

## Apertura y abertura: el aparato (técnico) de la imagen<sup>1</sup>

**Oscar J. Ayala S.**

Inicia su trabajo en las artes en la Dirección Cultural Artística de Santander – DICAS. En 1998 se traslada a la ciudad de Bogotá D.C. para continuar sus estudios en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia, dónde obtiene el título de grado de Maestro en Artes Plásticas con la obra Transurbano. Para el año 2007 realiza un viaje a la ciudad de Curitiba, PR, Brasil que le permite proponer un proyecto para la Maestría en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia, dónde obtiene el título con la tesis *Alguien / Algún Lugar*. Reflexiona sobre la relación entre técnica y arte; y sobre la experiencia de lugar en las ciudades contemporáneas mediante la experimentación con múltiples medios, que van desde el dibujo a la instalación. Realiza trabajos pictóricos / visuales con énfasis en el (medio) ambiente, paisaje, problemas urbanos, representación y percepción.

Universidad del Tolima, Profesor Asistente  
Ibagué, Tolima  
[ojayalas@ut.edu.co](mailto:ojayalas@ut.edu.co)

### Resumen

Las imágenes siempre han estado con nosotros. Han acompañado nuestro estar en el mundo desde el mismo instante (poético, mágico) en que aparece el lenguaje. Con las imágenes podemos establecer los diálogos necesarios para comprender(nos) (en) el mundo que hemos creado, y por medio del cual (re)producimos nuestro estado más doméstico. Ya Chris Marker lo pensaría así en su película *Sin Sol* [Sans Soleil], donde al mostrarnos imágenes que solemos ver una y otra vez, nos lleva a pensar lo que podemos hallar en ellas. Chris Marker nos lo dice así: “Mi amigo Hayao Yamaneko ha encontrado una solución: Si las imágenes actuales no cambian, cambian las imágenes del pasado... Me mostró las luchas de los años sesenta tratadas con sintetizador. Menos imágenes de mentira, dice con la convicción de los fanáticos, de esos que ves en la televisión. Al menos proclaman ser lo que son: imágenes, no en la forma portátil y compacta de una realidad ya inaccesible”.

A través de las imágenes (esas imágenes en las que el tiempo ha deshecho sus referentes –como las imágenes de la publicidad de décadas atrás-) se intentará analizar los elementos de apertura y abertura que están implícitas en cada una de estas superficies que soportan nuestras relaciones con el mundo; relaciones que determinan los ambientes necesariamente técnicos con los que cada época *aparaliza* (como lo piensa Jean-Louis Déotte) un *sensorium*, determinando las maneras como aparecemos, estamos, producimos y reproducimos eso que solemos llamar mundo, nuestro mundo. En la apertura y la abertura que se encuentran en las imágenes podremos hallar herramientas de comprensión del entramado en el que nos encontramos.

### Palabras clave

Imágenes, aparatos, épocas, técnica.

---

<sup>1</sup> Este discurso retoma ideas trabajadas en la ponencia *Imágenes, dispositivos: técnica de sujeción* presentada en el XI Foro Académico de Diseño del XII Festival Internacional de la Imagen; en la conferencia *Especulaciones (fantásticas) sobre el capitalismo en el arte o como capitalizar el arte (ahora)* presentada en el Seminario Permanente 2015-01 “Capitalismo estético: ejemplos, tensiones, estéticas anticapitalistas” del Colectivo de Investigación en Arte y Cultura y en el curso *Pintura 3*, que en el semestre 2016-01 se llamó *El pensamiento de la pintura*, que oriento en el Programa de Artes Plásticas y Visuales de la Universidad del Tolima. También, las palabras que conforman este discurso, son imágenes en sí, tal como sólo pueden ser concebidas en la técnica del arte. Estas palabras discurren con la abstracción que podemos encontrar en una imagen.

La primera imagen de la que me habló fue la de tres niños en una carretera en Islandia, en 1965. Dijo que para él esa era la imagen de la felicidad y también que había tratado varias veces de unirlos a otras imágenes, pero nunca funcionó. El me escribió: un día, tendré que ponerla sola, al comienzo de una película entre dos imágenes completamente negras; así, si no ven la felicidad de la imagen, al menos verán el negro.

*Chris Marker, Sin Sol.*

1. Hemos hecho de las imágenes nuestra compañía. Una afirmación como ésta, es hoy indefectiblemente verdadera, pues no podemos desconocer lo ocupados que estamos en capturar (casi) todo lo que acontece en nuestras vidas. Capturamos, con la imaginación ferviente, verosímil, icónica y referencial de la imagen (fotográfica), el salir del sol, su paso por el cenit, su ocaso; evidenciando así nuestro más mínimo gesto, tratando nuestro estar mundano como si fuera un asunto de *stop-motion*. Tratamos que no sean las palabras (y a su tradición imaginaria con la cual, primeramente, nos narramos nuestro mundo) las que guarden la memoria. Nuestros estar mundano es, desde hace unos dos siglos, imagen-ariamente (foto-gráfica-mente) guardado. Lo cierto es que con esta acción, estamos perdiendo el soporte corporal para guardar lo que nos interesa, dejando que sea asumida por otras superficies, de las cuales pensamos que son mejores soportes que nuestros cuerpos. Pero dejemos este punto de inflexión para conversarlo después, en otra ocasión.
2. Conversemos mejor sobre el tiempo que hemos estado acompañados por las imágenes. Podemos pensar que las imágenes nacen justo en el momento en que aparece el lenguaje, pues es el lenguaje, soportado por la palabra, el que nos permite nombrar todo lo que se encuentra a nuestro alrededor, y a partir de ese acto inicial, podemos imaginar todas las subsiguientes variaciones de esa imagen primigenia, que está contenida en cada una de las palabras. Todo lo que se conoce a través de la palabra, se ve después reflejado, exponencialmente, por infinitas evoluciones que confluyen en las progresivas acciones por las cuales seguimos conociendo ese mundo que nos rodea, y del cual nos narramos, contándonos día a día lo que nos sucede. Las imágenes nos permiten sujetarnos al mundo, sosteniendo todo esos pensamientos que nos dan forma.
3. Esa acción reiterada, algunas veces irreflexiva, de guardar (capturar) las situaciones, emociones y sentimientos con los cuales nos rodeamos y nos rodean, imaginando (foto-gráfica-mente) el mundo, la podemos considerar como una estrategia re-presentativa que nos permite traducir en expresiones, las impresiones que han sido puestas en nuestro cuerpo a través de esas mismas situaciones, emociones y sentimientos. Miguel Huertas en el breve texto *La huella del arte*, nos dice que “expresar es manifestar, vale decir, permitir que algo interno se exteriorice como algo externo, se objective. (...) Expresamos y lo que era una sensación difusa, adquiere unas características, la nombramos y comprendemos. Sin ese hecho externo que nos devuelve un reflejo de nosotros, no es posible la conciencia y sin ella la vida imaginaria, por lo tanto la realidad no acontece” [1]. Mediante la captura de imágenes, ponemos de manifiesto cual fue nuestra experiencia, y a través de ella, re-conocemos lo que nos han dicho.

4. Cuando capturamos una imagen, con el rápido movimiento de apertura y abertura con el cuál imaginamos el mundo, materializamos una idea, condesamos bajo una misma superficie, los elementos que construyen esa idea que se quiere capturar y que son el soporte de lo que la idea nos quiere contar. Aquí, considero necesario insistir y volver a decir: al capturar una imagen estamos dando cuenta de nuestro mundo imaginado.
5. Para poder hablar de esas imágenes, obsesivamente capturadas, debemos tratar de encontrar la materia con la cual están hechas. Una opción podría ser considerar a las imágenes como preguntas. (¿Las imágenes tienen preguntas?). Cuando le lanzamos a una imagen una interrogación por la pregunta que puede contener, estamos considerándolas como poseedoras de información. Para Sergio Roncallo, “*in-formar* es, esencialmente, dar forma a algo –de algún modo- hacerlo emerger, salir a la luz, pro-venir a la presencia”. [2]. Las imágenes soportan en su superficie muchas preguntas, y por lo tanto, soportan muchas respuestas. Ante una imagen, es tonto pensar que sólo nos pueden dar una sola respuesta. Lo que nos puede decir una imagen, cambia con el paso del tiempo. La respuesta que nos puede dar hoy, no es la misma que nos dará mañana.
6. Ahora bien, cada vez que se captura una imagen, se está dando forma a una manera de hacer. La imagen capturada se devuelve y disuelve en el imagina-dor, dándole a éste una respuesta que la imagen ha imaginado, siendo perfectamente, una respuesta a la pregunta que le hacemos a la imagen. Cuando capturamos una imagen, cuando reconocemos en ella lo que hemos imaginado, cuando reconocemos que una imagen es una pregunta, cuando la imagen nos refleja lo que hemos imaginado, estamos inevitablemente, haciendo, de nuevo, una imagen. Es el reflejo de la imagen y la imagen como reflejo; es la superficie de reproducción. [3].
7. Cuando se hace una imagen, se presenta una apertura, el punto de inflexión por el cual, como sucede en el momento de captura de una fotografía, podemos entrar (como en un pasaje) en la imagen que es capturada y caer por la abertura que la apertura ha hecho. Apertura y abertura están unidas, son las condiciones por la cuales podemos considerar lo imaginado de la imagen un asunto físico, y como en una grieta, atravesar lo ontológico, semántico, simbólico que se encuentra en ella.
8. Para caer en la abertura que se abre en el pasaje de una imagen, debemos pensar que las imágenes se relacionan con los aparatos (las imágenes aparecen)<sup>2</sup>. Para dar una apertura a este concepto desarrollado por Jean-Louis Déotte, (cayendo en su magnífico pensamiento sugerente), citaré en extenso el acercamiento que hace Adolfo Vera en el glosario que aparece al final del libro *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière*. La cita es como sigue:

---

<sup>2</sup> Jean-Louis Déotte en su libro *La época de los aparatos* escribe “... es necesario recordar la raíz común de ‘aparecer’ y de ‘aparato’.” [4]. (Déotte, 2013:103)



La filiación (del concepto) es más bien benjaminiana: en su conocido texto sobre la reproductibilidad técnica, Benjamin utiliza el término 'apparatus' para designar cómo la sensibilidad moderna ha sido configurada técnicamente por los "aparatos" fotográfico y cinematográfico. Se abriría, de tal suerte, un nuevo modo de sensibilidad, una nueva constitución de la experiencia (la cuestión del shock o de la disminución de la experiencia consecuencia de la transformación radical de su transmisión) que, desde entonces, perderá progresivamente su carácter aurático (su unicidad y su relación con lo sagrado, con el valor 'cultural'. (...). Jean-Louis Déotte postula, en su libro más extenso sobre el tema (*L'époque des appareils*, París, Lignes, 2004) [La época de los aparatos] que existe una 'época de los aparatos'; esta época sería aquella abierta por el 'aparato perspectivo', consecuencia del cual nociones tales como 'sujeto', 'espacio', 'institución' existen. Esto no implica que antes del siglo XV no existieran aparatos, aunque después de la perspectiva –justamente, entre otras cosas, pues como consecuencia de ella existe el concepto de 'historia'- la cuestión de los aparatos es esencial a resolver para comprender las sociedades occidentales. En las sociedades primitivas, lo que hay son diferentes "cosméticas", determinadas por ciertos aparatos, como el de la escritura sobre el cuerpo (tatuajes, circuncisión, etc.). Ahora bien, Déotte distingue y estudia a lo menos cinco aparatos fundamentales para una comprensión de la modernidad: 1) el *aparato perspectivo*, que impone una sensibilidad definida por las nociones de sujeto (que aparece en la teoría de la perspectiva, en Desargues, por ejemplo, y la noción de *punto de sujeto* antes que en la filosofía de Descartes), (...). Los 'aparatos modernos' serán entonces principalmente 'perspectivos'; 2) el *museo*, que impone por primera vez la idea de una 'sensibilidad común' educada en la exposición de las obras de arte cuya destinación cultural (sagrada) es de tal suerte 'suspendida' y por tanto subyugada a lo público. Antes que una institución, o que un dispositivo, el museo es un 'aparato' puesto que transforma, a partir de un entramado eminentemente técnico (arquitectura, museografía, etc. la sensibilidad de la comunidad, liberándola del imperio de lo religioso e introduciéndola, más bien, al culto de lo público (es consecuencia del museo que aparecerá justamente, la idea de una sociedad en tanto 'público', en tanto conjunto de espectadores de la historia universal suspendida en la libre exposición). (...). 3) La *fotografía*, que habría impuesto a la sensibilidad una transformación en la relación con la temporalidad, la que no estaría nunca más determinada por una continuidad o un progresión, sino que más bien por una aprehensión de la historia en la que ésta, espacializándose, se abre a lo fragmentario y a lo mínimo, a los sujetos precarios y previamente invisibles (...), a los 'vencidos de la historia' (...). 4) El cine, el gran aparato de nuestra época, que habría transformado de un modo esencial la percepción social, al mismo tiempo que la comunidad, integrando los aparatos precedentes (cada fotograma es no sólo una fotografía sino que además de un tipo de perspectiva, digamos, en miniatura, la sala de cine y el modo de distribución de una película se relacionan con el museo, estando justamente el cine dirigido a un 'público' (...). 5) Finalmente (...) la cura psicoanalítica, al redefinir, por medio de una tecnología del habla y de la escucha, la temporalidad en su relación con el acontecimiento, a partir de la noción de 'retardamiento' (*Nachträglichkeit, après-coup*), se constituye como un verdadero aparato que 'hace época'. [5]



9. Para Déotte, “la noción de aparato conlleva la función de ‘hacer semejante’, de ‘emparejar’: de comparar lo que ahora no era más que heterogéneo” [6]. Las imágenes que compulsivamente nos hacemos para recordar lo que ya habíamos olvidado, que se objetivan desde ese punto de vista único del aparato perspectivo, son las que nos reiteran todo lo que ya ha sido pensado. Cuando damos apertura a lo que ha sido registrado en una imagen que hemos capturado, podemos comparar lo que ahora permanece. Al caer por estas aberturas, es que podemos resaltar una figura que durante mucho tiempo ha estado olvidada en el fondo, como lo sugiriera en su pensamiento Marshall McLuhan. [7].
10. Los aparatos determinan épocas de percepción (un *sensorium*) (si se quiere estéticas), que a su vez determinan las relaciones que establecemos con los diferentes objetos o conceptos con los que nos rodeamos a diario. No es sino pensar en el asalto de la portabilidad y de la velocidad, que se muestran con suficiente efectividad en estos albores del siglo XXI (antes hablábamos de telegrafía y ahora hablamos del Internet de las cosas- IoT), para considerar que estas ideas referidas a objetos crean todo un conjunto de comentarios que siempre indican que algo se ha perdido: desde la aparición del libro hasta su versión más “inteligente” y condesada de un teléfono móvil, nos seguiremos quejando que estamos perdiendo algo. Lo que sucede es que, con cada uno de estos objetos (acompañados por sus respectivos conceptos) se determinan precisamente las condiciones con las cuales creamos los ambientes, el *medio* en el que interactuamos a diario. Portabilidad y velocidad son conceptos que nos permiten ahora “hacer-mundo”. En palabras de Déotte: “Cada época configura el fenómeno gracias a un aparato, transformándolo en digno de aparecer. Cada sociedad posee valores estéticos diferentes, dado que las singularidades dan lo mejor de ellas mismas al aparecer unas frente a otras dentro de la esfera pública. La moda siempre estuvo de moda.”. [8].
11. En este punto hay que recordar que, una idea sólo aparece sí antes aparece una estructura (construida por un aparato) que permita que esta idea surja. Con las imágenes sucede lo mismo. Las imágenes con las que nos rodeamos –como esas que capturamos diaria y domésticamente con nuestras portátiles herramientas de captura en un mundo *Instagram*- sólo pueden surgir cuando una estructura permita su existencia.
12. Las apariciones ambientadas y mediadas por los aparatos, están reflejadas por, en, a través, de un concepto que progresivamente ha sido subsumido por el olvido que nos imprime el progreso y del cual aún no nos hemos podido apartar: (la) técnica. La técnica, según la revisión que hace Sergio Roncallo en el libro *Más allá del espejo retrovisor. La noción de medio en Marshall McLuhan* (partiendo de lo revisado por Bernard Stiegler), compromete “recuperar la idea platónica de técnica (τέχνη)”, para entenderla “como un saber-hacer-algo”. [9]. Este saber-hacer-algo no puede desligarse de considerar la fuerte relación que se presenta entre hombre y técnica, pues no hay ningún saber-hacer-algo sin un hombre que lo produzca y no hay un hombre que no sea afectado por ese saber-hacer-algo. [10]. Esta intrínseca relación del hombre con la técnica, es la que permite crear el mundo (atravesado por diferentes épocas de percepción), mundo en el

cual nos movemos diariamente. Saber-hacer-algo permite, por el mismo hecho de saberlo hacer, comprender, darle *sentido* a lo que hacemos. Si sabemos-hacer-algo con imágenes, podremos saber-hacer-algo con el lenguaje y por lo tanto podemos darle nombre a todo aquello que nos rodea. Con las imágenes podemos realizar, como lo hemos hecho desde que tenemos las palabras, "... un acto de empoderamiento de un mundo en el que el trabajo de comprensión-traducción (onomástico) se presentaba como una respuesta al terror original aprehensible desde la relación cotidiana con la ferocidad del propio entorno – aún incomprendido-innominado". [11]. Cada imagen que (re)producimos del mundo, contiene y nos devela, nos muestra, lo que siempre hemos sido: seres que hablamos, con un exacerbado, por no decir necesario, impulso narcisista, del cómo es que entendemos el mundo. Las imágenes son un reflejo nuestro, son nuestra comprensión.

13. Si consideramos portabilidad y velocidad como una imagen de nuestros tiempos, podemos pensar que tanto portabilidad como velocidad han hecho que llevemos nuestra presencia más allá de nuestros límites, extendiéndola. Con la portabilidad y la velocidad asumimos que tenemos la posibilidad de dominarlo todo. Esta presunción de dominación es la que hace que lancemos actualizaciones de todo lo que nos compete (quizás siguiendo ese impulso genético que subyace en la imperantes actualizaciones de nuestras células); actualizaciones que comprometen los recursos que almacenamiento de los ya casi no podemos controlar más. Actualizamos, bajo el argumento del progreso, para introducir mejoras a objetos que han estado con nosotros, mejoras que inevitablemente cambian nuestro cuerpo. Eso se puede constatar con el desmesurado detalle de las pantallas por las que nos asomamos a ver el mundo: de una resolución de 320x200 pixeles en 1981 a una de 4.000 pixeles de la *Ultra High Definition* en esta segunda década del siglo XXI: nuestros ojos ya pueden ver y reconocer cada vez más detalles. Cada una de estas actualizaciones nos siguen mostrando lo que ya ha sido y será de nuestro mundo.
14. Las imágenes contienen, además de preguntas, tiempo. Las imágenes suspenden en su superficie, dejan para sí, lo que ha sido, lo que fue y lo que será. Cuando nos acercamos a las imágenes vemos el tiempo que ellas condensan y soportan. Las imágenes no pueden separarse del tiempo en que fueron hechas, y muestran en su superficie, el tiempo que se ha estabilizado en ellas. Nos presentan el tiempo (la época) que suspende nuestra percepción, que afectó y afecta nuestros sentidos y nos trae el medio ambiente (*environment*) [12] que es construido por ellos. Objetos, conceptos, y actitudes que se registran en una imagen, configuran el medio ambiente en el que nos movemos e interactuamos, y por lo tanto experimentamos.
15. Cuando las actualizaciones del mundo hace que perdamos los soportes que se homogenizan en las imágenes, podemos ver el reflejo de lo que fuimos y de lo que somos: es la apertura por la cual podemos abrir las estructuras que soportan las ideas que una imagen guarda.

16. Pensemos con una imagen, surgida en el mundo publicitario de Colombia después de la segunda mitad del siglo XX (una imagen de la cual, quizás, ahora no podríamos tener mucha memoria corporal) todo esto que hemos venido imaginando. Imaginemos lo que podemos sentir con una imagen que dice lo siguiente (Figura 1):



Figura 1. Comercial *Sharp Color* Colombia, 1979. Imágenes extraídas de <http://youtube.com/>

La apertura que se da en esta imagen (audiovisual) es el encuentro con lo que teníamos, con lo que nos hacía pensar. Ese fue (es) nuestro mundo. En su momento, la exposición que se tenían a estas imágenes era doméstica: su tiempo era el mismo que el nuestro. En su momento, dependíamos de esas imágenes como ahora dependemos de las imágenes *Instagram*.

17. Cuando una imagen se distancia de lo que de lo que nos es doméstico, se crea un espacio que disuelve sus referentes y nos permite caer en lo que ellas siempre nos dicen que son: imágenes. Cada imagen que se mueve en nuestro estar-en-el-mundo, lo hace solo para cuestionar lo que hacemos. Esas son las aperturas y las aberturas de la imagen: el poder de cuestionar. Ya lo había pensado Chris Marker en su película *Sin Sol* [Sans Soleil]: “Si las imágenes actuales no cambian, cambian las imágenes del pasado... Me mostró las luchas de los años sesenta tratadas con sintetizador. Menos imágenes de mentira, dice con la convicción de

los fanáticos, de esos que ves en la televisión. Al menos proclaman ser lo que son: imágenes: no en la forma portátil y compacta de una realidad ya inaccesible”. [13].

18. Al acercamos a las imágenes como imágenes, caemos en ellas con interrogaciones que cuestionan sobre lo que hemos pasado, lo que hemos estado, y tal vez, si sólo dejáramos de sujetarnos tanto a ellas, sobre el porqué de lo que hacemos. Imágenes como las que nos invitaban a entrar en un mundo, perspectiva y audiovisualmente, a color, son imágenes que repiten los gestos y acciones con los cuales conocemos el mundo, y con los cuales lo seguiremos re-conociendo. Lo cierto es que los seres humanos hemos seguimos haciendo con las imágenes lo mismo que hacíamos con las palabras: jugar con el lenguaje. [14]. Abrir (apertura) y atravesar (abertura) una imagen nos permite distanciarnos de lo creemos que ella nos dice, para capturar, meta-física-mente si se quiere, la *esencia* de lo que hemos hecho desde que sabemos-hacer-algo. Abrir y atravesar es preguntarnos por el época en la que estamos, por la época que queremos imaginar, nuevamente, así (Figura 2):

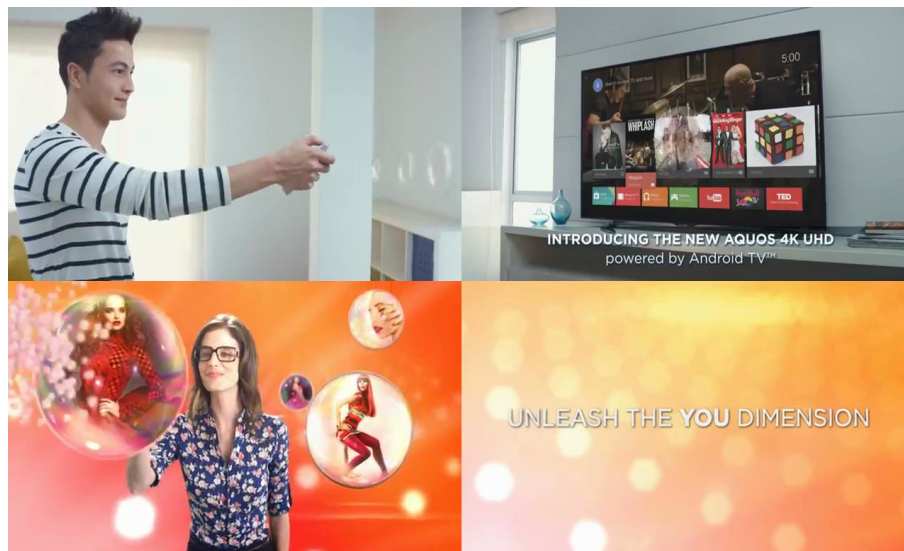


Figura 2. Comercial Sharp 4K Ultra HD LCD TV. Imágenes extraídas de <http://youtube.com/>

Con esto, la pregunta sería: ¿Hemos perdido algo?

## Referencias

- [1] Huertas, Miguel. (1998). *La huella del arte*. Bogotá: Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia. (11).  
[2] Roncallo Dow, Sergio. (2011). *Más allá del espejo retrovisor. La noción de medio en Marshall McLuhan*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana. (49).  
[3] Déotte, Jean-Louis. (2013). *La época de los aparatos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.  
[4] Déotte, Jean-Louis. (2013). *La época de los aparatos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. (103).  
[5]. Déotte, Jean-Louis. (2012). *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière*. Santiago de Chile: Ediciones Metales. (137-140).  
[6] Déotte, Jean-Louis. (2012). *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière*. Santiago de Chile: Ediciones Metales.



(19).

[7] Roncallo Dow, Sergio. (2011). *Más allá del espejo retrovisor. La noción de medio en Marshall McLuhan*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

[8]. Déotte, Jean-Louis. (2012). *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière*. Santiago de Chile: Ediciones Metales. (20)

[9] Roncallo Dow, Sergio. (2011). *Más allá del espejo retrovisor. La noción de medio en Marshall McLuhan*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana. (27).

[10] Roncallo Dow, Sergio. (2011). *Más allá del espejo retrovisor. La noción de medio en Marshall McLuhan*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

[11] Roncallo Dow, Sergio. (2011). *Más allá del espejo retrovisor. La noción de medio en Marshall McLuhan*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana. (54-55).

[12] Roncallo Dow, Sergio. (2011). *Más allá del espejo retrovisor. La noción de medio en Marshall McLuhan*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

[13]. Marker, Chris. (productor) y Marker, Chris. (director). (1983). *Sans Soleil* [Documental]. Francia: Argos Films.

[14] Roncallo Dow, Sergio. (2011). *Más allá del espejo retrovisor. La noción de medio en Marshall McLuhan*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

### **Bibliografía**

Déotte, Jean-Louis. (2012). *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.

Déotte, Jean-Louis. (2013). *La época de los aparatos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

De Landa, Manuel. (2011). *Mil años de historia no lineal*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Diamond, Jared. (2014). *Armas, gérmenes y acero*. Random House Mondadori: México

Huertas, Miguel. (1998). *La huella del arte*. Bogotá: Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.

Roncallo Dow, Sergio. (2011). *Más allá del espejo retrovisor. La noción de medio en Marshall McLuhan*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Marker, Chris. (productor) y Marker, Chris. (director). (1983). *Sans Soleil* [Documental]. Francia: Argos Films.

Watson, Peter. (2002). *Historia intelectual del siglo XX*. Barcelona: Editorial Crítica

Watson, Peter. (2008). *Ideas. Historia intelectual de la humanidad*. Barcelona: Editorial Crítica

### **Biografía(s) de el(los) Autor(es)**

Inicia su trabajo en las artes en la Dirección Cultural Artística de Santander – DICAS. En 1998 se traslada a la ciudad de Bogotá D.C. para continuar sus estudios en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia, dónde obtiene el título de grado de Maestro en Artes Plásticas con la obra *Transurbano*. Para el año 2007 realiza un viaje a la ciudad de Curitiba, PR,

Brasil que le permite proponer un proyecto para la Maestría en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia, dónde obtiene el título con la tesis *Alguien / Algún Lugar*. Reflexiona sobre la relación entre técnica y arte; y sobre la experiencia de lugar en las ciudades contemporáneas mediante la experimentación con múltiples medios, que van desde el dibujo a la instalación. Realiza trabajos pictóricos / visuales con énfasis en el (medio) ambiente, paisaje y problemas urbanos, representación y percepción. Desde el año 2012 se vincula como profesor asistente del Departamento de Artes y Humanidades de la Facultad de Ciencias Humanas y Artes de la Universidad del Tolima. Puede consultar su CvLac en el enlace

<http://goo.gl/FOcxTI> y su trabajo en el enlace <http://goo.gl/soRHGI>