

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“Agua, espejo en el arte”

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciada en Artes Visuales

Presenta

Alma Alejandra Gómez Rivas

Director de Tesis: Mtro. José Antonio Yarza Piña

México, D.F., 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

AGRADECIMIENTOS:

Agradezco al agua, por existir y cuando no se estanca.

A los que están pero nos faltan.

A mis padres; porque soy yo por su responsabilidad.

A mis hermanos cuando son divertidos y cuando no también.

A Alejandro, por ayudarme tanto y a Santiago, Amanda y Arturo por existir. Por que son mi motivación para seguir en el camino.

A mis amigos y maestros por su paciencia y enseñanzas, especialmente a José Antonio, a Maritza y a la Maestra Beatriz, por ayudarme a terminar este trabajo.

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	4.
CAPITULO I	6
1.1 EL AGUA, SU MATERIALIDAD, POETICA Y LOS SUEÑOS...6	
1.2 EL AGUA VIOLENTA.....	10
1.3 AGUA CORRIENTE.....	13
1.4 REFLEJO DEL AGUA.....	15
1.5 AGUAS MUERTAS.....	18.
CAPITULO II	23
2.1 SIGNO.....	23...
2.2 COMO SE FORMAN LOS SIMBOLOS.....	25...
2.3 PRESEMIOTICA Y SEMIOTICA.....	31
2.4 SIGNIFICADOS.....	36
CAPITULO III	69
3.1 PLANTEAMIENTO DE EXPERIMENTACION CON IMÁGENES SIMBOLICAS ACUATICAS.....	69
3.2 EL AGUA VIOLENTA ASOCIADA A FORMAS INORGANICAS.....	70
3.3 LAS AGUAS MUERTAS ASOCIADAS A LAS AGUA LINEALES.....	78
3.4 EL REFLEJO DEL AGUA ASOCIADO A LAS AGUAS EN MANCHA...85...	
3.5 EL AGUA CORRIENTE ASOCIADO A LINEAS ORGANICAS.....	92.
CONCLUSION.....	99..
BIBLIOGRAFIA.....	103

INTRODUCCIÓN

Agua, sustantivo que nombra a uno de los componentes de la ley de los cuatro elementos. Elementos materiales que han formado la clasificación de diversas imaginaciones materiales, según se vinculen al fuego, al aire, al agua o a la tierra.

Históricamente vinculados al desarrollo del hombre, hablando de la materialidad del agua, componente en los sueños de creación, de vida-muerte, de crecimiento, de sueños filosóficos, psicológicos, biológicos; podríamos con un afán simplista en designar al agua con “vida”; implicando cada uno de los quehaceres de la humanidad, tanto de subsistencia como del desarrollo de la civilización.

La presente tesis es un acercamiento al conocimiento de símbolos acuáticos, una investigación a diferentes formas de representación de uno de estos cuatro elementos. Los juegos del reflejo acuático, producen en mi ser, una ensoñación y una actitud lúdica, que intento se vea reflejada en mi obra pictórica, esa es la razón del tema que compete a la presente tesis. En mi obra pictórica, busco una representación de imágenes acuáticas, la vida submarina, el movimiento lúdico de la humedad y de su formalidad. Los juegos del reflejo acuático, tanto el juego óptico como el reflejo simbólico. Considerando la extensión y las infinitas posibilidades del tema, me di a la tarea de hacer una selección de imágenes relacionadas con la representación del agua.

En el capítulo I, trataré el tema del agua desde un punto de vista filosófico y poético, analizando diferentes formas de comportamiento y de asociación entre el agua y la naturaleza humana; trataré el agua violenta, el agua corriente, los reflejos del agua y las aguas muertas.

En el capítulo II, trataré en lo general del signo, la formación de los símbolos y el significado. A propósito del agua, en lo particular presento una recopilación de imágenes signicas, símbolos acuáticos y su significado.

En el capítulo III presento una selección a título y preferencia personal de diferentes formas de imágenes pictóricas acuáticas, producidas por pintores que han trabajado sobre el tema del agua, así como una experimentación de diseños sobre las mismas. Estos pintores son: Joaquín Sorolla, donde hago un estudio sobre el agua violenta representada con formas inorgánicas, Vincent

Van Gogh, con un estudio sobre las aguas muertas asociadas a las aguas lineales. Claude Monet con un estudio sobre el reflejo del agua asociado a las aguas en mancha y Jacobo Borges con un estudio sobre el agua corriente asociado a líneas orgánicas. Estos ejercicios los realizo para estudiar las formas sígnicas de representación del agua y relaciono estas imágenes con el estudio poético que hice sobre el agua en el capítulo I.

Por último las conclusiones que encontré durante la realización de la presente tesis.

CAPITULO I

Significaciones poéticas del agua.

1.1 El agua, su materialidad poética y los sueños.

El agua es un elemento fundamental de la vida, y del origen de la misma, .con el despertar de la inteligencia humana, se desarrolla la necesidad de comprender la estructura de los objetos y organismos vivos de este mundo. Así han surgido los conocimientos, y sus representaciones no menos realistas de las propiedades de los materiales elementales. Lo sólido es la tierra, lo líquido el agua; lo caliente, el fuego y lo frío se representa por el viento. La mayoría de las nociones filosóficas sobre el mundo, principalmente la griega, se basan en la llamada “cuatridad” de los ya citados elementos. Agua el primer principio de las cosas, tanto hablando del agua del plano material, como en sentido figurado, expresa el fluido potencial contenido en el espacio infinito; el agua y los modos en que ha sido representada; en el símbolo y en la producción pictórica durante la historia de la humanidad, la búsqueda de imágenes que denoten el movimiento del estado líquido del agua, comprobando que ese movimiento natural del agua y sus diferentes reflejos nos presentan al agua como un elemento transitorio, que va cambiando de reflejos, que producen ensoñación en el ser, movimiento que se traduce en metamorfosis transitoria, el agua es un ser en vértigo. Muere a cada minuto, sin cesar, algo de su sustancia se derrumba, igual que con su misma sustancia produce vida, se nos presenta como un ser total, tiene un cuerpo, un alma, una voz. El agua es una realidad poética completa, las características de la materia del agua, ayudan a producir sueños en el hombre, este a su vez ocupándose del lugar en que la creación divina, o escalafón biológico lo sitúa, lo hace capaz de producir símbolos, porque “lo que hace único al “homo-sapiens” es su capacidad simbólica, así el hombre no vive en un universo puramente físico, sino en un universo simbólico.” ¹

1. Sartori, Giovanni, “homo Videns La sociedad teledirigida” ed. Taurus. 1997. P.27

Lengua, mito, arte y religión son los diversos hilos que componen el tejido simbólico. El “animal racional” se define fácilmente con una serie de lenguajes, pues al lado del lenguaje conceptual hay un lenguaje del sentimiento, al lado del lenguaje lógico o científico está el lenguaje de la imaginación poética. Así pues, la expresión animal symbolicum comprende todas las formas de la vida cultural. El lenguaje simbólico, sea hablado o gráfico es un instrumento de la comunicación humana, desde sus orígenes.

La cultura se forma con todos los sistemas de signos, como lo es el mito, arte, religión, filosofía, psicología, etc., funcionan apoyándose unos en otros, no se pretende explicar toda la organización de la cultura como tal, sino que se propone simplemente traducir el lenguaje significativo y en esta tesis un acercamiento al agua; pues uno de los rasgos principales más constantes que podemos considerar como característica universal de la conducta humana, es la exigencia de la auto descripción, la cultura moderna utiliza textos de nivel meta cultural, con la exigencia de descripciones, adjudicaciones y características, para poder explicarse por medio de los textos, a través de los cuales las culturas se describen así mismas. Lotman afirma que al final del siglo XIX empezó un nuevo ciclo de formación de modelos culturales caracterizados con particularidades propias que revelan esta tendencia como una constante del siglo XX subrayando “la tendencia a reemplazar las auto descripciones de la cultura por descripciones de las descripciones, es decir, la tendencia a elaborar meta textos que no tienen por objeto la cultura sino más bien el mismo mecanismo de la descripción”.²

El agua es una fuerza vital que ahonda en el fondo del ser, en lo profundo encuentra lo primitivo y lo eterno, en su constante movimiento encontramos diferentes reflejos, reflejos luminoso de su materia, y reflejos de su carácter poético, reflejos subjetivos que nos describen psicologías del agua, comportamientos propiamente humanos que se ven reflejados en los sueños que se producen al observar los reflejos poéticos que produce el agua.

2. Perchler Claude “A propósito de la noción de la intertextualidad” Revista Trimestral DIOGENES 113-114 coordinación de Humanidades UNAM: p 204

Bajo las imágenes superficiales del agua, existen una serie de reflejos cada vez más profundos, más tenaces, no tardan en sentir su propia contemplación y la simpatía por la profundización, el agua es también un tipo de destino, ya no solamente el vago destino de las imágenes huidizas, el vano destino de un sueño que no se consuma; será un destino esencial que sin cesar transforma la sustancia del ser, siempre en movimiento comprendemos simpáticamente o dolorosamente uno de los caracteres del “ heracliteísmo”. La movilidad heracliteana es una filosofía concreta y total. La filosofía de Heráclito de Efeso (nac.504- 501 a. JC.). Con un estilo de pensar similar al de un oráculo, entendido como impulsivo y lapidario; filósofo del cambio (devenir). La conciencia de que todo es fluido y está en perpetuo movimiento.

“Heráclito dice que todas las cosas fluyen y que nada permanece quieto, y comparando las cosas existentes a la corriente de un río dice que nadie puede sumergirse en él dos veces”.³ No nos bañamos dos veces en el mismo río, porque ya en su profundidad, el ser humano tiene el destino del agua que corre, muere a cada minuto, algo de su sustancia se derrumba. La muerte cotidiana es la muerte del agua. El agua corre siempre, el agua cae siempre, concluye en su muerte horizontal; la pena del agua es infinita. Las imágenes del agua, las vivimos sin pensar, en su complejidad les prestamos con frecuencia nuestra adhesión irracional. El olor de la frescura acuática, me recuerda una especie de asociación que me hace creer que la vida es un simple aroma, un simple reflejo, que la vida emana del ser como un aroma emana de la sustancia, que la planta del arroyo debe emitir el alma del agua, porque el ser es antes que nada un despertar y se despierta en la conciencia de una impresión extraordinaria.

Pero como saber que es la conciencia, como los reflejos que produce la luz sobre el agua; la conciencia no puede ser definida, podemos saber lo que es, pero no podemos comunicar con precisión lo que significa, como dice Lalande en su “vocabulario de filosofía”:

3. Ferrater Mora José, Diccionario de Filosofía Vol. II Alianza Editorial. S.A. Madrid 1979. P.1485.

“Lo que somos cada vez menos a medida que entramos gradualmente en un sueño (sommeil) sin sueños (rêves)... lo que somos cada vez más cuando el ruido nos despierta poco a poco, eso es lo que se denomina conciencia”⁴

El individuo es la suma de sus impresiones singulares, de ese modo se crea en nosotros los misterios familiares que designan raros símbolos, cerca del agua y de sus flores, comprendo mejor que el sueño es un universo en emanación, que no es el infinito lo que se encuentra en el agua, sino la profundidad.

Además del sueño, hay otras fuerzas imaginantes que ahondan en el fondo del ser; ser a la vez primitivo y eterno, dominan lo temporal y la historia, estas fuerzas de la imaginación, son la necesidad de crear, la necesidad de comunicarse o la necesidad de inventarse un lenguaje pictórico, la necesidad de persuadir sugiriendo ensoñaciones, dándole a los pensamientos su camino de sueños. Sufrimos por los sueños y nos curamos mediante los sueños. En el mundo de los sueños, el agua es también un tipo de destino, ya no solamente el vano destino de las imágenes huidizas, el vano destino de un sueño que no se consume, es sin embargo un destino esencial que sin cesar transforma la sustancia del ser.

El ser, que insiste en explicarse y entenderse en imágenes, en reflejos de su realidad, de su imaginación; es un ser que construye; que esta en la producción creativa. La ensoñación es la manera como nos escapamos de lo real; y al escapar o creer escapar solo descubrimos la verdad de nuestra íntima realidad.

Una imagen poética da testimonio de un ser que descubre su mundo, el mundo en el que quisiera vivir, donde merece vivir. Los sueños y la imaginación en sus acciones vivas, nos desprenden del pasado y de la realidad. La imagen poética se manifiesta en el porvenir, en la creación de nuevos reflejos, símbolos e imágenes.

4. Guiraud Pierre, “La Semiología” Vocabulario de la filosofía de Lalande siglo veintiuno editores 1989.p. 18.

1.2 EL AGUA VIOLENTA.

“El agua, como una piel que nadie puede herir” Paul Eluard.

La simbolización del agua violenta se representa principalmente por el oleaje del mar; por descripción de la violencia como un adversario en movimiento, podemos así definir como agua violenta el agua del océano, que es impetuoso, inmenso; con su provocación llega a la cólera. Produce cóleras disimuladas, violentas, obstinadas y vengativas. Las olas en su vaivén simbolizan y nos hacen comprender vueltas y revueltas de un sueño de poder nunca satisfecho, nunca cansado. El mar es poseedor de reflejos dinámicos que se defienden atacando, por un querer atacar. El agua violenta se presta a ser un objeto del mundo que recibe su justo adversario, el hombre y su enfrentamiento en diferentes grados de tensión. Desde en enfrentamiento del nadador hasta el enfrentamiento con la tormenta. En su violencia el agua adquiere una cólera específica, la cólera que el hombre se jacta con bastante facilidad de domar, a la que se molesta; de este modo el agua violenta se vuelve muy pronto el agua a la que se violenta. Un duelo de malignidad comienza entre el hombre y el agua, el agua se hace rencorosa, se vuelve perversa y masculina; comienza la conquista de una dualidad inscrita en el elemento.

El mundo reflejado en el mar, es tanto el espejo de nuestra violencia como la reacción de nuestras fuerzas. Si el mundo es mi voluntad, también es mi adversario. Cuanto mayor es la voluntad, mayor es el adversario. Para comprender la filosofía de Schopenhauer, hay que conservar a la voluntad humana su carácter inicial. Es la voluntad del hombre atacando, empujado por un querer atacar.

En la batalla entre el hombre y el agua, no es el agua la que empieza, es la respuesta a un insulto y no una respuesta a una sensación; el hombre tiende a maltratar lo real, tiene la necesidad de atacar las cosas, posee una tendencia hacia el trabajo ofensivo, a querer conseguir la victoria sobre el adversario, y lo consigue con su vigor y coraje. En el agua, la victoria es más bien rara y peligrosa. El mar es un enemigo que trata de vencer y al que hay que vencer..

Con la voluntad clara y una provocación abierta, recordamos a Schopenhauer, el mar es mi provocación y es mi voluntad perturbarlo.

El mundo es mi provocación, pues como escribió Arthur Schopenhauer, “lo eterno e indestructible en el hombre, lo que forma en él el principio de vida, no es el alma, sino que es, sirviéndonos de una expresión química, el radical del alma, la voluntad.... La combinación de la voluntad con el intelecto.”⁵

Se comprende al mundo porque lo sorprende con mis fuerzas incisivas, con mis fuerzas dirigidas, en la justa jerarquía de mis ofensas, con el justo conocimiento de mi agresión, de mis ofensas, de mi cólera siempre victoriosa y conquistadora.

La provocación es una noción indispensable, para violentar al agua y para crear arte, aquí podríamos entender el principio de inconformidad, que hace entender que el artista es un ser en provocación con las reglas establecidas; el principio de su inconformidad le permite aventurarse a crear y evidenciar otras realidades que además de provocar, definen y confrontan en su violencia a comprender el papel activo del artista con el conocimiento del mundo, esto es construir en esencia, es el sueño del poder crear mundos ficticios en la realidad.

El mar es un enemigo que trata de vencer y al que hay que vencer, sus olas son como cuerpos con los que hay que enfrentarse.. El agua posee un componente melancólico que sigue siendo carácter de las intuiciones del agua. El llamado del agua reclama de algún modo un don total, un don íntimo. El agua quiere un habitante; llama como una patria. “Nunca estuve en el agua sin desear estar en el agua”.⁶ Siendo artista, sobre todo cuando uno empieza a buscar su propio lenguaje, siempre sentimos algo de miedo, el enfrentarse a un lienzo en blanco, o al encontrar un nuevo material, experimentamos esa provocación hacia el material, pero es algo similar al agua violenta; pues “Nunca estuve en el color sin desear estar en la pintura”. Volviendo al agua, al aprender a nadar, cuando abandonamos los brazos paternos para ser lanzados como piedra hacia la honda, en el elemento desconocido, sólo cabe en primera

5. Schopenhauer, Arthur, “Sobre la voluntad en la Naturaleza” p 61

6. Bachelar Gastón “El agua y los sueños” Breviarios 279 FCE1996. P247

instancia una amarga impresión de hostilidad, un coraje recurrente como la inicial y fácil victoria. Las alegrías de la natación borrarán las huellas de la humillación inicial, haciendo del baño por sorpresa una variedad del deporte de la autohumillación. Pues el baño por sorpresa es una variedad del deporte de la autohumillación salpicado en la violencia y la provocación. Pero considerando esta autohumillación, sorpresiva y no carente de deseo, el deseo que se siente al ser atraído por los reflejos del agua. Es acaso más grande el deseo, que el valor que te atrae y te aferra a la dura experiencia del agua; el nadador obedece al deseo del valor. Y en el arte, acaso, el estarse siempre exhibiéndose y exponiéndose a juicios de valor; es también un deporte de autohumillación, del cual uno como artista sale orgulloso o vanagloriado

aunque el mar sea un enemigo, yo soy quien agita el mar. Pues además del deseo de crear y del orgullo, uno como artista siempre esta inmerso en el deseo de confrontarse así mismo y a los demás. Es por esto, que se confirma “el principio de inconformidad”, el que hace que un artista siempre este cuestionando las formas de significación de la sociedad.

El enfrentamiento es lo que se manifiesta, la hazaña soñada por la voluntad es la que se manifiesta en la creación artística. El agua violenta es un esquema de coraje. Los poemas de la natación voluntaria son poemas de soledad, pues es el ideal de soledad y para proyectar bien la voluntad hay que estar solo. Pues el ideal de soledad es necesario para enfrentar el desafío.

Gracias a la sensibilidad, la ambivalencia especial de la lucha contra el agua, con sus victorias y sus derrotas, se inserta en la ambivalencia clásica de la pena y la alegría. Aunque la ambivalencia no sea equilibrada, pues la fatiga es el destino del nadador: el sadismo deberá dejar lugar tarde o temprano al masoquismo. En su exaltación las aguas violentas, el sadismo y el masoquismo están muy mezclados debido a su correspondencia, cada ola del mar hace sufrir, cada ola azota como una correa, la flagelación de las olas te marca el cuerpo y te arroja hacia la orilla del mar. En el arte, también existe este ejemplo;

especialmente en el body-art, performance, donde los artistas llegan a trabajar con experiencias más violentas y directas, encontramos esta misma correspondencia de violencia-sadismo- masoquismo. La ambivalencia de placer y de la pena marcan al arte como lo marca la vida.

La psicología de la cólera es, en el fondo, de lo más substanciosa y matizada, va de la hipocresía y la cobardía hasta el cinismo y el crimen. La cantidad de estados psicológicos que puede proyectar la cólera es mucho mayor que los proyectados por el amor, pues existe una correspondencia entre la vida de un elemento enfurecido y la vida de una conciencia desdichada.

No hay nada más cierto que la desdicha de no poseer el mundo anhelado, es el motor de la creación del arte. La tempestad favorece la pasión; cuando se busca el origen de las imágenes, cuando volvemos a ver las imágenes en su materia y en su fuerza elemental, sabemos descubrir la emoción de la pasión de expresar.

1.3 AGUA CORRIENTE

Las imágenes cuyo pretexto o materia son el agua, no tienen la consistencia y la solidez de las imágenes proporcionadas por la tierra, los cristales, los metales o las gemas. Las aguas no construyen “verdaderas mentiras”. Es necesaria un alma muy perturbada para que de veras se engañe con los espejismos del río. Tales imágenes como son fugitivas, apenas si nos dejan una impresión huidiza, toman de los reflejos del agua el pretexto para sus vacaciones o para su sueño. La materialidad del agua está siempre en peligro, arriesgando borrarse cuando intervienen las materias de la tierra y del fuego; ya que esas imágenes se dispersan por sí solas, sin embargo, ciertas formas acuáticas tienen más atractivos, más insistencia, más consistencia porque intervienen más profundamente, porque nuestro ser íntimo se compromete más a fondo, porque nuestra imaginación sueña, más de cerca con los actos creadores,

insensible en una poesía de los reflejos, el agua se hace más pesada, se profundiza, se materializa.

Esta densidad que distingue una poesía superficial de una poesía profunda, la experimentamos al pasar de los valores sensibles a los valores sensuales. Sólo los valores sensuales ofrecen correspondencias. Los valores sensibles apenas dan traducciones. Mezclando lo sensible y lo sensual, las correspondencias serían las sensaciones. Elementos muy intelectuales, la sensación de la vista, al estudiar el agua en su simple adorno o apariencia, su voluntad de aparecer al soñador que la contempla; a propósito del narcisismo, sobre los dos términos de la dialéctica: ver y mostrarse.

El agua se vuelve sueño, sólo se logra persuadir sugiriendo ensoñaciones fundamentales, dándole a los pensamientos su camino de sueños. Sufrimos por los sueños. El agua es también un tipo de destino, el destino de un sueño, un cúmulo de imágenes huidizas e inalcanzables, perseguidas. El vano destino de un sueño que no se consuma; el ser humano tiene el destino del agua que corre.

El agua, agrupando las imágenes, disolviendo las sustancias, ayuda a la imaginación en su tarea de disolver al objeto, de asimilar. Aporta también un tipo de sintaxis, una unión continúa de las imágenes, un dulce movimiento de éstas que hacen levar anclas a la ensoñación aferrada a los objetos.

Simboliza mediante un lento heracliteísmo, dulce y silencioso como el aceite. Entonces el agua experimenta algo así como una pérdida de velocidad, que es una pérdida de vida; se vuelve una especie de mediador plástico entre la vida y la muerte; triple sintaxis de la vida, de la muerte y del agua.

Desaparecer en el agua profunda o desaparecer en un horizonte lejano, asociarse a la profundidad o al infinito; tal es el destino humano que busca su imagen en el destino de las aguas.

En la actualidad con el uso del video, podemos encontrar ejemplos de obras artísticas con el tema del agua, en las que por las características del medio, el movimiento del agua es evidente.

Las aguas claras, brillantes que ofrecen imágenes fugitivas y fáciles; cuyo reflejo se podría acomodar en una poesía del agua, el agua es apenas un grupo de imágenes conocidas en una contemplación vagabunda.

El agua se transforma a sí; es de los poetas que viven como un agua anual, como agua que va de la primavera al invierno y que refleja fácilmente, pasivamente, con ligereza, todas las estaciones.

Pero las imágenes más profundas descubren el agua vivaz que renace de sí, el agua que no cambia, el agua que marca con su signo imborrable sus reflejos, el agua que es un órgano del mundo, un alimento de los fenómenos corrientes, el elemento vegetante, el elemento que lustra el cuerpo de las lágrimas.

1.4 REFLEJO DEL AGUA.

En el primer tratado teórico de pintura, escrito en el Renacimiento por León Battista Alberti, (1404-1472), se nombra a Narciso como el padre de la pintura, al reflejar el rostro del hombre en el agua.

En su discurso pictórico se refiere a tomar de los matemáticos lo que nos parezca pertinente; explicar la pintura, hasta donde nos permita el ingenio. Así nos dice:

“La pintura fue honrada por nuestros mayores con un honor primordial, de manera que ... acostumbro decir que el inventor de la pintura, según los poetas fue Narciso; pintar no es más que abarcar con el arte la superficie de una fuente. Narciso quien fue convertido en flor, la humanidad, recordando su naturaleza y origen, representó a los dioses con rostro semejante al suyo. En todas las cosas, públicas o privadas, profanas y religiosas, la pintura ha reivindicado para sí los lugares más honestos... La pintura tiene en sí una fuerza tan divina que no sólo, hace presentes los ausentes, sino que incluso presenta como vivos a los que murieron hace siglos, de modo que son reconocidos por los espectadores con placer y suma admiración hacia el artista.”⁷

No solo es deseo mitológico, sino la presencia, el reflejo y el valor de la imagen reflejada del hombre que marca con el signo de Narciso, el amor del hombre por su propia imagen, por ese rostro tal cual se refleja en un agua tranquila.

El espejo de Narciso manifiesta el reflejo del amor ofensivo, del narcisismo activo que pasa de los rasgos masoquistas a los sádicos, que vive una contemplación que lamenta, espera el consuelo y que ataca al ser, que está delante del espejo. Puede ser que en el reflejo, se toma conciencia de la belleza y fuerza para formar la utilidad psicológica del espejo de las aguas: el agua sirve para naturalizar nuestra imagen, para concederle algo de inocencia y de naturalidad al orgullo de nuestra íntima contemplación.

El espejo de agua evidencia instrumentos del sueño, pensando en la natural profundidad del reflejo acuático, el infinito del sueño, que ese reflejo sugiere, ofrece la oportunidad de una imaginación abierta, aunque el vago reflejo en su palidez sugiera una idealización.

Los espejos de cristal, en la viva luz de la habitación, dan una imagen demasiado estable. Llegan a ser reflejos vivos y naturales cuando se le compara con un agua viviente y natural. No soñamos profundamente con objetos, un poeta comienza por el espejo. Los espejos velados, tienen la misma vida gris que las aguas de canales estancados, así todo espejo es una agua dormida que posee lo que podríamos llamar, el absoluto del reflejo.

El reflejo es más real, que lo real, porque es más puro, como la vida es un sueño dentro de un sueño, el universo es un reflejo en un reflejo; el universo es una imagen absoluta.

El agua elemental realiza el ideal de una ensoñación creadora, porque posee lo que podríamos llamar, el absoluto del reflejo.

Ante las aguas, Narciso tiene la revelación de su identidad y de su

7. León Battista Alberti "De Pittura" 2.26 Tecnos-Metripoli 1999.p.90.

dualidad viril y femenina, sobre todo la revelación de su realidad y de su idealidad. El narcisismo no siempre es neurotizante, también desempeña un papel positivo en la obra estética, y por transposiciones en la sublimación por un ideal.

Entonces Narciso ya no dice: “Me amo tal cual soy, sino, soy tal cual me amo”.⁸ Lo que tú imaginas o aprecias de ti, es lo que amas, lo que quieres ver. Soy enfebrizada porque me amo con fervor; quiero parecer, por lo tanto debo aumentar mi adorno, mi apariencia, así la vida se cubre de imágenes; jugando con la realidad y modificándola o desvaneciéndola en color y forma

La vida real se siente mejor si la disfrazamos de irrealidad. Así cerca de la fuente nace un narcisismo idealizable, como la del artista egolatra versus ser mortal; poeta versus hombre práctico.

Ese narcisismo idealizante realiza entonces la sublimación de la caricia como el contorno de una caricia completamente visual, se complace con una caricia lineal, virtual, formalizada, al reflejo se le atribuye una doble vista al agua tranquila, porque ella nos muestra a un doble de nuestra persona. El instrumento maravilloso del narcisismo es el agua, frente al reflejo de las aguas, cerca de la corriente el mundo tiende a la belleza.

El narcisismo, primera conciencia de una belleza, es pues el germen de un Panchalismo. El panchalismo es una doctrina filosófica que hace depender de lo bello todas las demás categorías. La fuerza de ese panchalismo reside en que es progresivo, en que es detallado, el ser que confía en su belleza tiende al panchalismo, y llega a ser su seguridad íntima. A la superficie la dualidad del reflejo y de la realidad va a equilibrarse.

A la superficialidad de los reflejos se asocia una sexualidad del todo visual, artificial y a menudo pedante. Se forma un cúmulo de deseos y de imágenes sensuales, tal como los pintores la dibujan, la mujer bañándose, la imagen de la bañista de luminosos reflejos, es falsa. La bañista, al agitar las aguas, quiebra su propia imagen. El que se baña no se refleja, es necesario que la imaginación supla a la realidad, realizando entonces un deseo. El agua evoca en primer lugar la desnudez natural que puede guardar la inocencia. El ser que sale del agua es un reflejo que poco a poco se materializa; es una imagen antes de ser; un “ser”, es deseo antes de ser una imagen.

8. Bachelard Gastón “El agua y los sueños” Breviarios 279 FCE. P.42

Hay imágenes que reflejan en el agua un claro simbolismo sexual; viviendo ese simbolismo se tiene la impresión de que la vista reúne las imágenes así como el corazón aglomera los deseos.

Ese estanque tenía una gran profundidad, pero el agua era tan transparente que el fondo se hacía claramente visible por la luz de los relámpagos, al hacerse claras las profundidades del agua, al evidenciar no solo los objetos superiores, sino la profundidad del lago. La metáfora fundamental de la profundidad señala sobre la superficie el reflejo de un tiempo pasado. Podemos acaso describir el pasado sin recurrir a imágenes de la profundidad, el pasado de nuestra alma es un agua profunda y luego, cuando hemos visto todos los reflejos, de pronto miramos la propia agua, creemos sorprenderla mientras fabrica belleza; caemos en la cuenta de que es hermosa en todo su volumen; con una belleza interna, con una belleza activa, Una especie de narcisismo volumétrico impregna la materia.

1.5 AGUAS MUERTAS.

El agua es también una invitación a morir, una muerte especial que nos permite alcanzar uno de los refugios materiales elementales, una seducción que lleva a una especie de suicidio permanente, en el agua cada hora meditada es como una lágrima viviente que va a dar en el agua de las penas; el agua cae gota a gota de los relojes naturales; el mundo animado por el tiempo es una melancolía que llora.

A diario la tristeza nos mata, la tristeza es la sobra que cae en la corriente, llora en cierto modo la continua seducción que lleva a una especie de suicidio permanente, mediante una navegación de la muerte. Heráclito de Efeso imaginaba que ya en el sueño, el alma, desprendiéndose de las fuentes del fuego vivo y universal, “tendía momentáneamente a transformarse en humedad”, entonces, para Heráclito, la muerte era el agua misma. “Es muerte para las almas convertirse en agua”.

99. Gastón Bachelard “El agua y los sueños” Breviarios 279 CFE 1996 ver Maspero, Études de Mythologie et d'Archéologie, t. I, pp 336 ss. P.91.

Las aguas inmóviles evocan a los muertos, porque las aguas muertas son aguas durmientes. Porque el agua es la materia de la muerte bella y fiel. Sólo el agua puede dormir conservando la belleza, sólo el agua puede morir, inmóvil, guardando sus reflejos. Reflejando el rostro del soñador fiel al gran recuerdo, a la sombra universal, el agua da belleza a todas las sombras, vuelve a la vida todos los recuerdos. Así nace una especie de nacidismo delegado y recurrente que da belleza a todos los que hemos amado. El hombre se mira en su pasado y toda imagen es para él un recuerdo. Cuando el espejo de las aguas se empaña, cuando el recuerdo se esfuma, se aleja, se apaga y la risa ligera apaga los suspiros, indignado de la tumba, emprende su camino hacía algún lago recordado donde a menudo en vida, con amigos iba a bañarse en el puro elemento.

Acaso la muerte fue el primer navegante, mucho antes de que los vivos se confiasen a las aguas, se echó al mar o al torrente el ataúd. El ataúd en esta hipótesis mitológica, no sería el último viaje, sería el primer viaje. La muerte es un viaje.

El agua en la muerte se nos ha presentado como un elemento que puede servirnos a determinar distintos tipos de suicidios. El suicidio, como un largo destino íntimo, es literalmente la muerte más preparada, adornada y total; la muerte tiene sus fieles y sus aspirantes; el trágico llamado de las aguas. El agua, que es la patria de las ninfas vivas, es también la patria de las ninfas muertas. Es la verdadera materia de la muerte muy femenina. El suicidio en la literatura, se prepara como un largo destino íntimo, el universo entero participa en el suicidio del héroe, o heroína según sea, como ejemplo hablaremos del suicidio de Ofelia, de la obra literaria de Hamlet y cuyo poema sirvió para la pintura representativa del Simbolismo "Ofelia Muerta" de John Everett Millais (1829-1896). Conocido como pintor prerrafaelista de la escuela inglesa, su estilo se hace de mayor delicadeza y de formas mórbidas en este cuadro, que forma parte de la colección de Pintura en la Galería Nacional de Londres.

Hamlet: “¡Aquí está la bella Ofelia! Ninfa, en tus oraciones acuérdate de todos mis pecados” (Hamlet, acto III, esc. I), Ofelia deberá morir por los pecados de otro, deberá morir en el río, dulcemente, sin escándalo. Su corta vida es ya la vida de una muerta, esta vida sin alegría. El que juega con el agua pérfida se ahoga, quiere ahogarse, los locos conservan suficiente razón, suficiente determinación como para asociarse al drama y seguir la ley del drama; Ofelia podrá ser, pues para nosotros, el símbolo del suicidio femenino.

Es realmente una criatura nacida para morir en el agua, donde encuentra “su propio elemento”.

El agua es el elemento de la muerte joven y bella, de la muerte florecida, es el elemento de la muerte sin orgullo ni venganza, del suicidio masoquista. El agua es el símbolo profundo, orgánico de la mujer que sólo sabe llorar sus penas y cuyos ojos se ahogan en lágrimas, con tanta facilidad. El hombre, ante un suicidio femenino comprende esta pena fúnebre mediante todo lo que en él es mujer, vuelve a ser hombre cuando esta seco porque las lágrimas se agotan. Es el agua soñada en la vida habitual, es el agua del estanque que se suicida por sí misma, que se cubre con toda naturalidad de seres durmientes, de seres que se abandonan y que flotan, de seres que mueren dulcemente. En la muerte, parece que los ahogados flotantes, siguen soñando. Una Ofelia nunca ahogada, será una cabellera flotante, una cabellera desatada por el agua, lo vemos, el río está allí, íntegro, con su huida sin fin, con su profundidad, con su espejo cambiante y que todo lo cambia. La imaginación literaria que sólo puede desenvolverse en un reino de imágenes de imágenes, que debe traducir las formas que la imaginación pictórica construye para estudiar nuestra necesidad de imaginar, es evidente que lleva a pensar en el agua que corre, en su movimiento. La cabellera puede ser la de un ángel del cielo, a partir del momento en que ondula, nos conduce naturalmente a su imagen acuática. Al borde del agua, todo es cabellera, las hierbas retenidas por los juncos son ya la cabellera de una muerta, se ha comido el fruto de la inconsciencia, extraño personaje que ha dado vueltas en el agua, es

decir, en el cielo, la imagen sintética del agua, de la mujer y de la muerte no puede dispersarse.

El agua humaniza a la muerte y mezcla algunos sonidos claros a los más sordos gemidos, puede ser un reflejo con un nivel cósmico.

En el cuadro “La Noche estrellada” de Vincent Van Gogh se simboliza una unión de la luna y las aguas. Al parecer un inmenso reflejo flotante da una imagen de todo un mundo que se agota y muere; una noche brumosa y melancólica, a través de la sombra de las aguas, las estrellas del claro cielo. Nada falta a esta escena de amor del cielo y del agua, ni siquiera el espía. La luna, la noche, sus reflejos sobre el río. Parecería que mientras lo contemplamos en las aguas, el mundo estrellado parte a la deriva. Los resplandores que pasan por la superficie de las aguas son como seres inconsolables; hasta la propia luz es traicionada, desconocida, olvidada.

Estamos ante el íntimo juego de un sueño que enlaza a la luna y al río, que sigue su historia, a lo largo de la corriente realiza la melancolía de la noche y del río. Humaniza los reflejos y las sombras cuyo drama y cuya pena conoce, participa en el combate de la luna y de las nubes, dándoles una voluntad de lucha. Atribuye voluntad a todos los fantasmas, a todas las imágenes que se mueven y cambian. Y cuando llega el reposo, cuando los seres del cielo aceptan los movimientos muy simples y muy próximos del río; esta ensoñación enorme toma la luna que flota como si fuese el cuerpo en suplicio de una mujer traicionada, viendo en la luna ofendida una Ofelia; los rasgos de esa imagen se producen a una proyección del ser que sueña; la imaginación de la desdicha y de la muerte encuentra en la materia del agua una imagen material especialmente poderosa y natural, el agua en verdad contiene la muerte en su sustancia. Transmite una ensoñación cuyo horror es lento y tranquilo.

Para ciertos soñadores, el agua es el cosmos de la muerte; es entonces sustancial y el agua es nocturna, cerca de ella, todo tiende a la muerte. El agua comunica con todas las potencias de la noche y de la muerte, del suicidio; el agua expuesta durante mucho tiempo a los rayos lunares se vuelve un agua envenenada.

Al estar tan fuertemente ligadas al agua todas las interminables ensoñaciones del destino funesto, de la muerte, del suicidio; no hay que asombrarse de que el agua sea el elemento melancólico por excelencia, el agua es el elemento melancolizante. La melancolía no proviene de una felicidad esfumada, de una pasión ardiente que la vida ha quemado, es directamente desgracia disuelta, mi alma era un agua estancada, en sus tempestades el agua es un elemento sufriente.

El agua es el elemento triste, porque el agua llora con todos, cuando el corazón está triste, toda el agua del mundo se transforma en lágrimas. Mil veces sin duda la imagen de las lágrimas se le aparece al pensamiento para explicar la tristeza de las aguas. Pero esa relación no es suficiente, y para terminar querríamos insistir sobre razones más profundas que señalan el verdadero dolor de la sustancia del agua. La muerte está en ella, evoca imágenes del viaje fúnebre. El agua lleva lejos, el agua pasa como los días. La ensoñación nos dice de la pérdida de nuestro ser en la dispersión total. El agua disuelve más completamente, nos ayuda a morir del todo. La materia de todo está reunida en una sola agua, semejante a la de las lágrimas que siento correr en mi mejilla. Lo que primero se disuelve es el paisaje en la lluvia; los perfiles y las formas se funden. Pero poco a poco el mundo entero se reúne bajo el agua, todo está disuelto.

El agua cerrada toma en su seno a la muerte. El agua da la muerte elemental. El agua muere con el muerto en su sustancia. El agua es entonces una nada sustancial. No podemos llegar más lejos en la desesperación. Para ciertas almas, el agua es la materia de la desesperación.

CAPITULO II

El agua como signo y símbolo

2.1 SIGNO.

Se reconoce como signo a una señal natural: como el humo, este se considera como una señal del fuego. Símbolo es una señal no natural, es decir, una señal convencional; como el color azul, cuando se considera como un símbolo de agua. Como el grado de naturalidad o convencionalidad de una señal, no es siempre claro, pues puede ir variando, en una señal se dificulta el reconocimiento entre signo y símbolo, esto hace que a veces se use símbolo como sinónimo de signo. El signo es la marca de una intención de comunicar un sentido. La función del signo consiste en comunicar ideas por medio de mensajes, existe una referencia de definición entre el objeto y el mensaje; el signo trata de formular una información verdadera, objetiva, observable y verificable del objeto que significa. El signo debe darnos la información cognoscitiva y objetiva para reconocer el objeto y evitar toda confusión entre el signo y el objeto.

El signo estético, que es el signo que se utiliza en el arte, tiene una función emotiva, esto es, que posee un sentido de significación emocional. El signo estético comunica y expresa la actitud del artista, la actitud emocional con respecto al objeto que se representa de forma signica, se le da un valor estético al objeto que se representa por medio de signos. Al darle un valor estético a un objeto, que puede ser, bueno, malo, bello, feo, etc. Le damos una función afectiva y subjetiva al signo por medio de las connotaciones que cada uno de los espectadores de la obra de arte perciba. Ambas funciones afectivas y subjetivas son complementarias y concurrentes. El signo estético posee la doble función del lenguaje; o sea, tipos de codificación diferentes, pero que se complementan. Estos tipos oponen la función referencial con la función emotiva. El signo estético se conforma de códigos, que se actualizan, se modifican y desarrollan, según la realidad del artista, tomando en cuenta su momento histórico, y social. Esto hace

que exista la idea de que la relación con el signo determina todos los códigos de una cultura dada y sus sistemas de clasificación.

El signo al tener un valor estético posee una función connotativa, que define las relaciones entre el mensaje y el receptor, siempre se espera una respuesta o reacción. Esta función suele dirigirse a la inteligencia, encontrando una respuesta en la conciencia cognoscitiva-afectiva, Así, una imagen pictórica, no sólo es una pintura, sino que es una forma signica estética, que nos remite a algún sentimiento, al valor estético de la obra y no simplemente a una señalización práctica. Esta referencia proviene de los códigos sociales y estéticos que tiene como objetivo movilizar la participación del espectador; esto se logra, al transformar el contenido a que se refiere el mensaje para poder desencadenar reacciones afectivas en el espectador. Pero el arte no solo existe por la sensibilidad del artista, sino que el objeto artístico transmite y sensibiliza a partir de la racionalización de los objetos que produce el artista. Las imágenes que produce tienen que comprenderse en el sentido de que comprender es relacionar, reunir y asimilar por medio de la inteligencia. Significa sobre todo una organización, un ordenamiento de las sensaciones percibidas, mientras que la emoción es desorden y una conmoción de los sentidos y sentimientos.

“La función poética o estética del signo es la relación del mensaje consigo mismo”¹⁰ Esta es la función estética por principio, pues el artista se representa así mismo en su obra, define su realidad inmersa en un contexto histórico y social vinculado a su existencia por medio del uso de signos estéticos que al formar un lenguaje, forman su propio mundo simbólico. En el arte, el referente es el mensaje poético que deja de ser el instrumento de la comunicación para convertirse en su objeto. El arte crea mensajes-objetos que, además de ser objetos y más allá de los signos inmediatos que posean, son poseen su propia significación. Así el signo estético hace uso de una función de descripción, que tiene por objeto definir el sentido de los signos y corren el riesgo de no ser comprendidos por el receptor. El arte explora la necesidad cultural de definirse así misma, remite el signo al código

10. Pierre Guiraud “La Semiología” ed. Siglo XXI México 1989. P.13.

del cual extrae su significación. Evidencia diferentes formas de significación, y de definición del

objeto de arte. Una pintura puede ser objeto de diversas interpretaciones o definiciones; por ejemplo, según el estilo, la escuela o la etapa de creación de la pintura. Esta función también interviene en la elección del vehículo o medio, el marco de un cuadro, la técnica, el soporte, si se trata de un medio alternativo como el video o la instalación, etc. Así el medio señala la naturaleza del código, y puede ser que el título de una obra de arte nos remite más al código adoptado que al contenido del mensaje, como en la poesía visual; o en el arte conceptual donde un objeto fuera de su contexto geográfico, adquiere otra definición y una significación estética; el referente del mensaje es, en este caso, el propio código. La estructuración de estos códigos se basa en el interés del ordenamiento intelectual que tiene su origen en el placer que se encuentra en interpretar y reconstruir el significado. Al signo, el saber le es proporcionado cada vez más por los códigos: ciencias, programas, estilos, etc. Estas estructuras forman el sistema cultural, en el cual todo se relaciona y toda modificación de la estructura perceptiva, toda afectación del intelecto-afecto, implica una nueva estructuración del sistema cultural en su conjunto. Las artes son modos de figuración de la realidad y los significantes estético son objetos sensibles, por lo tanto el signo estético es icónico y analógico. El mensaje estético además de conducirnos hacia un sentido tiene un valor en sí mismo; es un objeto, un mensaje-objeto.

2.2 COMO SE FORMAN LOS SIMBOLOS.

Para manifestarse, el hombre transforma los materiales mediante una actitud creativa y puebla el entorno con signos. Los signos poseen conocimiento, lenguaje, memoria y pensamientos. La constitución de los seres humanos hace que les sea preciso elaborar sus propios productos culturales, específicos para su

sociedad. La maduración biológica del hombre exige el complemento de un proceso de aprendizaje social.

Los procesos biológicos y sociales en vez de ser opuestos, deben complementarse para ser eficaz el proceso de formación de los símbolos. Asimilar las diferencias de los procesos biológicos en una sociedad con respecto a su desarrollo social son herramientas de entendimiento utilizadas por el hombre en el análisis de lo obvio, el hombre crea su historia al analizar la naturaleza en la cultura y la materia con respecto al espíritu. La explicación de estos contrarios se reducen a representaciones simbólicas por medio de imágenes mnotécnicas, las imágenes mnotécnicas son mapas mentales, o figuraciones con simbolismos específicos de idiosincrasias, como son los glifos de Teotihuacán, poseen un mensaje de acuerdo a la leyenda o fantasía histórica representada en una secuencia lógica. Una imagen mnotécnica es una representación que satisface la necesidad de formar simbolismos mentales. Las imágenes mnotécnicas encierran una explicación histórica, fantásica, situación geográfica de la vida cotidiana que necesita una representación simbólica regularizada para podernos comunicarnos sobre ellos. Se extiende a todo tipo de conocimiento de la humanidad, que incluye funciones, situaciones, procesos y los propios símbolos. Los seres humanos inventan y reconstruyen constantemente los símbolos, así los símbolos que fueron inventados hace cientos de años pueden haberse perdido en el tiempo, abandonados por no estar en uso común a las personas, mientras otros sobreviven retando o alterando su significado, volviéndose menos o más importantes para nosotros. El tiempo reta a la capacidad de comunicar y a la característica del signo a sobrevivir junto a la historia de alguna gente, o a trascender y permanecer en la memoria colectiva de la humanidad.

El tiempo transforma el signo en símbolo. Los sistemas signicos son códigos organizados empíricamente para fines específicos, por ej. Las cartas marítimas y señalamientos funcionan bien en el contexto de los mapas, señales de caminos o para un uso específico y propio. Los códigos signicos, no son intercambiables, un

código no puede sustituir a otro, y algunos símbolos famosos tienen una historia de mensajes cambiantes.

Además de pertenecer a un código signico, algunos símbolos también pertenecen a una misma familia y tienen su propia historia. Por ejemplo la familia de los símbolos de dirección, son universales y han sobrevivido durante la historia de la humanidad; empezando por las huellas de pies impresas en los códices aztecas, siguiendo con el dedo que señala una dirección y hasta la flecha dirigida; en todas sus formas gráficas, es una de las familias de signos más vieja de la humanidad. Las familias de símbolos se agrupan por significado y uso.

La comunicación por medio de lenguajes específicos al grupo es un ejemplo de estructuras humanas exclusivas que surgen dentro de un proceso evolutivo continuado, durante el cual se van formando símbolos totalmente nuevos y sin precedentes, así es difícil imaginar como la comunicación por medio de señales sonoras más o menos innatas se transformaron en comunicación por medio del uso de símbolos socialmente regularizados. Por medio de los lenguajes y símbolos, el hombre ha podido comunicarse y transmitir conocimientos de una generación a otra.

Palabras, símbolos primariamente oral-auditivos a los que se han añadido en una etapa de desarrollo posterior símbolos visuales, escritos o impresos. Aunque estos símbolos que podemos decir que muchos de ellos son representaciones no de hechos, sino de especulaciones sobre hechos o de mezclas de hechos y de fantasía, explicaciones en forma de agentes espirituales o agente causal. Basando su conocimiento del mundo en el entendimiento de la naturaleza, el hombre ha creado símbolos para su explicación, el concepto de naturaleza, tan impreciso, puede representar a la gran madre benévola que sólo produce lo que es útil y bueno para los seres humanos. "Atribuir un alto valor a la naturaleza podría entenderse como una reducción de todo lo que existe, incluyendo los aspectos biológicos de la propia naturaleza, a materia. El término naturaleza, utilizado en ese sentido, puede denotar la visión global de lo que se llama materialismo... se suele considerar que los símbolos de fantasías no corresponden a la inteligencia,

sino que son irracionales. Pero en realidad, de la capacidad humana de imaginar cosas que no existen, acontecimientos que no suceden y comunicar respecto a ellos a través de símbolos adecuados....Esto los hace considerarse como el padre y la madre del arte” 11

Las imágenes mnemotécnicas o de la memoria pueden manipular diversos niveles de síntesis. Y fueron llenando con conocimiento de la fantasía los huecos de su conocimiento congruente con la realidad, así el conocimiento se fue volviendo simbólico y paso de generación en generación. Las imágenes de la memoria pueden improvisar la posición de un acontecimiento en relaciones de tiempo y espacio con otros, poseen un carácter integrador, No hay ninguna ruptura de continuidad entre símbolos o imágenes mnemotécnicas (mapas de recordar) de una elevada congruencia con la realidad a símbolos con un elevado contenido de fantasía, estos se manifiestan como una forma de respuesta para poder orientar su reconocimiento, el conocimiento de la fantasía, la magia y el mito, aunque a menudo los extraviara, tenía para ellos un elevado valor de supervivencia, hay muchas mezclas y grados de racionalidad e irracionalidad, de congruencia con la realidad y contenido fantástico en los símbolos. En la teoría del símbolo, las representaciones tradicionales, como abstracción o generalización ayudan a unificar teorías de lo que se considera normalmente como áreas separadas e independientes de la existencia humana como lenguaje, conocimiento y pensamiento.

Las palabras describen e interpretan al símbolo, pero no pueden sustituirlo; los símbolos como las palabras escritas son un contenedor y transmisor del significado. Pero el pictograma, la forma gestual y el icono poseen una economía de expresión, una inequívoca abreviatura de certeza en el proceso de comunicación.

No hay referencia de interpretación de la palabra y la imagen signica. La imagen simula la presencia del objeto o concepto que representa y es transmitida de generación en generación, mientras que la explicación de sus significados o

11. Norbert Elias "Teoría del Símbolo. Un ensayo de antropología". P.123

nacimiento no, son imágenes dibujadas que refieren nuestras experiencias y memoria. Nos lleva hacia un mundo de fragmentos y asociaciones mentales en las cuales todas las cosas tienen un valor simbólico.

El tiempo transforma los signos. Su figuración, carácter representativo es confuso y se conforma con su imagen literal; se vuelven elementos de un lenguaje organizado, ej. Los primeros pictógramas chinos se volvieron signos convencionales del sistema de escritura; así, esta transformación, que reduce símbolos con múltiples significados a simples letras de un alfabeto, se considera una marca de progreso cultural, pues es el momento en que la humanidad deja el dominio del mito y entra a la dimensión del espacio e historia. En los cambios generacionales la representación simbólica fue adquiriendo un valor propio, quizá alejado del concepto mismo y muchas veces confundándose con las bases de la propia ideología de lo que representaba.

Los símbolos son utilizados cotidianamente en un sueño o en un gesto que le relaciona con el deseo. El mundo simbólico de vida a los deseos, incitados a permanecer ocultos por un problema cultural o social. Todo el cosmos es un símbolo posible. Es una forma de magia que se basa en la realidad de un doble representado en una representación visual.

La terminología del símbolo se puede expresar de las siguientes maneras, Estas terminologías, las investigué del libro “El libro de los signos” de Rudolf Koch.
EMBLEMA: 1. Jeroglífico, símbolo o empresa en que se representa alguna figura.
2. Cualquier cosa que es representación simbólica de otra.

ATRIBUTO: 1. Símbolo que denota el carácter y representación de las figuras E, La palma/ es atributo y símbolo de la victoria.

ALEGORIA: Ficción en virtud de la cual una cosa representa o significa otra diferente, representación simbólica de ideas abstractas por medio de figuras, grupos de estas o atributos.

METAFORA: Trampa, que consiste en trasladar el sentido recto de las voces en otro figurado.

APOLOGO: Símbolo, discurso de palabra en defensa de personas o cosas.

SIMBOLOS GRAFICOS: incuestionablemente se relacionan con el inconsciente, se define lo simbólico como el orden de fenómenos de que trata el psicoanálisis.

ARQUETIPOS: Los arquetipos forman asociaciones de ideas, conjuntos variables que se diferencian, por esa causa de los signos. Esos conjuntos contienen numerosas asociaciones enseñadas o adquiridas y que son fácilmente comunicables por el hecho de ser familiares a todos los que participan de una cultura común. Ej. El azul considerado como arquetipo puede simbolizar el agua, el cielo, el individuo masculino; pero el vocablo azul, en tanto que signo verbal, designa siempre un color.

El simbolismo universal cobra todo su sentido en un cierto contexto pero no constituye por sí mismo el contexto. El artista que busca una comunicación rápida y fácil utiliza las asociaciones más accesibles a su auditorio.

ESQUEMATIZACION.

De la imagen mnemotécnica, que es una imagen mental, se forma un símbolo gráfico, o un esquema. Dado un objeto real, un suceso, al tratar de describirlo no sólo con palabras o de manera fotográfica, de manera que sus componentes puedan ser apreciados objetivamente, individualizados y analizados. La imagen global es estilizada, subdividida o descompuesta para la construcción, el mecanismo o la función, recopilar conceptos abstractos útiles para la ilustración de relaciones técnicas o económicas pertinentes por medio de las llamadas gráficas.

La esquematización se puede representar en cuatro grados de iconocidad.

1ª Ilustración consistente de un dibujo fácilmente reconocible, bosquejo que se sostiene gracias a la imagen que guarda en su memoria el observador, con el uso de un contorno delineado, en el que sólo las formas externas más esenciales aparecen delimitadas linealmente.

2ª Representa una esquematización que impone al observador una aportación intelectual propia más elevada, se trata de la imagen que ya se ha apartado de la realidad, pero que representa en algún modo la noción del principio en que el original basa su funcionamiento. Ej. El plano de construcción de una casa.

3ª La esquematización del objeto en su forma externa ha desaparecido totalmente, aparecen signos específicos, cuyo significado ha dejado de ser inmediato y claramente reconocible, que pertenecen al mundo de códigos signicos específicos y como tales han de ser aprendidos por el especialista. Ej. El símbolo químico del agua H₂O.

4ª La representación tri-o cuatridimensional induce al desarrollo de nuevas modalidades de esquematización, como la conversión digital sobre una pantalla controlada mediante sistemas computacionales, que fundamentalmente hace posible regular la imagen.¹²

2.3 PRESEMIOTICA Y SEMIOTICA.

Algunos filósofos, a lo largo de la historia, han estudiado el signo. La presemiótica, son todos estos estudios del signo hasta que la semiótica se hubo tratado de constituir como ciencia autónoma; esto se establece en el siglo XX a partir de Saussure, y de Charles Peirce, imponiéndose como moda cultural desde los años sesenta principalmente gracias a Roland Barthes y a su interés por el lenguaje de las connotaciones, además de que el momento histórico con el surgimiento del cine como nuevo modo de expresión artística ayudó a la formulación teórica semiótica del mismo. Y los estudios sobre el signo gráfico formulados por Humberto Eco.

Así, toda ciencia, tiene precursores y una larga cantidad de teóricos y filósofos que la han constituido a lo largo de la historia de la humanidad como tal.

Platón : Para Platón, los nombres y las ideas no coinciden; su relación es mediata, ya que los nombres reflejan por imitación sólo particularidades de las ideas. Para significar, los nombres tienen que formar parte del discurso. Los signos lingüísticos son instrumentos para representar cosas que no son más que sombras para el hombre.

¹² La información sobre la esquematización la obtuve del libro "Signos, Símbolos, marcas y señales" Adrian Frutiger, GG diseño ediciones G: Gili1981

Aristóteles. Admite que la forma significativa varía de una lengua a otra, pero señala que si los significantes fónicos remiten a las pasiones del alma, los significantes gráficos remiten a ellas a través de los primeros. Aristóteles fue el primero en utilizar conscientemente la palabra “signo” con el sentido moderno de una cosa que “remite a otra cosa”. Su idea de signo consiste en una relación que implica tres elementos: “los símbolos gráficos o fónicos”, estos son en primer lugar, los significantes de los significante. “las pasiones del alma” que son los conceptos como imágenes especulares de las cosas, y “las cosas”. Los sonidos emitidos por la voz son la forma significativa, que varía de una lengua a otra.

El estudio del signo, o la semiótica, debe estudiar y registrar la exploración d conocimiento, combinando la verificación empírica de procesos culturales precisos, tomando en cuenta las posibilidades variables que ofrecen los diferentes aspectos del signo.

Ferdinand de Saussure : Concibió la semiología como “la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social...la lengua, los ritos simbólicos, etc. son un sistema de signos importantes que expresan ideas sociales” ¹³

La época de Saussure, parte de la cultura moderna, donde el signo forma parte de algo más grande que él. Se concretan cada vez de manera más o menos masiva, más o menos conflictiva. Se manejan las autodescripciones del signo; pues uno de los rasgos principales más constantes que podemos considerar como característica universal de la conducta humana, es la exigencia de autodescripción de la cultura, con la creación de textos que exigen la descripción de adjudicaciones. Se pueden considerar como gramáticas a través de las cuales las culturas se describen a sí mismas.

Charles Peirce. “Creó la lógica de las relaciones ontológicas, elaboró su fenomenología como doctrina de las categorías en la metafísica..... Usa los métodos más racionales que puede descubrir para encontrar lo poco que puede encontrarse del Universo del espíritu y de la materia a partir de las observaciones que cada cual puede hacer en cualquier momento de su vida en vigilia” ¹⁴

Pierce trato de construir una semiótica estructuralista, o sea un estudio de los signos, como una ciencia autónoma; visto desde un enfoque materialista, su

13. Pierre Guiraud "La Semiología" ed. Siglo XXI 1989 México, D:F: p7

14. Ferrater Mora José "Diccionario de Filosofía" Alianza editorial. P2523 Vol.3

posición es el estudio del signo desde un punto de vista lógico con formulaciones técnico-científicas, reduciendo todos los sistemas significantes a un discurso lógico. Esto es reunir a las ciencias, artes, lenguas, etc., en un solo estudio signico, con una clara orientación dominante desde el positivismo lógico. Pierce excluye todo lo que queda fuera del cálculo lógico, de una semiótica matematizada. Al excluir las variables, se encuentra con otros ordenes de la red de la semiótica, encontrando la contradicción entre sistema e infinito. Importante es la clasificación de los signos que se relacionan con el objeto en tres tipos: Los signos icónicos o Iconos. Signos que poseerían el carácter que los haría significantes aún cuando su objeto no tuviera existencia.

Los índices o señales. Signos que perderían el carácter que los hace ser tales si su objeto fuera suprimido pero no perderían tal carácter si no hubiese interpretador.

Los símbolos. Signos que perderían el carácter que los hace ser tales si no hubiese interpretador..

Encontramos, que Pierce encontró relaciones matemáticas en los sistemas de signos, pero olvidándose de las variable. El signo estético, que es el principal motivo de esta investigación, no representa las ideas de Pierce; pues Pierce

pierde la conciencia del infinito de posibilidades del signo estético. Esto favoreció que la semiótica se encontrara ante dos caminos:

1. Reunir en un solo marco todos los sistemas significantes en una lógica positivista.
2. Plantear la pluralidad de los sistemas significantes, sin renunciar al análisis de su alteridad, aspirando a que la semiótica, ya no sea considerada como una unificación de las ciencias, sino la derivación a diferentes semióticas con codificaciones específicas

Roland Barthes. La semiología está todavía en busca de sí misma, tiene por objeto a todos los sistemas de signos: las imágenes, los gestos, los sonidos melódicos que constituyen, si no lenguajes, al menos sistemas de significación. El signo contiene en su forma una expresión misma que contiene en su forma dos sustancias diferentes, una fónica y otra gráfica. “El signo semiológico como su modelo, está también compuesto por un significado y un significante, pero se separa de él a nivel de las sustancias. Muchos sistemas semiológicos (objetos, gestos, imágenes, tienen una sustancia de la expresión cuyo ser no reside en la significación. Son con frecuencia objetos de uso, que la sociedad deriva hacia fines de significación; el vestido sirve para protegerse aunque también sirven para significar.”¹⁵

Humberto Eco, La semiótica es una disciplina que estudia todos los fenómenos culturales como sistemas de signos. Es un estudio de los fenómenos sociales sujetos

¹⁵ Barthes Roland, “La semiología” Buenos Aires 1976.p33

a cambios y reestructuraciones históricas y sociales, son una exploración donde las huella trazadas modifican el paisajes formando desde ese momento parte de él como variaciones de un código.” La semiosis se explica por sí misma”.¹⁶

Eco estudia la teoría de los mundos posibles, propone una semiótica de postulación lógica, de inspiración pragmática, basándose en la teoría de los modos de producción del signo; examinar cada obra pictórica como un texto que organiza cada vez de forma diferente el universo semántico, a partir de una “enciclopedia”, es decir, con base en los modos de sistematización del saber existente en un momento dado, afirma que el texto es una máquina semántico-pragmática que exige ser actualizada por medio de un proceso interpretativo, cuyas reglas generativas coinciden con sus propias reglas de interpretación.

Eco considera al texto como partes de un todo, que debe analizarse con los instrumentos de las disciplinas correspondientes, piensa que es necesaria una colaboración, una cooperación de parte del lector, esta posición desemboca, por un lado, en el controvertido problema de los campos interdisciplinarios dentro de la semiótica y, por otro, en una tendencia al estudio de las artes plásticas.

Los campos interdisciplinarios dentro de la semiótica del arte, son algunas formas de catalogación de los signos. Por ejemplo la teoría de la kinestesia, donde se estudia la gestualidad del cuerpo, la cual cumple una función auxiliar en el marco de la comunicación subjetiva y sirve de marco para la enunciación dentro de una imagen realista pictórica. La proxemia que estudia los significados espaciales.

Analogía. Es la correlación entre los términos dados de dos o varios sistemas, es decir, uno de los términos de un sistema y cada uno de los términos de otro sistema. Ya sea cuantitativamente o en cuanto a la calidad de la semejanza de una cosa con otra, de la coincidencia de unos caracteres o funciones con otros.

Sintaxis, una de las dimensiones del procedimiento signico, o sea la posibilidad de combinación de los signos entre sí a base de reglas determinables; se puede hablar de los sonidos, o de los colores.

¹⁶EcoHumberto1932.”TraradodesemióticaGeneral”tr.CarlosManzano1977.p137

Semántico, relación de los signos con la realidad.

Sintáctico, relación de signos, o semejanzas entre ellos.

Pragmático, relación de los signos con el receptor.

Eurística, tiene que ver con la invención de nuevas formas o dibujos.

2.4 SIGNIFICADOS.

La siguiente recopilación de significados y de símbolos gráficos, los obtuve de varios libros que incluyo en la bibliografía, los significados no siempre coinciden con la fuente de los símbolos gráficos, por lo que decidí no referirme a las fuentes específicamente.

COLORISMO DEL AGUA.

El colorismo del agua, del latín “aqua”, la percepción visual de la transparencia líquida del agua varía en función de distintos factores, entre los que destacan la profundidad, la distancia de observación, el tipo de luz que la ilumina y el colorido de su fondo. La predominancia de los matices azulados en las aguas es consecuencia de la débil absorción de las ondas largas del espectro de la luz blanca por parte de las moléculas del líquido. A la luz del sol y con cielo despejado, el agua contenida en un vaso de cristal resulta incolora; las aguas cercanas y poco profundas de una laguna, verdes azuladas, si se observan desde una distancia de varios metros; y las aguas más lejanas de un lago, o del mar, intensamente azules. Azul Ultramar, cuando se contemplan desde la orilla. En cambio, bajo un cielo nublado, las aguas tienden a adquirir densas tonalidades grisáceas. Uno de los aspectos más significativos del colorismo del agua es el correspondiente al arco iris. En éste, el agua en forma de lluvia manifiesta la composición de la luz del sol.

AGUA.

Todas las culturas conocidas han hecho del agua uno de los elementos fundamentales de su concepción del mundo y de la vida.

Las significaciones simbólicas del agua pueden reducirse a tres temas dominantes, fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración. Estos tres temas se hallan en las tradiciones más antiguas y forman las combinaciones imaginarias más variadas. Las aguas, masas indiferenciadas, representan la infinidad de lo posible, contienen todo lo virtual, lo informal, el germen de los gérmenes, todas las promesas de desarrollo, pero también todas las amenazas de reabsorción. Sumergirse en las aguas para salir de nuevo sin disolverse en ellas totalmente, salvo por una muerte simbólica, es retornar a las fuentes, recurrir a un inmenso depósito de potencial y extraer de allí una fuerza nueva; fase pasajera de regresión y desintegración que condiciona una fase progresiva de reintegración y regeneración.

Las aguas son el surgimiento de todas las potencialidades en existencia, el surgimiento y sentido del ser de todas las cosas en el universo terrestre. La materia indiferenciada, la no manifiesta; la primera forma de la materia; según Platón “el líquido de la total verificación”. Todas las aguas son símbolos de la gran madre y se asocian al nacimiento, con el principio femenino, el torrente universal, con la materia primera, las aguas de la fertilidad, la frescura, y la fuente de la vida. El agua es la contra parte líquida de la luz. Las aguas también se comparan con el continuo fluir del mundo manifestado, con el inconsciente, con el olvido, siempre disuelven abolen, purifican, enjuagan y regeneran; se asocian con el constante movimiento circulatorio de la sangre, movimiento de vida en contraste con la resaca y estática condición de la muerte; reviven e infunden nueva vida. Durante el bautismo, ya sea con agua o con sangre, en los ritos iniciativos en las que el

agua y la sangre lavan y regeneran la antigua vida y santifican la nueva vida. La inmersión en agua no sólo simboliza el regreso al primordial estado de pureza, la muerte de la vieja vida y renacimiento a la nueva, pero también la inmersión del alma en el mundo manifestado.



Agua símbolo Sumerio



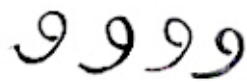
Agua símbolo Hitita



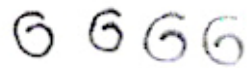
Ce Atl – uno agua



Glifo del signo atl (agua) del calendario de tradición náhuatl Códice Florentino



Agua



Agua



Agua



Agua símbolo de Alquimia, viejo sistema químico



Alquimia Aquafortis



Lagu-Agua Mar Europa septentrional primer milenio a.J. escritura Púnica



Alquimia Agua



Alquimia Aqua Vitae



El agua penetrando en la tierra, agua, frío, húmedo, fluído, flematico uno de los cuatro elementos en el misticismo de la Edad Media.



Agua Mesopotamia



Agua Edad Media



Rúnico Hagall- granizo



Rúnico Is- hielo



Atl agua azteca



Alquimia Orina



Alquimia alcohol o espíritu de vino.



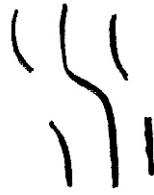
Agua símbolo Heráldico Azul



Agua pictográfica china el Yin por fuera encerrando a Yang; agua representación del elemento activo



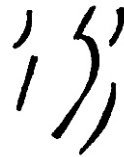
Agua forma arcaica China



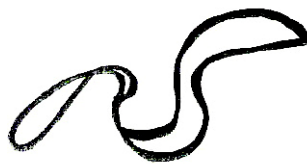
Agua forma gráfica primitiva China



Forma gráfica de Agua China



Egipto Agua Jeroglífico 300aJ



Egipto Agua Jeroglífico hierático 1500 a.J.



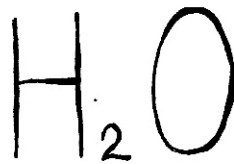
Egipto Agua Jeroglífico demótico 500 a.J.



Egipto Agua



Agua



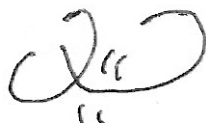
Símbolo químico del Agua



Signo del zodiaco de Agua el aguatero enero.



Signo del zodiaco piscis, los peces febrero.



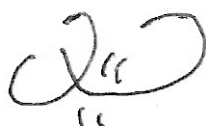
signo Scorpio



Signo del zodiaco de Agua el aguatero enero.



Signo del zodiaco piscis, los peces febrero.



signo Scorpio

ABLUCIONES Y DEIDADES.

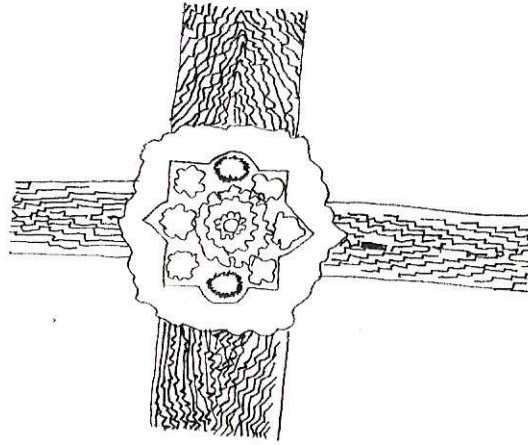
Acción ritual de purificación a través del agua.



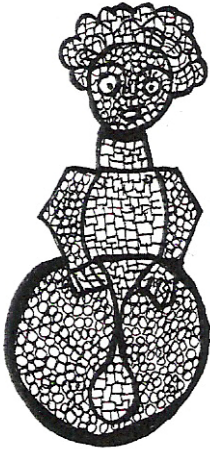
Ilustración del bautizo de Jesús por Juan el Bautista del siglo 12, Winchester Psalter.



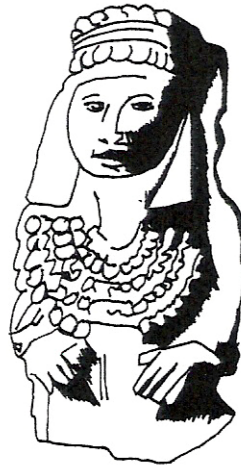
Estilización de cuatro cabras símbolo de Ea-Oannes, señor del agua, pintado sobre cerámica Sumeria.



El flujo del mundo en manifestación, el pasaje de la vida. Carpeta Persa del siglo 17 o 18, el paraíso de los cuatro ríos fluyendo en la primavera en el a través de las raíces del árbol de la vida.



Acuario, mosaico del pavimento de Bet alpha arte judaico siglo VI DC.



Diosa azteca de las aguas pectoral de cuatro hileras de Piedras verdes.



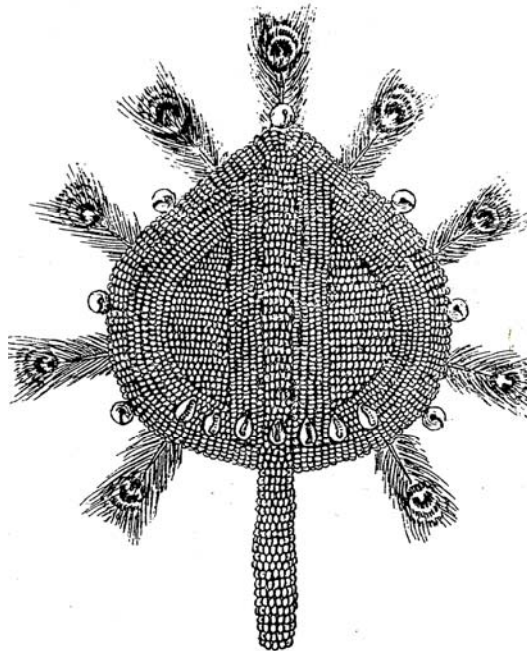
Delfín Estela dedicada al Dios Baal Hamon arte Púnico siglo II a.c. (Paris, Museo de Louvre).



Ondinas, en la mitología germana y escandinava se emparentan con las hadas del agua, generalmente malhechoras, se ofrecen a conducir a los viajeros a través de brumas, pantanos y bosques, pero los extravían y los ahogan.



Códice Borbónico, probablemente prehispánico, o de una época inmediata a la conquista española y de filiación Náhuatl, Mes Tozoztontli, cuyo dios es Tlaloc, se representa la figura de éste dentro de su santuario sobre la falda de un monte que contiene la ofrenda del amatetehuitl. En la figura del numen podemos observar la orejera de concha que lleva puesta.



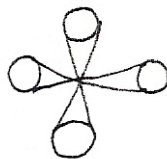
Abanico cubano para Yemaya, la diosa del océano.



Tlaloc A con gotas de agua en el tocado Tepantitla según Séjourné 1956
Teotihuacan.

AGUA ELEMENTAL.

El agua forma parte de los principios fundamentales que estructuran el mundo y a partir de los cuales se producen otros fenómenos subordinados, según la concepción griega, cada uno proviene, a su vez, de dos principios primordiales: el agua procede del frío y la humedad, el aire de la humedad y el calor, el fuego del calor y la sequedad, y la tierra de la sequedad y el frío, estableciéndose así un movimiento cíclico que los une. Representando un estado: líquido (agua), gaseoso (aire), ígneo (fuego) y sólido (tierra).



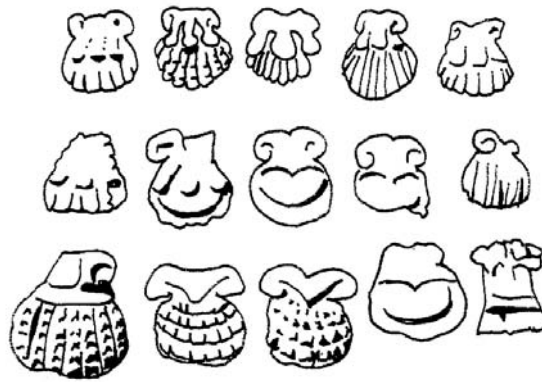
Talismán de los Runa s.II tiene origen de la concepción Gnóstica del mundo, representa los cuatro elementos.



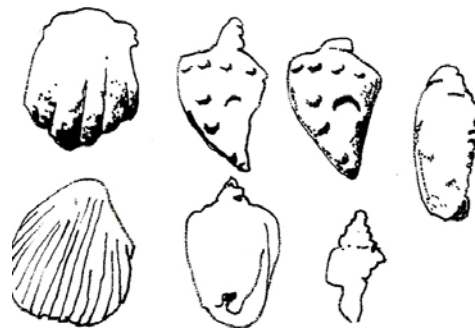
Símbolo Taoista Sttui- agua combatiente contra el fuego.

CONCHA.

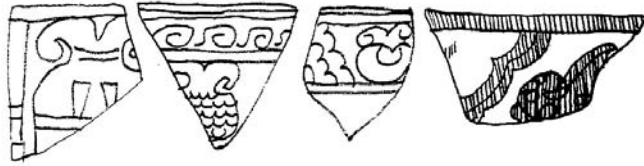
El principio del agua femenina, la matriz universal; nacimiento, regeneración vida, amor, matrimonio, fertilidad (por su analogía con la vulva). Las conchas de los moluscos son símbolos de la luna y la virginidad en el Cristianismo, bautizo; algunas veces utilizadas para esparcir agua, resurrección. Entre los romanos como rito fúnebre, significa resurrección, también indica el viaje a través del mar, y la pasión sexual



Conchas bivalvas, algunas con la gota triple, hechas en molde para ser aplicado en vasijas, Teotihuacan



Caracoles hechos en molde, de barro y de piedra Teotihuacan

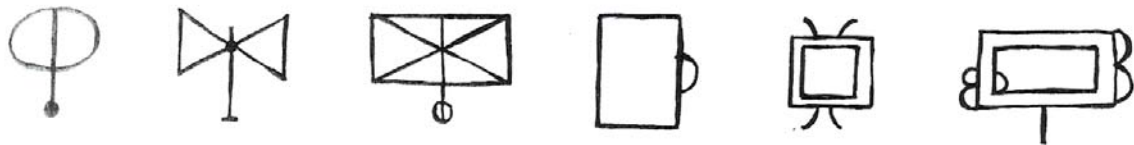


Conchas y caracoles incisos en cerámica roja pulida.l.

ESPEJO.

Superficie reflejante que refleja tal cual es; aunque invertido, aquello que se le coloca delante. Se emplea como símbolo de veracidad, objetividad y sinceridad.

Esta relacionado con el reflejo de la inteligencia divina y creadora. En algunos pueblos africanos se utiliza con sentido mágico trozos de espejo, con la creencia de que con ellos se pueden propiciar las lluvias. La razón de esta práctica estriba en la semejanza reflectante entre el agua y el espejo.



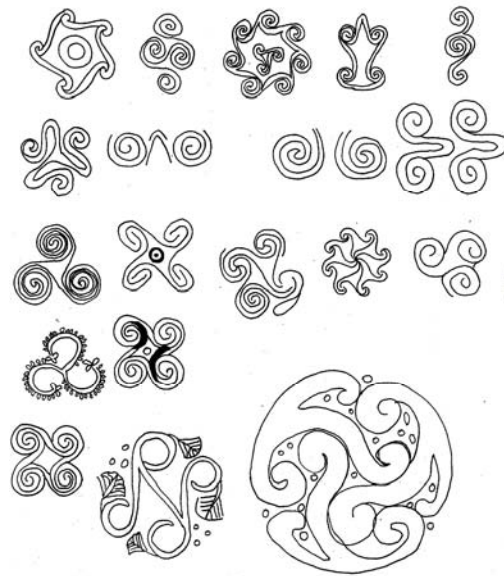
Espejo, signos que significan el “espejo” procedentes de varias fuentes africanas y caribeñas.

ESPIRAL.

La espiral se vincula al simbolismo cósmico de la luna, al simbolismo erótico de la vulva, al simbolismo acúatico de la concha y al simbolismo de la fertilidad. La doble voluta representa en suma los ritmos repetidos de la vida, el carácter cíclico de la evolución. El laberitno, evolución a partir del centro, o involución, retorno al centro. La espiral doble simboliza simultáneamente los dos sentidos de este movimiento, el nacimiento y la muerte. La espiral es un símbolo de fecundidad,

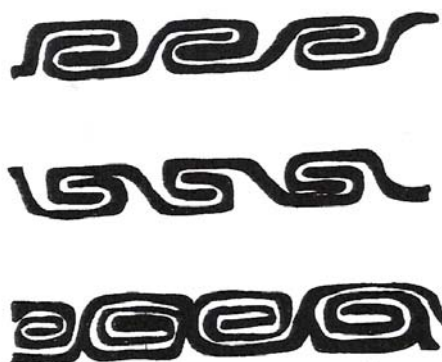
acuática y lunar.

La espiral frecuentemente encontrada en la naturaleza y objeto constante de fascinación para los decoradores humanos. Ej. Rusos, Escandinavia, Norte de Europa, Mediterráneo, Troya, Egipto y Asia.

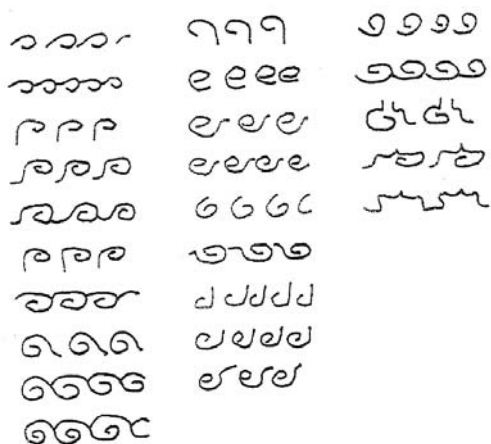


FUENTE MANANTIAL.

El simbolismo de la fuente de agua viva es especialmente expresado por el Manantial que surge en medio del jardín, al pie del árbol de la vida, en el centro del paraíso terrenal dividiéndose en cuatro ríos que corren hacia las cuatro direcciones del espacio. Por sus aguas siempre cambiantes la fuente simboliza, no la inmortalidad, sino un perpetuo rejuvenecimiento. La sacralización de los manantiales es universal, por el hecho de que constituyen la boca del agua viva o el agua virgen. Por ellos tiene lugar la primera manifestación, en el plano de las realidades humanas. El agua viva que ellos derraman es, como la lluvia, la sangre divina, la semilla del cielo. Es un símbolo de la maternidad. El agua de manantial es el agua lustral, la sustancia misma de la pureza, simbolismo del manantial; arquetipo considerado como una imagen del alma, en cuanto origen de la vida interior y de la energía espiritual



Volutas de agua en plano – relieve Teotihuacan



Diversas formas incisas en la cerámica roja o café Teotihuacan”.

LAGRIMA.

Gota que muere evaporándose después de dejar testimonio, Símbolo del dolor y de la intercesión. A menudo comparada con la perla o las gotas de ámbar. Las lágrimas de las Meleágrides y las Helíades hijas del sol se transforman en gotas de ámbar. Para los aztecas las lágrimas de los niños conducidos al sacrificio para atraer la lluvia simbolizan también las gotas de agua.

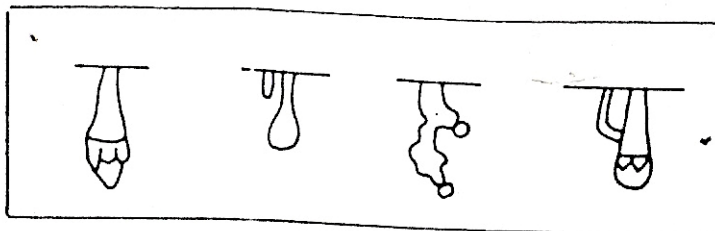
LLUVIA.

La lluvia es universalmente considerada como el símbolo de las influencias celestes recibidas por la tierra. Es un hecho evidente que constituye el agente fecundador del suelo. La lluvia es la gracia, y también la sabiduría. La plasmación de la mítica unión sexual entre el cielo y la tierra.

Entre los aztecas, Tlaloc, dios de la lluvia, es también el dios del rayo y del relámpago, lluvia de fuego. Se sabe que el relámpago, como la lluvia, tiene valor de semilla celeste. El cielo de Tlaloc, (Tlalocán) es la morada de los ahogados y de los fulminados. Tlaloc se representa con los ojos y la boca rodeados de anillos hechos de los cuerpos de las serpientes estas representan a la vez el relámpago y el agua.

La asociación simbólica luna-aguas-primeras lluvias- purificación aparece claramente en las ceremonias celebradas por los incas con ocasión de las fiestas de la luna, para llamar a las primeras lluvias.

La lluvia, hija de los nubarrones y de la tormenta, reúne los símbolos del fuego, (relámpago) y del agua. También presenta esta doble significación de fertilización espiritual y material al caer del cielo, expresa un favor de los dioses, de doble sentido espiritual y material.



Los cuatro tipos de lluvia en la vasija de Las Colinas (Calpulalpan)

Iconografía de Teotihuacan por sus detalles las gotas indican diferentes aspectos de las lluvias se pueden atribuir las diferentes gotas a las calidades benéficas o destructoras de la lluvia que afectan a las cosechas.

Cerámica roja pulida o café, incisa, describen el agua celestial, o sea la lluvia; no indican precisamente que está lloviendo, sino que expresan una petición para el comienzo de la temporada de aguas, consiste en su parte superior de un ojo en disposición vertical.



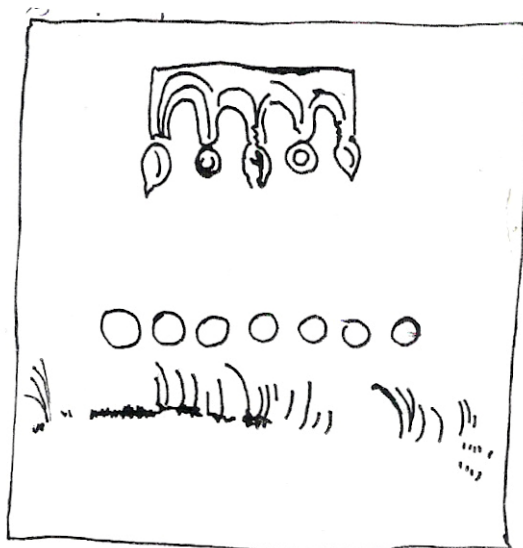
Símbolo Chino lluvia



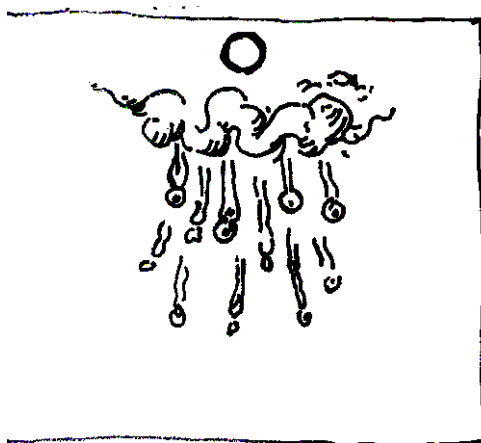
Símbolo Chino paraguas



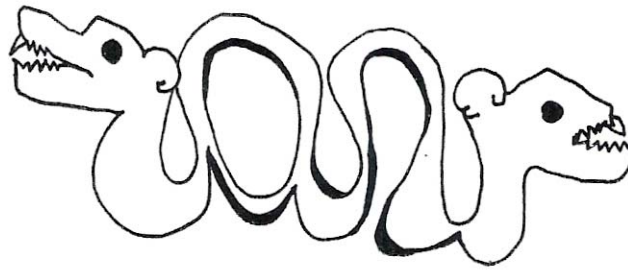
Lluvia



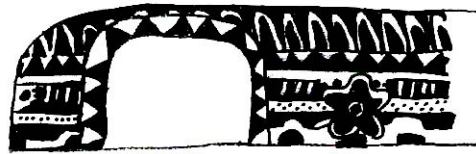
Tradición Náhuatl Códice Florentino representación de la lluvia rematada por caracoles y cuentas de concha que cae sobre el número 7, representado por siete puntos rojos.



Lluvia cayendo de una nube tradición Náhuatl Códice Florentino.



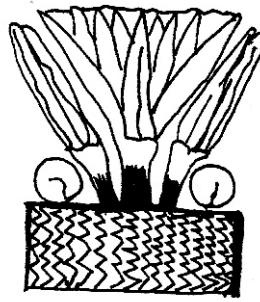
Serpiente Azteca de dos cabezas asociada con la lluvia (Tlaloc)



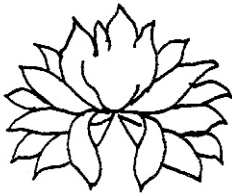
Borde del Mural 3, palacio de los Jaguares, Teotihuacan, el punteado significa lluvia.

LOTO.

Nenúfares, la característica que lo define y de donde surge parte de su Valor simbólico es su capacidad para cerrar sus pétalos y sumergirse bajo el agua: el loto brota majestuoso y colorista sobre aguas estancadas, convirtiéndose así en signo de pureza; simbolizando el nacimiento del mundo a partir de la humedad.

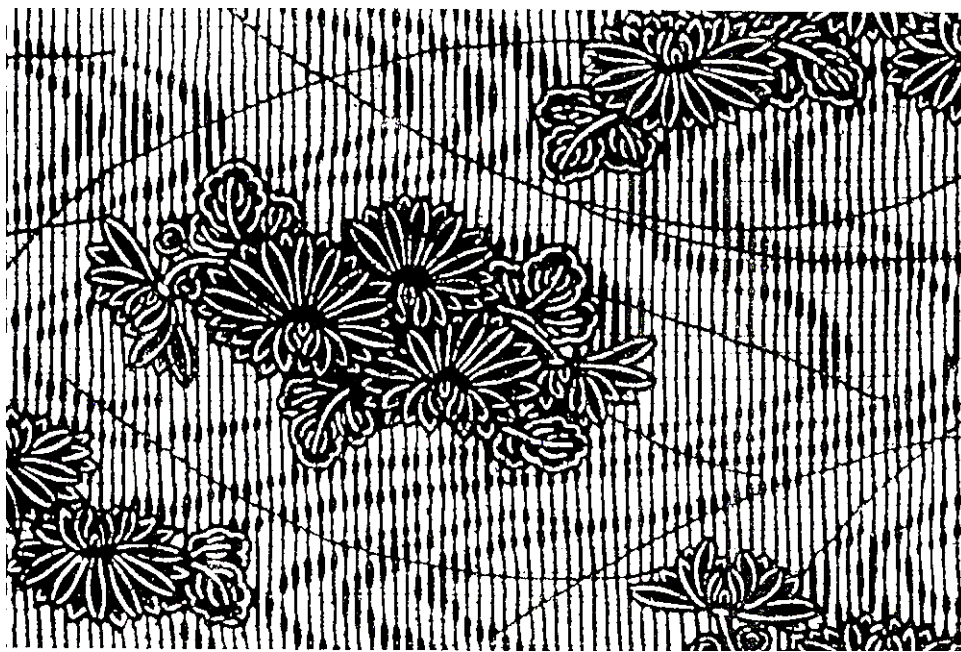


En las inscripciones Egipcias se usaba como contenedor primario y último receptáculo de vida y de lo absolutamente divino en la vida humana



Loto pintura India siglo 18

Lirios Egipcios y griegos.



Dibujo Japonés

OCEANO.

Océano, el mar, por su extensión aparentemente sin límites, es la imagen de la indistinción primordial, de la indeterminación del principio. El mar informal y tenebroso, las aguas inferiores sobre las cuales aletea el espíritu divino y de donde nace el brote original, para emerger la tierra a su superficie, se refiere a la primordialidad. El movimiento de los océanos está gobernado por la luna, y al igual que ésta, también las aguas se asocian con lo misterioso y con la fertilidad femenina.

El mar representa lo desconocido y lo infinito, el océano cósmico como fuente de toda la vida y al cual finalmente ha de volver para disolverse.

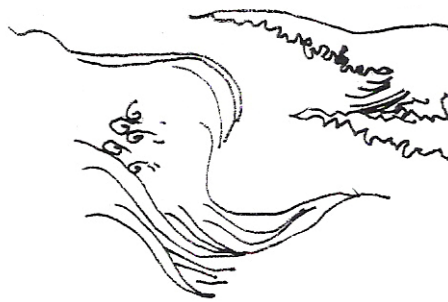
OLAS.

Simbolizan el principio pasivo, la actitud de quien se deja llevar, que va en merced de las olas. Pero las olas pueden ser levantadas con violencia por una fuerza extraña. Su pasividad es tan peligrosa como la acción incontrolada. Representan toda la potencia de la inercia maciza. Las olas levantadas por la tempestad simbolizan entonces las irrupciones repentinas de lo inconsciente, otra masa de orden psíquico, de engañosa inercia lanzada por las pulsiones instintivas al asalto del espíritu, del yo piloteado por la razón. Es el agua en creciente movimiento, que denota desgracias, cambios, ilusión, agitación vanidosa. Las olas son la manifestación máxima del caos y de las amenazas que esconden los mares y océanos.

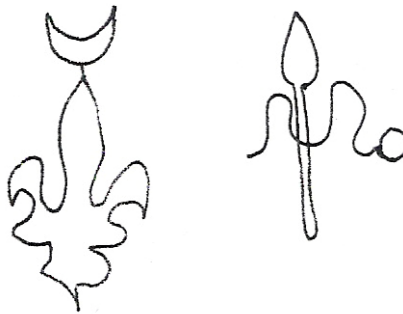
Movimiento agua de Mar



Ondas de Mar



Olas de Mar



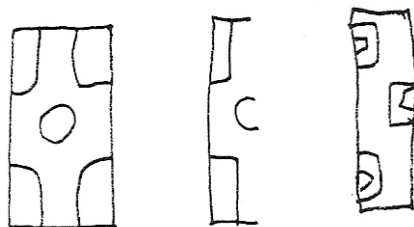
Símbolos marinos representan a Iho, la fuerza primaria, la energía y fuerza animada de la luz o camino de Jesse. Cristiano.

RIOS.

La manifestación del flujo del mundo, el pasaje de la vida. El río de la vida es el dominio de la divinidad, el macrocosmos; el río de la muerte es la manifestación de la existencia, el mundo del cambio, el microcosmos, el retorno al origen, simbolizado por el afluente del río, simboliza el regreso al estado paradisiaco, al encuentro con la iluminación. La boca del río simboliza la puerta o la salida, que da acceso a otro océano. Usualmente, en los ritos de viajes o pasajes de un estado a otro, el viaje se traslada hacia otro a través del río de la vida o la muerte.



Representación de una corriente de agua que alude al lago de Tetzcoco “Mapa de Coatlinchan”



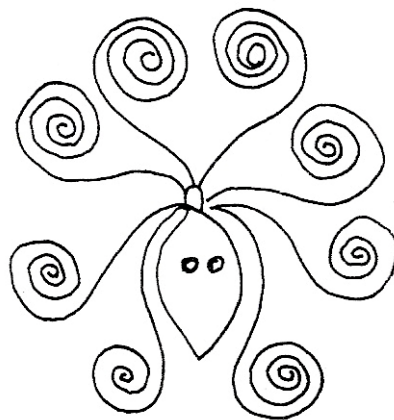
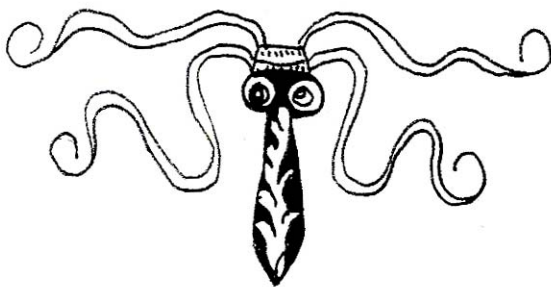
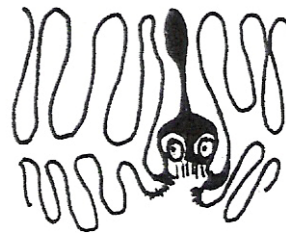
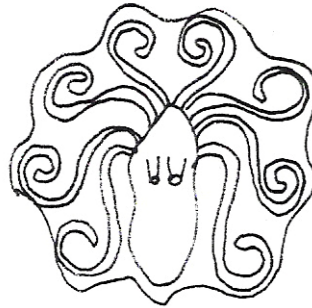
Comparación del signo “corriente de agua”

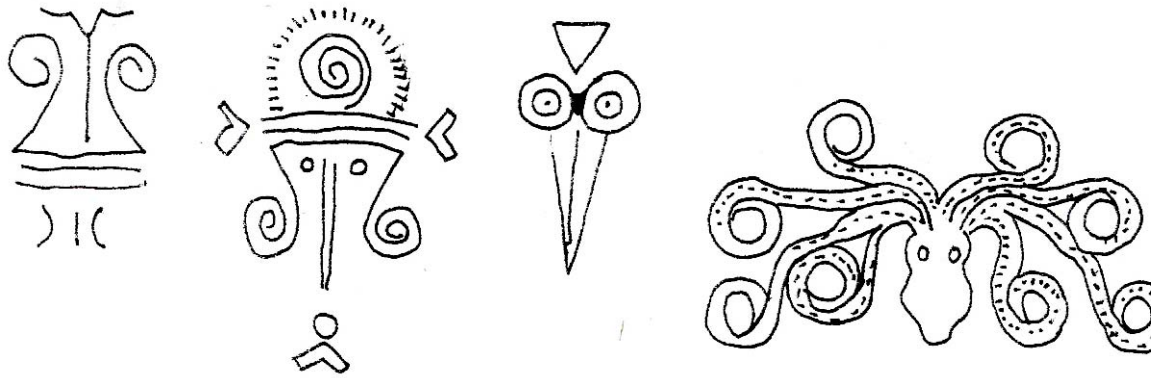
ROCIO.

Las delicadas gotas de rocío que aparecen representadas en los bodegones del arte occidental deben tomarse por un símbolo de fugacidad, como un elemento para prolongar la vida.

FAUNA

PULPOS. El pulpo es una forma muy producida, debidamente explorada en el mundo Griego, y España, Creta y Asia Menor.





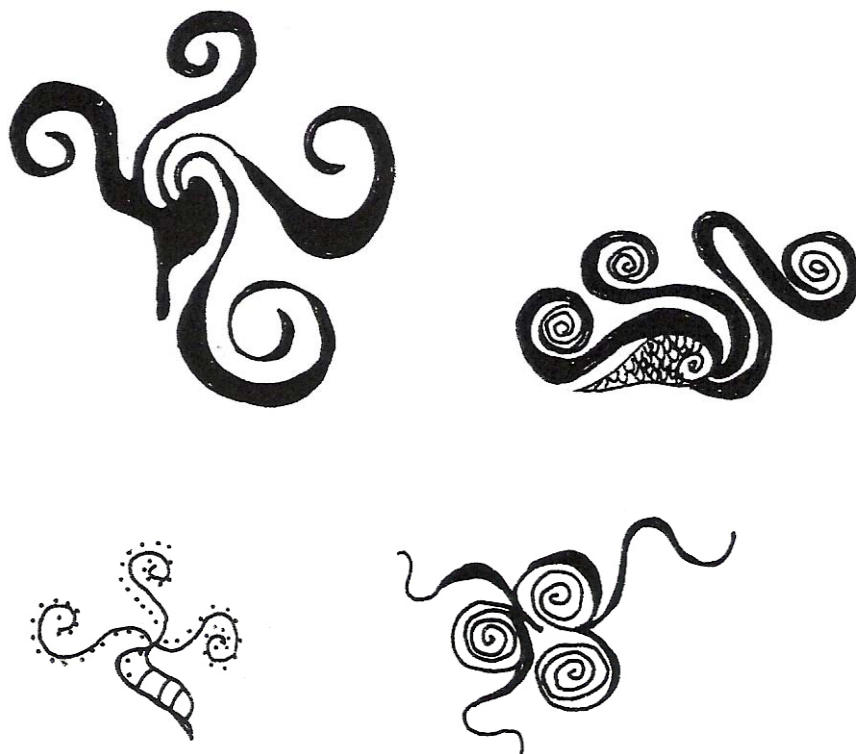
Pulpo Chino.

NAUTILO

Mediterráneo y Europa Oriental

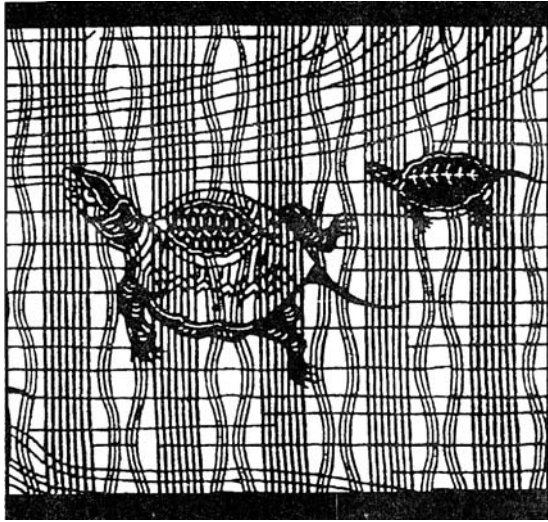
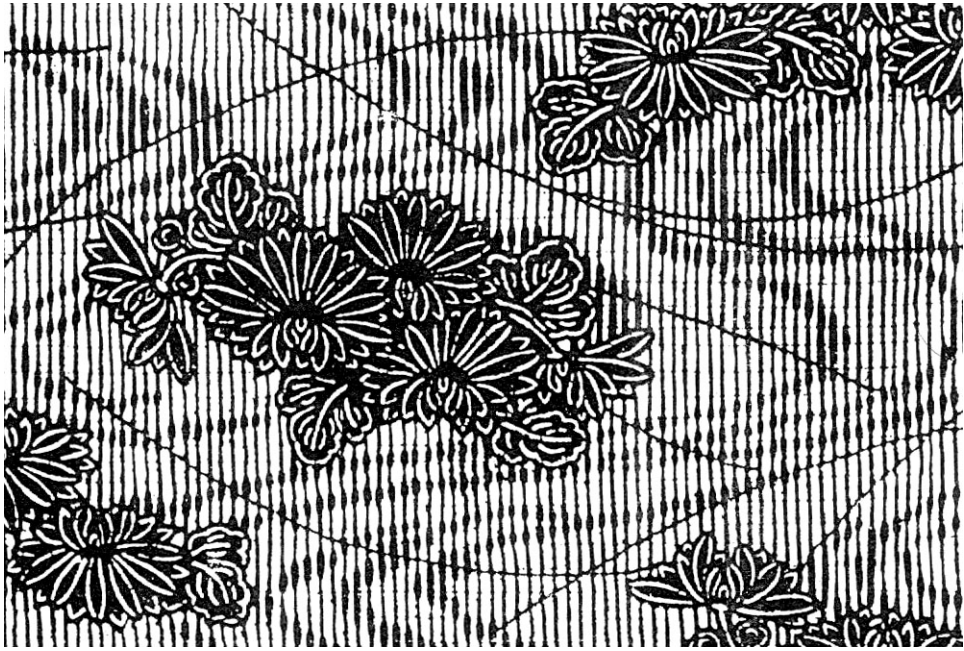


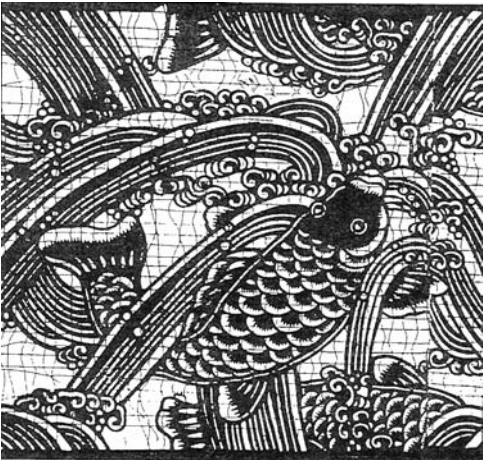
ERIZO DE MAR Mediterráneo y Europa Oriental.



PECES Y TORTUGAS

Papeles recortados japoneses.





CAPITULO III.

Formas de representación del agua en la pintura.

3.1 PLANTEAMIENTO DE EXPERIMENTACIÓN CON IMAGÉNES SIMBÓLICAS ACUÁTICAS.

Para encontrar una función práctica al estudio sígnico del agua, decidí experimentar con cuatro características particulares poéticas de la cuales trato en el Capítulo I; estas son, el agua violenta asociada a formas inorgánicas, el agua corriente asociada a líneas orgánicas, el reflejo del agua asociada a las aguas en mancha y las aguas muertas asociadas a las aguas lineales paralelas como una forma de utilizar un achurado. Como un ejercicio de auto análisis a través de un lenguaje descriptivo y poético, además de hacer una comparación con formas de representación del agua, donde las particularidades de cada uno de los cuatro ejercicios de descripción del agua, son confrontados con obras pictóricas con el tema del agua realizadas por pintores que a nivel personal encontré que se relacionaban con mi temática, preferencia y por ser factible su estudio en relación a la temática del agua y su representación simbólica.

Así como la búsqueda de una significación cromática que denotara estos caracteres simbólicos que reflejaran las particularidades de cada una de esta agua, su carácter poético, reflejos subjetivos que nos describen psicologías del agua, coloraciones que los describen simbólicamente. Mi intención no es obtener una descripción categórica; es más una experimentación plástica y visual, para acercarme a una interpretación simbólica del agua, y para buscar un método de investigación para crear un lenguaje plástico propio.

La finalidad de esta tesis es representar principalmente la experimentación que realicé a partir de obras de importancia incuestionable en la historia del arte y escogí por preferencias personales, por lo tanto solamente específico las obras pictóricas como fuente de esta experimentación. Yo diseño esta experimentación como una metodología lúdica para obtener imágenes con características

específicas del agua y obtener bocetos para obra de mayor importancia, ya sea escultórica o pictórica.

3.2 EL AGUA VIOLENTA ASOCIADA A FORMAS INORGANICAS.

Para esta experimentación escogía al pintor Joaquín Sorolla, la obra de este pintor español nos refleja un aspecto de morbidez y tranquilidad. En sus escenas del mar, evoca un ambiente de familiar tranquilidad, sin embargo su pincelada es fuerte y evocadora de remansos de paz; aún así, yo utilizo sus imágenes y las transformo en diseños con formas inorgánicas que denotan formas de un carácter violento, con líneas angulosas para enfatizar la cólera específica del agua. Al utilizar específicamente su pintura "Niña" de 1904, pintura que representa a una niña mirando al mar con una dulce candidez, yo quiero darle un carácter violento al utilizar formas inorgánicas, mi diseño transforma la imagen donde la niña no solo ve hacia el mar, sino que le teme; el mar la envuelve como si ella misma fuera la generadora de esas formas, ella generadora de la violencia que puede desatar el mar. Pues la provocación que llega a la cólera, produce en el agua violencias obstinadas y vengativas. El agua violenta se defiende atacando, en un dinámico querer atacar. El agua violenta no es el cosmos prometido de la ordenada muerte, es más bien el recorrido caótico de la violencia del agua, violencia incontrolada, destructora de sueños que eso sí, llega al cosmos del agua muerta; consiguiendo la victoria a través del vigor y coraje de la violencia. El agua de mar es el agua más violenta, pues el mar es un enemigo que trata de vencer la adversidad; sus olas con cuerpos que van chocando encolerizando más al agua, por descripción de la violencia como adversario en movimiento, podemos definir como agua violenta al agua del océano, que es impetuoso, inmenso en su provocación, llega a la cólera, cólera obstinada y vengativa. Las olas en su vaivén simbolizan y nos hacen comprender vueltas y revueltas de un sueño de poder nunca satisfecho, nunca cansado.

Como significantes del agua violenta utilizo los símbolos de agua de mar, agua regia y agua roja, los cuales tienen como significantes cromáticos las coloraciones

azules semiclaras, verdes azuladas para agua de mar. Para agua regia las coloraciones verdes azuladas muy clara y para el agua roja, la coloración específica oscura, rojo anaranjado y moderado, que nos sugieren la presencia de dinoflagelados planctónicos en las aguas marinas. Los signos cromáticos son coloraciones que asocio analógicamente a un signo con respecto a una coloración en sentido expresivo, psicológico, cultural, asociativo, emocional, estético, ético, filosófico, metafísico, moral, poético, etc. Realizado mediante cualquiera de los lenguajes de la imagen; en esta tesis utilizo el diseño con tinta, y el dibujo con acuarela.

Para esta experimentación de formas inorgánicas seleccioné pinturas del pintor impresionista español Joaquín Sorolla, la obra seleccionada fue recopilada principalmente del catalogo que editó el INBA a partir de una exposición realizada en el Museo Nacional de San Carlos de su obra.

Aquí enumero las obras pictóricas a las cuales consulte.

1. Fuente de los caballos en la Granja, 1907

óleo sobre tela

82 X 108 cm. col. Particular

Cat. 31

2. Niña, 1904

óleo sobre tela

96 X 82 cm. col. Museo Nacional de la Habana

Cat. 23

3. Clotilde paseando en los jardines de la Granja, 1907

óleo sobre tela

170 X 100 cm. col. Museo Nacional de la Habana

Cat. 30

4. Generalife, Granada 1910

Óleo sobre tela

105 X 81.5 cm. col. Museo Nacional de la Habana

Cat. 36

5. Niños en la barca, 1905

óleo sobre cartón

27 X 35 cm col. Particular

Cat. 27

6. María en el puerto de Jávea 1905

óleo sobre tela

64.5 X 95.5 cm col Museo Nacional de la Habana

Cat. 25

7. Barcas (Playa de Valencia), 1909

óleo sobre tela

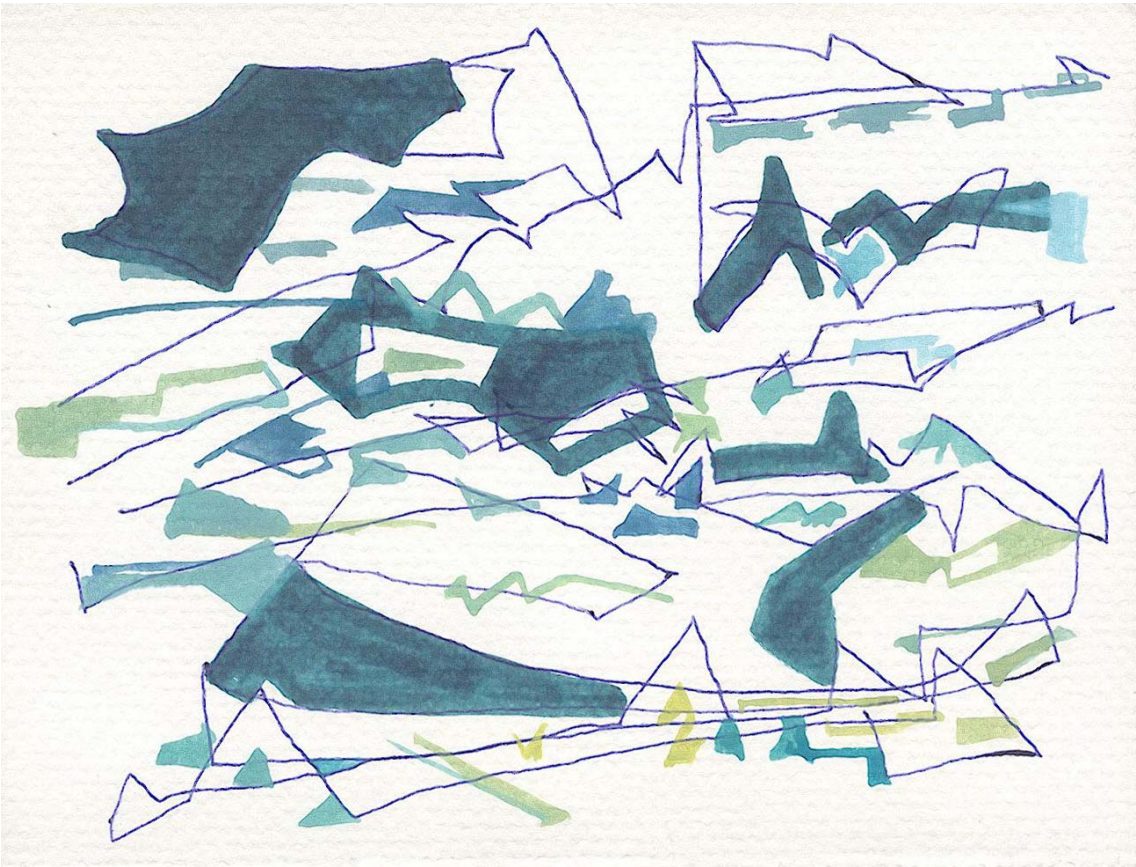
51.4 X 84.4 cm col. Particular

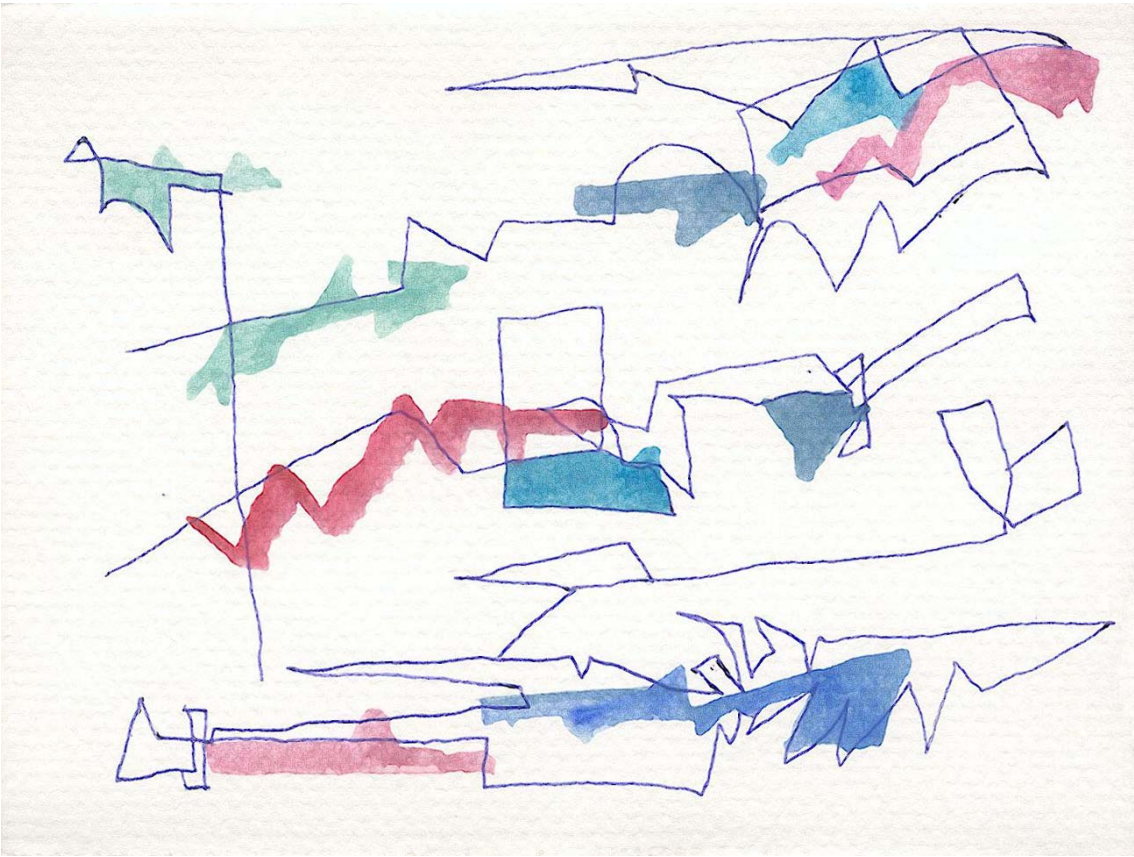
Cat. 34

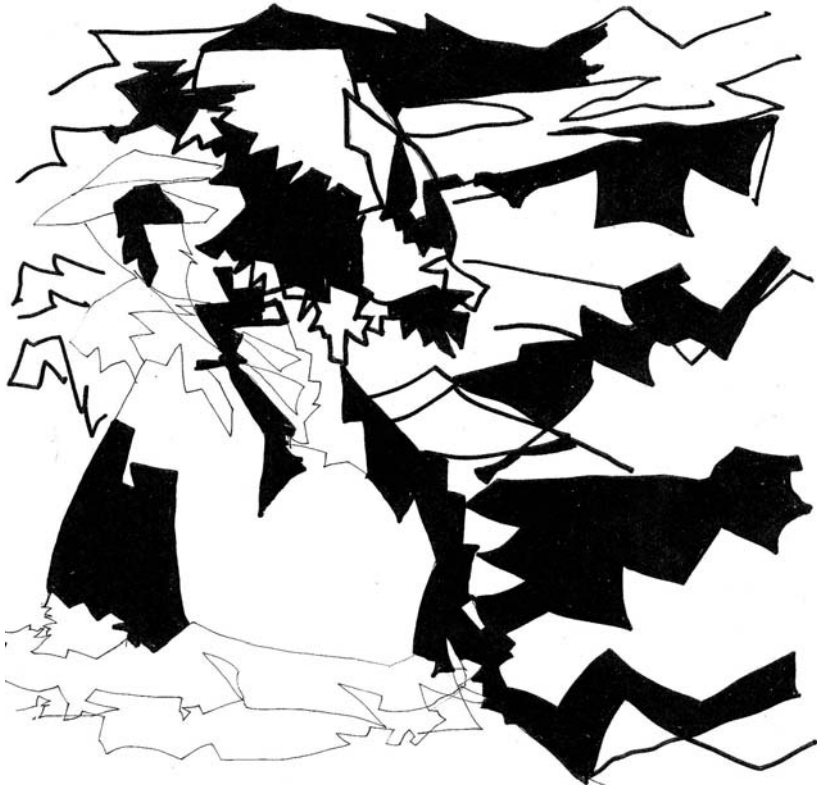
EXPERIMENTACIONES

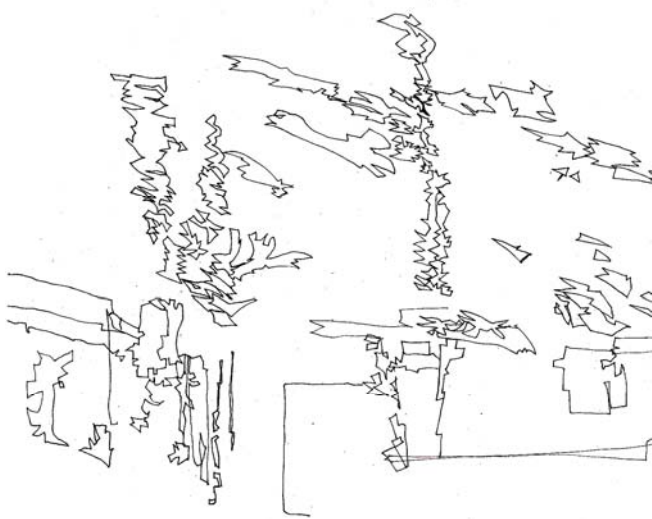












3.3 LAS AGUAS MUERTAS ASOCIADAS A LAS AGUAS LINEALES.

Para trabajar sobre el simbolismo de las aguas muertas, utilizo la obra del pintor holandés Vincent Van Gogh, qu es representante de la pintura impresionista, cuya vida se relaciona anecdóticamente con la melancolía que vivió y reflejan sus pinturas, atormentado y meditabundo, más allá del personaje, su obra presenta infinidad de matices psicológicos relacionados a una existencia

entre la vida y el sueño, y es por esta razón que relaciono su obra con el agua muerta. Pues la vida es sueño, y la vida no es más que un estado antes de la muerte, pues es la única certeza que se tiene en vida, por lo tanto también la muerte es un sueño. La muerte es un movimiento de la materia, que es transitoria e inconsciente de la forma. El agua desde su masa y con sus reflejos construye el mensaje huidizo de la vida. El agua es una invitación a morir, es la materia preferida por los suicidas, como Vincent Van Gogh, y como la muerte es un camino que fluye, como fluye el agua; también es el eterno sueño que fluye sin retorno como la vida que se va. En ciertos sueños el agua es el cosmos de la muerte; cosmos por que se rige en el orden de la naturaleza existente.

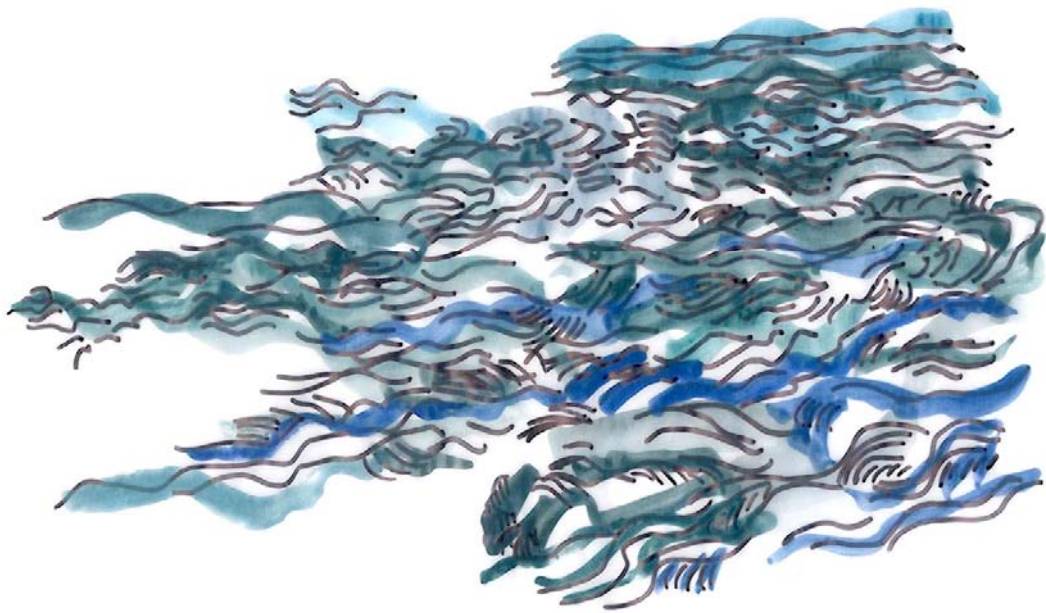
Después del agua violenta llega la calma sórdida del agua muerta, silenciosa en movimiento crónico y obsesivo semejante a la pincelada característica de la pintura de Van Gogh. El agua es el elemento triste, porque el agua llora con todos al transformarse en lágrimas; al igual que la lluvia va desdibujando el paisaje al caer, hasta que el paisaje de este modo es ese instante que desaparece, muere de alguna forma y solo queda el recuerdo onírico del mismo. Como significante cromático del agua muerta utilizo las significaciones de las aguas negras, las aguas polvorientas y el agua profunda, y se asocian con las coloraciones azul grísacea oscura y negra, azul pálido y azul moderado. A propósito del azul, su significación simbólica gira principalmente en torno al concepto de irrealidad; o bien de realidad inmaterial e indefinida, de eternidad constituida por una incesante sucesión de fugacidades; suele identificarse con la necesaria indiferencia imperturbable del alma hacia la fugacidad de su contenedor, en lenta, centrípeta, constante y tranquila evolución hacia el infinito y la eternidad. El azul diáfano, puro y sobrenatural posee el significado de color de la muerte y de la verdad, de la muerte simbólica que supone la búsqueda incesante en el vacío, revestida sólo de sí misma, solitaria y a menudo depresiva, de la verdad fronteriza entre el hombre y la divinidad. Para este ejercicio utilizo composiciones a partir de las líneas paralelas, y el achurado como una sucesión de líneas hacia una dirección como denotación de aguas lineales basandome en el estilo personal y en las siguientes obras del pintor Vincent Van Gogh.

1. Pescando en el Sena, verano 1887.

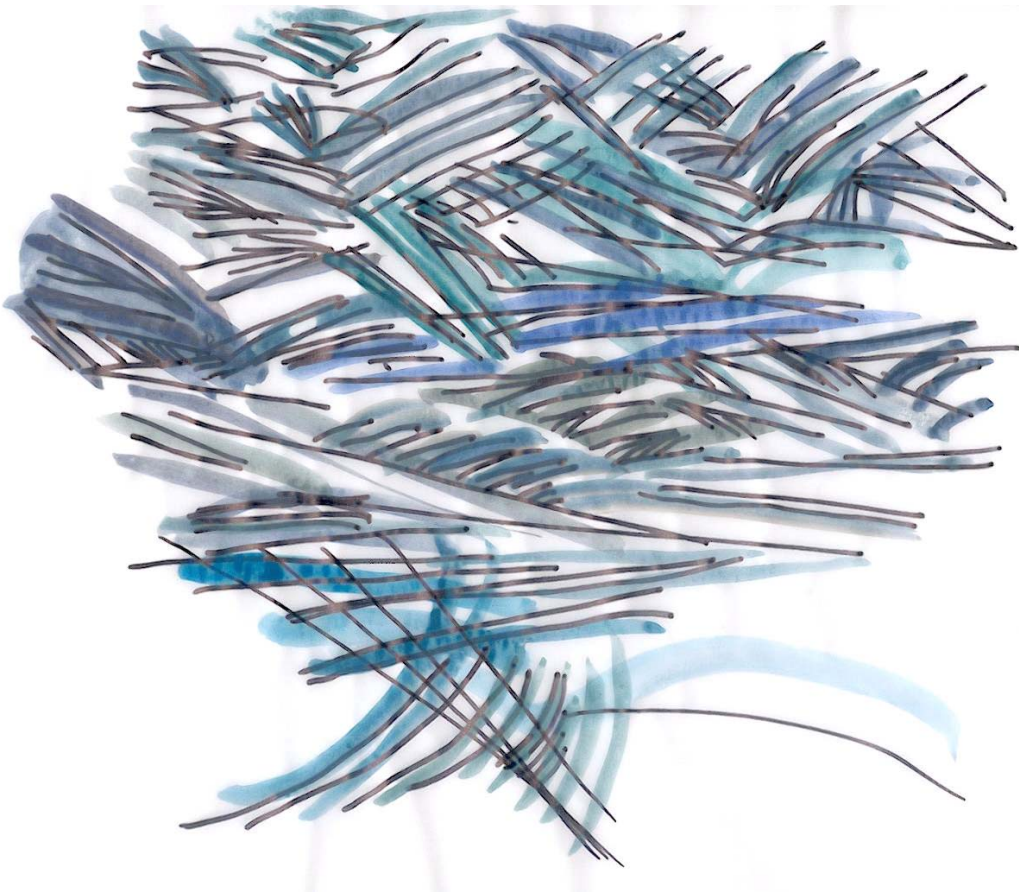
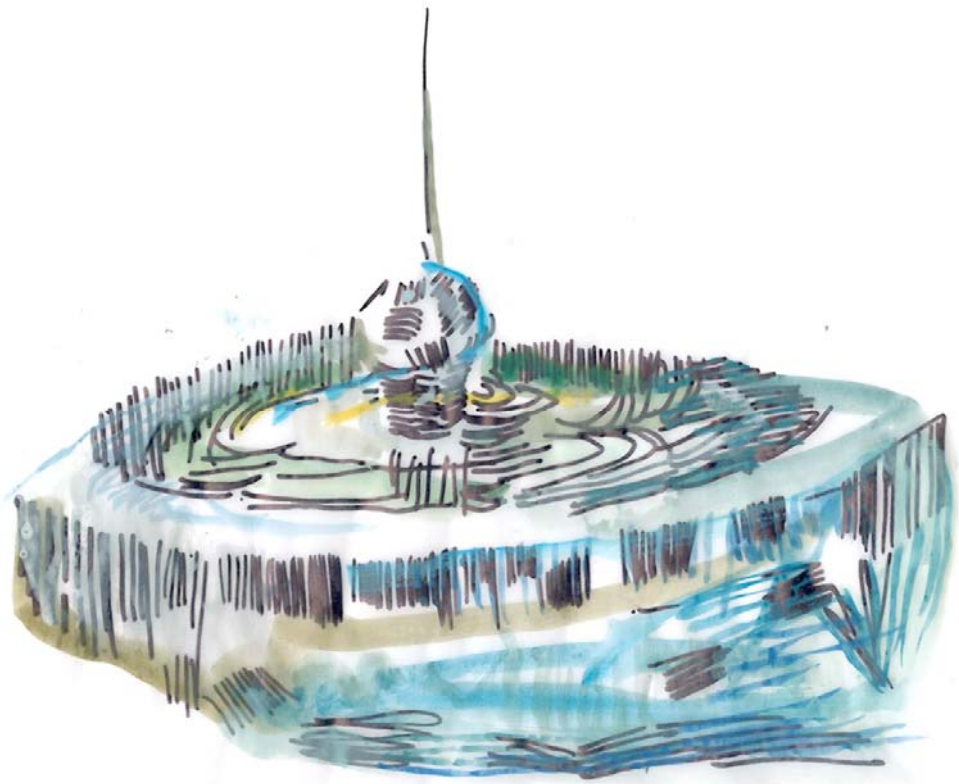
- òleo sobre tela
19.25 X 22.75 inch. Col. Chicago, ART institute.
2. El puente Langlois con mujer lavando, marzo 1888 Otterlo
òleo sobre tela
21.25 X 25.50 inch Col. Rijksmuseum Kroller-Muller
3. Botes desembarcando, junio 1888
sanguina
9.5 X 12.5 inch Col Brussels Musèe d'art modern
4. La fuente en el jardìn del hospital de Saint Paul, mayo 1889
carboncillo, sanguina y pluma
19.5 X 18.5 pulgadas col. Àmsterdam Rijksmuseum.
5. La noche estrellada, junio 1889
òleo sobre tela 28.75 X 36.25 inch. Col. New York, Museum of Modern Art.

EXPERIMENTACIONES









3.4 EL REFLEJO DEL AGUA ASOCIADO A LAS AGUAS EN MANCHA.

El reflejo del agua posee una causa sentimental, cierta melancolía espejismos que muestran transcurso del tiempo, que pueden ir de la alegría a la melancolía; espejismos que reflejan el día y desaparecen al llegar la noche, en las imágenes de ensoñaciones diurnas y sueños nocturnos; también en la sorpresa de los reflejos de luces nocturnas. Los reflejos del agua nos persuaden imágenes, nos sugieren sueños de luces que se presentan así mismos. Las obras de Claude Monet representan esos reflejos oníricos que produce el agua al ser bañada por la luz, la luz es el elemento primordial en la escuela impresionista, pero además Claude Monet me sugiere sentimientos de sueños deslumbrantes, de una profundidad sentimental, me seducen a buscar más allá del reflejo primero, el reflejo aparente, me hacen pensar en imágenes y tiempos, ocasiones más allá de la primera apariencia, en mensajes ocultos y sueños por descubrir. Estos mensajes y sentimientos ocultos que poseen las pinturas acuáticas de Claude Monet me motivan a experimentar con algunas de ellas y crear otras imágenes:

Estas imágenes, son dibujos en donde trabajo con manchas orgánicas, produciendo así diseños acuáticos con denotación de la fluidez del agua y de los reflejos que produce. Pero son los reflejos que se producen en su misma sustancia, sin ser reflejos hacia fuera de ella misma; como si fuera un espejo. Así los elementos que asocio al reflejo al reflejo del agua buscando un significado al color son; el agua brillante que es común que denomine a las coloraciones verdes azuladas brillantes y claras, azul verdosa clara y muy clara; otro significado cromático sería el agua blanca que es la denominación de una coloración específica blanquecina, naranja amarillenta y débil, cuyo reflejo nos sugiere el aspecto semi translúcido del agua blanca, otras coloraciones que se presentan dentro de estas aguas serían las azul pálido y azul púrpura pálido.

Los diseños que presento se basan en las siguientes obras con tema acuático del pintor impresionista francés, Claude Monet.

1. Góndolas en Venecia 1908
òleo sobre tela 80.5 X 54.5 cm
col. Musée des Meaux Arts, Nantes Francia.

2. Nenúfares, 1916-1919
òleo sobre tela 200 X 180 cm.
col Museo Marmottan, París.

3. Impresión del amanecer, 1872
òleo sobre tela 48 X 63 cm.
col. Museo Marmottan, París.

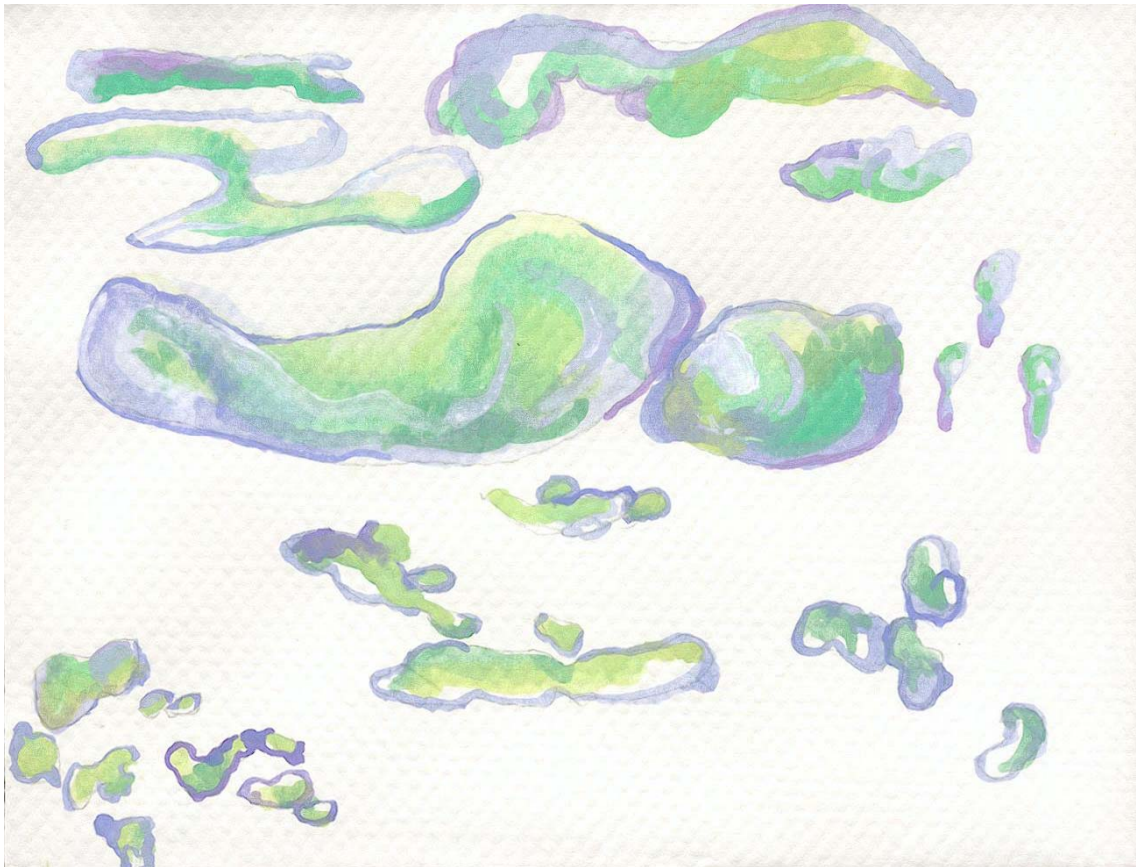
4. The Manneport (Etretat), 1883
òleo sobre tela 65.4 X 81.3 cm.
col. Metropolitan Museum of Art, New York.

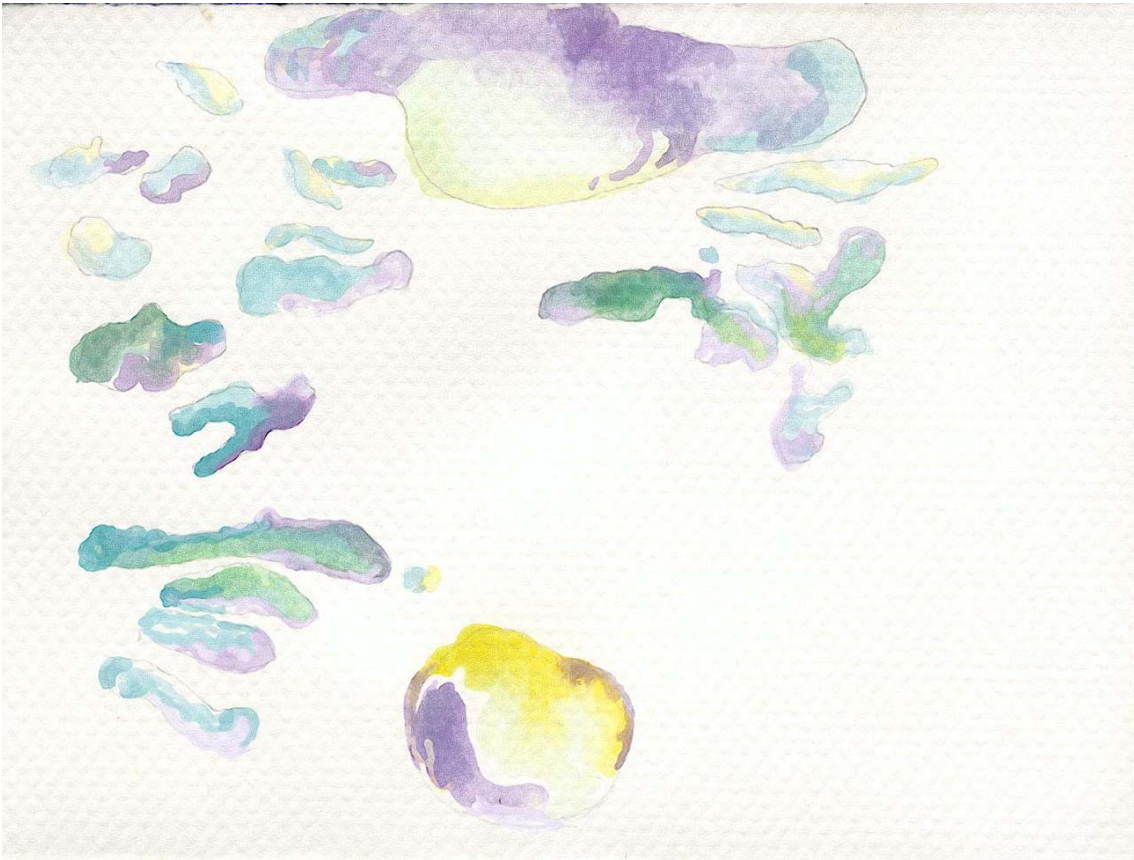
5. El portal de rosas, 1913
òleo sobre tela 81 X 92 cm
col. Phoenix Art Museum, Arizona.

6. Lirios de agua la nube 1903
òleo sobre tela 74.6 X 105.3 cm

EXPERIMENTACIONES













3.5 EL AGUA CORRIENTE ASOCIADA A LINEAS ORGANICAS.

El agua corriente, es agua que denota movimiento, simbolizando el movimiento ondulatorio del agua corriente, utilizo como signo cromático, que es el colorido o color que evoca la forma, o el concepto de movimiento del agua, propio del pensamiento visual, compuesto por un efecto icónico al utilizar líneas orgánicas. Las coloraciones aqua con las predominantes en esta significación cromática, con coloraciones verdes azuladas claras y azul verdosa clara. Para expresar el significativo cromático del movimiento ondulatorio del agua utilizo una coloración que manifiesta la expresión del agua clara y pálido por medio del uso de coloraciones verde pálido, azul verdoso muy claro y azul pálido, verde muy pálido con la utilización hace el blanco, para denotar un estado de fluidez en el agua. Las aguas brillantes, llenas de luz nos ofrecen imágenes fugitivas y fugaces; que son tanto instantáneas como momentáneas. Para este ejercicio utilizo obras de Jacobo Borges, pintor Venezolano expresionista, consulté el catálogo “60 obras de Jacobo Borges” Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo, Ciudad de México, México Agosto-Octubre 1987. De la exposición “De la pesca... al espejo de aguas” Exposición itinerante organizada por Museo de Monterrey coproducida por Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, con el auspicio del Ministerio de

Relaciones Exteriores de Venezuela y la colaboración de la Secretaria de Relaciones Exteriores de México y la participación de CDS Gallery, Nueva York, y El Estudio Actual, Caracas.

1. Espejo de Aguas, 1986.

òleo sobre tela

Dìptico 166 X 258 cm. Col. CDS Gallery Nueva York.

2. Sòlo dos, 1985

òleo sobre tela

Triptico 166 X 387 cm. Col. CDS Gallery Nueva York

3. Nadadores en el paisaje, 1986

òleo sobre tela

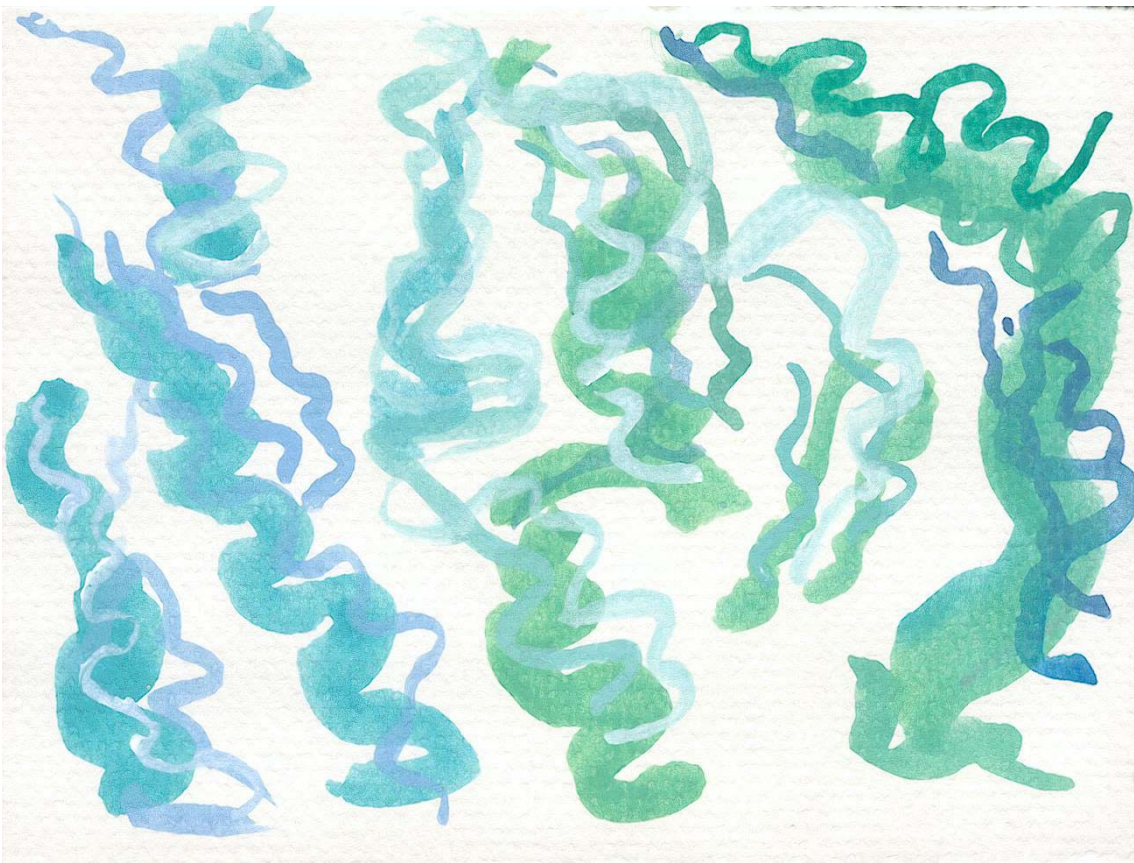
166 X 259 cm. Col CDS Gallery Nueva York.

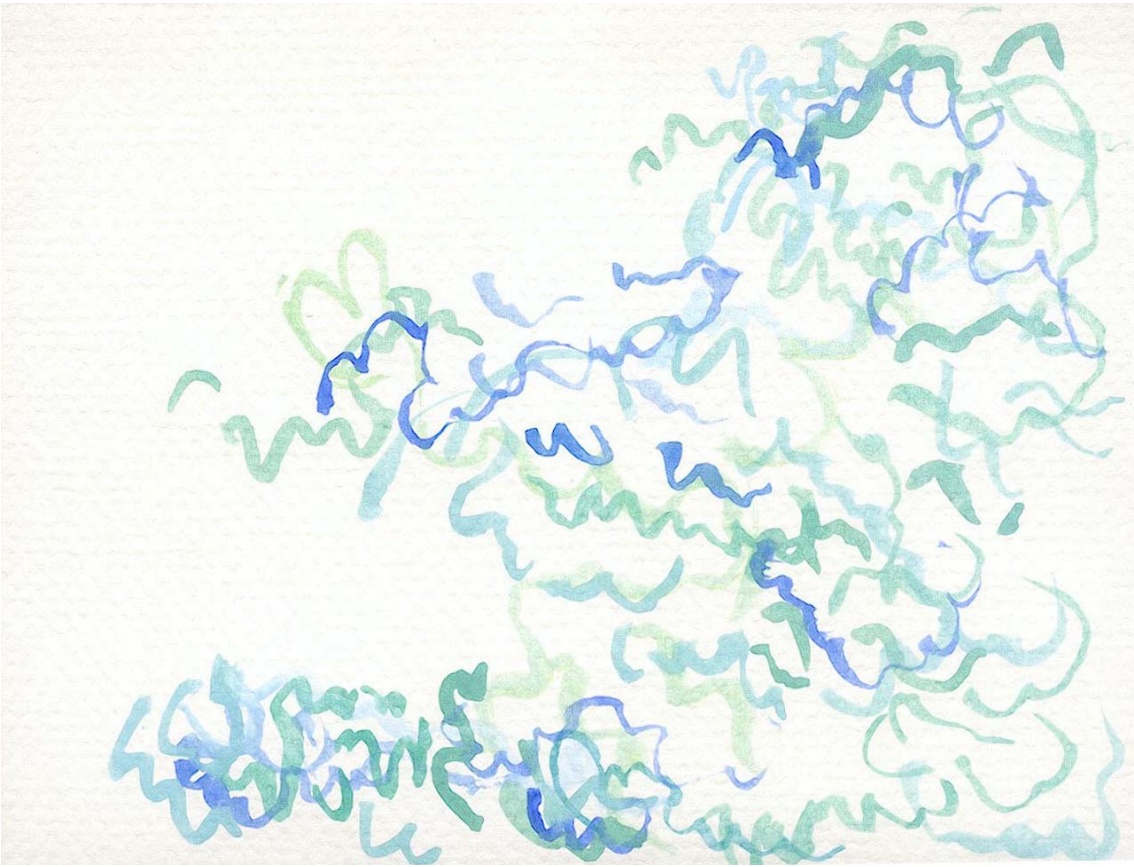
4. Es materia 1986

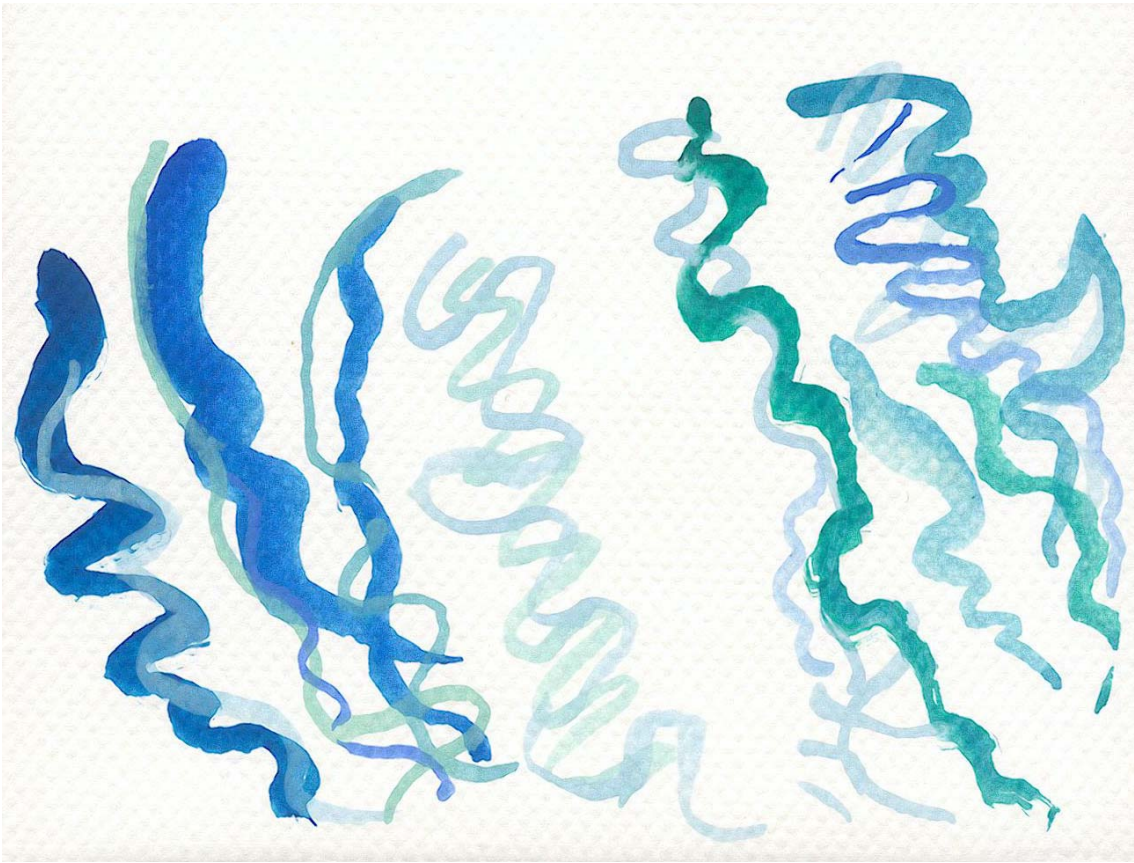
òleo sobre tela

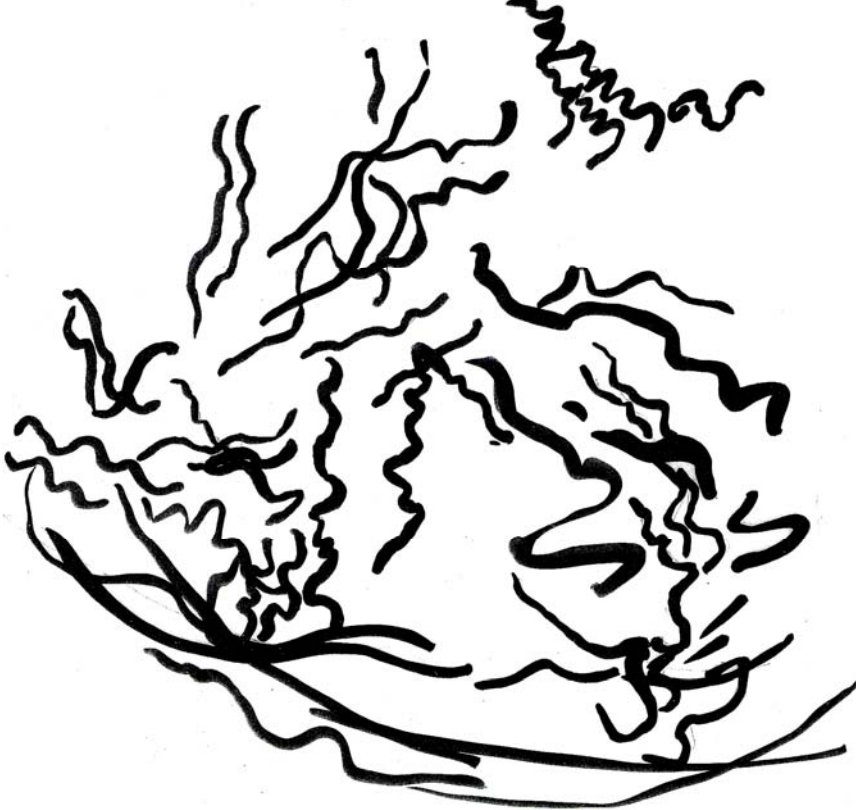
179 X 144 cm. col. CDS Gallery Nueva York.

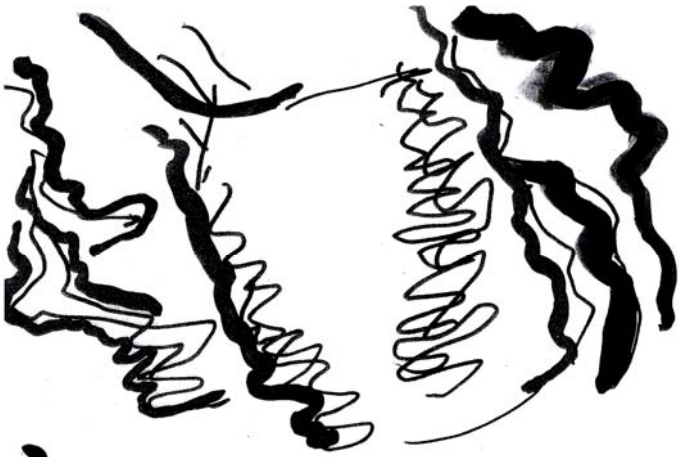
EXPERIMENTACIONES











CONCLUSION.

El hombre no fotografía la realidad con los ojos:
la lleva fotografiada y no interpreta lo que ve ,
sino que ve lo que interpreta.
Wittgenstein.

La Naturaleza produce nuevas formas, esa es la creatividad de la naturaleza. Sólo el hombre trasciende la realidad, la transforma. El salto del inconsciente a la conciencia, lo que causa la vivencia, la iluminación de nuevas ideas, algo que viene de afuera de la conciencia, el principio de la espontaneidad, la curiosidad, la aventura y el sentido lúdico de la vida.

El hombre es un ser simbólico, busca la forma de lograr estabilidad y cierta codificación, forma un lenguaje simbólico; que además de expresar y de comunicar ofrece la posibilidad de hacer presentes las cosas ausentes, al evocar las cosas que percibe por medio de la utilización de símbolos.

El hombre tiene dos caminos para ponerse en contacto con las cosas, el trato directo y el simbólico. El hombre esta forzado a elegir, el individuo selecciona y ve parte de la realidad, y a partir de su elección crea su mundo simbólico; también existe todo un proceso para figurar que va paralelo a la formación oral del idioma y que ya había sido comentado anteriormente en el modo de formación del signo.

El artista es simplemente un conducto cuya única función consiste en evocar la realidad por medio del camino simbólico, transforma las fuerzas de la naturaleza en formas artísticas, utilizando su facultad de combinar imágenes mentales junto con la imaginación, los sueños y la representación del lenguaje.

La facultad del lenguaje y el proceso conceptual, resultado de concebir una figuración, supera la capacidad mental de cualquier especie, es una capacidad propia del hombre.

A través de los símbolos se puede percibir, poseer y tener juntas a la vez (mentalmente) miles de cosas. Los símbolos proveen las bases para crear, porque las creaciones son, combinaciones de símbolos que contienen la posibilidad de inventar nuevos mundos hacia el futuro, no se quedan en el aquí y ahora como los animales. Poseen la conciencia del ser finito, destinado a morir, la muerte le causa al hombre una especie de rebeldía, inconformidad, contra este destino, origina el impulso a luchar por permanecer.

El artista, en la creación tiene la posibilidad de jugar, el juego está basado en los símbolos, y el hombre, al poder jugar mentalmente con las ideas, inicia nuevas realidades originales y flexibles. Así desarrolló pictografías y alfabetos, como procedimientos para representar la realidad visible con fines comunicativos y con diferentes grados de iconicidad, y simbolicidad.

Personalmente, la inquietud de utilizar la representación del elemento agua, empezó durante mi desarrollo académico. Primero lo experimente por medio de la cerámica, ya que durante este periodo básicamente trabajé con escultura en cerámica, experimentando con vidrio para simbolizar el elemento agua; pero esta experimentación no es tratada en la presente tesis.

Al comenzar a pintar, más formalmente, después de terminar la licenciatura, empecé a utilizar elementos acuáticos dentro de mis composiciones pictóricas, y a buscar una forma más formal de utilizar el significado del agua como la devastación, devastación dentro de la naturaleza. Los resultados de este periodo, los encuentro cuando veo el conjunto de imágenes producidas, y las encuentro como un proceso serial, que poseen una unidad icónica, me agrada ver la unidad que conseguí en el conjunto de las mismas, ya que mi creatividad de repente es muy dispersa y deo algunas ideas por otras inesperadamente, siempre estoy inventando cosas a partir de otras; entonces, al ver que en el periodo de manufactura de las mismas, es un tiempo que me parece muy extenso, casi como ocho años pero que durante el mismo hubo razones desde personales hasta físicas para no poder pintar; el resultado me parece bueno, pero la idea me sobra, es como ver que uno ya superó la idea primaria de que estaban hechas las obras de este periodo, y finalmente tomo al conjunto de estas obras como una instrucción autodidacta del aprendizaje de pintar..

Otro conocimiento que abarque, y que nunca me había planteado, fue el estudio filosófico de la materia, para mí, en el conocimiento pragmático-positivista en el que fui formada, no conformaba la idea romántica y humanística que te de la visión del mundo al pensar en la realidad filosófica de la creación. Así que para mí fue un logro entender todo lo que investigué sobre filósofos, e ideas filosóficas que forman parte de la presente tesis. En especial me asombro descubrir de la existencia de Gaston Bachelard, ya que al tratar su estudio ontológicamente, redescubrí el tratar a la creación como algo más cercano a la ciencia, pues la ciencia siempre ha sido algo muy cercano a mi realidad y como equilibrio entre ciencia y arte,

descubrí a Elías Norbert, un antropólogo estudioso del símbolo. Quisiera seguir estudiando a estos dos autores, tanto como para futuras investigaciones teóricas, como para producción de objetos culturales.

Otro logro que realicé, a partir de la elaboración de esta tesis, fue la investigación formal de fuentes icónicas, significados, figuraciones y representaciones del elemento agua. Ya he hablado del interés lúdico de este elemento en mi realidad, pero para seguir jugando con el mismo y sus representaciones, es que planteo la idea de hacer diseños a partir de obras pictóricas reconocidas en la historia del arte, fue una experimentación para retomar ideas, y poner en evidencia, el proceso de creación a partir de transformar la realidad. Ya que la humanidad existe por medio del autorregistro, y la tendencia a la deconstrucción; un método contemporáneo de interpretación textual, que define a la una a través de otra en un proceso siempre en movimiento. Debido a este dilema, de la deconstrucción decido hacer la experimentación de pintura, que anteriormente explique, en las que utilizo elementos abstractos y figurativos, utilizando los diseños y la información de signos de agua, y la experimentación de la serie de estudios sobre el agua violenta, las aguas muertas, el reflejo del agua y el agua corriente que elaboro en el Capítulo III, utilizando los símbolos de mis diseños como bocetos para trabajar en un futuro con los mismos en escultura o pintura..

Cada obra que realiza el artista, se convierte en una unidad cultural propia de su momento histórico y social. Las unidades culturales son abstracciones metodológicas, pero son abstracciones “materializadas” existentes, por el hecho de que la cultura continuamente traduce unos signos en otros, unas definiciones en otras, palabras en iconos, iconos en signos ostensivos, signos ostensivos en nuevas definiciones, funciones proposicionales en enunciados ejemplificativos y así sucesivamente, nos propone una cadena ininterrumpida de unidades culturales. Los productos artísticos culturales como la pintura, son un ejemplo de estos “enunciados ejemplificativos”, y van formando la tendencia cultural de autodefinir al momento histórico y cultural. Y así, por medio de la producción de metatextos, metalenguajes, metaculturas. Se puede definir el estilo como un metalenguaje, pues el artista utiliza como medio para simbolizar sus códigos de creación la realidad, su realidad artística y formas signicas de representarla por medio de la creación de “unidades culturales”, ya sea representadas por un conjunto de dibujos, pinturas, esculturas, etc. A este conjunto de “unidades culturales”, también se le reconoce como figuras signicas, y estas van conformando su producción

artística; con lo grueso de su producción, estas “unidades culturales” se convierten en un simbolismo propio, o sea, en su código simbólico conocido como “estilo”.

Uno de los intereses que tenía al comenzar la tesis, era entender este proceso de formación de un “estilo”, ya que mi formación académica fue muy lúdica, característica que todavía poseo, pero tengo necesidad de entender y encauzar más seriamente mi producción, principalmente al plantearme una metodología, por llamarla así, que conjunte mi investigación y experimentación, es una forma de encauzar un poco de disciplina en mi producción. El tema del agua es tan extenso, que tiene muchas posibilidades de jugar con sus representaciones y significados, además de formas de representación. Esta “metodología” es el conjunto de experimentaciones que realizo en el Capítulo III de la presente tesis. Y que me ayudaran en la planeación y producción de nuevos objetos artísticos.

BIBLIOGRAFIA.

- ACHA, Juan “Crítica del Arte” ed. Trillas México D. F. 1997.
- ALBERTI, León Battista 1404-1472 “De la Pintura y otros escritos sobre arte” Madrid
España Tecnos c 1999.204p Colección Metropoli.
- BACHELARD Gaston “El agua y los sueños”, Brevarios 279 Ed. Fondo de Cultura
Económica, México, 1996. Impreso en Colombia.
- BARTHES, Roland “La Semiología”, C. Bremond, t.todorov tr.s.del p y 9 Buenos Aires
Tiempo Contemporáneo 1976. 199p. Bibl. De Ciencias Sociales.
- BAYLEY, Harold, “The lost language of Symbolism” Volume II the origins of symbols
Mythologies and Folklore. Bracken books London 1996.
- BRUCE-MITFORD, Miranda “El libro ilustrado de signos y símbolos” ed. Blume
1ª. Edición en lengua española 1997 Naturat S:A.:Dorling,
Kindersley Limited. Londres.
- CIRLOT, Juan Eduardo “Diccionario de Símbolos”
- COOPER. Jean C, “An illustrated encyclopedia of traditional symbols”
Thames and Hudson Ltd. London reprinted 1998.
- CHEVALIER, Jean. “Diccionario de los Símbolos” Doctor en Teología, profesor de
filosofía S. A. Barcelona sexta edición 1989 versión castellana de Manuel Silvar
y Arturo Rodríguez editorial Robert Laffat. Paris.
- ECO, Humberto 1932 “Tratado de Semiótica general” tr. Carlos Manzano, Barcelona, ed.
Lumen 1977.
- FERRATER Mora José, “Diccionario de filosofía” Vol I, Vol II, Vol III, Vol IV:
Alianza editorial, S,A, Madrid 1979.

FRUTIGER Adrian, "Signos, símbolos, marcas y señales" GG Diseño Ediciones G Gili, S.A. de C.V. 1981. México, Naucalpan 53050, Edo. De México.

GUIRAUD, Pierre, "La Semiología" 16ª Edición 1989, Siglo veintiuno editores

Tr. María Teresa Poyrazian. México. D. F.

HASSO Von Winning "La iconografía de Teotihuacan", Los Dioses y los Signos Tomo II

Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones

Estéticas. Estudios y fuentes del arte en México XLVII México 1987.

HENCKMAN Wolfhart y Lotter Konrad "Diccionario de estética" Col. Crítica Grijalbo

Mondadori Barcelona 1998.

JACOBO BORGES, 60 obras Museo de Arte Contemporáneo Internacional de México,

México, Agosto- Octubre 1987.

JEAN, Georges 1920 "Signs, Symbols and Ciphers; decoding the message"

JUNG, Carl G: "El hombre y sus símbolos" Traducción del Inglés por Luis Escobar

Bareño edición española Aguilar, S. A. De ediciones 1974, Madrid.

KANDINSKY Wassily, "La Gramática de la creación, el futuro de la Pintura" Paidós 1970

Editions Denoe París. Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona.

KANT, Immanuel "Lo bello y lo Sublime: La paz perpetúa" tr. De A: Sanchez Rivero

y F: Rivera Pastor 3ed. Madrid. Espasa Calpe 1957. 159 p

KOCH, Rudolf. "The book of Signs" el Libro de los simbolos.

LAING, John "Enciclopedia de signos y símbolos"

LEHNER, Ernest "Symbols, signs and signets" A pictorial treasury with over 1350

Illustrations Republication of original (1950) edition 1355 figures. Introduction

By Ervine Metzl. Bibliography. 224 pp. Dover Publications, Inc.

NORBERT, Elías 1897-1990 "Teoría del Símbolo: Un ensayo de antropología"

Cultura, ed. Península p.38 Barcelona 2000.

PARUOLO Silvana, “La Semiótica y sus dominios” p.131 Contenido 114 Semiología Aplicada. Revista Trimestral Diógenes 113-114 Primavera Verano coordinación De Humanidades Universidad Autónoma de México 1981. México.

PO Brian Beatrice “Van Gogh: Paintings, Drawings and Prints”

READ Herbert, “Orígenes de la forma en el arte” Editorial Proyección, Argentina.

Buenos Aires The origins of the form in Art, Londres 1965 Thames andHudson

RODRIGUEZ Estrada, Mauro “Manual de creatividad: Los procesos psíquicos y el desarrollo” México, ed. Trillas, 1985.

SANZ, Juan Carlos y Gallego Rosa, “Diccionario del color” 2001 Akal/Diccionarios
Madrid España.

SARTORI Giovanni “Homo videns La sociedad teledirigida” Edición actualizada 2002 Ed.Taurus col. Pensamiento Dr. Grupo Santillana de Ediciones, S:A: de C:V: 1997 México, D. F.

SOROLLA. “El pintor de la luz” Catalogo Museo de San Carlos.

STASSINOPOULOS Huffington Arianna “Picasso Creador y destructor” Ed. Maeva-Lasser 1988 Madrid- México.