

METÁFORAS PERSONALES

CRISTIAN FERNANDO ARDILA SUÀREZ

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2010**

METÁFORAS PERSONALES

CRISTIAN FERNANDO ARDILA SUÀREZ

**Proyecto de grado para optar por el título
de Maestro en Bellas Artes**

Director:

JOHN JAIRO OROZCO

Licenciado en Artes Plásticas

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA**

2010

Por todos aquellos años de experiencia docente donde he llegado a ver la creatividad de los estudiantes. Para todos los colegios y comunidades educativas que han depositado en mí su confianza para hacer realidad este, mi sueño de ser artista, a ellos dedico mis "METÁFORAS PERSONALES".

Cristian Fernando Ardila Suárez

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, hermanos y a mi familia que constantemente han apoyado mi proceso formativo como artista, a la familia Sarmiento Castellanos, sin ellos este sueño no sería realidad, a “ARDANTE” mi empresa artística y su equipo de trabajo quienes me aportaron una nueva perspectiva de creatividad, al programa de Bellas Artes, sus directivos y maestros por ser guías en este camino hacia al profesionalismo, a mi anterior director de proyecto por su paciencia, su tolerancia y por encaminar este proyecto profesional y personal.

Agradezco a todos mis estudiantes del Colegio Panamericano, al Señor Rector Steve Desroches, al Coordinador Brian Carl Hartman, por brindarme el apoyo y fortaleza necesaria para lograr el objetivo final de tan ardua meta.

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	1
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	3
2. JUSTIFICACIÓN	4
3. OBJETIVOS	5
3.1 OBJETIVO GENERAL	5
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	5
4. MARCO TEÓRICO	6
4.1 LA METÁFORA	6
4.2 LA FOTOGRAFÍA	11
5. MARCO CONCEPTUAL	15
5.1 EL OBJETO	15
5.1.1 Relación Objeto - Hombre	15
5.2 REFERENTES	16
5.3 EL LENGUAJE DE LOS COLORES	20
6. MARCO PERSONAL	23
6.1 DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LAS ETAPAS DEL PROCESO	23
6.2 DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA: FORMAL Y CONCEPTUAL	28
CONCLUSIONES	34
BIBLIOGRAFÍA	35

LISTA DE IMÁGENES

	pág.
Imagen 1. Hay corona porque hay peones	17
Imagen 2. Sin título (<i>Penny Arcade Retrato de Lauren Bacall</i>)	18
Imagen 3. Rayograph	19
Imagen 4. Registro fotográfico del proceso	24
Imagen 5. Registro fotográfico del proceso	25
Imagen 6. Detalle “Ambigüedades” y foto del proceso	25
Imagen 7. “Retrato de un caballero”	26
Imagen 8. Elemento utilizado para la obra “necessarius”	27
Imagen 9. Foto del proceso obra “Necessarius”	27
Imagen 10. Fotos del proceso Obra “Necessarius”	28
Imagen 11. Detalle	29
Imagen 12. Detalle obra “Retrato de un caballero”	30
Imagen 13. Detalle de la obra “Necessarius”	32

RESUMEN

TITULO: METÁFORAS PERSONALES^{*}

AUTOR: ARDILA SUAREZ, Cristian Fernando^{}**

PALABRAS CLAVES: Metáfora, Objeto Cotidiano, Ensemble, Arte objeto, fotografía

DESCRIPCIÓN:

El proyecto se expande en el contexto de la exploración del azaroso mapa de señales, que emiten las cosas en cualquier lugar que ocupen en el mundo, Integrando desde las metáforas personales, una propuesta plástica con fragmentos de lo cotidiano, del mundo objetual y de la fotografía, Los objetos son contenedores de significados que conforman un gran alfabeto que se articula como fragmento de lo personal, una confrontación del lado femenino con lo masculino y viscebersa, elementos que simulan lo erotico en sus formas, huellas, texturas para dar paso al magico mundo de la metáfora.

El color blanco y el negro aportan también un acercamiento a la poetica personal y la escala de grises convierte a las cosas en un discurso que permite dialogar con la intimidad de los objetos, el recuerdo que parte del viejo neceser gris, que guarda pequeñas herramientas que simulan el recio carácter de su dueña, y a su vez el hombre oculto en cada mujer. Para sacar cada elemento, cada objeto que conforma la propuesta del contexto utilitario en el que realiza su función práctica para dotarlo de contenido poetico. Estamos saturados por constelaciones de objetos en una sociedad regulada por las leyes masivas de la seducción y el consumo que afectan nuestros comportamientos decisiones y aspiraciones, unas veces para ser consumidos, otras para sugerimos ideas apartir de su especificidad.

^{*} Proyecto de Grado

^{**} Bellas Artes. Universidad de Santander. Director: John Jairo Orozco Pérez.

ABSTRACT

TITLE: PERSONAL METAPHORS*

AUTHOR: ARDILA SUÁREZ, Cristian Fernando**

KEYWORDS: Metaphor, Everyday Object, Assemble, Art Object, Photography

DESCRIPTION:

The present project expands in the context of exploration of a randomly map of signals emitted by objects in any place in the world, by integrating personal metaphors, a plastic proposal with fragments of the everyday aspect, the object world and the photography, objects are the containers of meanings which conform a huge alphabet articulated as a fragment of the personal sphere, a confrontation of the feminine and masculine sides and vice versa, elements that simulate eroticism in their shapes, prints, textures to give way to the magical world of metaphor.

The white and black colors also contribute to approaching to the personal poetry. The scale of grays convert objects into a speech that enables to talk with the objects' intimacy, the memory that starts from an old gray bag holding small tools that simulate its owner's strong character, and at the same time, a man enclosed in every woman. To take every element, every object, conforming the utilitarian context, performs its practical function to render a poetic content. We are saturated of constellations of objects in a society regulated by the mass laws of seduction and consumption that affect our behavior, decisions and aspirations, sometimes to be consumed, or to suggest ideas based on their specificity.

* Draft Grade.

** Fine Arts. Universidad Industrial de Santander. Director: John Jairo Orozco Pérez

INTRODUCCIÓN

El capitalismo con sus estrategias de seducción y consumo, sugiere que el hombre contemporáneo viva una época en la que la seriación de piezas se encuentre en todos los lugares; la sofisticación cada vez mayor de éstos hace que no se pueda conocer el funcionamiento de todos. De esta forma los objetos aparecen ante ellos con un halo de magia, sin embargo el peso de lo cotidiano hace que pocas veces se dé cuenta de ello. Hay que afirmar claramente que no son los objetos y los productos materiales los que constituyen el objeto de consumo: solamente son el objeto de la necesidad y de la satisfacción. Siempre se ha comprado, poseído, disfrutado y sin embargo, no se “consumía”. Las fiestas “primitivas”, la prodigalidad del señor feudal, el lujo del burgués del siglo XIX no son consumo. Y si se justifica el uso de este término para la sociedad contemporánea, no es porque consuma mejor y más, porque absorber más imágenes y mensajes, porque dispone de más aparatos y gadgets “El consumo no es ni una práctica material, ni una fenomenología, de la “abundancia”, no se define ni por el alimento que se digiere, ni por la ropa que se viste, ni por el automóvil de que se vale, ni por la substancia oral y visual de las imágenes y de los mensajes, sino por la organización de todo esto en substancia significativa es la totalidad virtual de todos los objetos y mensajes constituidos desde ahora en un discurso más o menos coherente. En cuanto que tiene un sentido, el consumo es una actividad de manipulación sistemática de signos¹.

El mundo está lleno de objetos y como un gran alfabeto los objetos son contenedores de significados, con funciones específicas que les permiten consideralos próximos o lejanos, agradables o desagradables, bonitos o feos.

¹ BAUDRILLARD, Jean. El sistema de los objetos, México, Siglo XXI, 1985. p. 74.

También se pueden valorar a través de su conocimiento lo técnico que tiene en cuenta su función, el estético que cuenta sus valores formales en relación al concepto de belleza, el físico lo mide etiqueta y clasifica según sus propiedades como cuerpo en un espacio y según el material del que se construye y el sentimental que lo tiene en cuenta de una forma subjetiva en la que el objeto tiene valor por una serie de relaciones con el sujeto.

Son una sociedad consumista, inmersa en constelaciones de elementos, es por ello que su comportamiento, afectos, decisiones y aspiraciones están en gran parte afectados por los objetos, que están frente a ellos en todo, universales para irradiar poderes místicos, para ser usados, para ser consumidos, para ser transformados en metáforas personales, para ser situados en un nuevo lugar desnudos del entorno natural donde realizan su función frente a la cámara emitiendo otras señales diferentes, resolviendo un nuevo discurso en un nuevo lenguaje : la metáfora.

El proyecto en su materialización parte de los objetos cotidianos que guardan una relación íntima entre la memoria y la imaginación, lo masculino y lo femenino, lo erótico y lo sensual, con lo casual. Blanco y negro como carga emocional, libre de pretensiones materiales.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Existen en el entorno diario, objetos que forman parte de la vida, objetos que se pueden transformar en objetos artísticos. Todo depende de las relaciones y vivencias que se puedan establecer a partir de dicho objeto y del significado que adquieran. El uso del objeto cotidiano por el hombre contemporáneo los convierten en categorías influyentes, funcionales, como una realidad que escapa de su propio creador, la relación permanente que puede tener ese objeto con el hombre, su cotidianidad, las conductas de las gentes, las relaciones mentales que se desarrollan a partir de la creación del objeto. Se entiende que un mismo objeto puede llegar a tener múltiples significados, dependiendo de los ojos que lo vean, lo sientan o lo estimen. Situación propiciada, por cada ser humano individualmente diferente, en sus vivencias, en su rol, del entorno sociocultural en el que se desarrolla.

Se vive una época en la que la serialización de objetos hace que se encuentren en todos los sitios, siendo cada vez más sofisticados como un caos que debilita la capacidad de asombro, deslumbramiento y poética de los objetos. Las miradas particulares de objetos cotidianos permiten aprovechar del objeto su complemento metafórico y potencial sígnico-simbólico, explorando nuevos soportes y procedimientos. Al desvincular el objeto de las realidades que le son impuestas se busca una nueva realidad, cuyas características son tramutadas para poetizar su existencia, generando inquietudes que lleven a plantear una pregunta como punto de partida:

¿Cómo representar metafóricamente vivencias personales por medio de ensambles de objetos y fotografías de mi entorno cotidiano?

2. JUSTIFICACIÓN

Se puede decir que este proyecto nació en un momento de la vida del autor, cuando surgieron ciertas inquietudes a partir del contacto mantenido con el ejercicio docente como principal actividad, donde la expresión artística requiere ser estimulada por los diferentes formas y búsquedas expresivas, surgiendo necesidades que se derivan de la continua exploración y búsqueda de nuevos conceptos, la fotografía como recurso técnico, la relación hombre–objeto cotidiano (Los objetos del entorno cotidiano son contenedores de significados y funciones específicas que los definen) para construir metáforas personales.

Gran parte de la vida está inmersa en cúmulos de objetos que hablan, poseen, saturan, seducen, tan familiares como desconocidos, tan próximos como extraños, en cada rincón de la casa, en cada espacio habitado, como fieles servidores que rodean la más inmediata cotidianidad. Mediante la manipulación de los objetos descontextualizados y situados en un nuevo lugar dispuestos a sorprender y provocar al espectador. Es la inquietud por saber qué existe detrás del gran alfabeto de significados que tienen los objetos, privados de su función habitual, sometidos a ligeras transformaciones lo que ha suscitado la investigación, invasión de objetos cotidianos que se apropian de un escenario, cuyo análisis simbólico define condicionamientos culturales (propios de algunas sociedades), emociones y vivencias. Este proyecto pretende generar un interés por los objetos sencillos de uso común para desvincularlo de las realidades que le son impuestas y sacarlo de su contexto cotidiano, a su vez permite explorar soportes y procedimientos de la técnica del ensamble para aprovechar del objeto su complemento metafórico potencial signico – simbólico, usando también el medio fotográfico que se apropia de imágenes de texturas y expresiones.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Realizar ensambles con objetos y fotografías del entorno cotidiano que representen metafóricamente vivencias personales.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Percibir e interpretar los objetos cotidianos y las formas de su entorno natural y cultural para aprovechar plásticamente a sus cualidades evocadoras y funcionales.
- Integrar el significado de los objetos cotidianos seleccionados, con conceptos del arte, a través del ensamble y la fotografía.
- Afianzar procesos de planeación, selección y ejecución de la obra mediante el recurso de la cámara fotográfica como herramienta.
- Favorecer la condición poética de los objetos, a partir de las posibilidades artísticas que ofrecen el ensamble y la fotografía.

4. MARCO TEÓRICO

Lo que no tiene nombre es el principio del cielo y de la tierra.

Lo que tiene nombre es la madre de todas las cosas.

Lao Tsé

4.1 LA METÁFORA PERSONAL

En una reflexión sobre la naturaleza de las metáforas, Borges recordaba que los chinos llaman al mundo «las diez mil cosas», cálculo que a su juicio resultaba bastante razonable, pues no parece descabellado pensar que existan al menos diez mil unidades de casi todo. Continuaba su disertación definiendo las metáforas como la unión de dos cosas distintas y, con ambas premisas, deducía que podía calcularse una suma de metáforas posibles que asombraría a la imaginación: 10.000 multiplicado por 9.999, multiplicado por 9.998, etcétera»².

Partiendo de la mirada personal que se deja seducir por códigos de lectura que sugieren las imágenes fotográficas, las formas, las texturas, los objetos, el blanco y el negro, lo femenino y lo masculino para propiciar un diálogo permanente entre el espectador y la obra, entre el autor y la obra, una analogía en una simple presencia pero con alma de poeta.

La metáfora es un proceso más del pensamiento que va en busca de permanecer aún más conscientes respecto al entorno.

Son peripecias verbales con el fin de indagar y desde muchos ángulos a las cosas y situaciones de cada día, en una mejor manera de explicarlo tal vez sea observando como se diserta a diario acerca de las cosas simples y complejas

² BORGES, J. L. Conferencia sobre la metáfora dictada por el escritor en 1982 en Nueva Orleans y publicada en el suplemento cultural del diario La Nación de Bs.As., el 16 de mayo del 2001. Las referencias a la escritura oriental También resulta interesante que en la quinta conferencia de Harvard.

creando laberintos de frases y palabras que se conectan entre ellas de muchas formas, recreando sus situaciones de diversas estructuras mentales.

El hablar está provisionado de metáforas, casi que no se puede existir sin ellas, las interpretaciones se dan como miserables, sublimes, trascendentales, ordinarias, ambiguas, sarcásticas etc., en relatos que amplían la visión del mundo. Siendo así sin la metáfora el mundo parecería aburrido, carente de matices mentales y sin posibilidad de sacar al pensamiento a dar un paseo.

Con la metáfora es fácil acercar las cosas que se encuentren lejanas, colorear lo que no tenga color, apaciguar y hacer de la tormenta más aterradora un susurro de sonidos teniendo en cuenta que todos estos procesos de observación son solamente mentales.

¿Qué es la metáfora? Aristóteles define la metáfora en su Poética. Dice: “que la metáfora es dar a una cosa el nombre de otra, según relaciones de analogía, de género a especie o viceversa, o de especie a especie”. Es decir en su concepto más básico que es el de trasladar las características de una cosa a otra diferente o parecida con la premisa de tener algo de análogo.

La metáfora en el mito

Los mitos, como la versión musulmana del paraíso, que cuenta que en el paraíso, Adán y Eva, hablaban en verso y luego de la expulsión pasaron a hablar en prosa, por eso los mitos son metáforas. Refiriéndose a los comienzos de la creación de las cosas, entonces se supone que la metáfora *recrea dichas* construcciones en la lucha retórica de las bipolaridades bien se den en el mundo de arriba y el mundo de abajo, como lo deducían Platón y Sócrates respectivamente; también lo masculino y lo femenino era esencialmente la base de continuos contrastes naturales y culturales.

En conclusión, las palabras son metáforas con un infinito laberinto de conexiones, en los que se podrían ejercitar las mentes más hábiles.

El arte también se vale de metáforas, buscando afirmativamente lo desconocido en lo conocido. La metáfora no compara, crea.

Por la metáfora entonces se es creativo, así pues del talento individual depende de alguna forma que una obra artística tenga un contenido pobre o que sea inédita y generadora de pensamiento.

En psicología, la metáfora ha sido un asunto referido al lenguaje, y un campo de estudio casi que exclusivo del lenguaje. No en balde se la conoce como una forma representativa del lenguaje y una figura retórica.

La abstracción visual en la metáfora

Otra cuestión es recuperar y re-colonizar la metáfora como un terreno de lo perceptual dentro del cual el concepto de metáfora surge como resultado de una especie de abstracción visual. Susanne Langer es buena representante de quienes abogan por el origen del pensamiento metafórico, afirmando que no está inmerso en el lenguaje, sino en la naturaleza misma de la percepción, en la abstracción de lo visual. Para ella "la metáfora es una de las más importantes evidencias de la abstracción visual, y del poder de la mente para usar símbolos presentacionales, en esa línea considera la percepción visual como un proceso de abstracción".³

En el caso de las artes visuales los claros ejemplos de Magritte y de Escher redundan en el concepto que parece corresponder a las llamadas metáforas visuales, estas obras están resueltas violando el sistema que les da sentido, pero

³ PAVIO, A., A. (1979). Psychological processes in comprehension of metaphor en A. Ortony, Metaphor and thought. Cambridge University Press, London.)

esa violación mantiene un carácter más abstracto que el formalmente dado por dicho sistema.

En la actualidad se encuentra en una etapa fronteriza, donde todavía se navega entre dos siglos; si bien se está en el terreno de la llamada posmodernidad, en la que el cosmopolitismo y las nuevas tecnologías y formas de comunicación traspasan los normalmente espacios acotados por la modernidad para encontrarse con el arte contemporáneo; y donde se preocupa lo frágil del discurso de críticos y poetas para sostenerse en el espíritu socioestético de la población presente.

Danto desarrolla la intuición de que las obras de arte tienen una estructura metafórica; así, “comprender una obra de arte es captar la metáfora que hay, creo, siempre en ella”⁴. El artista expresa su actitud creando una metáfora que el espectador ha de captar y que, al hacerlo, le lleva a experimentar el mundo tal y como el artista lo presenta en su obra. Si entender la obra es como entender una metáfora, necesitamos saber en qué consiste entender una metáfora. Para Danto, si proporcionamos una visión correcta de la metáfora, seremos capaces de dar cuenta de la estructura de la obra de arte.

Se vuelve de nuevo a Arthur C. Danto cuando afirma: «Nuestra era –posmoderna en cronología histórica, aunque no en estilo– consiste por el contrario, en la disolución de los límites. Esto es lo que convierte a Duchamp en su profeta, ya que superó la frontera entre el arte y los objetos corrientes, al menos en principio. En la práctica, Duchamp sólo estaba interesado en algunos tipos de objetos corrientes...»⁵. Los artistas insisten en que el proceso artístico se llene de relaciones, y en la obra final se produzca la interrogación del propio espectador que es obligado real o subliminalmente a ello. En las últimas décadas el arte como puro ejercicio de abstracción o de representación, como sujeto o como objeto, no

⁴ “To understand the artwork is to grasp the metaphor that is, I think, always there.” Danto (1981), p 172.251

⁵ DANTO, Arthur C. «El final del arte», en *El Paseante*, 1995, núm. 22-23.

hay mucha diferencia entre uno y otro, ha sido denostado, atacado, por los críticos, los filósofos, pero no ha sido anulado sino que tras la provocación ha renacido de sus propias cenizas con nuevos estigmas y condición posmoderna. Lo ha hecho en muchos casos con una nueva apropiación de citas, recursos ajenos y combinación de estilos, es decir una apropiación de las ruinas de la modernidad. Tal y como dice el filósofo Hans-Georg Gadamer: «El auténtico enigma que el arte nos presenta es justamente la simultaneidad de presente y pasado»⁶. Recuerda así la necesidad humana de crear obras y metáforas más o menos reconocibles aunque sean solamente desde el punto de vista conceptual o también desde la evidencia más desacralizada y aparentemente pueril. Y hoy la mirada hacia la historia del arte y sus ancestros funciona con transversalidad y con mestizajes.

La fotografía ocupa un lugar muy frecuente y consolidado. Lo hace como medio autónomo de técnicas diversas analógicas o digitales, pero también como elemento mixto con otras formas y técnicas plásticas y visuales. Y sobre todo se ha generalizado el vídeo Art y el Net Art o arte digital, pues en los últimos años se han utilizado todos estos medios con una inmersión en Internet como espacio de comunicación y de producción. Como se ha comprobado el arte se vale de recursos de ingeniería informática, de artilugios preparados por ingenieros industriales, informáticos, electrónicos, y todo tipo de avances tecnológicos, que nos llevan a la fascinación.

«Cuando se congela el futuro, y hasta el presente se congela ya, suben a la superficie todos los elementos del pasado. El problema se convierte entonces en el de los residuos. No sólo se plantea en lo que a sustancias materiales se refiere, incluidas las nucleares, sino en lo tocante a las ideologías difuntas, las utopías trasnochadas, los conceptos muertos, las ideas fósiles que continúan contaminando nuestro espacio mental. Los residuos históricos e intelectuales

⁶ Palabras de Gadamer citadas en José Luis Molinuelo, *El espacio político del arte. Arte e historia en Heidegger*, Editorial Tecnos, Madrid, 1998, p. 110.

representan un problema mucho más grave aún que los residuos industriales. ¿Quién nos libraré de las sedimentaciones de la estulticia secular? En cuanto a la historia, ese residuo vivo, ese monstruo agonizante que sigue dilatándose una vez muerto, como el cadáver de Ionesco, ¿Cómo librarnos de él?»

Sobre la metáfora «La verdadera manera de representar la realidad no es representarla, sino crear una porción de la realidad misma. Y la manera de hacerlo es reforzando las propiedades de los medios estéticos en cuestión [...]. Esta manera de pensar es la base del movimiento moderno hacia lo concreto, e inmediatamente reavivó la latente analogía pintura-literatura»⁷. A veces el arte quiere elevar a metáfora y símbolo la realidad pero otras no quiere ir más allá de la propia realidad. Como diría Marx, “puedes ser un artista abstracto por la mañana, un realista fotográfico por la tarde y un minimalista mínimo por la noche. O puedes recortar muñecas de papel, o hacer lo que te dé la real gana. Ha llegado la era del pluralismo, es decir, ya no importa lo que hagas”. Cuando una dirección es tan buena como cualquier otra, el concepto de «dirección» deja de tener sentido. La decoración, la auto-expresión y el entretenimiento son, obviamente, necesidades humanas perdurables. El arte siempre tendrá un papel que desempeñar si los artistas así lo desean. Su libertad acaba en su propia realización, pero siempre se dispondrá de un arte servil.

4.2 LA FOTOGRAFÍA

Espejo, Espejito, espejo, y la fotografía fue un “espejo con memoria” quizás, las miles y miles de fotografías que se han hecho durante un siglo y medio, y las que continúan haciéndose ahora, no son otra cosa que fragmentos congelados de memoria, de reflejos fugaces de espejos. Son su memoria que se ha separado de nosotros y del tiempo. La fotografía se inventó más para sustituir a la memoria que para mejorar el arte de la representación de la realidad. Cuántas veces

⁷ DANTO, Arthur C., *Op. cit.*

recurrimos a la fotografía donde añoramos la belleza sutil de un pasado, que como en el cuento de Blancanieves, la malvada quiere que el espejo siempre le diga que es la más hermosa.

A principios del siglo XIX, la fotografía era el más fiable testigo presencial de sucesos reales dando idea para el perfeccionamiento de la máquina.

Las máquinas fotográficas modernas, reflejan en un espejo la imagen enfocada por el objetivo y la envían al ocular. La imagen a través de la máquina es ya una imagen reflejada en el espejo, invertida y enderezada, un doble reflejo el inicio de una perspectiva *ad infinitum*. En el momento del disparo, aquello que el fotógrafo permite que penetre para que se impresione en la película es una fracción del mundo reflejado en la luz que lo desvela, un rastro.

Aún que las fotografías no eran más informativas que un dibujo de Doré o de Daumier (los cuales, indudablemente contenían más información que ciertas fotografías) tenían sobre éstos la ventaja de que se las consideraba reales. Han acabado almacenados en forma de impulsos electrónicos, archivados en la memoria de un ordenador.

La fotografía no asegura, como el objeto, la integridad del recuerdo, en metáforas personales la fotografía recupera la integridad del recuerdo en Blanco y negro, objetos convertidos en poesía, sacados de su reseca y agotada carcasa, la fotografía mantiene físicamente unidos los distintos objetos que forman el recuerdo.

¿Qué es lo que le lleva a capturar, atrapar, reproducir mecánicamente un fragmento de realidad? ¿Qué es lo que les impulsa a disparar las máquinas de fotos? ¿Qué es una ocasión? ¿Cuándo se produce? En particular, ¿cuándo se juzga que es el momento de hacer una foto? Se dice una Foto, una foto..., cuando

se quiere guardar el registro de una textura que se transmite en un momento fugaz la parte femenina en muchos óvalos, llegando a producir un cierto goce de sensualidad. Es un acontecimiento. ¿En qué se diferencian estos de aquellos otros que se condenaron al olvido, de los que no quedará rastro documental, quizá ni siquiera pasen a ocupar un sitio en la memoria? O también se puede centrar en esos momentos en los que se lamenta no disponer de una máquina para hacer perdurar más allá del tiempo, del espacio y de la vivencia un acontecimiento que parece memorable, documentable, reproducible o difundible. ¿Porque fotografiar simples objetos que seducen?

La palabra, "Fotografía" se deriva del griego *foto* igual a *luz* y *grafos* *escritura*. Esta palabra bajo este significado fue utilizada por primera vez por Sir John Hersche en 1839. Por esto se concluye que la fotografía es el arte de escribir o pintar con luz. La fotografía desde sus inicios en 1829 ha servido de documento vivo para la historia de la humanidad. Su carácter documental la ha ubicado en el centro de la comunicación visual, encontrando mayor importancia en la publicidad, el arte y el periodismo.

Desde sus inicios hasta hoy, la fotografía ha intervenido en multitud de áreas, haciendo crecer, en el imaginario colectivo y la reflexión sociológica de los pensadores, en cada campo y de acuerdo a la mirada de los diferentes hacedores de su historia, la fotografía ha actuado como el difusor de ciertas ideologías y un agente significativo de primera mano.

La fotografía ha ampliado el campo de visión del ojo humano llevándolo al campo de la imaginación, logrando a partir de la misma el desarrollo del cine y el arte fotográfico. Además ha logrado trascender el área de la creatividad, desenvolviéndose dentro de ella para lograr la captura de imágenes. De esta manera la fotografía permite entrar como complemento comunicativo de la prensa escrita, poniendo en imágenes aquello que el texto no puede expresar. Logrando

entrar en el periodismo a través del reportero gráfico y/o corresponsal de guerra, aquel héroe épico, que con cámara en mano, capturará para la memoria colectiva los horrores de la historia. La fotografía ha sido y es un documento de la realidad en constante movimiento. Una realidad que busca su espacio de atención en el espectador. Ciertas veces con más calidad que otras, pero siempre hacia delante en la significación de nuestro mundo.

Al hablar de fotografía hay que tocar un tema muy importante el cual está inmerso en ella, la composición, que no es otra cosa que la forma en la que se ordenan los objetos vistos dentro del encuadre.

La composición de una fotografía es en cierto modo un arte, por eso no existen reglas ni limitaciones que hagan que una determinada composición sea mejor que otra; no obstante, la comprensión de ciertos conceptos técnicos como volumen, ritmo, forma, luz, perspectiva, textura, entre otros, permitirán "ver" mejores fotografías y componer imágenes con conocimiento de causa. La práctica de estos conceptos contribuirá para percibir e interpretar críticamente las imágenes del entorno, refinando la sensibilidad estética e incrementando la conciencia sobre lo que nos rodea.

A los anteriores elementos, es posible sumarles también los recursos estéticos que prestan los objetos ajenos a la fotografía física, ya por características propias a su naturaleza o conceptuales impuestas por la mano del hombre, y de su simple uso por medio de los cuales se altera o se interviene físicamente la fotografía, bajo criterios sujetos a la voluntad de los órdenes estéticos de quien la "manipula". Así entonces, es posible llevar la composición formal de la fotografía a términos de expresión individual, este ejercicio es de amplio espectro y va más allá de alterar su estructura física, yustaponer, dividir, anexar, colocar en un sitio específico, agredir, trasladar, instalar, etc. Haciendo de la composición todo un mundo de posibilidades personales por allanar.

5. MARCO CONCEPTUAL

5.1 EL OBJETO

5.1.1 Objetos que seducen. La cultura incluye todo un inventario de objetos y servicios, son productos del hombre y en los cuales él se refleja. El hombre se habituó a pensar las categorías del ambiente como pertenecientes a la naturaleza o a la existencia del otro.

Metáforas personales retoma los objetos cotidianos y los descontextualiza para generar nuevas lecturas, nuevos lenguajes portadores de signos y valores en la cotidianidad, de experiencias vividas, presencia de un pasado inmerso en un mar de constelaciones, lo masculino y femenino, lo viril y lo seductor.

Cada objeto tiene una carga cultural, donde era imposible ver más allá de un simple elemento, solo se veía lo sacralizado lo sublime y utilitario de los objetos, todo intento erótico era manifiesto de un pensamiento perverso; hoy la transformación activa de la naturaleza y su artificialización crean formas que en su misma naturaleza inducen y seducen a la imaginación. Unas esferas metálicas que representan lo viril, las texturas ovaladas grabadas en las láminas insinúan los genitales femeninos, un cigarrillo que vestido de corbatín añoran viejos recuerdos que evocan tristezas, las pequeñas maletas o neceseres muy de moda para la época, era el artilugio que todas las viajeras querían llevar, polveras, maquillajes y cosas inservibles que con el paso del tiempo solo quedan miradas furtivas de un despistado que fue observado y nunca se dio por enterado.

El hombre ha desarrollado la actividad de consumo en su modo de vida y su relación con el ambiente. El consumo como valor rige las costumbres del hombre por su significación. Los objetos están presentes para facilitar la vida, pero los conceptos son cada vez más ajenos. Simplemente los objetos están y el sujeto los

considera parte de la naturaleza. Claro están presentes desde que tiene recuerdos y brindan respuestas inmediatas.

En las culturas, cada una de las actividades del hombre y sus creaciones, desde las más simples, ha permitido acumular el acervo de conocimientos y conceptos que permiten el progreso. Es una relación recíproca pues la funcionalidad de un objeto permite satisfacer necesidades, y logrando esto se generan nuevos conceptos y nuevas realidades.

Si bien el status que rige un objeto es casi indiscutible, es ahora un modo más diversificado y accesible, si en la edad media solo un par de hombres podía ser dueño de un caballo blanco pura sangre, en nuestros tiempos, millones de personas en el mundo puede acceder a tener un teléfono celular con cámara, o a un horno microondas, aunque no cualquiera puede acceder a un automóvil porsche último modelo, pero sí a mayores posibilidades de obtenciones de créditos o formas de pago. Lo que se nos presenta son cosas concretas enmascaradas en sensaciones que individualizan el sinfín de posibilidades que a su vez nos otorgan nuevos conceptos a manejar que por la imposibilidad de manejar el espacio/tiempo es y será un proceso de nunca acabar y de obtenciones de nuevos conocimientos y conceptos que marcarán las pautas del desarrollo entre el hombre y los objetos.

5.2 REFERENTES

El ensamblaje o assemblage se define como la creación escultórica a partir de la unión de materiales y objetos diversos.

La técnica del ensamblaje, hermana al collage en cuanto a origen y concepto, crea piezas escultóricas tridimensionales conectando objetos no artísticos y materiales

diferentes, generando nuevos discursos artísticos o expresividades redescubiertas en los elementos compositivos.

La importancia del ensamblaje no solamente se halla en su papel como una técnica artística rebelde ante los formatos establecidos, sino también como una postura que revisa el arte de su momento y adopta nuevos conceptos al discurso artístico, como medio ambiente y la interacción con el público.

Este nuevo paradigma en el arte, manifiesto en el texto de William Seitz sobre la muestra “The art of assemblage” de 1961 que reunía a las distintas vertientes del ensamblaje, tendrá capital importancia internacional para el arte contemporáneo.

Goval: encaje de metáforas

Imagen 1. Hay corona porque hay peones



Fuente: GOVAL (José Antonio Valera). 2007. Disponible en Internet: <http://rrose.espacioblog.com/post2007/04/27/goval-encaje-metáforas>.

Goval (José Antonio Gómez Valera, Linares, Jaén, 1956) pseudónimo, muy de vez en cuando el nombre de Goval aparece asociado a alguna actividad artística en Córdoba, casi siempre marginal y efímera. Goval es un artista alejado de los

circuitos comerciales y las galerías de arte, y expone siempre en salas municipales, universidades, sedes de asociaciones, y espacios alternativos como bares y cafeterías.

Metáforas personales retoma de goval los chispazos poéticos, que seducen los objetos ensamblados con las fotografías, la descontextualización de los objetos para ensamblarlos con una carga de ironía, la composición y el orden impecable en las que ubica cada elemento.

Cornell, Joseph

(1903-72). Escultor estadounidense, uno de los pioneros y los exponentes más célebres de encaje

Imagen 2. Sin título (*Penny Arcade Retrato de Lauren Bacall*)

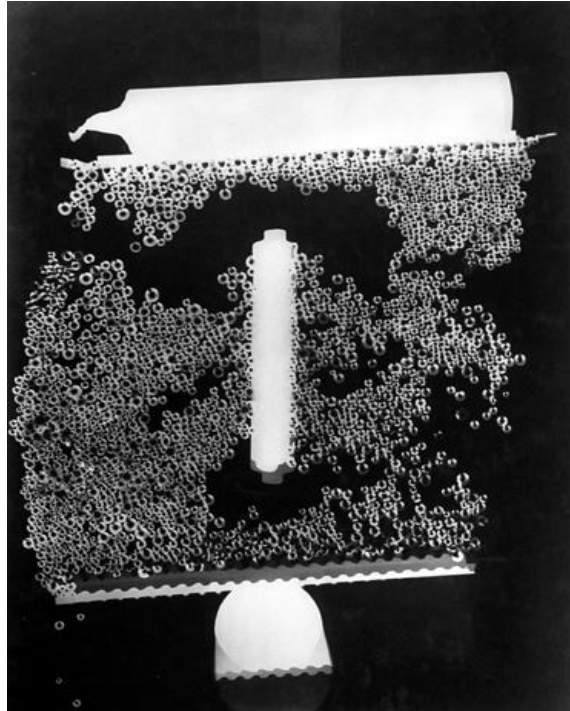


Fuente: CORNELL Joseph, *Sin título (Penny Arcade Retrato de Lauren Bacall)* 1945-46 (110 Kb), Construcción, 20 1 / 2 x 16 x 3 1 / 2 en; Colección Mr. y Mrs. EA Bergman, Chicago.

Se toma como referente porque crea poesía de lo cotidiano a partir de simples cajas, de fragmentos de fotografía, basado en la técnica surrealista y la evocación de nostalgia combinada con la austeridad formal del constructivismo.

Man Ray, fotógrafo surrealista

Imagen 3. Rayograph



Fuente: Man Ray ca. 1925 / print ca. 1963 de impresión en gelatina de plata 28,8 x 21,5 cm. Museo de Compra. Disponible en Internet: <http://oseculoprodigioso.blogspot.com/2007/02/ray-man-fotografia-dadaista-surrealista.html>

Toda la obra fotográfica de Man Ray puede definirse como fascinante y desconcertante a la vez. Una imparable mezcla de invención, juego y goce. No es difícil imaginar a Man Ray divirtiéndose realmente cuando fotografiaba, ya fuese con ese afán de alquimista en el que consistían sus rayogramas (fotografía sin cámara) o en esos desnudos fetichistas solarizados.

La fotografía en blanco y negro como recurso en la búsqueda de lo cotidiano, no

se trata de fotografiar la realidad sino de recrearla. Parte de fotografía experimental que da el aporte técnico para metáforas personales, composiciones muy estudiadas, trascienden de lo cotidiano para tomar vida

5.3 EL LENGUAJE DE LOS COLORES

En la propuesta artística el lenguaje de los colores blanco y el negro no sólo se supeditan a representar la realidad en imagen, sino que también pueden hablar. Cada color es un signo que posee su propio significado. Lo femenino y lo masculino, la presencia y la ausencia, la tristeza y el dolor.

El blanco: como el negro, se hallan en los extremos de la gama de los grises. Tienen un valor límite, frecuentemente extremos de brillo y de saturación, y también un valor neutro (ausencia de color). También es un valor latente capaz de potenciar los otros colores vecinos. El blanco puede expresar paz, soleado, feliz, activo, puro e inocente; crea una impresión luminosa de vacío positivo y de infinito. El blanco es el fondo universal de la comunicación gráfica.

El negro: es el símbolo del silencio, del misterio y, en ocasiones, puede significar impuro y maligno. Confiere nobleza y elegancia, sobre todo cuando es brillante.

El gris es el centro de todo, pero es un centro neutro y pasivo, que simboliza la indecisión y la ausencia de energía, expresa duda y melancolía. Simbólicamente, el blanco y el negro, con sus gradaciones de gris, son del color de la lógica y de lo esencial: la forma. Por otra parte, el blanco y el negro junto con el oro y plata, son los colores del prestigio.

La atracción de las imágenes en blanco y negro

Metáforas personales retoma el blanco y el negro para evocar la memoria, el gris muy presente en la maleta viajera que año tras año al cerrar los ojos en las

noches, solo quedaba en la memoria el artilugio que era motivo de constantes pesadillas. Al recorrer las galerías de imágenes que se pueden encontrar en la actualidad en la red, se puede ver cómo numerosos fotógrafos eligen que la mayor parte de sus fotografías estén en blanco y negro. Hay algo especialmente atrayente en esta cuestión de ver el mundo que les rodea sin color.

De todas formas, y ante lo evidente, la pregunta fundamental es: ¿por qué elegir retratar ciertas cosas en blanco y negro? Y yendo un poco más profundo en el tema, ¿todas las imágenes son adaptables al blanco y negro? Para la propuesta se hacía necesario adaptarlo al blanco y negro para significar el vacío de lo que fue y no está, una mirada erótica de lo sensual que puede ser el negro contrastado con el blanco.

La falta de fuerza que implica la estridencia del color permite que la mirada se dirija al aspecto central de la foto: *composición, texturas, patrones y tema* La absoluta simplicidad del negro sobre el blanco o viceversa no tiene pérdida. Y no sólo eso, sino que además una foto en blanco y negro se pueden colocar en casi cualquier pared de cualquier casa y nunca se verá fuera de lugar. Pero ese no es el sentido en la propuesta, es lograr a través del blanco y el negro mediar un código de lectura entre el espectador y la obra.

La gran diferencia entre una imagen en escala de grises frente a una imagen en color es que la realidad de la foto se puede estirar mucho más allá. Si se toma una imagen cualquiera en blanco y negro y se le compara con el original en color, se descubrirá que lo que en un principio pareció una bella composición al verla en color se convierte en una imagen más de las muchas que se ven a diario. La mayor parte de las fotos a color tienen que reflejar un nivel más alto de realce compositivo o, simplemente, ser la conclusión de una serie de procesados hechos por la destreza de un fotógrafo calificado en el mayor de los casos, y en el otro

una buena cámara y el adecuado uso de herramientas que traen los computadores, superan al más especializado de los fotógrafos.

6. MARCO PERSONAL

6.1 DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LAS ETAPAS DEL PROCESO

Para la materialización de la obra en “metáforas personales”, se tuvo en cuenta como primera medida, a todos aquellos objetos cotidianos que de alguna forma guardaban algo que definía “un mensaje”, la idea del detalle íntimo en su textura forma y color permitió seleccionarlos.

Se intenta jugar con el mínimo de elementos posibles, el equipo utilizado es mínimo: una cámara y no más de cuatro elementos. En ese sentido la utilización del blanco y negro por supuesto con toda la gama que tienen, supone también una reducción de las posibilidades y siempre ha parecido atractivo dotar a la obra de cierto misticismo en lo posible.

Primera obra: “Ambigüedad”, esta pieza consta de dos franjas horizontales, la superior que es la fotografía de un grupo de esferas metálicas y la inferior de una placa metálica utilizada para zonas de tráfico, estos elementos que muchas veces no se detallan y que prestan algún servicio, revelan en su materialidad todo un mundo de luz, textura y formas en un diálogo visual que se alcanza a percibir, sí se les enfrenta, el círculo representa lo viril por eso está en la parte de arriba, las figuras de la lámina grabada en forma de óvalo representan la forma de los genitales femeninos y se situó arbitrariamente en la parte inferior.

Imagen 4. Registro fotográfico del proceso



Fuente: Autor

Teniendo como base bidimensional estas fotografías se intervino acoplando dos llaves para el agua con características físicas de brillo y textura metálicas similares, una de ellas es ensamblada sobre la fotografía de las esferas, en la parte superior de la obra y en la posición normal que tendría si estuviera en su uso normal, de la rosca de esta llave se ensambló un condón, que contiene las mismas esferas metálicas fotografiadas para el fondo.

Imagen 5. Registro fotográfico del proceso



Fuente: Autor

Este conjunto de elementos se ubica sobre otra llave puesta al revés de su uso común, con el pretexto de representar el órgano genital femenino receptor.

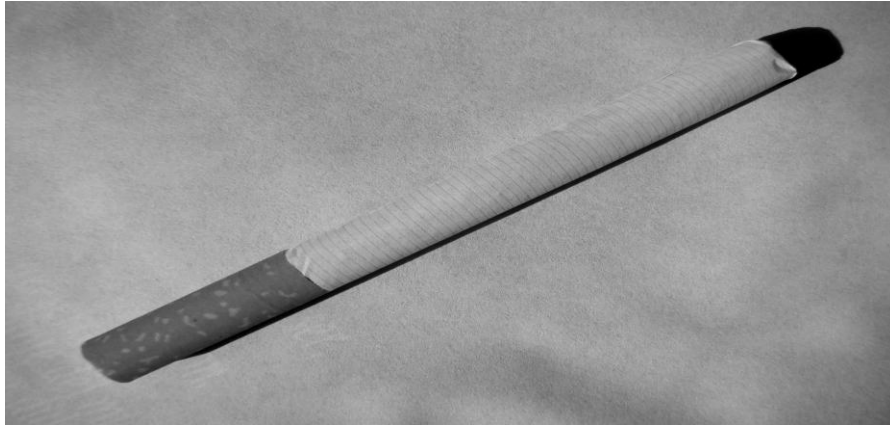
Imagen 6. Detalle “Ambigüedades” y foto del proceso



Fuente: Autor

Segunda obra: “Retrato de un caballero”, parte del encuentro con la fotografía de un familiar muerto por el abuso del tabaco, este retrato muy viejo pero bien conservado muestra a un tío del autor en su día de primera comunión, vistiendo traje de saco y corbatín en una posición muy formal.

Imagen 7. “Retrato de un caballero”



Fuente: Autor

Tanto la fotografía como el objeto llamado cigarrillo producen en el autor una remembranza de la triste historia, tristeza que se intenta transmitir en un marco lúgubre y tratado con fuego para carbonizarlo, además va en paralelo con la idea del fuego utilizado para encender los cigarrillos, vale la pena aclarar, que la fotografía fue intervenida digitalmente para resaltar la textura y el efecto físico que causa el tiempo en el material de las viejas fotografías en blanco y negro, así que todo el conjunto evocan un féretro, un recuerdo un poco funesto.

Tercer obra: “necessarius”, parte de encontrar el llamado “necesar” (Un 'necesar' es un estuche o una caja que contiene los objetos 'necesarios' para el aseo personal), vocablo que tomó el español de la palabra francesa “necessaire”, y que en su versión original latina es “necessarius”, el necesar que se encontró en casa del autor y que pertenecía a una tía que alguna vez vivió con la familia del mismo, sirvió como metáfora de la comodidad y lo práctico, se adosó además fotografías

en forma de collage impresas sobre tela y presentan una superficie mullida en forma de cojinería.

Imagen 8. Elemento utilizado para la obra “necessarius”



Fuente: Autor

Imagen 9. Foto del proceso obra “Necessarius”



Fuente: Autor

Imagen 10. Fotos del proceso Obra “Necessarius”



Fuente: Autor

En la parte en donde normalmente se encuentra el espejo del neceser, se ensambló una fotografía de una parte del rostro del autor y un poco más abajo en donde habitualmente se posaban las escobillas y pinceles de maquillaje, se insertaron algunas imitaciones de herramientas en miniatura que pertenecían a llaveros encontrados en el comercio. Esta pieza es compacta y es posible plegarla.

6.2 DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA: FORMAL Y CONCEPTUAL

Desde el punto de vista del autor, el blanco y el negro generan un tipo de imágenes que tienen que ver más con la imaginación y la memoria.

En la obra *“Ambigüedades”* se aspira transmitir la equivalencia mental del que se dotaron a los diversos objetos de lo genérico y lo sexual, capturando no solo su imagen fotográfica sino capacitándolo tridimensionalmente de una intención.

Imagen 11. Detalle

Título: “Ambigüedades” / Técnica: ensamble sobre fotografía

Dimensiones: 160x60 cms / Año: 2010 / Autor: Cristian Ardila



Fuente: Autor

La entidad que da y la receptora se complementan a pesar de su ambigüedad gracias a sus características visuales, dos conceptos copulando, unidos por la dureza que irremediablemente se convierten en brillantes fluidos.

Esta pieza se ha logrado bajo la técnica del ensamble sobre fotografía en blanco y negro, cuyas dimensiones son: 160x60 cms, intervenida con dos llaves para el agua, acopladas en el centro de la composición una de ellas de manera invertida de su uso normal una arriba y la otra abajo; de la ubicada en la parte superior pende un condón por su orificio principal el cual se llenó de esferas de acero, las mismas que fueron utilizadas para la fotografía del fondo superior.

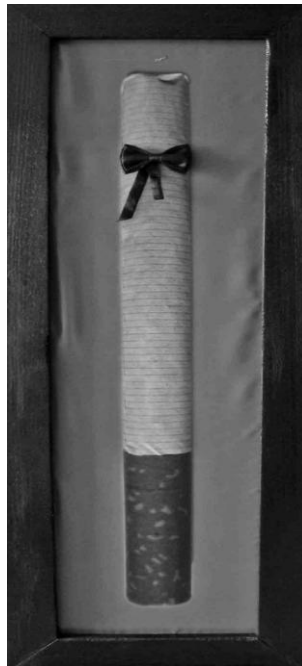
Toda la composición está basada en el blanco y negro con las cualidades efectistas de las piezas metálicas ensambladas y los brillos capturados en la foto. En ambas fotografías adjuntas en la pieza de forma horizontal se aumenta visualmente los detalles de las esferas y la superficie de la lámina metálica, con el fin de explorar su superficie y rescatar detalles inmersos en objetos tan pequeños y comunes.

En la pieza “retrato de un caballero”, la remembranza protagoniza la imagen, el tono imitativo de las fotos viejas excusan todo un viaje por el álbum familiar del autor, alguien ya no está, alguien partió solo dejó sus prendas y vestidos, ya no volverá por ellos, solo queda el recuerdo de su féretro y la hazaña de poder divertirse con su poca fortuna.

Imagen 12. Detalle obra “Retrato de un caballero”

Titulo: “Retrato de un caballero” / Técnica: ensamble sobre fotografía

Dimensiones: 119x45 cms / Año: 2010 / Autor: Cristian Ardila



Fuente: Autor

Sí, los recuerdos queman, pero tal vez no hagan llaga si se les exprime la gracia que los rodea, tal vez la tristeza ya no hallan la fortaleza sacándole partido a su mala suerte.

Para esta obra se utilizó la impresión en sintético especial que ayudó a lograr el efecto de fotografía vieja, la obra cuyas dimensiones son: 119x45 cms está contenida en un marco de madera carbonizada, tiene adosado un corbatín de la época y el formato vertical de la propuesta junto a sus tonos sombríos ofrece la rigidez óptica de los féretros.

Predominan los tonos grises, el color de la madera en el cual está hecho el marco conserva el mismo desde que se le hizo el proceso de carbonizado, logrando un tono uniforme gracias a la ayuda de un quemador a gas.

“Necessarius”, El camino de lo simple no tiene una respuesta secreta, es abierta y pálida, despreocupada y resuelta, como el hombre que fuma esperando en el hangar el avión que nunca llegará.

Imagen 13. Detalle de la obra “Necessarius”

Título: “Necessarius” / Técnica: ensamble fotográfico sobre neceser

Dimensiones: 29x45x22 cms / Año: 2010 / Autor: Cristian Ardila



Fuente: Autor

No poseía medidas ni estación, la caja vacía resultaba inútil y engorrosa, en nuestros días es “necessarius”, preciso y temporal que la mente se inquiete, resista y persista, hace falta que algún tímido se enoje y les grite quienes son en realidad, verdad que se oculta a medias y que no obedece a ninguna prostituida relatividad, palabra diluida en el tiempo de todo aquel que quiere escurrirle el bulto a su realidad, asunto impensable para muchos incapaces de desdoblar y asolear sus propios secretos. Ya no se pretende, ya no se omite, solo se limita a refrescar la vista con la luna mientras que a algún loco no se le ocurra que ya es hora de cerrar el estuche.

Para esta pieza se optó por partir del objeto como algo llamativo, ese objeto que fue útil y ahora permanece como algo que se guarda y que la misma nostalgia impide que se renuncie a su presencia, como pieza necesaria que algún día fue. Con imágenes en collage del rostro del autor impreso en sintético adecuado para este caso, con los cuales se elaboraron almohadillas ajustables a las concavidades de la caja, adosado en la tapa se encuentran pequeñas imitaciones de herramientas esenciales en el bricolaje, el cuerpo del estuche es de color negro con una fracción de su tapa manchada de blanco y negro, en el espacio que debe contener el espejo que necesariamente tenían estos objetos, se ubicó una foto a blanco y negro en una gesticulación del rostro e impresa para este formato.

Dimensiones: 29x45x22 cms, elaborado en imitación de cuero y acabados en blanco y negro en su totalidad.

El objeto llamado neceser ofrece un fabuloso acompañamiento de las fotos con las que se construyeron la pieza, primero por su origen y su uso específico, luego por permanecer en buen estado para una época en la que resulta un objeto banal, inútil, superfluo y libre de pretensiones materiales en cuanto a su caducidad como elemento decorativo, pero con una carga casi “emocional” por su sola apariencia.

CONCLUSIONES

El trabajo final en su conjunto está dotado de una estructura dinámica poseída por formas, texturas, el color (blanco y negro), donde los elementos referentes están completamente descontextualizados de su función habitual, ensambles que permiten la capacidad de contemplación, de generar actitudes reflexivas con respecto a las múltiples capacidades artísticas y poéticas, que pertenecen los objetos del entorno cotidiano y su relación con el hábitat del hombre.

La experiencia con los objetos, las fotografías en blanco y negro, el ensamble y la metáfora brindaron la oportunidad de un ejercicio permanente de conceptualización e interpretación en el espacio libre que ofrece el juego de palabras.

El trabajo de exploración a través de los ensambles realizados en los cuales se canalizó una forma de expresión plástica, basada en el recurso de la fotografía, como eje de construcción.

Es posible continuar reafirmando: que el trabajar con objetos requiere por parte del autor un principio, como es el de identificarse con ellos previamente, creando la reciprocidad que multiplica su intuición, facilitando así el manejo de las mismas durante el proceso.

En el desplazamiento realizado desde lo funcional a lo simbólico mediante la observación, la interrogación y la conceptualización que se dieron a través de las metáforas que de los objetos surgieron, fue posible potencializarlos y ubicarlos fuera de su contexto, utilizando la fotografía convencional como un escenario y punto de partida propicio en este ejercicio.

BIBLIOGRAFÍA

“To understand the artwork is to grasp the metaphor that is, I think, always there”.

Danto (1981), p. 172. 251

BAUDRILLAR, Jean, El sistema de los objetos, México, Siglo XXI, 1985; Edición Gallimard

BORGES. J. L... Conferencia sobre la metáfora dictada por el escritor en 1982 en Nueva Orleans y publicada en el suplemento cultural del diario La Nación de Bs.As. El 16 de mayo del 2001. Las referencias a la escritura oriental También resulta interesante que en la quinta conferencia de Harvard.

DANTO Arthur C, «El final del arte», en *El Paseante*, 1995, núm. 22-23

Disponible en Internet: http://es.wikipedia.org/wiki/William_Fox_Talbot

GOMBRICH, E. (1968). Meditaciones sobre un caballo de juguete o las raíces de la forma artística. Barcelona: Seix Barral

ORTEGA Y Gasset, José: “Sobre el punto de vista en las artes”, febrero 1924, Revista de Occidente, núm. 8 año 2, pp. 130-160.

Palabras de Gadamer citadas en José Luis Molinuelo, *El espacio político del arte. Arte e historia en Heidegger*, Editorial Tecnos, Madrid, 1998, p. 110

PAVIO, A., A. (1979). Psychological processes in comprehension of metaphor en A. Ortony, *Metaphor and thought*. Cambridge University Press, London