

**REFLEJOS URBANOS**

**REYNALDO CORREA DÍAZ**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA  
BELLAS ARTES  
BUCARAMANGA  
2005**

**REFLEJOS URBANOS**

**REYNALDO CORREA DÍAZ**

**Trabajo de Grado para optar al título de:  
Maestro en Bellas Artes**

**Director :**

**JHON JAIRO OROZCO**

**Licenciado en Bellas Artes**

**Universidad de la Sabana**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER**

**INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA**

**BELLAS ARTES**

**BUCARAMANGA**

**2005**

## CONTENIDO

	<b>Pág.</b>
INTRODUCCIÓN	1
1. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA	3
1.1 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	3
2. OBJETIVOS	4
2.1 OBJETIVO GENERAL	4
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	4
3. JUSTIFICACIÓN	5
4. MARCO CONCEPTUAL	7
4.1 MARCO HISTÓRICO	12
5. PROCESO	20
5.1 DESCRIPCIÓN	20
5.1.1 Recreo Visual	20
5.1.2 El taller de la calle	22
5.2 INTERPRETACIÓN BOCETOS	26
CONCLUSIONES	33
BIBLIOGRAFÍA	34

## RESUMEN

TITULO  
REFLEJOS URBANOS \*

AUTOR  
REYNALDO CORREA DIAZ\*\*

PALABRAS CLAVES  
URBANOS, REFLEJOS, PLASTICA, ARTÍSTICA, VOYEUR, IMAGINES,  
TRANSEÚNTES  
VIDRIERAS, OBSERVACIÓN, CONTEMPORANEOS

### DESCRIPCIÓN

busca elaborar una propuesta plástica con materiales no convencionales, y teniendo como objetivo rehacer una historia personal, como artista voyeur, tomando como base fundamental las imágenes que los transeúntes reflejan en las vidrieras de la ciudad de Bucaramanga, buscando con ello exorcizar los fantasmas que habitan la búsqueda del autor.

Para la elaboración de la obra se ha tomado o apropiado de algunos lenguajes conceptos de autores y artistas para profundizar en el tema y lograr con ello una propuesta seria que pueda de alguna manera llegar a sensibilizar visualmente a los espectadores de la obra.

Como metodología se ha optado por la experimentación rigurosa no solo con los materiales sino con el tema elegido para poder obtener los resultados esperados. Esta a pasado por una serie de fases que van desde la precisión y búsqueda del tema y su adecuación con los materiales, hasta el tanteo con los distintos materiales con los que se van a trabajar la propuesta definitiva. Incluye bocetos, dibujos, toma de fotos, la observación y presencia de los posibles espacios. Se destaca la intervención de los vidrios (antirreflex), espejos, acetatos, plástico opaco y madera, buscando efectos que le den a la obra toques agradables y contemporáneos. Los resultados se pueden apreciar en una serie de imágenes que captan algunos momentos en que distraídos paseantes dejan su imagen en las superficies de los vidrios. De igual manera, se muestra la posibilidad y necesidad de experimentar con materiales distintos al lienzo queriendo con ello dar cierta fidelidad al tema.

---

\* Trabajo de Grado

\*\* Universidad Industrial de Santander. Facultad de Bellas Artes. Bellas Artes. Dr. Jhon Jairo Orozco.

## SUMMARY

### TITLE

URBAN REFLECTIONS\*

### AUTHOR

REYNALDO CORREA DIAZ\*\*

### KEY WORDS

URBAN, RELECTIONS, PROPOSAL, PLASTIC, ARTIST, VOYEUR, IMAGES, PASSER –BY, STAINED GLASS WINDOWS, OBSERVATION, CONTEMPORARIES WALKIG PEOPLE.

### DESCRIPTION

Urban reflections looks for elaborating a plastic proposal with no conventional materials, and having as objective to redo a personal history, as voyeur artist, taking as fundamental base the images that` passers-by reflect in stained glass windows in Bucaramanga city, looking for with it, the exorcism of ghosts that live in the authors search.

For the elaboration of the work has taken us of some languages, authors` and artists` concepts to deepen in the theme and achieve with this a serious proposal which could cause sensibility in a visual way in the spectators of this work of art.

As methodology, it has opted or thorough experimenting not only with materials also with the theme chosen for obtaining the results planned. This has suffered a series of phases that going from accuracy, searching of theme and its adapting to materials; to weigh the different materials up for working the final proposal. It includes sketches, drawings, taking photographs, observation and presence of possible spaces. The intervention of glasses (antireflex) is pointed out, mirrors, acetates, opaque plastic and wood, looking for effects which give pleasant and contemporaries touches to the work of art. The results can be appreciated in a series of images that seized some moments in which absent-minded walking people leave their image in the glass surface. In the same way, a possibility and a need of experimenting with different materials in the canvas is showed, wanting to give with it certain loyalty to the theme.

---

\* Work of Degree

\*\* Universidad Industrial de Santander. Fine art Faculty beautiful arts. Dr. Jhon Jairo Orozco

## INTRODUCCIÓN

Un voyeur es un sujeto que se caracteriza por ser un “observador”, una especie de mirón. Es un sujeto al que le complace contemplar a otros en circunstancias que pueden considerarse privadas. De alguna manera, el voyeur está “habilitado”, desde las licencias que se auto-otorga, a invadir el espacio íntimo de los otros. De esta manera, transgrede y viola la normatividad que impone la cultura.

Se puede, incluso, para efectos del trabajo que aquí se propone, decir que hay clases de voyeur. Por asuntos de orden puramente práctico, se puede decir que hay dos clases de voyeur: los públicos y los privados. Los públicos son aquellos mirones que se ubican debajo de las escaleras que permite el paso peatonal sobre la carrera 15 con calle 35, por ejemplo, y desde allí dan rienda suelta a sus más privados y particulares intereses. Hay en ello, no cabe duda, una gran satisfacción erótica. Pero, también están esos otros, que armados a lo mejor de toda una serie de justificaciones morales que les impide pelearse un lugar con los “mirones” de la carrera 15, por lo mismo salen como vampiros a “beberse” la ciudad desde la orilla de los “esteticistas”<sup>1</sup>. En este grupo caben los literatos (Un novelista es y debe ser y un gran observador), los fotógrafos, los teatreros, los pintores, los dibujantes, los escultores, etc.,. Esos son los privados. Quizás más refinados y cultos; quizás armados de teorías y conceptos de tipo estético sobre el arte mirar sin ser visto. Digo quizás, porque no necesariamente son sujetos

---

<sup>1</sup> Tendencia de la crítica artística literaria que tuvo su origen en el romanticismo y que considera el arte la forma suprema de interpretar la realidad. Actualmente el termino posee un matiz peyorativo puesto que el análisis esteticista no tiene en cuenta los elementos y connotaciones sociales, económicas, históricas etc, que participan en la creación artística. El esteticismo del cual Nietzsche. Fue un teórico relevante constituyo como actividad vital, uno de los principales rasgos del decadentismo.

ilustrados todos ellos, pero, a cambio de los voyeurs públicos, a éstos los guía, a lo mejor, justificaciones que pueden caber dentro de lo estético. Coger una cámara fotográfica, por ejemplo, y salir a recorrer las calles y lugares, buscando gestos, rostros, cuerpos y situaciones, es un hecho que implica una carga emocional que saca a flote el Eros, la capacidad para complacerse y regodearse de las imágenes. Pero, a diferencia de los fisgones públicos los privados canalizan sus pulsiones hacia hechos y asuntos de orden estético. En mitad de estos sujetos se ubica la propuesta personal que se presenta en estas líneas. El voyeur privado es una suerte de “gocetas”, un hedonista de tiempo completo; es un sujeto que sale a caminar por las calles de la ciudad y se deleita contemplando los asuntos más sencillos que alguien pueda imaginar; pero allí, en ese “gastar” la mirada en todo lo que se le aparece ante sus ojos está el secreto de la propuesta, pues se trata de poner en un primer plano aquellos acontecimientos que para la mayoría de los mortales sólo tiene un papel secundario en su escenografía perceptiva. Por eso, las imágenes que se reflejan en las vidrieras es un asunto que cobra importancia, pues se trata de poner en un primer plano de la propuesta personal a los transeúntes de la ciudad que, sin saberlo, van dejando huellas de su paso y su tránsito por las calles; tránsito desapercibido para los otros, no para el que se atreve a mirar lo mismo buscando un significado distinto.

Es así como el pintor, el fotógrafo, el actor y el lector son, a su manera, sujetos voyeur. El que lee quiere igualmente poder ver lo que pasa y sucede al otro lado de “la celosía” o de la ventana. Hay espacios simbólicos, no necesariamente físicos y reales, que convierten a los sujetos en “mirones”, en espías de los otros. No es necesario el ojo de la cerradura, al menos en las antiguas, ni la ventana para convertir a alguien en un voyeur. El espectador que asiste a la proyección de una película es tan voyeur como el Norman Bates de Alfred Hitchcock.

## **1. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA**

¿Cómo expresar plásticamente las imágenes fugases reflejadas en las vidrieras de los almacenes de la ciudad y que afectan al artista voyeur.

### **1.1 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN**

- ¿De qué otra manera se pueden intervenir esas imágenes efímeras y llevarlas a un lenguaje plástico?
- ¿Qué tipo de historias es lícito contar desde esa otra parte de la realidad en que se convierten las imágenes reflejadas en las vidrieras?
- ¿Qué facilidades aportarían los medios actuales para el desarrollo de esta creación plástica?
- ¿Cómo hacer una memoria estética de las imágenes que se reflejan en las vidrieras de la ciudad?
- ¿Cómo convertir a los observadores (voyeurs) en observados a partir de las imágenes que habitan las vidrieras de los almacenes?

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 OBJETIVO GENERAL**

Elaborar una propuesta plástica, por medio de una técnica mixta (pintura y fotografía) buscando con ello la expresión personal como artista voyeur, de las imágenes reflejadas en la vidrieras de la ciudad de Bucaramanga.

### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Proponer, desde un proceso plástico, un lenguaje que permita mostrar imágenes que transcurren desapercibidas para un gran número de individuos de nuestra colectividad.
- Utilizar medios sencillos, originales y contundentes para la realización de la propuesta plástica.
- Experimentar con elementos y materiales que permitan crear imágenes que sensibilicen la visión tanto del artista como del público que en general se aproxime a la obra.
- Interpelar a los hombres y mujeres de la ciudad a través de una propuesta plástica, que sensibilice la visión del espectador respecto a acontecimientos diarios, que pasan desapercibidos por muchas personas.
- Posibilitar la estética *voyeur* en el observador de la obra a través de una propuesta plástica dinámica.

### 3. JUSTIFICACIÓN

Dar respuesta a una serie de inquietudes personales y que se pueden traducir en asuntos de tipo estético es, quizás, la razón que pueda ubicarse en el centro de la justificación. En el cruce de lo personal y lo académico y la misma búsqueda estética se halla la razón de ser de la propuesta.

Caminar para recorrer a diario las calles de la ciudad; ir mirando de manera “distinta” los lugares y espacios que conforman lo ciudadano; recomponer el paisaje con los sujetos humanos que lo habitan y lo hacen muchos más interesante. Salir a recorrer las calles para detenerse frente a las vidrieras de los almacenes y los edificios, para buscar en ellos, a la manera de Narciso,<sup>2</sup> reflejos, imágenes, con las que buscamos reafirmar la condición de seres desvalidos, de sujetos que requieren constantemente estar reafirmando su presentación personal. Enamorarse de esas imágenes para regocijarse en una especie de vanidad propia de hombres y mujeres que apenas si tienen tiempo para reconocerse en las proyecciones fantasmales que proyectan los vidrios. Esa es parte de la búsqueda estética.

---

<sup>2</sup> Narciso, en la mitología griega, hermoso joven, hijo del dios del río Cefiso y de la ninfa Liríope. A causa de su gran belleza, tanto doncellas como muchachos se enamoraban de Narciso, pero él rechazaba sus insinuaciones. Entre las jóvenes heridas por su amor estaba la ninfa Eco, quien había disgustado a Hera y ésta la había condenado a repetir las últimas palabras de lo que se le dijera. Eco fue, por tanto, incapaz de hablarle a Narciso de su amor, pero un día, cuando Narciso estaba caminando por el bosque, acabó apartándose de sus compañeros. Cuando él preguntaba “¿Hay alguien aquí?”, Eco contnnta respondía: “Aquí, aquí”. Incapaz de verla oculta sobre los árboles, Narciso le gritó: “¡Ven!”. Después de responder: “Ven, ven”, Eco salió de entre los árboles con los brazos abiertos. Narciso cruelmente se negó a aceptar el amor de Eco; ello estaba tan apenada que ocultó en una cueva y allí se consumió hasta que nada quedó de ella salvo su voz. Para castigar a Narciso, Némesis, la diosa de la venganza, hizo que se apasionara de su propia imagen reflejada en una fuente. En una contemplación absorta, incapaz de apartarse de su imagen, acabó arrojándose a las aguas. En el sitio donde su cuerpo había caído, creció una hermosa flor, que hizo honor al nombre y la memoria de Narciso.

Lo personal hace referencia al hecho de ser un caminante crónico, un transeúnte, ese alguien que se ve impelido a recorrer el asfalto de la ciudad, a chocar con otros seres humanos quienes apenas si pueden imaginar el sentido de las salidas diarias y frecuentes. Caminar, desde esta propuesta, es recuperar cierta memoria de la ciudad. Los pasos que guían las constantes caminatas parecieran estar guiados por un impulso desconocido, pero grato. Hay una gran dosis de placer al recorrer las calles, al observar a los otros que a su vez se observan en las vidrieras de los almacenes.

Es posible que en ello exista una cierta condición nómada, pues se trata de buscar y mirar, a lo mejor de manera inconsciente, formas y sentidos que sigan ofreciendo razones a la existencia. Y como se sabe que ellas no están en una sola parte, es necesario entonces salir a buscarlas; están afuera, en la calle, pasan en formas apenas distinguibles para el ojo común, pero para el ojo del voyeur, esas formas empiezan a tener un significado distinto. Terminan atrapadas en imágenes que se pueden llevar o convertirlas en formas más tangibles como las que se proponen en este trabajo.

#### 4. MARCO CONCEPTUAL

Estaba escudriñando a la multitud con la frente pegada al cristal cuando de pronto apareció ante mi vista el rostro de un anciano de unos sesenta y cinco o setenta años de edad, que inmediatamente atrajo y absorbió toda mi atención a causa de la peculiar idiosincrasia de su expresión.

*Edgar A. Poe, El hombre de la multitud.*

En la película de Alfred Hitchcock<sup>3</sup>, *Psicosis*, Norman Bates, el protagonista, es un voyeur, un sujeto enfermizo, dominado por el fantasma de su madre, quizás una mujer autoritaria que lo ha marcado de por vida. Sin embargo, Bates, el mirón introvertido, el misántropo que administra el Hotel Bates, vive en medio de esa tensión insoportable que existe entre el psicópata y el misógino mirón que se deleita espiando a sus huéspedes.

El psicópata termina absorbiendo al hombre que goza en solitario, espiando a las mujeres que se hospedan en los cuartos que alquila. El deleite gozoso que produce el hecho de asomarse por una celosía para poder apreciar aquello que no está permitido, resulta de un placer infinito. Allí hay un asunto estético, si se quiere. La contemplación del desnudo femenino produce inconfesables placeres. Bates, sin embargo, quiere más y ello lo conducirá a la perdición. El crimen queda al descubierto y la posibilidad de que la película nos muestre, a su vez, a los espectadores –que no somos otra cosa que unos *voyeristas*-, las mujeres que se desnudan, queda trunca.

---

<sup>3</sup> HITCHCOCK, Alfred. *Psicosis*. Miami: Newline. Cinema, 1960. 1 video cassette. (VHS) (1h, 30mn): son., col., inglés, con subtítulos en Español.

A la manera de Bates, los hombres de las ciudades están condenados a espiar a los otros que salen a caminar de manera distraída. La prisa, a lo mejor, no les permite a los habitantes de las grandes ciudades detenerse un instante para apreciar un atardecer, un paisaje o, simplemente, un rostro. Las ciudades están llenas de grandes edificios, de almacenes de ropa y de electrodomésticos. Hay vidrieras, cristales inmensos que funcionan como espejos donde los hombres se reflejan. Algunos, a la manera de Narciso, se buscan en las imágenes; otros, una mayoría, desconocen que sus cuerpos se reflejan en las vitrinas de los almacenes, dejando allí para siempre su imagen de transeúntes.

El rostro de la cotidianidad resulta irresistible; por eso, los hombres y las mujeres pasan frente a las vidrieras dejando apenas el rastro de su paso diario por las calles. A veces se miran pero no se ven. Les sucede lo de los vampiros o lo de los esquizofrénicos; incapaces de reconocer su propio rostro en la luna del espejo prefieren la indiferencia o la huida. Los vidrios de los almacenes o de los edificios que cercan las ciudades reflejan esas imágenes fantasmales, propias del vértigo y la despreocupación, de la rutina citadina, de la costumbre que termina asesinando cualquier novedad; esas imágenes, sin embargo, no pasan desapercibidas ante el ojo clínico de un Norman Bates, taciturno, sensible y perceptivo.

En medio de su delirio se arroja a las calles y camina intensamente para saciar sus pasiones. Pero el Bates moderno abandona el cuchillo y, en cambio, se arma de la paciencia propia de los paseantes, esos hombres ya casi extinguidos como especie única, puesto que el placer de caminar sin más objetivo que caminar sólo lo pueden disfrutar unas minorías. Los paseantes son unos aristócratas, no solo porque cuentan con el tiempo para hacerlo, sino con el refinamiento suficiente para poder apreciar la belleza de las pequeñas cosas, esas mismas que los otros, las mayorías, no pueden ver.

Salir a caminar sin más rumbo que el placer de caminar, buscando tropezarse con la gente es el deseo, no el objetivo, de los paseantes; por eso buscan los sitios más concurridos. La mirada incluso distingue a los voyeristas de los simples mirones. El mirón tiene los ojos salidos como los sapos, dejando entrever el morbo que habita sus pensamientos; los ojos del voyeur, por el contrario, le permiten poseer una mirada serena, culta, capaz de encontrar detrás de las cosas más insospechadas, el mundo y la poesía necesaria para seguir reencantando el mundo.

Mirar adquiere otro sentido, uno más profundo y lleno de interrogantes, para quienes trabajan con el arte en general. Lo mismo es válido, como ya se dijo, para los escritores, los lectores y los actores, incluso para aquellos que caben en la categoría de simples paseantes. Pues como queda claro en el cuento de Poe, El hombre de la multitud, el flaneur es un sujeto educado que es capaz de detenerse a contemplar el paisaje humano y sentir el deleite más grande en ello:

Dicha calle es una de las principales avenidas de la ciudad, y durante todo el día había transitado por ella una densa multitud. Al acercarse la noche la afluencia aumentó, y cuando se encendieron las lámparas pudo verse una doble y continua corriente de transeúntes pasando presurosos ante la puerta. 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<sup>4</sup>.

Se aprecia aquí la extraña capacidad para recoger visualmente el escenario urbano, el de las multitudes y las calles, dejando hondas impresiones de tipo emocional y cognitivo en quien contempla de manera gozosa. El paseante y el voyeur se hermanan para construir un sujeto híbrido, un hombre escaso

---

<sup>4</sup> POE, Edgar Allan. Cuentos completos volumen 1. Bogotá. Circulo de lectores. 1987. P. 217.

por lo singular, y porque han ido desapareciendo del panorama urbano. En la mirada que se educa hay, pues, una historia, pues nadie nace aprendido. El dibujo, por ejemplo, exige aprender a ver el mundo de una manera distinta, quizás llena de formas y contornos. El dibujante tiene una mirada necesariamente estética. Esté sale igualmente a caminar las calles para poder recoger motivos que lo inspiren a la hora de trazar sus bocetos, sus líneas y sus sombras. Afuera, en las calles, hay una realidad que no puede pasar desapercibida.

Esto quiere decir, entre otras cosas, que un referente “estético” importante, a la hora de esbozar estas líneas, en razón de la propuesta que aquí se hace, está situado en la infancia, y tiene que ver con los comics, con los periódicos, el cine y la televisión. El placer de dibujar por el puro placer de elaborar los trazos propios de la infancia, van educando y cultivando el ojo y el arte de mirar.

<<Ese poder ver o escuchar lo íntimo de los poderosos – afirma el semiólogo Armando Silva, quizá una de las mayores pasiones de los públicos mediáticos del nuevo milenio. Se podría hasta decir que la industria light del espectáculo está montada sobre el morbo de divulgar los secretos personales. Vivimos la era donde el secreto se volvió industria. Y esa vía, tanto las revelaciones del poder como las telenovelas de la farándula comparten mayores sintonías.>> Explotar el costado morboso del público es una vieja y exitosa fórmula comercial, pero también un modo de conocer los resortes más vulnerables de la sociedad. ¿Cómo se explica, de otro modo, la implacable persistencia de un espectador de reality –shows que se instala durante horas frente a la pantalla, un intento por registrar alguna escena que contenga una dosis de sadismo, algún desnudo, una fuerte discusión entre los participantes o un acercamiento sexual más o menos explícito? En este tipo de espectáculos, todos los pecados capitales quedan registrados por las cámaras en crudo, ante la mirada de un espectador que no deja de reconocer y/o rechazarse, verdadero fisgón complacido ante las debilidades, las miserias, intrigas e intimidades ajenas.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> COCIMANO, Gabriel. El fin del secreto. Ensayos sobre la privacidad contemporánea, Buenos Aires, Durken. 2003.

Es cuando ese recorrer diario de la ciudad, aporta el tema que va a servir como fundamento para el anteproyecto.

Atrapar imágenes que se fugan al reflejarse en las vitrinas de los almacenes pareciera un imposible. Los hombres de las ciudades, cada vez más anónimos, cuentan historias sin saberlo. De allí que sea necesario abrir una especie de prontuario, de historia visual, que dé cuenta de esa otra parte de la realidad que permanece desconocida al sentido común, que huye de la lógica formal pues parece huir hacia una dimensión propia de lo que se podría llamar “mundos paralelos”.

Esa otra realidad, la de los cuerpos fugados, muestra a su vez la historia de una ciudad despreocupada, casi indolente. Las figuras que se reflejan en las vidrieras de los almacenes son esa otra dimensión de la realidad que no nos es posible conocer porque no estamos preparados para ello. Son hombres y mujeres atrapados, congelados como fantasmas, en los cuerpos lisos y transparentes que son los vidrios. Allí viven como colgados, borrados, sin atreverse a mirar de frente pues les da miedo el mundo que está al otro lado.

Desde la óptica del voyeur y desde la perspectiva de esta propuesta interesan los cuerpos, sus posturas, los hombres y mujeres que transitan las calles de la ciudad, y que de manera distraída dejan rasgos, huellas fugaces de su presencia en las vidrieras de los edificios, de los almacenes. El hombre de la bicicleta que marcha taciturno a su lugar de trabajo el que simplemente transita a pie y deja su “sombra” colgada en los vidrios; esos seres anónimos son los que ahora conforman esos **reflejos urbanos** que ignoramos, pero que desde aquí mismo se busca devolver para encontrar la otra parte del ciclo vital, dar y recibir.

En síntesis, el voyeur de reflejos urbanos es aquel que ha empleado buena

parte de su tiempo en un análisis visual del mundo físico y cultural. Ha levantado un mapa visual de los otros, del entorno inmediato, de los más cercanos y los más lejanos. Es alguien que ha decidido volcar su interés hacia todo aquello que llame su atención desde la pura simple mirada. Y no porque haya cerrado los otros sentidos. Simplemente le ha dado mayor importancia a lo visual. El mundo entra por sus ojos, el universo se construye a través de la mirada; escorzos llegan a sus ojos y él los apropia, los retoma y los regresa transformados.

#### **4.1 MARCO HISTÓRICO**

Son muchos los artistas que han merodeado la condición de voyeurs, ya porque lo fueran realmente, como el caso de Warhol, Dalí o Picasso, o porque lo han utilizado en sus obras como maneras de expiar su condición. El caso de **Henry de Toulouse-Lautrec** es uno de ellos, lo mismo que el de **Edgar Degas**, prácticamente su maestro. De igual manera es necesario resaltar a **Jan Vermeer**, quizás uno de los pintores más grandes de la historia de la humanidad. Casi todas sus pinturas reflejan y expresan la condición de voyeur, la del sujeto que se asoma por las ventanas o por cualquier otro resquicio para capturar imágenes que luego plasmará en el lienzo de manera magistral.

Toulouse-Lautrec, por su misma condición personal, la de un sujeto enfermizo, sumido en estados emocionales variables, arrastrado luego al consumo compulsivo de alcohol, es uno de los pintores que con mayor destreza nos mostrará el mundo nocturno de un París marginal, habitado por personajes grises. A su profunda timidez habrá que sumarle la desgracia de su “enanismo”, de su fealdad física, la que seguramente hará que se refugie en su mundo interior, dándole prelación a lo visual por sobre cualquier otra consideración. Además de la necesidad de alejarse de su familia, Lautrec se

refugia en el Moulin Rouge, y allí, tomando la debida distancia, se dedica a tomar notas y apuntes de todo cuanto le interesaba. Las mujeres que frecuentaban el lugar, casi siempre descrito como un sitio decadente, visitado por personajes bohemios, por pillos, maleantes y prostitutas. Entre copas y miradas furtivas dedicó tiempo suficiente a todo aquello que le impresionaba a su condición de voyeur: “Toulouse-Lautrec fue un artista que 'trabajaba por instinto' atraído por todo lo que llamaba la atención de sus ojos. En ese sentido, 'Lautrec fue un pintor social', según Richard Thomson, curador invitado de la exhibición. “<sup>6</sup>

Lautrec volcó sus energías hacia la vida nocturna. Vivió prácticamente en el Moulin Rouge y allí, detrás de sus gruesos lentes, solía “espiar” a las prostitutas del lugar o a las bailarinas de can-can que todas las noches animaban las veladas de los contertulios. Resguardado en lugares que le permitían dar rienda suelta a sus impulsos, solía trazar lo que mas tarde se conocería como sus “cartones”. En sus obras vemos hombres y mujeres en posiciones diferentes, solas o acompañadas. Lautrec pinta a las mujeres en situaciones que permiten inferir el lugar desde se apostaba para espiar a sus posibles modelos.

La mirada de Toulouse-Lautrec es la del voyeur, lejos de la escena y de los intérpretes en el gran teatro de Paris. Henri inmortalizó el 'papel' de personajes como la Goulue (la glotona), agresiva y amenazante en el revoloteo de sus faldas, el negro Chocolat o el maîtresse del 'salon' de la rue des Moulins o las chicas que 'atendían' a los clientes con resignada pasividad. En los prostíbulos, donde incluso llegó a vivir, pintó los desnudos más bellos y conmovedores. <sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> RONCAL, Rafael. La mirada del voyeur: Toulouse-Lautrec and Montmartre. En : El pregonero [on line] Edición actual. Jueves 17 de marzo de 2005. <http://www.elpreg.org/noticias/03-17-05/4.shtml> (Consulta 16/06/05)

<sup>7</sup> Ibid.

Lo mismo vale decirse de Edgar Degas. Este pintor hacía lo mismo, pero con bailarinas generalmente ubicadas en espacios interiores, ataviadas con sus trajes para la danza, mostrando sus falditas, sus piernas. Son casi niñas, dejando a la vista los delicados pies o el tul de sus prendas más ligeras.

Degas excavó con profundidad. Miró detrás de las bambalinas como también miró más allá de las apariencias. Lo que le interesaba no era la superficie sino el alma de las cosas. Entendiendo por cosas todo lo que circundaba, que iba a buscar pero que encontraba también a su lado en la calle, en las noches de insomnio y en los cafés iluminados y solitarios del París más crudo y burgués, en los campos donde seguía las carreras de caballos, donde era deslumbrado por la belleza del caballo, en los raros paisajes que visitaba. En los cuerpos y en las caras de todas aquellas modelos que posaron para él, ofreciéndole una gama envidiable de poses y expresiones de efectos instantáneos para fijar, para fotografiar. De escorzos, de detalles para elegir y diferenciar. Así, por ejemplo, de una bailarina le gustaba sobre todo resaltar los brazos, las zapatillas, el azul del tul, el gracioso enroscarse sobre si misma; de una patinadora, el delicado encanto del cabello; de un desnudo, el rosado encarnado y ese fluido adaptarse del cuerpo a la delicada redondez de la bañera; de una planchadora, el movimiento que acompaña a la plancha.<sup>8</sup>

En la expresión subrayada se puede apreciar no solo lo que busca el artista voyeur, excavar con profundidad el alma de las cosas, pero no se conformaba con ello; igual que los paseantes de la propuesta Reflejos Urbanos, a Degas le interesaban otros escenarios como la calle, los cafés, los paisajes, los caballos; observaba detenidamente cuerpos y rostros, los de

---

<sup>8</sup> Citado por Edgar Degas. Paris 1834-Paris 1917. En: Pinturas de finales del siglo XIX. [on line]. <http://www.legislaciones.iespana.es/degas.htm> (Acceso: 16/06/05)

sus modelos o los de extraños que pasaban distraídamente por las calle. Sus pinturas muestran su obsesión por el detalle, por los escorzos, por el movimiento que no podía atrapar, pero que lo insinuaba, lo sugería dibujando las danzarinas o los caballos.

Como la mayoría de los buenos pintores, Degas tenía una excelente memoria fotográfica, una inteligencia visual desarrollada de manera inusual. A Lautrec como Degas, o como el mismo Jan Vermeer, el mundo que le interesaba era ese que entraba por sus ojos, el mundo inventado por la luz; sin luz no sería posible la pintura y menos la de los impresionistas, sin pretender afirmar que estos pintores lo fueran.

En 1860, en casa de Paul Valpinçon, en Mesnil-Hubert, descubrió las carreras, el caballo. O mas bien la dificultad de representar su movimiento, de describir con exactitud su anatomía. A partir de aquel momento se empeñó en retratarlo solo o con el jinete, durante el esfuerzo de la carrera, entre la multitud. En una serie extenuante de ejercicios, ayudado mucho mas adelante, cuando su curiosidad y su ojo fotográfico enfocaban exclusivamente al caballo, por la secuencia en movimiento de Eadweard Muybridge (publicada en Le globe del 27 de septiembre de 1881).<sup>9</sup>

Igual que Lautrec, a Degas lo atraían los lugares y cuerpos, los rostros y todo aquello que se moviera y se convirtiera en objetivo para sus ojos. En esto parecen hermanarse; se tornan cómplices a pesar de ciertas distancias de estilo y de concepción.

En 1886, un acto definitivo: Henri dejó la casa paterna y se instaló en Montmartre, en un estudio que ocupó hasta 1887. Conoció allí a sus habitantes característicos; la modistilla que por las tardes iba a bailar, el obrero que se aturdía en el bar, las filles, la bailarina proletaria que se exhibía en el cabaret, y algunos interpretes del espectáculo popular, tales como Jane Avril, Yvette Guilbert, Aristide Bruant. Todos

---

<sup>9</sup> Ibid.

le atraían con humana participación y absoluto respeto; en todos encontró el signo, la sigla, de su humanidad. El París de Lautrec no fue el de los grandes bulevares y de los Champs-Élysées, de las carrozas y las damas en las carreras, sino aquel barrio nocturno y pobre, rico sin embargo en insignias, en música, en piernas que se agitaban en el can-can.<sup>10</sup>

En este listado de artistas también es indispensable mencionar a Richard Estes, hiperrealista norteamericano<sup>11</sup>. El hiperrealismo surge como respuesta a la frialdad del minimalismo y el arte pop. El artista toma toda la información a través de la fotografía y luego la copia en el soporte pictórico tratando de que se parezca a la realidad. Temas; La ciudad, los edificios, los coches, las letras y escaparates.

Gerhardt Richter, su técnica es curiosa consigue que se vea el interior del escaparate y a su vez el reflejo de sus cristales de los coches y de la gente que pasea.

Queda claro, luego de leer lo anterior, que para un artista en el que confluyen el voyeur y el paseante, tal como lo expongo en la propuesta REFLEJOS URBANOS, lo cotidiano es de vital importancia. Salir a capturar esos personajes anónimos, esos hombres y mujeres que caminan despreocupados por las calles, apenas pendientes de su figura, apenas concientes de que un ojo observador los sigue ya sea con la cámara fotográfica o, simplemente a la manera de Lautrec, con esa mirada fotográfica que es capaz de retener los más ínfimos detalles, tanto como en Degas. Si para Lautrec, París no fue el de los grandes boulevares, para mí la ciudad no es precisamente la de los clubes sociales, sino la de las calles

---

<sup>10</sup> Citado por. Toulouse-Lautrec. En: Pinturas de finales del siglo XIX. [on line]. <http://www.legislaciones.iespana.es/lautrec.htm>. (Acceso: 16/06/05)

<sup>11</sup> Su obra el autobús de la calle liberty – oleo sobre el lienzo pertenece a la colección Botero.

cotidianas, calcinadas por un sol inclemente, llenas de hombres anónimos, adocenados, desplazados, prostitutas, mirones de mirones, ciclistas adormilados, pasajeros que marchan hacia cualquier lugar; esa es la ciudad que expreso y presento en mi propuesta.

El otro pintor finalmente es Jan Vermeer. Veamos unos primeros apuntes sobre su tendencia voyeur:

Las pinturas de Vermeer están pintadas desde alguien que mira: ese sujeto virtual queda señalado por los motivos que obstaculizan mi presencia, una mesa, una silla, un tapiz, el enlosado del suelo, un instrumento musical, incluso, como en Oficial y mujer joven sonriendo (Entre 1655 y 1660), la espalda del caballero. En una ocasión ese sujeto adquiere una personalidad concreta: en El arte de la pintura (hacia 1665-66) es el propio pintor, pero el pintor elegantemente vestido, está de espaldas, carece de rostro, es anónimo..., su rostro no es más que lo que se ve, lo que pinta, lo que vemos.<sup>12</sup>

Como ninguna otra descripción esta nos muestra, desde la perspectiva del pintor holandés, la posición de un típico voyeur. Vermeer nos invita a introducirnos en esos espacios, por lo general interiores, donde podemos apreciar mujeres en distintas circunstancias. Frente a la majestuosidad de sus pinturas lo mejor es guardar silencio y simplemente observar. Vermeer hace algo que me parece absolutamente válido: el observador es elevado a la condición de voyeur. Y digo que es elevado porque considero que ante una obra de arte como esta cualquier ser humano agradece la posibilidad de ser, al menos por una vez, un indiscreto voyeur. Como un hecho curioso, en la mayoría de las obras de Vermeer aparecen únicamente mujeres. A manera de ejemplo sirvan las siguientes referencias: 1. Muchacha en la ventana (1664-65); 2. Dama leyendo una carta (1662-63); 3. Muchacha con

---

<sup>12</sup> MOLINÉ ESCALONA, Miguel. Vermeer: el gran voyeur. Vida y moral. En: Descubrir el arte, [on line] (No. 48), 2003. <http://www.almendrón.com/arte/pintura/vermeer/vermeer-01.htm> (Acceso: 17/06/05)

sombrero rojo; 4. Mujer con collar de perlas (1664); 5. Dama bebiendo con un caballero; 6. Mujer con balanza. 7. Dama sentada al virginal; 8. La encajera; etc. Si se revisa la cita anterior, el autor asume la natural posición de un voyeur. “Vermeer nos indica cómo mirar, nos dice, ante todo y primero, que hay que mirar y que mirando descubrimos una realidad mucho más consistente de la que el género representa.”<sup>13</sup>

Otro artista que cautivo con una obra voyeur fue Marcel Duchamp, su obra Dándose es una presentación tridimensional, ilusionista de un cuerpo femenino acostado, desnudo y con las piernas separadas en dirección del observador. Su inaccesibilidad, esta marcada solamente por el hecho de que el espectador no puede verla más que mirando por los dos agujeros practicados en una vieja puerta de granja que no se abre pero la mujer sigue inaccesible.<sup>14</sup>

Dándose: Marcel Duchamp. Pág. 215.

Dándose: 1 La caída de agua, 2, El gas de alumbrado, hacia 1944-1966. instalación de diversos materiales; entre ellos una vieja puerta de madera, ladrillos, raso, cuero sobre una armadura de metal, leña, plexiglás, lámpara de gas, 242.5 x 177.8 x 124.5cm The Philadelphia Museum of Art, Filadelfia.

Ubicarnos en la posición de un mirón, de un observador, buscando o queriendo encontrar realidades que a su vez dejan al descubierto otras que son, a la larga, las que el artista pretende, esa es la intención conceptual de Reflejos Urbanos. Propuesta que se sumerge todavía en la búsqueda de un lenguaje propio, pero que encuentra en las calles, en las vidrieras, en los almacenes, en los edificios, un rico filón que debe ser explorado. Para la propuesta personal, el mirar es el fundamento y de allí que buena parte de

---

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> GIBSON, Michael. El simbolismo. Ed. Taschen. 1994 Pág. 215 y 220.

los personajes que habitan las imágenes requieren de un espectador que obre como un voyeur, no porque vaya a encontrar un mundo erótico, sino porque con su complicidad esos personajes anodinos que habitan la ciudad en sus distintas poses y circunstancias se sienten invadidos en el derecho a su privacidad. Reflejos Urbanos lo que hace es ponerlos al trasluz por medio de unas pequeñas ventanas donde permanecen; el observador que se asoma a estas ventanas estará obrando, aún sin quererlo, como un voyeur.

La mirada, entonces, es la condición esencial de Reflejos Urbanos.

La nuestra no es la mirada del que espera o atiende a una alegoría, tampoco es la mirada enfática que supone la narración mitológica. Miramos, valga la redundancia, en cuanto sujetos que miramos y que sólo disponemos de la mirada como instrumento para entrar en el mundo, como se entra en las habitaciones en las que moran las mujeres de Vermeer: para tomar conciencia de la resistencia que ofrecen, de la intimidad a la que, ellas sí, tienen derecho, de la privacidad en la que existen.<sup>15</sup>

Al final, y pensando en la cultura colombiana, creo que hay artistas que se acercan a la propuesta reflejos urbanos, al menos desde esta intención, no en sus lenguajes, como Dario Morales, con sus mujeres que siempre están expuestas con su desnudes o a pareciendo al ojo del espectador todo su cuerpo, pero de manera central su pubis. Casi siempre es la misma mujer puesta en poses distintas recostada sobre un sillón o tendida de frente un colchón para que el espectador obre como lo que es un voyeur. Algo similar sucede con Luis Caballero quien en su obra deja ver expresiones de dolor y placer.

Otro artista que realiza una obra voyeur es Miguel Ángel Rojas, en su serie de fotos “faensa” tomadas del teatro Bogotano de mismo nombre es una

---

<sup>15</sup> Ibid.

fotografía de carácter documental. Rojas reitera aquí su interés en espacios públicos urbanos, donde reina la soledad la ansiedad y la marginalidad.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> ROJAS, Miguel Angel. Catalogo Banco de la República. 1991.

## 5. PROCESO

### 5.1 DESCRIPCIÓN

**5.1.1 Recreo Visual.** La propuesta de la obra tiene como objetivo rehacer una historia personal, la de las largas y frecuentes caminatas por las calles de la ciudad, buscando con ello exorcizar los fantasmas que habitan la búsqueda del autor. Son muchas las historias que se pueden vivenciar en los largos recorridos dentro de una escenografía llena de anécdotas, de sensaciones de olores y colores.

Es entonces cuando el artista voyeur inicia su labor, deteniéndose frente a ciertos tipos de vidrieras, digo cierto tipo porque las que más van aportar para este proyecto son las vidrieras polarizadas, porque en ellas se reflejan y se facilitan más el trabajo óptico del voyeur. Hay vidrieras claras, otras oscuras, otras en ciertos colores, otras como espejos, estas son importantes para aprovechar los reflejos de los transeúntes. Desde cualquier ubicación dan fidelidad a las figuras reflejadas, es sí como se escogen los lugares, por vidrieras, pero también por la cantidad de transeúntes y otros aspectos más. Hay vidrieras muy entretenidas, con las características de los personajes reflejados como lo son los del paseo del comercio, son variados hay tipos de personas de toda clase social, desde el ejecutivo, el transeúnte casual, el empleado, el vendedor ambulante y hasta el que vive, come y duerme en la calle. Hay otras vidrieras que son más monótonas como las de la alcaldía tienen buen reflejo, pero el tipo de personas que las habitan es muy semejante. Y así como estas vidrieras hay muchas en la ciudad con diferentes características; hay algo muy importante para resaltar, las vidrieras transparentes no ofrecen la calidad de imagen que un voyeur desearía, pero las imágenes fugaces son traslucidas pero se acercan más a la propuesta de reflejos.

Entonces es el recorrer los mismo sitios con diferentes visualizaciones, llevado por estados de ánimo que ayudan a comprender a canalizar y a educar los sentidos, ayudan al caminante voyeur a describir o contar lo que sucede mientras la ciudad pasa.

En las mañanas los reflejos narcisos son mas frecuentes; en las tardes no hay espacio para el narciso es el voyeur el que está alerta para atacar con su mirada y robarse esa imágenes de transeúntes desapercibidos, llenos de preocupación, de cansancio o quizás alguna alegría; es entonces el momento para observar sin ser visto, para recrear la vista y la imaginación sobre las vidrieras que en esos momentos sirven como lienzos.

Si acaso algún placer nutre esta función será el impulso voyerista, el placer de mirar lo oculto en el anonimato y gozar en la intimidad los deseos que se fraguan con nuestra descarga afectiva.

El artista voyeur tiene cierta licencia para mirar sin ser censurado por ellos. Nos volcamos a las calles de las ciudades, nos metemos en medio del tumulto, caminamos hombro a hombro, percibimos olores, sentimos el contacto y el roce de las ropas y la piel de los otros. Nos invaden sus perfumes o sus olores naturales. Reconocemos en los rostros de los otros el miedo, la angustia, la ira, la lascivia, la ternura, la felicidad o la simple armonía, el placer de vivir intensamente. En ese sentido obramos como semiólogos. Leemos los rostros de los otros, sus cuerpos, sus ropas, que son como un código, un lenguaje susceptible de ser descifrado. Los semiólogos dicen que lo primero que aprendemos en la vida, recién llegados a este mundo, es a leer los rostros de los otros, sobre todo los más significativos, los de nuestros padres. Pero ese leer los rostros es algo que se aprende, y los niños son expertos en la lectura de los rostros. Habrá que entender que el rostro funciona como una máscara (una ventana) y que en él se reflejan y afloran todas nuestras emociones, pasiones y sentimientos.

**5.1.2 El taller de la calle.** Luego de las observaciones visuales y sensitivas viene el trabajo práctico en base a bocetos y fotografías. Es cuando empieza la duda por fortalecer ese trabajo de campo, el cómo llevar esas imágenes a la plástica, cómo expresar con esas imágenes fugases reflejadas en las vidrieras de los almacenes de la ciudad las ideas concebidas a lo largo de las diarias caminatas. Es indispensable, entonces, tomar apuntes de las imágenes que observo; empiezo escribiendo y describiendo lo que veo; observo esas imágenes que me llaman la atención y las plasmo, las trazo. Afuera, a través del “espejo”, muchos pasean; se pasean por delante y a su vez por detrás de mí; otras mas lejanas apenas se insinúan; unas inmóviles, otras rápidas. Las nocturnas son las que mas me afectan porque son como fantasmas ciudadanos que evitan la oscuridad, que prefieren el día, dejando su aura en colores que se funden con insinuantes fondos urbanos, rostros sin identidad, cargando las historias propias del transeúnte. Se toman algunos apuntes rápidos, sólo aquello que se puede esbozar; el lápiz parece no responder y así pasan muchos bocetos, pero luego, con más tiempo, en el taller se retocan y se les insinúa algo de color.

Días después intento repetir lo realizado la jornada anterior con una cámara digital que consigo prestada; el ejercicio no es fácil; existe el temor y la timidez de un voyeur introvertido; temor de enfrentar el público de una manera diferente; normalmente lo enfrento con la mirada, con mi interior, con esa confianza que me da el entender qué es mirar y para qué sirve este ejercicio; es un arma fundamental porque nadie me puede juzgar fácilmente.

“Algunos sexólogos consideran auténtico voyerismo aquel que se practica a través de un objeto intermedio un catalejo, una cámara, el ojo de una cerradura o la rendija de algún ventanal, vale decir, algo que lo proteja como un escudo en la distancia y le garantice el control sobre las víctimas”.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> FLORES COLOMBINO, Andrés. Cuadernos de sexología No. 7, 1988.

El temor de la cámara en la mano es ya un compromiso conmigo mismo y con el proyecto. Emprendo el trabajo de campo en el sitio donde las vidrieras me dan la oportunidad de disfrutar de esas imágenes, como el paseo del comercio, desde la carrera 12 hasta el parque Santander, calle 36, desde la 12 hasta la 27. Son recorridos que van desde la UIS hasta el centro; desde Cabecera hasta el centro de la ciudad, siendo este el eje central del ejercicio.

Siempre con las dificultades de portar una cámara y hacer tomas a las vidrieras de las entidades bancarias, privadas y oficiales, eludiendo o enfrentando la seguridad de estos establecimientos; muchas veces con permiso y otras sin el. A pesar de todas estas limitantes, se hicieron muchos registros a grupos de personas, otras que pasaban en sus vehículos personales como motos, bicicletas, carritos tirados y vendedores ambulantes.

Aunque siempre me incliné, a la hora de escoger el material fotográfico, por personas solas, porque es más fácil encontrar en ellos sus historias, también se capturan esas imágenes porque son reflejos de la misma ciudad, personas con toda su vida llena de anécdotas urbanas. Se hicieron tomas con velocidades altas y velocidades lentas, causando mejor impresión las de velocidades lentas; éstas se asemejan más a algunos bocetos ya realizados.

Luego se llevan al computador para hacerle algunos retoques digitales, muy sencillos, en *photo shop*. Hasta aquí parece que todo va bien. Ahora empiezo a enfrentar el hecho de cómo plasmar estas imágenes dentro de la obra.

Este asunto ha sido quizás el más difícil de todo el proceso. No quería caer en la representación como tal. Empiezo entonces a analizar qué materiales puedo utilizar para la elaboración de la obra, materiales que me puedan dar una sensación y una lectura de lo que pretendo. Primero pienso en el vidrio

por ser el elemento de donde se origina la obra, experimento con diferentes variedades de vidrio, corrugado, liso, esmerilado, antireflex , interponiendo unos sobre otros para ver los efectos; al final me decido por el antireflex; pienso también cómo encapsular esas figuras fugases en un estado ya registrado por la fotografía y el dibujo, que me dé la sensación de lo fugaz, de aparición y desvanecimiento de ese hombre de la calle vuelto en la parafernalia propio de la sociedad de consumo del mercado de la formalidad y la informalidad.

Aparece entonces la idea de una caja de madera con algo de profundidad y que diera la sensación de vidriera o ventanal; pero en una dimensión diferente. Es como si estas vidrieras, de donde tomé las imágenes, tuvieran una tercera dimensión, una vida propia.

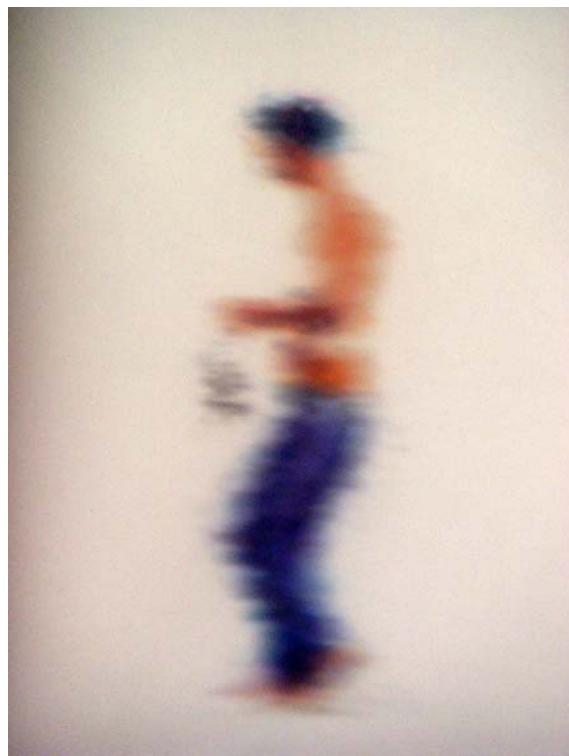
Después de haber escogido el antireflex, intento con acetato y plástico; con el plástico se elabora una pantalla que se ubica sobre la imagen entonces tendríamos: vidrio, pantalla e imagen, esto para las tres primeras obras de la serie voyeur logrando con estos materiales el efecto deseado, obviando además el peso del vidrio, las tres obras de la serie narciso solo llevan vidrio antireflex.

Estas son las ideas básicas desde las cuales se impulsa y se estimula la idea de la obra, además de las caminatas ciudadinas.

Las seis obras están elaboradas en madera de 2cm x 5cm de diámetro y las dimensiones para todas las obras son iguales 60cm x 50cm. Estos formatos hacen referencia al mismo paisaje urbano y a la forma de las vidrieras de la ciudad pues la mayoría de estas están de forma apaisada.



**Serie Urbanos 1**



**Detalle**



**Urbanos II**



**Detalle**



**Urbanos III**



**Detalle**



**Serie Narciso I**



**Detalle**



Las obras se pintaron en color gris oscuro casi llegando al negro se escoge este color por representar el color del asfalto la calle, la contaminación, lo pesado de la atmósfera de la ciudad.

Las tres primeras obras de la serie Narciso las describo así.

La primer obra tiene un solo elemento sobre un fondo claro, un hombre de estos que deambula por la ciudad olvidado por el estado, olvidado por la sociedad y hasta por su familia es un personaje inmerso en su soledad.

La segunda obra es un despreocupado ciclista que pasa dejando su aura de color, de sudor de trabajo.

La tercera es un reflejo directo de una vidriera casi sin intervención alguna, es un vendedor de dulces, estas imágenes se escogen por su connotación netamente urbana.

Para Narciso la primera es un autorretrato fragmentado en tres secciones mirando-mirándome. Hace referencia a la mirada de voyeur y a su vez el reflejo de narciso.

La segunda es un reflejo difuso del espectador de la obra producto de un primer plano que ocupa el vidrio antireflex en el plano posterior esta ubicado un espejo y en la parte intermedia inferior de la obra de estos dos elementos, vemos la secuencia del autor caminando, observando, siendo observado y reflejado.

La tercer obra esta instala diferente a las anteriores esta va separada a la pared ubicada en un sitio donde haya interacción de las miradas por parte de los observadores, se trata de la misma caja de madera con las mismas

dimensiones, con vidrio antirreflex en la parte frontal y en la parte posterior también es una división difusa que invita hacer vista y hacer interrogada, en la parte interior de la obra y al extremo izquierdo inferior va una foto del autor producto de un reflejo.

## 5.2 INTERPRETACIÓN

La estructuración del **Proyecto “Reflejos Urbanos”** tiene un origen doble. En primer lugar es necesario recurrir a la experiencia personal, a cierto vitalismo propio de mí transcurrir cotidiano. Me baso fundamentalmente en las observaciones que a diario hago mientras camino y recorro las calles de la ciudad. Hay una especie de “vampirismo semiológico”, un ir escudriñando en las cosas, en las personas, en el tiempo, en los gestos y rostros de las personas que van conformando el rostro de la ciudad. Pero, sabemos que la observación diaria de las cosas ya citadas no es un asunto tan natural como se quisiera ver; existe una traducción-transformación de la realidad, de los datos que entran por los sentidos; y para no rendirle culto a los puros datos, a los hechos más brutos, resulta indispensable hacer que esos datos sensoriales sufran toda una metamorfosis. Y eso que inicialmente no es sino una suerte de *“regodeo voyerista”*, terminará convirtiéndose en una apropiación cultural de la ciudad, de los transeúntes y sus reflejos urbanos. Este hecho final, conforma el segundo punto de vista acerca del origen de mi trabajo, el aspecto cultural.

Lo urbano entonces aparece como el espacio sobre el cual se va a poner en escena esta búsqueda estética. Quizás porque sea el lugar que más conozco, lo más cotidiano, esas calles que a diario transito, esos edificios con sus vidrieras que surgen como lienzos en los cuales disponer colores y texturas. Por allí pasan a diario cientos de hombres y mujeres, sumergidos en la nicotina de la cotidianidad, en ese vicio de ser hombres y mujeres de

costumbres que se repiten, y que se ritualizan, y que por ello mismo se tornan obras de teatro, puestas en escena, que solamente el ojo perceptivo, el ojo curioso, a veces inoportuno de los voyeritas, puede hacerlo emerger de ese fondo en que ha permanecido, para volverlo arte.

De allí que sea necesario transformar la tesis de aquellos pensadores y escuelas que apostaron por el conocimiento como espejo y copia de la realidad. Esos autores y escuelas nos dejaron un acopio de información importante para poder comprender el mundo tal y como se asume hoy, sobre todo a partir del sentido común. El hombre de la calle ve el mundo como algo dado de antemano y no discute ni pone en cuestión la certeza de sus fundamentos. Tampoco se pregunta por su posición ante el mundo y el conocimiento; se siente excluido de esa posibilidad; él, en su parecer, no participa de la construcción de ese mundo que emerge ante sus ojos. Por eso, prefiere seguir viviendo como si el mundo fuera algo que nada le dice, que está ahí, afuera, mientras él se mueve como si fuera el más pasivo de los espectadores. A diferencia de los primeros, aparecen aquellos otros que hallaron que el hombre cumple un papel mucho más importante en relación con el mundo y el conocimiento. Para ellos el mundo no es algo dado de antemano; en esta versión el hombre participa activamente en la construcción del mundo.

Es bueno decir que el hombre no es un ser pasivo y que el conocimiento del mundo no es una copia que se registra en la mente de los hombres que dicen conocer. Por el contrario, el hombre, al ser un participante activo co-construye esa realidad, la hace mucho más poética o simplemente la niega. Pero, el hombre no es ese sujeto que se va moldeando a partir de la cantidad de información que recibe a diario y que lo único inteligente que puede hacer es sentarse a esperar que el entorno lo forme y lo informe; si el hombre es un ser activo, protagonista, participa entonces de todo aquello que dice “ver”.

Cuando describimos algo, en esa descripción hay mucho de lo que nosotros ya somos. El que percibe, el percibiente es un ser humano, un ser histórico, por lo mismo con unos saberes previos, un origen social y cultural específico, dueño de sus miedos y deseos, a lo mejor creyente o ateo, etc. El hombre es un ser complejo y cuando emite un enunciado cualquiera en él está dejando entrever su mundo más personal. No hay una diferencia diametralmente opuesta entre el observador y lo observado; son lo mismo y lo uno.

Estas ideas sugeridas y quizás irresponsables tienen el propósito de mostrar que cuando el hombre observa abandona esa posición pasiva inicial y de hecho, se puede decir que está construyendo, ayudando a construir esas realidades que dice observar. Por ejemplo, si yo digo que las vidrieras de los grandes almacenes de la ciudad son como lienzos donde puedo pintar, estoy sacando a la superficie un hecho que ha permanecido oculto para la mayoría de las personas, y desde ese momento cobra significado y empieza a existir.

Por eso, con REFLEJOS URBANOS, busco, antes que nada, un lenguaje que refleje lo urbano, lo contemporáneo, la ciudad, a partir de materiales no convencionales, pero tampoco tan extraños a la tradición plástica. En últimas, como buen “narciso” quiero buscar mi propio rostro entre los miles de rostros que a diario dejan su sombra entre los lienzos de las vidrieras. Si toda observación es auto-referencial como lo deja expreso von Foerster, entonces, es comprensible apenas que quiera encontrar mi rostro entre los rostros de la ciudad. Soy yo, a la larga, el que se busca y se encuentra, cuando puede, entre esos otros rostros que pasan envueltos en la prisa, en la indignación, en la cotidianidad propia de una ciudad como Bucaramanga donde aparentemente no pasa nada o no pasa mucho.

El mundo social, en la medida en que se cifra en prácticas repetitivas, en rituales, y en el peso de la tradición y las costumbres, va adquiriendo ciertos

niveles de organización y significación simbólica. Por supuesto, esa significación surge en tanto que existe un hombre capaz de darle esa significación y ese valor sónico. Pongamos como ejemplo el saludo. Saludar quizás pueda parecer el asunto *más natural* y normal del mundo; sin embargo, al convertirse en un hecho diario, constante y de carácter social, por lo tanto, una actividad significativa, el saludo deja de ser una mera costumbre para tornarse una especie de asunto escénico con sus códigos respectivos. Es decir que, más allá de encontrar que los seres humanos, como cualquier otro animal, recurren a ciertas actividades ceremoniosas para aprender a convivir con otros, empiezan a enviar mensajes a los otros, mensajes cifrados, codificados, que el otro o los otros saben y pueden reconocer o decodificar y, finalmente, responder. Un leve movimiento de las cejas, por ejemplo, deja de ser un movimiento ingenuo, anodino, para en adelante tener la connotación de saludo, de acuerdo con los contextos, los roles, los participantes, el estatus, etc.

En este orden de cosas, el arte, como actividad socialmente significativa y trascendente, adquiere un estatus especial dentro de las múltiples actividades del ser humano. El arte en tanto expresa al hombre es social y significativo.

Se trata entonces de mostrar lo que somos como seres de ciudad, como habitantes de las ciudades que han ido creciendo y expandiéndose; se trata de reflejar los hábitos de los hombres que transitan y habitan las calles como símbolo del hombre contemporáneo. Pero, en particular se trata de atrapar esas imágenes que se quedan congeladas en las vidrieras de los almacenes y desde allí empezar a mostrar que los hombres y las mujeres somos sujetos finitos, veleidosos, transitorios, envueltos en un aura de vanidad y por lo mismo esperando encontrar en todo lo que vemos a ese otro que es uno

mismo, allí, plasmado, mirándonos absortos, contemplativos, regodeándonos en lo que nos devuelve “el espejo”, el reflejo.

Por eso, con REFLEJOS URBANOS busco mostrar que eso que parece atrapado en las vidrieras y en los cristales de los almacenes no es más que el rostro que hemos perdido, que nos ha sido sustraído por exceso de vanidad –el mito de Narciso-, por creer que amando nuestra propia imagen nos amamos a nosotros mismos; desconocemos que la imagen que se proyecta en las lisas superficies no es más que eso, una imagen.

Surge así el voyeur, el sujeto que se alimenta de imágenes, de lo que los otros “venden” como debilidad, sus más pequeñas miserias o sus más grandes pasiones. Sin el voyeur, el observado, el mirado, no existe. En este juego de correspondencias, el mirado, la víctima, es, en su momento, también el victimario; por eso, el mirado necesita, requiere con urgencia al voyeur, a su victimario. Lo uno sin lo otro no es posible. Se torna en una relación casi patológica, igual a como ocurre con el sádico y con el masoquista. Sólo que aquí es necesario despojar la relación entre el voyeur y el observado de esa connotación patológica para volcarla en la dimensión estética.

Como ocurre con Jano, el dios bifronte, REFLEJOS URBANOS, como propuesta plástica posee esa doble dimensión. Por un lado estaría lo que se denomina **el voyeur** y, por el otro lado de la cara, estaría **el narciso**. Dos dimensiones que hacen parte de manera irreductible de un mismo proceso, de un mismo proyecto, de un mismo cuerpo. Si el voyeur, como los vampiros se alimentan de imágenes, de todo lo que sea visual, el narciso necesita y requiere observarse a sí mismo en cualquier superficie que le devuelva su imagen, su reflejo. Pero tanto el Narciso como el voyeur viven en medio de la tensión propia de la tragedia: no pueden habitar mundos opacos. El mundo que habiten debe ser necesariamente translúcido, debe tener la condición de

poder devolver imágenes tal como ocurre con los espejos que se forman en la superficie del agua, o como el caso nuestro, espejos que se forman a partir de las superficies de las vidrieras de los almacenes y edificios del centro de la ciudad. El cosmos que surge, que se construye, que se sugiere en esta propuesta se abre a la multiplicidad propia de un mundo cristalino, ese mundo que al tiempo que refleja y devuelve imágenes, las multiplica, las reproduce y las congela. Por eso, la gran tragedia para un Narciso o para un voyeur es habitar un mundo opaco, un mundo sin correspondencias visuales, un mundo de invidentes. La ceguera sería el castigo propio de una tragedia griega. Pero, quizás sea esa la tragedia que se desprende de esta propuesta, y es que a pesar de que el mundo que habitamos, eso que llamamos la posmodernidad, la transparencia, el mundo que habitamos, en su mayoría, hombres y mujeres que recorren y transitan la ciudad son no-videntes; son ciegos, pero no ciegos físicos sino simbólicos; es decir que ellos no saben que no saben, y aunque se miren tercamente en los espejos que le ofrece la ciudad no se van a ver (reconocer) porque no se andan buscando; sólo se regodean vanidosamente en la imagen que les devuelve el espejo y este no hace otra cosa que mentirles porque en la imagen, como ya se dijo, no está sino eso que ya somos. En las imágenes existe ya todo aquello que somos y que creemos buscar, por eso, la imagen no es otra cosa que la proyección y la prolongación de nuestros sueños, deseos, miedos y esperanzas; proyección y extensión de nuestra historia pasada y de nuestros saberes previos. Esa es la gran tragedia del Narciso y del voyeur. Porque si el voyeur se recrea en el desnudo, femenino o masculino, allí no hay otra cosa que lo que ya está inscrito en nuestra naturaleza y condición humana.

La dimensión erótica aparece para mostrarnos como hombres que cifran su vida en medio de esa otra dimensión crucial para los seres humanos, la lúdica. Pero, ¿el hombre lúdico es erótico o el hombre erótico es lúdico? El voyeur es erótico, lo mismo que el narciso, quizás excesivamente eróticos.

En ese mismo sentido se muestra el Narciso, quien como un ciego se busca en medio de los espejos sin poderse hallar en medio de ese mar de reflejos, de imágenes que le devuelven los espejos, su ego, su tragedia humana.

Quizás sea el exceso de luz lo que torne ciego al narciso y al voyeur. Lo mismo puede pasar y estar pasando a la sociedad que se dice habita un mundo lleno de luz, de excesiva información. Esa es la tragedia de hombres y mujeres que se yerguen sobre el translúcido paisaje de la posmodernidad.

## CONCLUSIONES

La búsqueda de mi interior, el recurrir a lo que la vida me ofrece cada día, esas vivencias diarias, ese aprovechamiento del entorno ciudadano; hacen que uno como artista sea mas sensible cada día, y pueda expresar por medios convencionales o no convencionales, como los que utilicé para este proyecto.

Queda una gran experiencia, un conocimiento de materiales, que me permitieron experimentar, con fracasos y éxitos pero de eso se trata el experimentar. También el conocimiento de autores, escritores, poetas, semiólogos, artistas, que de una u otra manera aportaron grandemente en la realización de este trabajo. Y que para próximos proyectos se deben tener en cuenta.

Saber sortear las dificultades venideras a la hora de escoger el tema. Estar por encima de temores y vacilaciones sobre la confrontación con uno mismo y con la obra. Pero también hay cosas importantes, el empezar la búsqueda de referentes que ayuden en el conocimiento y enriquezcan intelectualmente tanto la obra como al artista.

Algo para resaltar, es a la hora de realizar la obra el contacto físico, con los elementos con que se quiere trabajar, y no solo físico sino con todos los sentidos, por que es fundamental vivir el tema, para darle seguridad a la realización y a la conceptualización de la obra.

Queda solamente expresar que una obra de arte solo se fragua con mucho trabajo, investigación, tiempo y amor por lo que se hace.

## BIBLIOGRAFÍA

ABIMORABT, Hebert. Héroe ciudadano.

BUKOWSKI, Charles. Factotum. Buenos Aires: Editorial Compactos, Anagrama, 1989.

CARERI, Francesco. Walkscapes: El andar como práctica estética. Barcelona: Editorial G.Gili, 2002.

Citado por Edgar Degas. Paris 1834-Paris 1917. En: Pinturas de finales del siglo XIX. [on line]. <http://www.legislaciones.iespana.es/degas.htm> (Acceso: 16/06/05)

Citado por. Toulouse-Lautrec. En: Pinturas de finales del siglo XIX. [on line]. <http://www.legislaciones.iespana.es/lautrec.htm>. (Acceso: 16/06/05)

COCIMANO, Gabriel. El fin del secreto. Ensayos sobre la privacidad contemporánea, Buenos Aires, Durken. 2003.

FLORES COLOMBINO, Andrés. Cuadernos de sexología No. 7, 1988.

GIBSON, Michael. El simbolismo. Ed. Taschen. 1994 Pág. 215 y 220.

HITCHCOCK, Alfred. Psicosis. Miami: Newline cinema, 1960. 1 videocasete. (VHS) (1h, 30m): son., col., inglés, con subtítulos en español.

MICROSOFT ® ENCARTA ® Biblioteca de Consulta. {CD-Rom}. España: Microsoft Corporation. 2002. © 1993-2001. Reservados todos los derechos.

MOLINÉ ESCALONA, Miguel. Vermeer: el gran voyeur. Vida y moral. En: Descubrir el arte, [on line] (No. 48), 2003. <http://www.almendrón.com/arte/pintura/vermeer/vermeer-01.htm> (Acceso: 17/06/05)

POE, Edgar Allan. Cuentos completos. Vol. 1. Bogotá: Cícurlo de lectores, 1983. p. 472.

RILKE, Rainer Maria. Cartas a un joven poeta. Madrid: Editorial Mondadori, 1999. p. 33

ROJAS, Miguel Angel. Catalogo Banco de la República. 1991.

RONCAL, Rafael. La mirada del voyeur: Toulouse-Lauctrec and Monmartre. En : El pregonero [on line] Edición actual. Jueves 17 de marzo de 2005. <http://www.elpreg.org/noticias/03-17-05/4.shtml> (Consulta 16/06/05)

SILVA, Armando. Imaginarios Urbanos. Bogotá: Tercer mundo Editores, 1992. p.

STEINER, George. Personal de París.

SUBIRATS, Eduardo. El final de las vanguardias. Barcelona: Ánthropos, Editorial del hombre, 1989. 187 p.

VASQUEZ Rodríguez Fernando. Revista Signo y Pensamiento Nro. 20 Colombia Primer semestre 1992.