

## Ventanas como mundos o mundos como ventanas

Mauricio Prada J<sup>1</sup>

*“Al instante Alicia había traspasado el espejo y se había dejado caer con suavidad en el salón de la casa del otro lado...”*  
(Carrol, 2005: 42)

El análisis que en este texto se presenta corresponde a la idea de tomar simbólicamente a la ventana como elemento ortogonal que comparte diferentes situaciones formales y conceptuales en las que puede ser entendida, en algunos casos, como el bastidor en la pintura que muestra un posible mundo desde la forma y el color; en otros casos, la ventana como una sugerencia de lectura construida y afirmada desde el artificio renacentista de la perspectiva y en otros más, como la pantalla de un monitor, como la ventana que se abre dentro del espacio mediático que se dispone a brindar múltiples recorridos a través de autopistas cibernéticas, en este último la ventana es también si queremos puerta de escape entre la multitud de una ciudad cualquiera que al abrir la pantalla de un móvil logra abstraer al usuario de todo lo exterior.

El texto también repasa la acción de mirar a través de la ventana. Es mediante ella que como en el espejo de Alicia, el mundo empieza a verse de otra manera, más acorde a la condición del voyeur, del que ve al otro lado el objeto de su deseo y en donde el contexto del mirar a través puede situarse en una ciudad, en una calle, quizás en un personaje, en una escena o en cualquier cosa que permita al ojo extraviarse juguetonamente en lo observado. En este punto el acto de observar se detiene en la interpretación, en donde el diálogo planteado por la imagen nos propone el problema perceptivo del mirar como un suceso recíproco<sup>2</sup>: En lo que miramos hay algo de nosotros que nos mira interrogándonos con un manojito de preguntas; a su vez, la mirada se convierte en la herramienta incisiva que descifra lo indescifrable trayendo de

<sup>1</sup>Magister en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y Ciudad de la Universidad Nacional de Colombia, Maestro en Bellas Artes de la Universidad Antonio Nariño, ha realizado estudios de Arquitectura en la Universidad Santo Tomás de Bucaramanga, participado en diferentes seminarios entre ellos, estudio sobre Pensamiento Estético y Modernidad en el Museo Reina Sofía, Madrid España, Walter Benjamín Universidad Nacional de Colombia, docente universitario e investigador, ha participado en varios eventos artísticos a nivel Nacional e Internacional desde la creación plástica, la teorización y publicación de varios artículos en diferentes revistas indexadas.

<sup>2</sup>[...] La imagen dialéctica no es otra cosa que el modo en que el carácter fetichista es concebido en la conciencia colectiva y desde allí nos habla [...] (Buck Morss, 1995: 119)

manifiesto la figura del Flaneur, es decir, del paseante que con su paso se escabulle de la multitud y no se enajena con ella<sup>3</sup>, que señala con su mirada y es neutral en su condición de soledad como *El hombre de las multitudes* de Edgar Allan Poe que en su paseo por una importante y concurrida calle londinense observa y analiza:

Nunca me había hallado a esa hora en el café, y el tumultuoso mar de cabezas humanas me llenó de una emoción deliciosamente nueva. Terminé por despreocuparme de lo que ocurría adentro y me absorbí en la contemplación de la escena exterior.

Al principio, mis observaciones tomaron un giro abstracto y general. Miraba a los viandantes en masa y pensaba en ellos desde el punto de vista de su relación colectiva. Pronto, sin embargo, pasé a los detalles, examinando con minucioso interés las innumerables variedades de figuras, vestimentas, apariencias, actitudes, rostros y expresiones [...] (Poe, 2008: página).

La ventana es aquí pretexto no solo de captura de un instante que se pierde en el tiempo a la manera del anecdótico suceso del lustrabotas y su cliente del Boulevard du Temple de Louis Daguerre en 1839, sino también de reconstrucción de imaginarios, de historias que se crean a partir de supuestos, de recurrencias ciudadanas en el escenario de lo urbano. La ventana es el dispositivo en el cual se enmarcan las múltiples lecturas o diversificaciones de la mirada cuando observamos a través de ellas, acción que en la contemporaneidad la podemos asociar metafóricamente con la función que

<sup>3</sup> “aquel que marcha por la ciudad no sólo se nutre de lo que a este se le presenta sensiblemente ante los ojos, sino que a menudo se apropia del mero saber, incluso de los datos muertos, como de algo experimentado y vivido en su andar...” (BENJAMIN, 2005: 422)

<sup>4</sup> “... el cuadro responde a los tipos de habilidad interpretativa – los esquemas, las categorías, las inferencias, las analogías – que la mente le aporte. La capacidad para distinguir cierta clase de forma o de relación de formas habrá de tener consecuencias para la atención que preste el cuadro...” (BAXANDALL, 1978: 53)

cumple la apertura de las ventanas en el ciberespacio.

La tecnología presente en una serie de artefactos sugiere en algunos casos, situaciones de múltiples interpretaciones como en la película: *La Ventana Indiscreta* de Alfred Hitchcock (1954) en donde lo observado construye de manera muy particular el guión de lo que se cree que está aconteciendo, o la lectura de un tiempo congelado presente en el silencioso mundo pictórico de Edward Hopper. Las ventanas, como comúnmente llamamos a la apertura de niveles de información paralelos cuando navegamos por el ciberespacio, en general cumplen con aquello del mirar, de leer un mundo o insistir en una idea que tenemos sobre él; de allí que ventanas como mundos o mundos como ventanas hacen parte de la mirada en el acto perceptivo de captar y descifrar imágenes.

En este texto aparece como escenario la ciudad que se define moderna y se proyecta en esa posmodernidad matizada por los cambios tecnológicos, en donde los discursos contemporáneos subrayan el desarrollo de una nueva consecución de lo real a partir de lo mediático, en donde la redefinición de conceptos como tiempo y espacio, adentro y afuera, público y privado están a la orden de los vínculos comunicativos que establecemos hoy.

### La Perspectiva, artificio de captura

La pintura desde la experiencia renacentista insistió en el bastidor, pieza ortogonal, este recuadro de madera sobre el cual se tensaba la tela quedando dispuesta para ofrecer al pintor un espacio sobre el cual construir su mirada del mundo<sup>4</sup> y para lo cual hacía uso de recursos como el color, utilizando el óleo como técnica novedosa, y la perspectiva, herramienta compositiva

aplicable tanto al dibujo como a los efectos pictóricos que intervienen en la definición de la obra. Todos estos elementos eran utilizados con el interés de acentuar la captura de una pose y para adentrarse en ese cubo escénico desde la cuadratura del bastidor que asemejaba a una ventana, no sólo por su forma, sino también por la manera como se desplegaba la información visual y la reconstrucción de la mirada de un mundo que se disponía en términos dibujísticos y de color.

En la pintura como ventana, la captura de ese instante transita entre el ideal de la escena y el naturalismo que la define. La fuerza visual que desde su esencia geométrica básica responde al diálogo con quien mira corresponde al problema planteado del objeto como portador y detonante de su percepción, que al subrayar en una forma pura involucra la espacialidad y con ella al espectador que empieza a ser parte de la obra y en este proceso de captación responde así a una escala antropomórfica en la experiencia artística constituida por estas dos partes, espectador/obra.

La perspectiva en la pintura renacentista abre un planteamiento técnico que acostumbra al ojo del espectador ante el seguimiento de puntos y líneas de fuga permitiéndole a la mirada recorrer el interior de lo que se presenta en el cuadro: acto equivalente al asomarse por una ventana de algún cuarto de cualquier edificio de la ciudad para ver lo que bien nos llama la atención o simplemente para dar un vistazo.<sup>5</sup>

Si tenemos en cuenta los elementos de visualización de la pintura desarrollada a partir del Renacimiento, nos encontraremos con la dirección de la mirada a través de estos ejes compositivos que nos sugieren la penetrabilidad en el cuadro. Ese mirar más allá de lo simplemente inmediato o de lo que se encuentra en primerísimo plano fue el interés de varios artistas que veían en el uso de la perspectiva una

apertura a las múltiples informaciones que suceden cuando el contenido visual se diversifica dentro de la escena que se propone como acontecimiento en la pintura: Jan Van Eick, pintor flamenco, en su pintura de 1434 titulada *Giovanni Arnolfini y su Esposa o el Matrimonio Arnolfini* manifiesta su interés por hacer de la escena el artificio para jugar con la mirada sobre cada uno de los detalles naturalistas que el cuadro nos expone; no sólo se detiene a insistir en la perspectiva con la que construye el cuarto, sino que también proyecta en el detalle del espejo de la pared de fondo la imagen a espaldas de lo que acontece mirando la escena de frente; hecho que resulta un deleite técnico pero ante todo proporciona una posición analítica diferente a la que el ojo de la época estaba acostumbrado, Van Eick aborda lo visual como un proceso perceptivo de captura, si pensamos en las imágenes que hoy en día miramos frente a la pantalla del ordenador, de alguna manera el artificio de la escena conformada por un juego de perspectiva y espejo propuesto por el artista flamenco se relacionan con lo virtual considerando que el ver no es sólo un problema óptico, es una disposición mental como ocurre en la experiencia visual mediática. Ver es una construcción perceptiva que no solo se detiene en lo retiniano y en la que entran en juego todos los sentidos.

En el barroco español, Diego Velázquez con su pintura *La Familia de Felipe IV o Las Meninas* (1656), como se conoce el cuadro desde el siglo XIX, bien tenía presente que la protagonista de su obra era la mirada y los recorridos que sus compositivas líneas de fuga sugieren. La pintura se dispone ante un juego en donde el espectador ya no es un ente pasivo frente a la imagen, sino que hace parte de la escena que se abre como un abanico de posibilidades, de caminos visuales, de atajos ópticos y, por ende, mentales:

5 [...] La visión es el más importante de los sentidos, y son grandes los deleites que le esperan en el cielo. El texto sobre los deleites sensibles del cielo de Bartolomé Rimbertino, impreso en Venecia en 1498, que es una relación muy completa de estos asuntos, distingue tres clases de progreso en nuestra experiencia visual de mortales: Una mayor belleza en las cosas vistas, una mayor precisión en el sentido de la visión, una variedad infinita de objetos a ver [...] (BAXANDALL, 1978: 132)

Las representaciones visuales tienen ciertas características propias, no comunes con otras formas de intencionalidad, derivadas de las peculiaridades de la visión misma. Muy especialmente, toda visión lo es desde el punto de vista de nuestro cuerpo en un espacio y un tiempo relativos al objeto percibido. El aspecto sobre el cual se percibe el objeto se altera en cuanto alteramos nuestro punto de vista. Pero esta particularidad de la visión, que lo es desde un punto de vista en el espacio y en el tiempo, tiene consecuencias importantes para la semejanza visual [...] (SEARLE, 1995: 103).

Velázquez logra con su pintura un amalgama de insinuaciones donde el tema del cuadro dentro del cuadro, la ventana como sugerencia al costado derecho de la obra y la temporalidad en la acción que involucra todos los ángulos de la pintura, anteceden a la acción contemporánea del mirar, al ejercicio de encender el móvil o la pantalla del ordenador y navegar a través de la red; el recuadro que contienen estos artefactos mantiene la misma relación del espectador frente a la pintura de Velázquez: una horizontalidad que se expande al interactuar con lo observado. La tridimensionalidad presente en la obra pictórica del Maestro Español está inmersa en una concepción moderna de espacialidad, es una atmósfera que no se escapa de la aparente bidimensionalidad de la tela y en la que la imagen se construye como manchas y líneas de colores sobrepuestas en el plano pictórico de la obra.

Velázquez y sus meninas no son el único caso pero su incidencia en el arte en cuanto a la reflexión propuesta por el juego visual de la perspectiva es indiscutible. Otro ejemplo bastante dicente sobre la idea del cuadro dentro del cuadro, a propósito de ventanas que se abren

para dar paso a la diversificación de la mirada, es la de la pintura *El Archiduque Leopoldo en su Galería de pinturas de Bruselas* de 1650-52 del pintor flamenco David Teniers el joven. En ella, la escena nos muestra dentro del recuadro del bastidor más de sesenta opciones de pinturas, más los ventanales que también permiten ver la insinuación de un paisaje que se despliega; la imagen a pesar de no tener todo el destello de perspectiva que tiene la de Velázquez, pues se dispone como un muro, nos obliga a ir de un lado a otro con la mirada reconstruyendo un todo a partir de los cuadros que habitan en la pintura; se trata de un mosaico de opciones que se configuran en la escena del Archiduque enseñando su colección, en ella Teniers utiliza el pretexto perfecto para presentarnos el tema del cuadro dentro del cuadro que aquí es en plural el ejercicio pictórico que realiza. No solo podemos concebir esta obra como algo anecdótico, su planteamiento abarrocado experimenta en la pintura flamenca el elemento compositivo de la imagen que se construye desde diversas intenciones geométricas casi a manera de retícula que nos propone una escena abierta.

La sugerencia a la multiplicidad de recorridos visuales representados en cuadros/ventanas en la obra de Teniers o en los juegos de la mirada a través de la perspectiva en la pintura de Velázquez, con las opciones que nos ofrece la pantalla del monitor, nos hace reflexionar, primero, sobre la pintura como un problema más allá de los efectos retinianos y, segundo, sobre el ordenador como algo más que sólo un dispositivo de opciones de navegación. No es gratuito que la diversificación de la mirada sea una condición mental, experiencia de la modernidad<sup>6</sup>. Estos trabajos pictóricos y su cercanía con la manera como leemos la información visual en la contemporaneidad pone en evidencia el común denominador de un rompimiento con la linealidad en la relación

6 Hay una forma de experiencia vital –la experiencia del tiempo y el espacio, de uno mismo y los demás, de las posibilidades y los peligros de la vida– que comparten hoy los hombres y mujeres de todo el mundo. Llamaré a ese conjunto de experiencias la "modernidad" (BERMAN, 2008: 2).

imagen /espectador. Es de anotar que se parte desde una situación perceptiva donde todos los sentidos interactúan en la acción de mirar; la construcción de lo observado pertenece a una experiencia de captura e interpretación del mundo, donde el exterior y el interior son entendidos como lo objetivo y lo subjetivo en la lectura del mensaje visual.

La diversificación de la mirada con las opciones planteadas en los cuadros citados o frente a las posibilidades mediáticas que ofrece el computador sitúan el ejercicio de mirar de acuerdo con una relación de apertura frente al acto mismo de interactuar con dispositivos que inducen a la mirada. No importa si se trata de una pintura o de la pantalla de un ordenador, su encuentro radica en el desplazamiento de un punto que se expande entrando en un juego de movimiento visual. En el tema de la pintura como ventana y del cuadro dentro del cuadro se induce a nuestra imaginación a permitirnos creer que existe la posibilidad de ver en el otro lado una realidad paralela que se abre ante nosotros, hoy la llamaríamos realidad virtual<sup>7</sup>. Por otra parte bastante se ha dicho sobre cómo esta interpretación de lo que estimamos por verdadero ha suplantado lo que dábamos por cierto antes de la incursión de las computadoras en nuestra cotidianidad; la red ha permitido encontrar otras maneras de relacionarnos y con esto otra forma de socializar para asumir que lo real también es lo que se vive a través de la ventana del ordenador y, por qué no, del cuadro.

Gustave Courbet en su obra *El Taller de Pintura* de 1855 nos presenta al pintor explicando su obra a un niño que atento lo escucha, ese niño podría ser interpretado como el siglo que viene, con sus ojos llenos de asombro viendo como la imagen cobra vida dentro de sí, la imagen que una vez fotografía y más adelante finalizando el siglo XIX la encontraríamos en movimiento en el

cinematógrafo definiría el lenguaje que caracterizaría el siglo XX, la mujer desnuda que acompaña la lección que da el pintor ha sido señalada como la presencia de la tradición académica por parte de los análisis que se han hecho a la obra, la escena que se muestra en la pintura es un paisaje en cuya parte superior aún se encuentra una tela cubriendo parte de ese lado del cuadro, podríamos también decir que se puede ver como una sugerencia a la historia de Zeuxis y Parrasios, los pintores griegos que competían por saber quién era el mejor; Zeuxis engañando el ojo de los pájaros que intentaron picotear el cuadro al ver allí unas frutas que evidentemente estaban pintadas y Parrasios engañando tanto al ojo de Zeuxis como al público en general con una cortina que todos pretendían correr siendo la obra precisamente esa cortina, un ejercicio donde la pintura engaña perceptivamente esa noción de lo real, Courbet que nos presenta en este trabajo una alegoría de su mundo político y cultural también nos sugiere esa imagen del cuadro dentro del cuadro como la posibilidad de atravesarlo para caminar por otra realidad:

En vez de un mundo donde la parte de lo idéntico y la del cambio están estrictamente delimitadas y referidas a principios diferentes, tenemos un mundo donde los objetos no podrían encontrarse consigo mismos en una identidad absoluta, donde forma y contenido están como embrollados y mezclados y que finalmente, ha dejado de ofrecer esa armadura rígida que le suministraba el espacio homogéneo de Euclides [...] (PONTY, 2008: 19).

### A través de la Ventana

La ventana y mirar a través de ella ya es en sí un tema en la pintura y aquí nos detenemos más en

7 [...] Muchos filósofos – y no precisamente menores – han trabajado ya sobre la noción de virtual, incluidos algunos pensadores franceses contemporáneos, como Gilles Deleuze y Michel Serres. ¿Cual es entonces la ambición de la presente obra? Es muy simple: No me he contentado con definir lo virtual como un modo particular de ser, sino que también he querido analizar e ilustrar un proceso de transformación de un modo a otro de ser [...] (LEVY, 1998: 14)

la acción de observar, del que mira tras una espera a quien no ha de llegar; el que ve desde la ventana de su cuarto al infinito como el personaje protagónico de la canción *Desolation Row* de Bob Dylan que tras una cortina raída y sucia se deja llevar por sus pensamientos:

Ahora la luna está casi escondida, las estrellas se empiezan a ocultar, incluso la dama adivina ha hecho confidenciales todas sus cosas, excepto Caín y Abel y el jorobado de Notre Dame, están haciendo el amor o esperando que llueva y el buen samaritano se está vistiendo, está preparándose para el show, va a ir esta noche al carnaval en la calle desolación [...]

La mujer que mira tras el cristal de su ventana como caen las gotas de lluvia; el que figonea la calle tratando de completar las historias que la cotidianidad le sugiere, o el voyeur cuyo objeto de deseo se insinúa tras una cortina medio abierta permitiendo a la mirada indiscreta jugar con lo prohibido que ante sus ojos se brinda. No es fortuito que una de las escenas más significativas en la historia del cine corresponda al acto de mirar y la crudeza de sufrir por lo visto como en *El Perro Andaluz*<sup>8</sup>, poema visual de Luis Buñuel y Salvador Dalí de 1929, marcando un hito a propósito del ojo que si queremos puede ser luna a través de la ventana.

A manera de recuadro casi todos y cada uno de los ejemplos anteriormente citados asumen la ventana como el marco de sus miradas. En la pintura que registra ventanas hay que destacar a Edward Hopper, este pintor norteamericano que con sus obras nos pone de manifiesto que la ciudad más allá de un espacio es un sentimiento y, en algunos casos, de soledad como lo que se percibe en sus personajes de habitaciones de

hoteles de paso: *Morning Sun* (1952), *Office in a Small City* (1953) son dos ejemplos en los que la ventanas no sólo enmarcan la imagen, sino que también abrigan el aislamiento mudo del cuarto.

El habitar implica una relación con el mundo desde el sentir, Heidegger lo subraya al analizar a Hölderlin e insiste al escribir que “El hombre vive poéticamente sobre la tierra” (Heidegger, 1983), esa relación perceptiva y el mirar específicamente, se asume como una experiencia del estar. El objeto observado paradójicamente puede ser tantos como percepciones sobre el mismo haga cada individuo, la ventana es entonces aquí pretexto, lo que podemos describir a través de ella no es un recuento de su aspecto físico, es el escenario en donde poner estas percepciones. Así mismo, Heidegger nos dice: “Poéticamente habita el hombre, por eso se le dio al hombre la palabra el más poderoso de los bienes, para que él de testimonio de lo que es” (146). Así esta resignificación corresponde a la imagen percibida y expresada a través de la sensibilidad de quien la vive o habita, dicha sensibilidad entendida como una manera de captura de instantes a partir de los sentidos y dispuestos a la interpretación.

La soledad de las figuras que Hopper nos presenta en sus cuadros nos hace ver individuos que se apartan de un mundo, casi que en un estado de pausa frente a la tensión que su espera genera, afuera podríamos suponer que la urbe se agita tras las ventanas, que los transeúntes no paran de andar, que los vehículos forman atascos encendiendo una cortina de intensas bocinas y sin embargo, no están más que ellos solos en sus cuartos, y tras la ventana no vemos sino la soledad también hecha ciudad. Al establecer una metáfora con las imágenes del pintor la situación pictórica corresponde en alguna

8 “...Sobre estas escasas pero intensísimas imágenes – Introducción del film – se han vertido ríos de tinta. La mayor parte de las interpretaciones coinciden en señalar, en esta provocadora mutilación, una especie del castigo del voyeur infantil, del niño que ve por primera vez a sus padres en pleno acto sexual. El ojo, el objetivo de la cámara, se convertiría por tanto, según la acertada expresión de Fernando Ceserman, en la visión de lo prohibido, la culpa por ver y el castigo por haber visto...” (BARBACHANO, 1986: 62)

medida a la sensación de aislamiento que produce entre la multitud de las grandes ciudades el acto de encender un móvil para escaparse a través de su ventana, permitiendo el paso a otras realidades paralelas al caótico mundo de la urbe.

Es de anotar que el cuerpo físico ya no comparte la tradicional circunstancia de espacio y tiempo, ni siquiera se podría hablar de lo público y lo privado como habitualmente se venía haciendo, pues en ese instante, entre centenares de personas, el usuario de su artefacto celular nos hace sentir difusa la línea que antes dividía estos dos contextos relacionados, citados aquí como una pregunta: ¿Qué es entonces lo privado o lo público?

En los personajes del pintor norteamericano, la ventana marca ese distanciamiento con una ciudad en la que sólo se insinúan presencias fantasmagóricas a saber de una multitud que habita en ellas, casi como las sombras que no vemos en el daguerrotipo de Louis Daguerre, *Boulevard du Temple*, que por el incidente anecdótico de índole técnico la vida que acontece en la calle no alcanzó a quedar registrada debido al prolongado tiempo de exposición, la vista desde la ventana del taller del fotógrafo manifestó un mundo a través del cristal, una ventana que insinúa lo real. Tanto Hopper como Daguerre y su famoso daguerrotipo establecen tejidos interpretativos que nos acercan a situaciones relacionadas con las ventanas y a su vez a la experiencia humana del sentir que implica el habitar.

El artista inglés Richard Hamilton en 1956 nos propuso una obra bastante significativa como apertura del arte pop londinense con su collage titulado *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?* (¿Pero qué es lo que hace a los hogares de hoy día tan diferentes, tan atractivos?). En este trabajo encontramos una serie de señalamientos al tema aquí abordado, la ventana como mundo o mundos como ventanas. El tratamiento de la

perspectiva dentro de un cuarto que Hamilton nos sitúa en una sala de cualquier casa, nos recuerda la pintura del *Matrimonio Arnolfini* de Jan Van Eick, anteriormente citada. En ambas imágenes las figuras humanas están posando dentro del cubo escénico, esa ventana compositiva del Renacimiento y recurrente en términos dibujísticos durante los años cincuenta a pesar de haber pasado ya cubismo y otras vanguardias que propusieron otros discursos estéticos independientes de la representación a partir de la perspectiva y su artificio de profundidad; las dos obras, tanto la de Van Eick como la de Hamilton nos presentan una serie de objetos con los cuales podemos hacer la lectura de una época, no olvidemos que el maestro flamenco dispuso en su pintura una serie de cosas no con otro fin que el de representar el nivel económico del comerciante Giovanni Arnolfini.

En el collage de Hamilton, la pose, primer elemento impostado de la escena, se acentúa con las formas estereotipadas de las figuras humanas producto de una incipiente sociedad de consumo durante la década del cincuenta; alude a las figuras de cartón utilizadas como publicidad en las aceras de los almacenes, de hecho es un juego con lo real y su presencia se instituye como un imaginario sobre el cuerpo y el mismo concepto de belleza, al punto que hay una artificialidad eminente tanto en la figura femenina como masculina, que en el caso de ella a su vez sostiene sobre su cabeza, una caperuza de lámpara, con esto la dama reafirma su posición de objeto y la figura masculina sugiere a través del cartón lo artificioso de la fuerza de su cuerpo.

Richard Hamilton aborda de lleno en este trabajo su crítica a una sociedad que años más tarde el motivo de sus juicios será la construcción de un ideal alimentado por los medios masivos de comunicación, el mundo aparente de felicidad a partir del consumo. La figura del hombre por su parte, quien es el fisicoculturista llamado Irvin Koszewski, sostiene una pera de boxeo con el

letrero de "Pop" su color rojo contrasta con el pálido color del papel marcando una disonancia no sólo cromática, sino semántica que sugiere el camino de la mirada a la grabadora de cintas que media entre las dos figuras; el hombre y la mujer. Estos objetos entablan un diálogo con los otros que acompañan la escena y con la ventana que para el caso es también la pantalla del televisor en el cual se ve la imagen alusiva a los medios de comunicación con una mujer que sostiene una bocina de teléfono.

En esta interpretación de la obra se subraya el carácter tecnológico como principio ordenador del campo doméstico, la sala donde acontece la escena será utilizada una y otra vez por los medios televisivos para reafirmar paradójicamente la condición de lo privado del espacio hogareño, no obstante el televisor se constituirá desde aquel entonces como ventana al mundo en el apacible calor del hogar, sirviendo de puente con ese mundo exterior que pertenece a lo público<sup>9</sup>.

Continuando con la obra de Hamilton, en la pared del fondo hay un poster y una pintura al parecer un retrato antiguo, un punto que nos liga a un pasado que ya no está, otra vez el cuadro dentro del cuadro como elementos de diversificación de la mirada y la ventana, la que nos enseña la calle, nos presenta la magia del teatro de Broadway con sus luces de anuncios en neón logrando hacernos sentir el ruido de autos que se mezcla con el de las trompetas y saxos de alguna big band que vibra bajo algún farol, allí entonces se puede ver el cartel de *El cantante de Jazz* un primerísimo personaje construido por los medios de aquel 1927 donde el cantante negro era un blanco y su ficción era la de cantor. Despidiendo la escena una mujer cuya proporción no encaja con los otros elementos del collage va subiendo una escalera halando una larga y pesada aspiradora, el prototipo femenino victoriano que se ha cansado del confort dado por los electrodomésticos que prometían un

mundo mejor. Sobre el sofá descansa abierto un periódico con sus viñetas y textos que funcionan también como un mundo a través de la ventana.

### A manera de puntos suspensivos

Vivimos en medio de ventanas, de marcos dispuestos a construir nuestra mirada, de hacer del ojo un elemento cultural y de la percepción de la imagen un vano por donde hallar otros caminos para transitar, la tecnología nos pone en evidencia desde sus artefactos los interrogantes para ahondar en la reflexión sobre nuestra interacción con el mundo, tanto estos dispositivos como las propuestas señaladas en este texto por los artistas, son ante todo rompimiento de paradigmas que conducen a otras maneras de pensar, a otras maneras de entender que es lo real y sobre todo a otras formas de habitar en donde tiempo y espacio se convierten en parte de un juego de percepciones, de mundos que se reconocen solo al cruzar a través del espejo, nuestra condición humana tan compleja y a la vez tan sencilla nos permite andar por estos caminos que solo la sensibilidad y el cosmos nos da vía libre para soñar y hacer del sueño un pretexto para interpretar lo que nosotros asumimos como cierto.

### Bibliografía

ALLAN Poe, Edgar. (2008). *El hombre de las multitudes. Cuentos Completos*. Madrid: Editorial Augur.

BENJAMIN, Walter. (2005). *El Libro de los Pasajes*. Madrid: Ed Akal.

BARBACHANO, Carlos. (1986). *Buñuel*. Barcelona: Ed. Salvat Grandes Biografías.

BERMAN, Marshall. (2008). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Ed. Siglo veintiuno.

<sup>9</sup> Recordemos como ejercicio televisivo el intro de los Simpson donde todos los miembros de la familia corren al salir de sus actividades cotidianas para encontrarse en casa frente a la pantalla del televisor, una ventana del progreso moderno. Nota del Autor.

BAXANDALL, Michael. (1978). Pintura y vida cotidiana en el renacimiento. Arte y experiencia en el quattrocento. Madrid: Ed. Gustavo Gili.

BUCK Morss, Susan. (1995). Dialéctica de la mirada. Walter Benjamín y el Proyecto de los Pasajes. Madrid: Ed. Navalkanero.

CARROLL, Lewis. (2005). A través del espejo y lo que Alicia encontró allí. Madrid: Ed. Edimat Libros.

HEIDEGGER, Martin. (1983). Interpretaciones de la poesía de Hölderlin. Barcelona: Ariel.

LEVY, Pierre. (1998) ¿Que es lo virtual? Barcelona: Ed Paidos.

PONTY, Maurice Merleau. (2008). El mundo de la percepción, Siete conferencias. Ed. Fondo de cultura económica.

SEARLE, John R. (1995). Las meninas y las paradojas de la representación pictórica. Otras meninas. Madrid: Ed. Ciruela.



Lizeth Juliana Parada Villamizar

## Educando la mirada

La selección que acompaña la cuarta edición de la revista **Cuestiones Universitarias** es una muestra del trabajo de los estudiantes de primer nivel del curso *Realización Fotográfica*, asignatura incluida en el plan de estudios del programa de Artes Audiovisuales de la UNAB. Es el resultado de la primera salida de campo realizada en el municipio de Villa de Leyva, Boyacá, población que brinda muchas posibilidades y alternativas de lugares, luz y color.

El proceso formativo de estos alumnos se inició con una aproximación básica a la fotografía que incluyó el manejo de la cámara y teoría de planos; entender la relación entre velocidad de disparo y apertura de diafragma y los diferentes aspectos y variables de la luz y el color, así como la dinámica de las formas en el formato de foto y los aspectos principales de la composición.

Con la comprensión de estos principios, que se incluyen en la primera mitad del curso y en el que los discípulos alcanzan el dominio técnico y la madurez del concepto estético, los noveles fotógrafos pueden concluir que existe una diferencia entre la foto y la fotografía.

La foto la hace la cámara, es el atributo de poder capturar la luz que posee la máquina. La fotografía es un proceso diferente que resulta de educar la mirada de su autor y se fortalece en la comprensión de los conceptos de encuadre y composición. Además de aprender a ver y organizar las formas desde los límites que impone la mirilla.

Aprender a mirar el entorno desde la perspectiva fotográfica, es uno de los objetivos propuestos, pero ¿cómo se logra educar la mirada? Desde la perspectiva docente se puede

enseñar a observar el mundo, a detenerse a analizar la calidad de la luz, a detallar el mundo de los objetos y a comprender el límite y la fuerza del formato fotográfico. A tal punto que los estudiantes vean la fotografía antes de 'hacer el disparo', incluso, sin tener una cámara en la mano.

Y justamente en la visita que se programa a un lugar diferente a la zona de residencia y con un propósito fotográfico abierto, es cuando se logran los objetivos que se han trazado. El viaje se constituye en una experiencia única y un ejercicio académico de aprendizaje mutuo. De igual manera facilita el despertar de una nueva sensibilidad y una estética personal que se refleja en esta recopilación de imágenes que el Programa de Artes Audiovisuales desea compartir con los lectores de **Cuestiones Universitarias**.

**Manuel José Jaimes González**  
Docente, artista  
Curso: *Realización Fotográfica*  
Primer semestre

### Fe de erratas:

En el pasado número de la revista **Cuestiones Universitarias** (Año 3, #3 Bucaramanga, Colombia, octubre 2013) se atribuyó erróneamente la fotografía de la portada *Jorge Mantilla Caballero* a Juliana Gómez. En realidad la creadora es Silvia Alejandra Peña Vesga a quien pedimos excusas por la involuntaria equivocación.

## Normas para la presentación de artículos

La Revista *Cuestiones Universitarias* es el órgano de difusión científica del Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Artes de la Universidad Autónoma de Bucaramanga. Su periodicidad es anual, publica artículos científicos valorados por pares reconocidos nacional e internacionalmente. Contiene artículos inéditos para fomentar la discusión entre profesionales y estudiosos interesados en las áreas de Educación, Comunicación Social, Estudios socio-humanísticos, Música, Literatura, Lenguas y Artes.

### Requisitos generales:

Da prioridad a los artículos inéditos producto de investigación científica, de reflexión sobre investigación y de revisión. Igualmente abre un espacio para artículos de reflexión no derivados de investigación. En este sentido se acoge a la tipología de artículos establecida por *Publindex* 2010 cuyas directrices transcribimos a continuación.

#### 1. Artículo de investigación científica y tecnológica

“Documento que presenta, de manera detallada, los resultados originales de proyectos terminados de investigación. La estructura generalmente utilizada contiene cuatro apartes importantes: introducción, metodología, resultados y conclusiones” (*Publindex*, 2010:7)

#### 2. Artículo de reflexión

“Documento que presenta resultados de investigación terminada desde una perspectiva analítica, interpretativa o crítica del autor, sobre un tema específico, recurriendo a fuentes originales” (*Publindex*, 2010:7)

#### 3. Artículo de revisión

“Documento resultado de una investigación terminada donde se analizan, sistematizan e integran los resultados de investigaciones publicadas o no publicadas sobre un campo en ciencia o tecnología, con el fin de dar cuenta de los avances y las tendencias de

desarrollo. Se caracteriza por presentar una cuidadosa revisión bibliográfica de por lo menos 50 referencias” (*Publindex*, 2010:7)

#### 4. Documento de reflexión no derivado de investigación (*Publindex*, 2010:8)

##### Directrices para la presentación de los artículos.

Los trabajos enviados al Comité Editorial de la revista, para ser sometidos a la revisión, deben cumplir con las siguientes condiciones:

**Hoja de presentación:** Contiene título del trabajo, nombre completo, grado(s) académico(s), adscripción institucional y dirección electrónica de autores.

- Resumen: el trabajo debe incluir un resumen estructurado, tanto en inglés como en español, de una extensión máxima de 150 palabras, cuya estructura incluya objetivo, métodos, resultados y conclusiones para el caso de investigaciones. Para otros escritos, se describe la intencionalidad del documento.
- Palabras claves: se requiere indicar mínimo tres, máximo cinco palabras claves tanto en español como en inglés.

**Texto:** Todo el manuscrito, incluyendo hoja de presentación, resúmenes, referencias, cuadros y leyendas de figuras y cuadros deben usar la fuente Times New Roman, tamaño 12 con una extensión máxima de 15 hojas, aplicando las normas APA (edición sexta 2010).

**Proceso de arbitraje:** La revisión de los artículos, en primera instancia, será efectuada por el Comité Editorial para verificar requerimientos técnicos y pertinencia con el eje temático que maneja la convocatoria. Posteriormente cada artículo es enviado a un especialista del Comité Científico de la revista, aplicando la modalidad doble ciego. Finalmente, los escritos aprobados y corregidos por sus autores, serán remitidos a corrección de estilo.