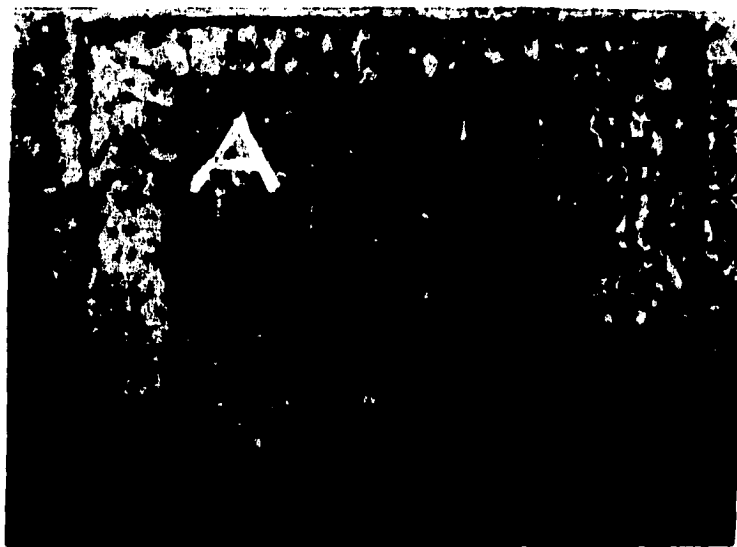
Fig. 33a. En ésta imagen se puede observar claramente la repetición de imágenes y correspondencia estructural significativa.

Juan Carlos González Astorga.

Baile de Invierno.

Carbón y grafito sobre papel impreso 19 X 28 cm. 1994.

En la imagen 33 hay una segunda relación de negación con las líneas que se sobreponen a la imagen y que sintetizan a los rostros. La imagen del segundo autorretrato está invertida y mantiene una relación de contrariedad u oposición al discurso habitual normal de los otros dos autorretratos. Esta imagen segunda, al tiempo que propone equivalencia, interdependencia e implicación bilateral significativa. (Fig. 33 b).



**Fig. 33 b. Juan Carlos González Astorga.
"B" YO.**

**Dibujo con grafito sobre papel impreso
Impresión Mauricio Rivera. 1991
Fotografía Teresa Margulles 1991.
19 X 28 cm. 1994**

**El trabajo es un fragmento de la exposición *Zeichnungen Von Tod*
de Alejandro Montoya y Karlos Astorga, Berlín y Bruselas. 1991.**

La imagen 33 b, habla sobre la relación de interdependencia e implicación bilateral, el elemento delineado en la fotografía une al personaje y al cadáver que está colocado en posición horizontal, este razonamiento lógico es el mismo que aparece al escribir A y C, ausencia de B que es el elemento de implicación bilateral.

Las imágenes 33's se complementan para dar a conocer la contradicción. El hecho de comunicar contradicciones implica juzgar, con lo que algo reprehensible, la contradicción, implica coherencia/incoherencia, contradicción también en significación y contenido.

El dibujo de los autorretratos con la Tautología visual sobreentiende el discurso. La imagen pasa por un fenómeno de identidad significativa y disparidad en el significado (Homonomia): En contradicción el texto de los dibujos y el tachoneo de la imagen proponen su inverso. El parecido de los retratos tiene a destruirse, por su inverso: líneas, signos separados, y de identificación contradictoria, y una identidad que implica su contrario. (Fig. 34)

Así como en la metáfora se manifiesta una comparación y diferencia del sentido convencional de las palabras. Duchamp, en L.H.O.O.Q. (Fig. 34), produce una contradicción sobre la imagen. El discurso es claro, es breve, En la contribución de signos que la producen, es importante también la presuposición de signos.

Se establece que la imagen dibujada no tenía bigotes. Duchamp agrega información que hace progresar al discurso visual. Las significaciones anteriores aseguran la contradicción y se complementan con los agregados, asegurando el progreso significativo. ¿Presupone usted que la Gioconda tenía bigotes anteriormente?



L.H.O.O.Q.

*Fig. 34 Marcel Duchamp.
L.H.O.O.Q.
1919. Ready Made rectificado
Lápiz sobre la reproducción de La Gioconda
19 X 22 cm.*

CAPITULO 3

3. DENOTACION Y CONNOTACION.

3.1 La Muerte Como Objeto Crítico.

3.2 El Objeto Sexual Como Objeto Signo.

**3.3 La Mancha y su Segunda Significación.
(Connotación).**

3. DENOTACION Y CONNOTACION.

Los signos organizados como sistema constituyen una primera significación, a ésta primera relación signo-receptor se le llama Denotación.

***"Denotara-Designar. Denotatum-Designatum.
Aquello evocado por el signo en el receptor.
El Designatum forma parte del proceso de
significación. Según Pierce, el Designatum es el
objeto designado por el signo. El designatum puede
ser también objeto inmediato el que ya se da
independientemente después de la percepción directa,
como objeto de representación, o como
objeto representado."***

***Beristain Helena.
Diccionario de Retórica y Poética.
Ed. Porrúa. p. 134***

Los signos que hacen el discurso visual, en las imágenes de dibujo, tienen la propiedad de agregar un segundo significado referencial al evocar por asociación de ideas un nuevo significado, llamado "Connotación", que es definidor de la artisticidad y del valor sociocultural del dibujo. El primer valor "Denotación", denotativo permite la identificación del mensaje, pues forma parte del proceso de construcción y entendimiento de los signos (Semiosis). El nivel connotado no tiene la misma dimensión que el sistema denotado. La Denotación hace evocar por asociación de ideas un segundo significado. Con la Connotación y su utilización sistemática el lenguaje alcanza mayor

condensación, una densidad significativa y profunda, pues las asociaciones de ideas son originales, imprevistas y novedosas. El dibujo como concepto de arte para el mundo occidental contemporáneo, se observa a una primera impresión denotada (sin dar juicios estéticos) y de acuerdo a la formación cultural del emisor.

Las líneas sobre el plano de dibujo tienen un contenido; un hecho comunicativo y de diálogo interpersonal, con la posibilidad de diversas lecturas posteriores a la Denotación; un estímulo para la libre interpretación que lleva al simbolismo abierto de significados que se van renovando, continuamente, con lo que aparece una inagotable posibilidad de lecturas, pero siempre con una orientación básica. (Fig. 35).

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA



*Fig. 35 Juan Carlos González Astorga.
Mujer que necesita de otra idea.
Tinta y grafito sobre papel 18 X 19 cm. 1994.*

El dibujo muestra como un personaje piensa, y genera signos, todos los signos emanan de los objetos al denotarse, el signo y su explicación constituyen otro signo, y puesto que la explicación es también un signo forzosamente requiere de otra explicación que junto con el signo que le precede, constituya, a su vez un signo más amplio. Todos los signos son interpretados en términos de otros signos, y esos en términos de otros, y así ad infinitum. Cada intérprete tiene una connotación y a su vez, requiere e más ideas (signos) para su interpretación y entendimiento.

3.1 La Muerte Como Objeto Crítico.



*Fig. 36 Juan Carlos González Astorga.
Cadáver.
Tinta sobre papel. 15 X 10 cm. 1991.*

En la figura 37, Cadáver, se representa y vemos denotativamente una cabeza que reposa de forma horizontal. Las líneas denotan una disección diaudicular. Las demás líneas significantes dan a conocer que lo que estamos denotando en el dibujo es un cadáver, las líneas parecen tendientes a la similitud del objeto. Se presenta una semejanza entre el dibujo y lo dibujado. La relación entre el objeto y dibujo son muy similares, (tendiente a la Analogía). La intención de la línea es muy pesada, se va aproximando a la forma del objeto para contornear la similitud.

Pero ¿Qué puede connotar un cadáver?. En el dibujo de la figura 37, el signo con significantes lineales comunica en el sistema connotado, el presente opresivo y la muestra de

problemas de nuestro tiempo, producto de una actividad bélica, presentación de un sistema de vida y pensamientos, como el lado más violento del hombre. El cadáver es signo bélico, producto de la búsqueda por la super producción, la búsqueda de la saciedad que lleva a la precipitación y a la búsqueda inestable por buscar el equilibrio.

*"El significado es la manera
de pensar del mundo moderno".*

Barthes Roland.

La Aventura Semiológica.

Ed. Paidós. p. 239

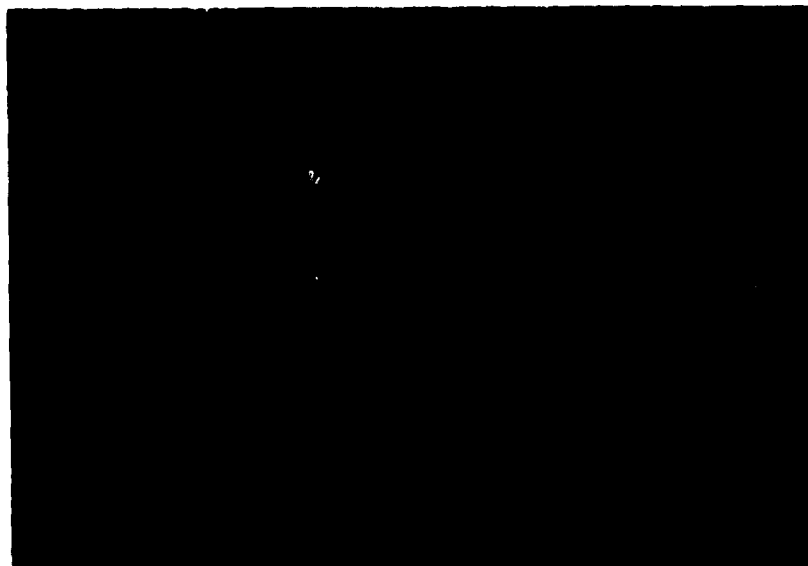
Los dibujos de las figuras 36 y 37, de significación personal. Visión del mundo externo. Angustiantes monstruos que denuncian conflictos sociopolíticos. La imagen es un síntoma de enfermedad social, ejercicio de la tortura denunciado con el lenguaje del dibujo que hace catarsis. La muerte exhibe su destreza al encontrar las más íntimas degeneraciones del ser, que critican al entorno socioestético que se ha impuesto al buen gusto del arte y de los artistas contemporáneos.

La significación que se connota no cabe dentro de lo amable, pues simboliza un canibalismo contemporáneo. La muerte es un estado más del cuerpo humano. La fuerza del gesto, el trazo angustiado que hace a un cuerpo humano inerte es la metáfora de un sujeto grotesco que se sublima con signos del lenguaje visual. (Fig. 38)



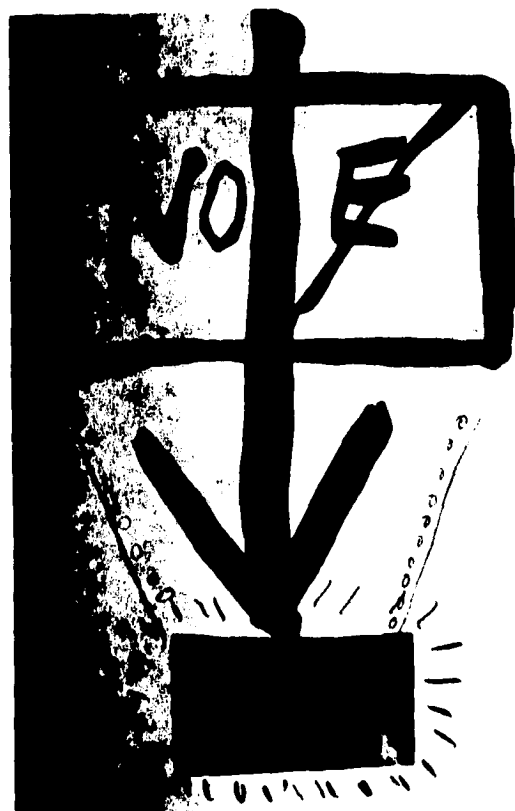
*Fig. 38 Juan Carlos González Astorga.
El Gigante Imbécil
Tinta y grafito sobre papel 20 X 26 cm. 1994*

3.2 El Objeto Sexual Como Objeto Signo.



*Fig. 39 Juan Carlos González Astorga
Minotauro
Grafito y carbón sobre papel 42 X 29 cm. 1992.*

En la figura 39, Minotauro, El acto sexual no connota la perversión de la sexualidad sino más bien la perversión de la imaginación. El hombre hombre es un signo más dentro del sistema y los signos que rodean al hombre regulan su comportamiento, lo impulsan, lo frenan, provocando cierto humor, (fig. 40). Esto es provocado por la relación con los signos. así el desarrollo decaimiento está determinado por el contacto y relación con los signos



*Fig. 40 Juan Carlos González Astorga
Contagio de Mediano Riesgo
Tinta y papel impreso sobre papel
27 X 20 cm. 1994.*

*El dibujo en sus imágenes indican y niegan
comportamientos, a través de signos comunes.*

***"Lo pragmático y mágico de la era glacial
me lleva a sospechar que los verdaderos resultados
del conocimiento de los signos ya se manifestaba
pero luego se perdieron.***

Penck Ralf Wincler.

(Pintor , escritor, cineasta autodidacta)

Brockhaus Christoph.

El Dibujo Alemán Contemporáneo.

Ed. Lufthansa. p. 50

Los objetos ya se convirtieron en signos, el objeto sexual es objeto de colocación social, e incluso objeto decorativo que equilibra y valora al sujeto con su sociedad. (Fig. 41) La posesión de los objetos, el coleccionismo y el deseo de regalar para poseer son actos que están determinados por la relación con los signos y que transforman en útero a la persona que recibe el regalo.



*Fig. 41 Juan Carlos González Astorga
Sin título
Tinta sobre papel. 27 X 19 cm. 1994.*

**3.3 La Mancha y su Segunda Significación.
(Connotación)**



*Fig. 42 Juan Carlos González Astorga
Dibujo 5 Serie Cóndor
Tintu sobre papel 35 X 24 cm. 1991*

En la figura 42, aparece un rostro compuesto por manchas. El movimiento de las manchas de tinta se transforma, se aproxima al negro y después las manchas se desvanecen como arañas, van cambiando. Algunas veces los signos critican con sus significantes a la catástrofe. La violencia amenaza a las relaciones sociales y humanas. Estas connotaciones se intensifican con el

negro de la tinta, la mancha y el trazo se liberan. Forma y sustancia en el dibujo, al liberarse, nos lleva a pensar en una segunda significación (Polisemia). En "Kokoro" como concepto nos remite a la sensación y al pensamiento (Razón - Emoción).

*"Pienso como ustedes que la enfermedad mental
es la salida que el organismo, libre en su unidad total,
inventa para poder vivir una situación no vivible".*

Sartre Jean Paul

Laing R. D. Cooper D. G.

(Prefacio)

Razón y Violencia

Ed. Paidós.

La mancha al compararse con un rostro e ir transformándose es metáfora. (Fig. 43) La forma interactúa con los muchos significados. El significado de lo amable es puesto por el desgarrador, sin que lo amable amoroso pierda por un instante sus virtualidades. Cito a Octavio Paz.

*Jet'aime con pan y metáforas de pan
Jet'aime y te ato con interminables cintas metonímicas,
Jet'aime*

*hachazos de negro
el desmoronamiento del horizonte.*

Paz Octavio

Piel del Mundo.

Los Privilegios de la Vista. C.C.A.C. p. 418.

*(El texto alude al trabajo de Robert Motherwell y
elegías a la República Española).*



*Fig. 43 Juan Carlos González Astorga.
Salida del Miedo.
Tinta sobre papel 27 X 19 cm. 1994.*

El dibujo de la figura 43 es la expresión de una excitación difícil de dominar. La preocupación, el miedo, cansancio de la vida cotidiana, y la fatiga, son significadas por las flechas que se mueven hacia afuera, las flechas que se mueven hacia el centro del rostro significan en conjunto el método de hacer consciente lo inconsciente.

Las manchas son el instrumento cognoscitivo (Denotación) Seguimos asociando ideas, necesidad del pensamiento humano y del saber (connotación). La escritura modela sintagmas, que hacen formas que almacenan contenido. La mancha a veces indescifrable, por su carácter emotivo, giran y se comparan alrededor del objeto. Se significan como rostros sin moverse; como letras que no se mueven y significan. Se entretajan los significantes haciendo paisajes de sílabas y formas, los significados crecen.

"Se ha dicho que en el arte japonés hay una suerte de exageración de los valores estéticos que con frecuencia degeneran en la enfermedad de la imaginación y de los sentidos..."

Paz Octavio.

El Signo y el Garabato.

Ed. Mortiz, p. 15.

Para trabajar y observar la segunda significación el espectador no debe esperar respuestas directas sino que debe buscarlas, pues descubrir el significado de la obra de arte es crear un mundo de significación seductora. (Fig. 44). En la imagen se observa el control de la mancha de tinta china negra, trazos similares a los de los expresionistas abstractos (De Kooning). Dibujo que denuncia la violencia a los derechos humanos. La imagen comprueba la reacción fría de la sociedad contemporánea frente a éste tipo de episodios.

Los rostros dibujados no representan a los demás, no defienden ni acusan, sino que son un grito de violencia y muerte, crítica a la vanalización, a la prioridad de los privilegiados, a la democracia precaria, hablar de discursos visuales de connotaciones marginales. Lo marginal invade el arte, la vida marginal, adversidad social representada Metonímicamente, (Ver Metáfora). Con dibujos y anotaciones que son escritura de ideas que connotan entrañas, la

referencia a la muerte y a la putrefacción evidente. El asco connota a la putrefacción de la cultura y la naturaleza del arte y de la vida.

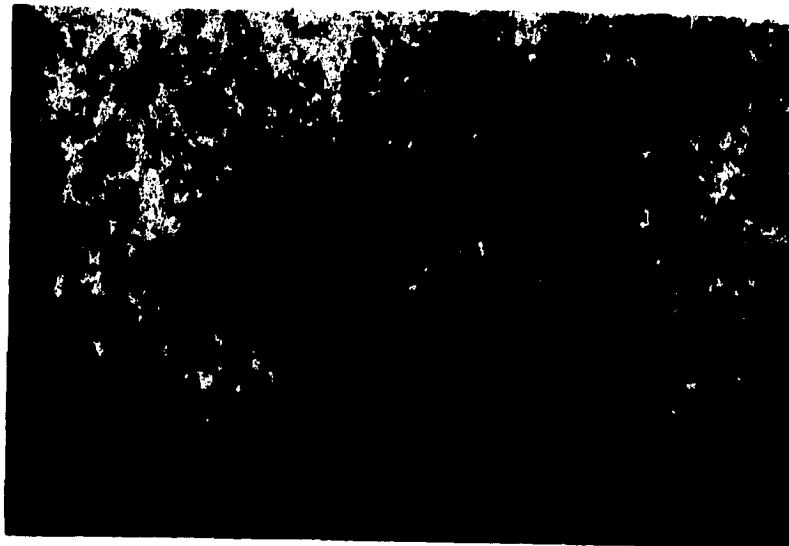


*Fig. 44 Juan Carlos González Astorga.
Dibujo 3 Serie Cóndor.
Tinta sobre papel 35 X 24 cm. 1991*

*Estas imágenes son signos que nos preguntan, ¿Dónde está el individuo que busca la justicia social? ¿Dónde está el individuo que busca la Democracia?
Temáticas ansiosas de olvidar el pasado para hacer piedra el presente para el futuro...*

*González Astorga Juan Carlos.
Francisco Torres: Política a través del Arte.
La Jornada. 18 de mayo de 1994.*

Agredir a la imagen en la obra de arte e incluso nueva manera de recurrir a la naturaleza muerta y desaparición del respeto a la condición humana. Estas ideas connotadas son elemento primordial para el impacto de la propuesta plástica. La mayoría de imágenes que hacen referencia a objetos de carácter sexual, denotan frustración y distorsión que llegan a salir del acto sensual, romántico, del acto físico que muestra la piel, algo que podríamos llamar sexy y que connota al EROPLAY, satisfacción del sentimiento, voyeurismo en la combinación de elementos físicos y fuerzas psicológicas, autosatisfacción, contacto emocional al acto de dibujar. Con esto, el dibujo pertenece a un acto emotivo y sexual. (Fig. 45 y 46)



*Fig. 45 Juan Carlos González Astorga.
Objeto I
Carbón sobre papel 42 X 29 cm. 1992.*



*Fig. 46 Juan Carlos González Astorga.
Cinco días de introspección.
Tinta y grafito sobre papel. 26 X 19 cm. 1994*

La frustración y distorsión que son denotadas provocan en el dibujo que pertenece a lo que el cineasta Glauber rocha llama "estética del hambre" y la marginación. No es común que participen dentro del modo de distribución y consumo del arte y coleccionismo. Salen del capitalismo llevando al artista a la introspección y crítica a la opresión, a la búsqueda de proyectos económicos de los artistas. (Valor de uso y valor de cambio dependen muy poco de lo que estos dibujos son).

CONCLUSIONES

La mínima unidad del discurso visual o lingüístico es el signo que con sus elementos, como significantes y significados, coactúan y producen el lenguaje. Las formas se ponen en acción, se relacionan y operan conformando el eje sintagmático del lenguaje visual y lingüístico. Conjunto de elementos que hacen la línea discursiva del dibujo.

Hacer dibujo es construir un proceso significante que forma un discurso. Todos estos elementos remiten a un código visual, este discurso dado en un código que plantea un objeto temático dado, como haz complejo que se relaciona con otros objetos, (connotar) y que genera opiniones diversas. Ejemplo de esto es ¿cuántas ideas hay sobre la muerte? ¿sobre la sexualidad? ¿sobre el sexo?. Es como observar cuántas son las partes que están formando un carácter, y todo lo que se puede decir de ello. Polisemia, pues los significados se insertan e interaccionan en campos semánticos profundos, que organizan contenidos y sistemas de valores en el objeto de arte. La denotación en el dibujo permite la identificación del mensaje, pero el nivel definidor de el significado de la imagen está en el contenido profundo llamado Connotación, que profundiza más que la primera organización significativa, Denotación.

El discurso visual y lingüístico al ser connotado ya tiene una tipología que trata ideas, conceptos, valores, etc..., estos toman funciones que organizan a la retórica de la imagen. Para hablar bien se requiere de pensar bien y para pensar bien es necesario vivir bien. Sin todo esto, no sería posible persuadir, convencer. La retórica para los griegos implicó cuatro partes principales, **INVENTIO, DISPOSITIO, ELOCUITO, ACTIO**. Invento como la concepción del discurso, ideas generales y argumentos; Dispositio, organiza lo hallado en el inventio; Elocuito, busca una forma precisa y clara de decir y convencer e incluso de manera elegante, la elegancia se logra con el uso de las figuras, (Metáfora, Tautología, etc...) que provocan efectos en el lenguaje, y el Actio, que es el decir o recitar el discurso.

Los cambios en el tiempo (historia) provocan cambios en el proceso retórico, esta tesis trabaja con: Signo que crea un Código, Lengua entendida y denotada (denotación), y observación para la diversidad de significados que caen en una tipología (connotación). El modo de enriquecer este discurso es con el uso de figuras. Logran acrecentar el contenido, tal como la metáfora, tautología y otras. Dan un giro al pensamiento del receptor, aceleran la persuasión conceptual, la comprensión se clarifica. Hay shock psíquico, así la lectura del dibujo y su connotación caen en el lenguaje visceral, la estética del hambre, la agresividad como figura que no opera en ornatus o deleite, por lo cual en el dibujo se observa una introspección para la visión crítica.

Las formas y sus significados, no se limitan, están dentro del contexto político-connotado. Las imágenes en la introspección llevan al análisis del inconsciente y de los sentimientos, como lo llamaría Honneth "al poder de seducción de los sentidos". Sin embargo, esto no es una autoconcepción del arte con el dibujo, ni una estricta oposición a la realidad social, pero no se adopta ninguna posición ideológicamente falsa, es decir, ingresamos a la sociedad de la generación X con una estrategia propia, con argumento libre de relación social.

La imagen de dibujo después de la Denotación, genera procesos de pensamiento ideológico y reacciones emocionales. Los signos de la imagen dan a conocer procesos sociales y muchas veces aquello que no se conoce socialmente y se ve en el dibujo. La imagen examina a lo habitual, costumbres, y sentimientos de la vida diaria.

El discurso visual del dibujo comunica y lleva a una comprensión íntima con el objeto que la causa, exita a la inteligencia, genera una actividad sin término cierto, sentir, tomar y querer hacer se enlazan, se recompensan y regeneran, el mensaje se aleja de toda satisfacción última, la connotación, lleva a un instante que es muy individual, incierto e incommunicable, ese instante no permite ningún razonamiento. La transmisión connotada genera un tipo raro de metacompreensión que se encuentra en el mundo sensible, racionalmente inconcebible, el dibujo y su observador no pueden distanciarse del sentimiento arbitrario, lo arbitrario es una necesidad, un cierto desorden

hacia un cierto orden, y el instante de comprensión, llega en las circunstancias más imprevistas, y de las cosas más insignificantes.

BIBLIOGRAFIA

- . Amman Jean Christophe. **Jeff Koons**. Frankfurt. Ed. Taschen. 1992. p. 176
- . Barthes Roland. **Lo Obvio y lo Obtuso**. Imágenes, gestos y voces. 2a. edición. Barcelona. Ed. Paidós. 1992. p. 308.
- . Barthes Roland. **La Aventura Semiológica**. Barcelona. Ed. Paidós. 1990. p. 352.
- . Baudrillard Jean. **El Sistema de los Objetos**. 12va. edición. México, Ed. Siglo XXI. 1992. p. 229.
- . Beristain Helena. **Diccionario de Retórica y Poética**. 2a. edición. México. Ed. Porrúa. 1988. p. 508.
- . Cava Raúl. **Berlín 1931**. Madrid. Ed. Casset. 1991. p. 86.
- . Eco Umberto. **Tratado de Semiótica General**. 5ta. edición. Barcelona. Ed. Lumen. 1991. p. 461.
- . Götz Adriani. **Beuys. Sobre Joseph Beuys**. México. Ed. Museo de Arte Contemporáneo. Carrillo Gil. 1992. p. 167.
- . Honnert Klaus. **Arte Contemporáneo**. Köln. Ed. Taschen. 1993. p. 238.
- . Kuri Díaz Gabriel. **Arte y Cultura Moderna**. México. U.N.A.M. (Universidad Nacional Autónoma de México). Escuela Nacional de Artes Plásticas. E.N.A.P. 1993. P. 35.

- . **Munari Bruno. Diseño y Comunicación Visual. Contribución a una Metodología Didáctica. 9a. edición. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, 1985. p. 365**

- . **O'Hara Franck. CY TWOMBLY. Cuadros, trabajos sobre papel, esculturas. Madrid. Ed. Ministerio de Cultura, Palacio de Velázquez, Palacio de Cristal, Parque del Retiro. 1987. p. 256.**

- . **Verlag Alexander. Grupo Chalcayo. Todesbilder von Peru oder Das Ende des europäischen Traums. Berlín. Ed. Kunst Haus West Germany. 1989. p. 80**

- . **Zeitlin Marilyn. Too Late for Goya. Works by Francesc Torres. Arizona. Ed. Arizona State University Art Museum. 1993. p. 124.**