

CUERPO (EN)MARCADO

Ensayos sobre arte colombiano contemporáneo

Pedro Agudelo Rendón



CUERPO (EN)MARCADO

Ensayos sobre arte colombiano contemporáneo

PEDRO AGUDELO RENDÓN



Agudelo Rendón, Pedro

Cuerpo enmarcado : ensayos sobre arte colombiano contemporáneo / Pedro Agudelo Rendón. --
1a ed. -- Medellín : Instituto Tecnológico Metropolitano, 2016.
245 p. : il. -- (Investigación científica)

Incluye referencias bibliográficas

ISBN 978-958-8743-89-9

1. Arte contemporáneo - Colombia 2. Figura humana en el arte I. Tit. II. Serie

709.861 SCDD 21 ed.

Catalogación en la publicación - Biblioteca ITM

Cuerpo (en)marcado

© Pedro Agudelo Rendón

© Instituto Tecnológico Metropolitano -ITM-

Edición: noviembre de 2016

Hechos todos los depósitos legales

AUTOR

Pedro Agudelo Rendón

RECTORA

María Victoria Mejía Orozco

DIRECTORA EDITORIAL

Silvia Inés Jiménez Gómez

COMITÉ EDITORIAL

Eduard Emiro Rodríguez Ramírez, MSc.

Jaime Andrés Cano Salazar, PhD.

Silvia Inés Jiménez Gómez, MSc.

Yudy Elena Giraldo Pérez, MSc.

Viviana Díaz, Esp.

CORRECTORA DE ESTILO

Lila M. Cortés Fonnegra

ASISTENTE EDITORIAL

Viviana Díaz

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Alfonso Tobón Botero

IMÁGENES DE LA PORTADA

Fotogramas: *El cocodrilo de Humboldt no es el cocodrilo de Hegel*, obra de José Alejandro Restrepo.

IMPRESIÓN

Ediciones Diario Actual

El libro es un producto derivado del proyecto de investigación “Estéticas del cuerpo, la literatura y el arte contemporáneo”, realizado con apoyo del Centro de Investigaciones de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, Estrategia de Sostenibilidad 2014-2015

Editado en Medellín, Colombia

Fondo Editorial ITM

Instituto Tecnológico Metropolitano

Calle 73 No. 76A 354

Tel.: (574) 440 5197 - 440 5382

www.itm.edu.co

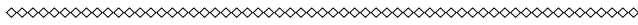
Medellín – Colombia

Las opiniones originales y citaciones del texto son de la responsabilidad del autor. El ITM salva cualquier obligación derivada del libro que se publica. Por lo tanto, ella recaerá única y exclusivamente sobre el autor.

ÍNDICE

Dedicatoria	9
Agradecimientos.....	11
Nota de presentación. Por <i>Leonardo Hincapié</i>	17
PRÓLOGO	21
PRIMERA PARTE	29
Capítulo 1 DE FRANKENSTEIN A LA BARBIE VIVIENTE.....	31
El cuerpo como presencia y ausencia de la materia	
Capítulo 2 PRESENCIA E IMAGEN	55
Cuerpo en el arte colombiano contemporáneo	
SEGUNDA PARTE	65
Capítulo 3 CUERPO ENMARCADO	67
La pintura desgarrada	
Capítulo 4 LA FUGACIDAD DEL CUERPO ERÓTICO	101
El retrato sin rostro	
Capítulo 5 CUERPO FRAGMENTADO	127
La fragilidad de la imagen	
Capítulo 6 DE CUERPO PRESENTE	157
El carácter simbólico de la materia	
Capítulo 7 CUERPO SOPORTE.....	173
Acciones poéticas de resistencia	
Capítulo 8 LA CORPORIDAD COMO LUGAR ESTRATÉGICO.....	195
Los espacios de la cultura, la sexualidad y la resistencia	

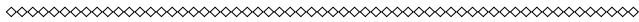
EPÍLOGO	225
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	235



Dedicatoria

A mis amigos, los artistas. A los que todavía creen en la pintura, a los que trabajan con la forma, a los que hacen arte con los conceptos y a los que hacen de su vida su mejor obra maestra.

A mis otros amigos, esos que andan buscando la palabra perfecta cuando escriben, y nos hacen soñar con el relato y la metáfora hasta hacernos creer que nuestra vida es como una obra literaria.



AGRADECIMIENTOS

*El anciano pintor Wang - Fô y su discípulo Ling erraban por los caminos
de reino de Han.*

*Avanzaban lentamente, pues Wang - Fô se detenía durante la noche a contemplar los
astros y durante el día a mirar las libélulas. No iban muy cargados, ya que Wang-Fô
amaba la imagen de las cosas y no las cosas en sí mismas, y ningún objeto del mundo le
parecía digno de ser adquirido a no ser pinceles, tarros de laca y rollos de
seda o de papel de arroz.*

Marguerite Yourcenar

Este trabajo le debe mucho a quienes creen en el arte como una posibilidad de comprensión a través de los estados sensibles que pueden hacernos sentir y pensar como humanos. A quienes prodigan su alma en cada encuentro y en cada acción con el arte. Le debe, también, a quienes me enseñaron los muchos rostros que tiene nuestro país. Y aunque –a pesar de las nuevas estrategias de escritura colectiva– la escritura de un texto supone una soledad casi absoluta, es innegable el concurso de muchas voces que se tejen en el discurso, de las palabras que se empiezan a enredar con las propias palabras, de las ideas que se cruzan con las ideas de otros. Por eso quiero expresarles, a esas voces, mi sentido reconocimiento.

Mi agradecimiento va, en primer lugar, para el Grupo de Estudios Literarios (GEL) por su apoyo con las diferentes actividades que implicaron la escritura de este ensayo. Este libro es una deriva del proyecto de investigación *Estéticas del cuerpo, la literatura y el arte contemporáneo*, inscrito en la línea de investigación *Literatura comparada: relaciones entre literatura y otras manifestaciones culturales*, el cual recibió el soporte del Centro de Investigaciones de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia en el año 2012 para la ejecución de su primera fase; y nuevamente, dos años más adelante, para el desarrollo de la segunda fase, con el apoyo de la Estrategia de Sostenibilidad 2014-2015.

Un agradecimiento especial para los artistas Rosemberg Sandoval, José Alejandro Restrepo y Óscar Muñoz, quienes me permitieron reproducir las imágenes de algunas de sus obras en este libro para deleite de los lectores. Gracias, igualmente, a Beatriz Caballero, hermana de Luis Caballero, no solo por haber concedido la autorización para el uso de las imágenes, sino también por facilitarme las fotografías con el fin último de tener una publicación de calidad. El otro agradecimiento especial va para Jairo Valenzuela Huertas, director de Valenzuela Klenner Galería, por su amabilidad y apoyo con las imágenes de las obras de José Alejandro Restrepo. Mi gratitud, también, para Fernando López, jefe de Gestión de Colecciones del Museo Nacional de Colombia; y para Samuel Monsalve, del área gestión de Archivo Fotográfico del mismo museo, tanto por la fotografía de la obra del maestro Epifanio Garay, como por la respectiva autorización del uso de dicho material.

No puedo dejar de agradecer al maestro Luis Fernando Valencia, artista y profesor de artes visuales, quien fuera mi tutor en la Maestría de Historia del Arte, pues algunas de las ideas aquí desplegadas tuvieron allí su primer germen de reflexión. De él aprendí que el arte constituye una muy especial forma de pensar y sentir la realidad, y que por tanto su enseñanza supone retos más allá de una pedagogía del arte, pues implica la observación cauta, los comentarios precisos y, especialmente, la sensibilidad estética para aprehender un percepto y una sensación.

También, en el contexto de la maestría, recibí el consejo del profesor e historiador del arte Carlos Arturo Fernández. Así mismo, el artista y escritor Santiago Rueda me expuso sus ideas sobre la investigación en un texto lleno de una lírica histórica y teórica. Y María Cecilia Salas, quien fuera mi maestra de Literatura Moderna y con quien compartí en más de una ocasión algunas ideas sobre este tiempo «impensable», me dio su asesoría y consejo.

Pero antes de eso, esta aventura ya había empezado. El origen de los libros casi siempre resulta lejano, con un aire casi remoto. Gabriel García Márquez, según cuenta, escribió su novela *Cien años de soledad* en dos años, pero ya la había pensado durante otros diecisiete. La idea de escribir sobre arte colombiano, cuerpo y estética empezó mientras leía con una amiga unos poemas de Rafael Alberti. Ella, todavía entrañable aunque lejana, merece que la nombre: Soledad. Su amor por la literatura y su pasión por las artes plásticas me animaron a escribir sobre arte mientras estudiaba literatura.

Luego, otra mujer, me llevaría a recordar que los deseos que uno suprime por todas las vueltas que uno le da a la vida o que ella le da a uno, se cobran con lágrimas y dolor. Por eso empecé a estudiar artes plásticas y visuales; y gracias a los talleres (al hacer, como decimos los artistas) afiné la mirada y las palabras empezaron a flotar. Estando ya en el grupo de investigación GEL, embarcado en este proyecto, envié una versión –la primera– de este libro, al *Premio Internacional Mariano Picón Salas* del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (Celarg), en el que recibió una mención. Corría el año 2013.

Hoy, este libro ha crecido gracias a ese concierto de voces. Es viejo y es nuevo. Viejo, porque tiene una historia que va más allá de la formulación de un proyecto de investigación; es joven, ya que se ha renovado con cada nuevo encuentro. En todo este tiempo Yeny ha estado ahí, como una compañía secreta, paciente y afectuosa. Sin su comprensión y ayuda, todo esfuerzo habría sido en vano: ella sabe lo que es amar. También, y a su manera, han estado mis padres –Antonio Agudelo y María Rendón–, intentando comprender con infinita paciencia y amor qué es lo que hago, qué es lo que hago con mi vida. Gracias a ellos por su amor incondicional y silencioso, y por saber comprender, a su vez –con la sabiduría que solo otorgan los años– mi propio silencio. Mi gratitud por su amorosa complicidad, por su amor desmesurado e incondicional por sus hijos y nietos, por ser, como diría una de mis

sobrinitas, los mejores padres, los mejores abuelos, «las personas más buenas del mundo»: ellos saben lo que es la comprensión y la solidaridad.

Los lectores del manuscrito comprendieron el significado de las palabras de Alfonso Reyes cuando dijo que «publicamos para no pasarnos la vida corrigiendo borradores», y entendieron con ello que sus voces fueron llegando a estas líneas; que sus palabras se cruzaron en estos ires y venires; que sus ojos, sus manos y sus voces acariciaron estas páginas para quedarse en ellas, a su manera, mientras yo me libraba de este libro a través de su publicación (como diría Borges, a propósito de las palabras del escritor mexicano). En este libro, que es la suma de los otros, ha estado presente la mirada aguda, la mano audaz y el comentario inteligente de Víctor Villa, un lingüista que sigue esquivando el ocio mientras busca gazapos y hace comentarios de lector, de editor, de escritor, de activista y de amigo: él sabe lo que es la paciencia y la solidaridad.

Un agradecimiento especial a Leonardo Hincapié por sus valiosas apreciaciones. Él, como historiador del arte, sabe valorar mejor que nadie los pequeños detalles, las tramas a veces insondables de la historia; y los tejidos, en ocasiones abstrusos, que esta construye en sus encuentros con la crítica y la teoría. Asiduo lector de la literatura española, conocedor incansable de la obra de Unamuno, también sabe acertar en los comentarios sobre el lenguaje y las letras, siguiendo, fielmente, la recomendación de Umberto Eco según la cual el escritor debe tener la capacidad de saber cuándo está escribiendo literatura y cuándo está haciendo un texto académico, con el fin de no convertir un discurso científico en un berenjenal de palabras poéticas sin sentido. Mi gratitud por su cálida disposición y su generosidad en las palabras que le dedica a este trabajo.

A mis amigos, presentes y ausentes: la vida siempre es tan fugaz, que a veces olvidamos que no estamos solos. A mis maestros,

todavía recordados; a aquellos que con palabras e imágenes han llenado la clepsidra de nuestro tiempo y desgajan su ser en cada encuentro con la palabra, en cada bitácora de la realidad y la vida, y en su profundo amor por la ciencia, el arte, la literatura y el conocimiento.

Finalmente, un agradecimiento especial al Fondo Editorial ITM por abrirle las puertas a este hijo esquivo, a esta idea que me sigue dando vueltas en la cabeza desde que me encontré con el arte. Los libros, como los actores de ciertas películas entrañables que son acogidos por los personajes de ficción que encarnan, llegan a su hogar, a ese al que estaban predestinados desde el inicio. El Fondo Editorial ITM recibe este libro después de sus travesías y crea con ello las condiciones de posibilidad para que algún lector, en algún lugar del mundo, empiece a pasar las páginas y descubra en ellas las ficciones del arte.

NOTA DE PRESENTACIÓN

*Los libros siempre hablan de otros libros y cada historia
cuenta una historia que ya se ha contado.*

Umberto Eco

*Es supersticiosa y vana la costumbre de buscar sentido en los libros, equiparable a
buscarlo en los sueños o en las líneas caóticas de las manos.*

Jorge Luis Borges

No hay dos personas que lean el mismo libro.

Edmund Wilson

Cuerpo (en)marcado. Ensayos sobre arte colombiano contemporáneo es el resultado del trabajo académico y creativo de Pedro Agudelo Rendón. Demuestra, con soltura, una actitud reflexiva, crítica y dialógica frente a los temas actuales del arte colombiano, especialmente con aquellos que atañen, en algún sentido, al problema del cuerpo. El autor no se queda con la mirada reducida sobre el cuerpo en términos de lo orgánico sino que aborda otras formas como la filosófica, la semiótica o la tecnomecánica. De esta manera, deja ver con claridad cómo el cuerpo se puede entender como una forma de poder, dispositivo tecnológico, una poética o una concreción matérica y signica.

El eje transversal que articula su discusión en torno al arte contemporáneo en Colombia es la forma como los artistas abordan el problema del cuerpo, cómo lo incorporan en sus discursos o cómo lo emplean como materia plástica. El libro expone, con claridad, algunos de los aspectos más relevantes del tema en el arte nacional e internacional. Hay que agregar, además, que el autor se mueve con soltura por el campo de la historia del arte, lo que le permite establecer relaciones históricas, plásticas, visuales y epistemológicas. Hay también en su texto un diálogo con filósofos como Bachelard, con críticos y teóricos del arte como Ernst Gombrich y Arthur Danto. Su libro establece una relación entre filosofía, semiótica y prácticas artísticas, para descubrir un

espacio poético en el que la obra artística encuentra su nicho de interpretación.

Su trabajo revela una sensibilidad frente a la obra artística que va más allá de la teoría o la crítica de arte. Esto se aprecia no solo en el conocimiento de las obras de arte que analiza, sino también en su espíritu literario que, de forma sutil pero contundente, pone en juego a la hora de hacer relaciones hermenéuticas, sin caer en lenguajes poéticos que retuercen la seriedad de un trabajo académico en el que sobresalen la capacidad investigativa y la seriedad académica. Esta actitud en su escritura y en su discurso le dan un aire particular al texto. Por eso, no es fortuito que una versión de su libro recibiera una de las tres menciones entregadas a los mejores ensayos nominados al *Premio Internacional Mariano Picón Salas* del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (Celarg) en el año 2013.

El libro tiene su propio ritmo; por eso los capítulos cuentan con una identidad propia, si bien se pueden inferir dos grandes líneas de interpretación. Por un lado la filosófica, de mano de autores como Gilles Deleuze y Michel Foucault; y de otra la semiótica, principalmente con Charles Sanders Peirce y Pere Salabert.

De modo que el lector encontrará un libro que ahonda en problemas teóricos sobre el arte contemporáneo y el lugar del cuerpo en él, así como un recorrido con obras y artistas colombianos de gran valor en el panorama actual. Pero también encontrará un texto con identidad propia gracias a su ritmo de escritura, a la soltura de su lenguaje y a la proximidad con las obras.

Finalmente, resta decir que *Cuerpo (en)marcado. Ensayos sobre arte colombiano contemporáneo* de Pedro Agudelo Rendón expone ideas y conceptos que permiten comprender el significado contextual e histórico de las obras analizadas. Se trata de un diálogo que resulta creativo, aunque no sea nuevo, en el cual el arte «refleja»

la tensión y crisis de una nación que busca recuperarse de sus heridas. Asistimos al encuentro entre arte y cultura, arte e historia, para visualizar un panorama del que el arte más reciente no logra escapar. Estoy seguro de que el lector encontrará conceptos novedosos, y se verá colmado de precisiones teóricas, todo lo cual le permitirá comprender en su auténtica dimensión el ámbito de la crítica de arte.

Asistimos, en este libro, al encuentro con el lugar del cuerpo en el arte colombiano contemporáneo, como si un retrato nuestro se dibujara en cada pieza artística al modo como nuestra efigie aparece en la superficie de un espejo. Y es que la historia del arte, igual que nuestra propia historia como especie, no es más que el reflejo de nuestro pasado y de nuestro devenir histórico. En este sentido, la historia podría interpretarse como un artificio, tan cercano de la ficción, que su realidad resulta abrumadora. De ahí que este libro sea polifacético y tenga varios rostros que pone al descubierto en sutiles artificios. Por eso resulta cierta la afirmación de Edmund Wilson, según la cual «no hay dos personas que lean el mismo libro».

Leonardo Hincapié
Crítico de arte y curador
Doctor en Historia del Arte

PRÓLOGO

El libro que tiene el lector en sus manos posee tres caras. Es triádico y trifásico. Por un lado, asume un aspecto estético: las formas del cuerpo en la vida cotidiana y en el comportamiento estético, en el primer capítulo; la presencia del problema estético del cuerpo en el arte colombiano, en el segundo; y el cuerpo en el arte colombiano contemporáneo, en los capítulos siguientes. Triádico, también, porque aborda un tema estético: la corporeidad; un tema semiótico: el cuerpo desde su concepción signica de ícono, índice o símbolo y sus variantes gramaticales y posorgánicas; y un tema de la historia y de la crítica de arte: la presencia de la corporeidad en algunos artistas entre 1979 y 2006.

En un tercer sentido es triádico. No es un texto de historia del arte, pero se le parece, y en este sentido vincula una dimensión histórica (hace una reconstrucción temporal del problema del cuerpo en el arte), una dimensión historiográfica (apela a la memoria cultural colombiana a través de la fijación por la escritura), y una dimensión documental (recupera y sistematiza lo que está disperso al borde del olvido histórico).

El lector tampoco se encuentra frente a un texto de teoría del arte, pues este libro no pretende definir conceptos teóricos ni plantear modelos, si bien retoma y recontextualiza nociones propias de las teorías artísticas. No es un texto de crítica de arte, pues solo una parte del texto, y solo una parte de los artistas abordados están activos produciendo arte. Por otro lado, muchas de las obras aludidas constituyen ya, para el arte colombiano, piezas claves, puntos de referencia y, por qué no, parte del «canon artístico».

El lector encontrará tres cosas: una dilucidación sobre el problema estético del cuerpo; un horizonte de comprensión sobre el panorama general del cuerpo en el arte colombiano; y un acercamiento interpretativo a las poéticas de algunos artistas colombianos que abordan el problema de la corporeidad en el arte,

bien desde la sustancialización de la materia, de la iconización de las formas o desde sus atributos simbólicos. En esto, diferentes técnicas como la pintura, el *performance*, el dibujo y la fotografía revelan que el cuerpo en el arte no es solo una cosa de materia.

Hay en el texto un discurso de puntadas intermitentes que empalma algunos aspectos artísticos, sociales y culturales: la comprensión semiótica. No es que todo tenga que verse como signo, pero el estudio de los sistemas signícos de las piezas artísticas amplía el derrotero de interpretación. Otra línea, más explícita, la ofrece la filosofía. Por eso algunos de los conceptos de Deleuze o Foucault, por ejemplo, constituyen una verdadera caja de herramientas para abrir el horizonte de comprensión hermenéutica de las obras.

Este ensayo gira principalmente sobre la manera como aparece el cuerpo en las obras de artistas contemporáneos como Miguel Ángel Rojas, Rosemberg Sandoval, Óscar Muñoz, José Alejandro Restrepo, y otros como Darío Morales, Luis Morales, María Teresa Hincapié, Luis Caballero y Lorenzo Jaramillo. El punto de partida es la pregunta por el cuerpo después de la modernidad, razón esta por la que se hace una reflexión sobre la presencia y la representación de lo corporal en el comentario de algunas obras o en las poéticas de cada uno de estos artistas.

Se ha elegido la década del setenta, pues es en esta cuando se inaugura lo que, en palabras de Londoño (2005, pp. 133-135), se denomina poéticas del cuerpo. El término «poética» se refiere en el arte contemporáneo a la reflexión que sobre el arte mismo hace el artista, pero también a periodos definidos en los cuales surgen determinados intereses artísticos y, finalmente, a lo que revela la obra en términos conceptuales cuando se establece el diálogo con el espectador.

El periodo que va de 1970 a 2006 comprende espacios significativos a nivel sociocultural e individual. Lo primero,

porque Colombia ha pasado por una década de gran madurez en su arte. Se destacan artistas figurativos, en los setenta, como Beatriz González, artista relacionada con el Pop Art y con un gran sentido crítico de la sociedad y la cultura. Surgen asimismo artistas calificados de hiperrealistas, lo cual, en la mayoría de casos, sobre todo en lo concerniente a Darío Morales, Óscar Muñoz y Miguel Ángel Rojas, es errado; y otros con una mayor dosis de intensidad expresiva, lo que se ha dado por denominar expresionismo salvaje. Es importante recordar, además, los efectos del narcotráfico en todas las esferas de la sociedad, dentro de las cuales la cultura y el arte no fueron la excepción. Lo segundo, porque algunos de los artistas destacados pasan por algunos momentos importantes. Este es el caso de Rojas, quien en los setenta abre un espacio importante en relación con el cuerpo en la «intimidad» del espacio urbano; para Caballero es una etapa en la que el cuerpo se consolida desde una mirada más académica, y para Óscar Muñoz, la posibilidad de redescubrir el dibujo en su dimensión conceptual.

Es cierto que se dejan de lado muchos artistas contemporáneos en los que el concepto, la idea, la representación o la presentación del cuerpo es central, pero, tal como señala Fernández (2007, p. 1), «escribir una historia es hacer un relato; y los relatos se inician con la afirmación de un punto de partida que generalmente hunde sus raíces en el mito y escapa a la pura racionalidad». En este caso, el corte histórico se hace teniendo en cuenta algunos hechos significativos que permiten, en una lectura transversal, encontrar contrastes entre artistas cuya inclinación está en la representación y la figuración, como Luis Caballero y Darío Morales; y otros que, aún en diálogo con el lenguaje figurativo, apelan a medios contemporáneos, como Óscar Muñoz y Miguel Ángel Rojas. Esto, sin duda, permite identificar tendencias, énfasis e intenciones en las obras artísticas, y definir, hasta cierto punto, su lugar (presente y futuro) en la historia del arte colombiano.

Hay, detrás de cada investigación (académica y objetiva o literaria y subjetiva) un trazo, un borrador, un boceto, un detrás de cámara o un cuarto de trebejos. Este libro de ensayos cuenta con una enorme lista de artistas y obras que en su mayoría fueron descartados por diferentes motivos, como accesibilidad, viabilidad o pertinencia en relación con la pregunta de investigación. No se trata de un estudio que tiene la pretensión de mostrar un panorama completo de la presencia del cuerpo en el arte colombiano contemporáneo; es, a lo sumo, un acercamiento, y en esta medida el libro constituye una caja de herramientas (parafraseado a Deleuze) que otros investigadores, escritores o lectores pueden utilizar para vagar –o, por qué no, divagar– por el mundo de las obras de arte.

En términos investigativos, no se trata de un estudio concluyente; más bien, muestra algunos estadios en los cuales el cuerpo puede ser presentado o representado. Los artistas seleccionados se inscriben, semióticamente hablando, en una forma de darle al cuerpo un lenguaje plástico, bien en la representación fotográfica, pictórica o gráfica en general; o bien en la condición material que impone la presencia del cuerpo como objeto.

Incluso, más allá de los criterios puramente académicos, toda investigación interpela al sujeto investigador desde sus afectos. En este sentido, las letras, las palabras y las líneas que componen este ensayo están permeadas de mis inquietudes personales, de mis afectos, de mis historias de amor y desamor con las obras de arte. Se trata, hablando metafóricamente, de un resurgir del arte después de sus muertes posibles (con la filosofía en Hegel, con la fotografía, con los teóricos que han pretendido su clausura); de un resurgir del arte una y otra vez en mi conciencia de artista, de esa muerte que está en el límite de cada historia de amor, de esa muerte que ronda como una ficción:

En cuanto a la muerte del arte, es un término que no indica un estado de hecho sino un estado de conciencia. El valor del arte y su darse como cualidad sin cantidad, están, precisamente, en su ser y en haber sido desde siempre la luminosa metáfora de la muerte (Fernández, 2008, p. 87).

Definir un *corpus* es, de alguna manera, clausurar un periodo en la historia del arte, asumir una postura conceptual frente a la manera de historiar o relatar, de hacer teoría o crítica de arte; es rendirles tributo a los postulados de Giulio Carlo Argan o seguir el derrotero de Ernst Gombrich cuando afirma que «no existe, realmente, el arte. Solo hay artistas». Pero más allá del posicionamiento frente a la historia del arte, está el criterio discrecional como una técnica que permite definir, de un conjunto de posibilidades, aquellas que mejor responden a la pregunta de investigación y que permite definir unas obras artísticas que cuentan con ciertos rasgos comunes según el problema planteado.

El libro queda en deuda, sin duda, con muchos artistas contemporáneos que no fueron incluidos aquí, con otros que apenas se mencionan de paso y con aquellos que ni siquiera fueron considerados en el corte histórico. Artistas tan importantes como Débora Arango apenas si se menciona en el presente ensayo, pero ello no indica que su trabajo tenga menos mérito que el de aquellos artistas aquí incluidos. Su obra es, sin duda, una de las más potentes del arte colombiano, tanto por las circunstancias históricas y personales de la artista, como por su carácter expresivo, la forma de representar el cuerpo y ponerlo en el escenario de lo público. Obras como *Adolescencia* de 1939, *Esquizofrenia en la cárcel y Friné o trata de blancas* de 1940 y *Justicia* de 1944, dan cuenta de la presencia (y la reflexión detrás de ella) del cuerpo en su pintura.¹

Un análisis más amplio tendría que considerar el problema del cuerpo en la obra de Fernando Botero, ya que su trabajo no solo

¹ Sobre la obra de Débora Arango puede consultarse los libros *Débora Arango. El arte de la irreverencia*, de 1996; y *Débora Arango. Cuaderno de notas, 100 años de nacimiento*, de 2007. El primero, publicado por la Secretaría de Educación y Cultura de Medellín; y el segundo, por la Gobernación de Antioquia, resultando, simbólicamente, tributos a la artista o ediciones conmemorativas a la memoria marginal del que fuera objeto durante muchos años la artista antioqueña.

aborda el cuerpo desde su dimensión formal (cuerpos voluminosos que parecen estallar al interior de los lienzos), sino que, además, esos cuerpos corpulentos, de carnes pronunciadas y acentuadas se vinculan con la realidad nacional, con aspectos propios de la cotidianidad y con la sensualidad (González, 2006, pp. 102-103). Y si este análisis propone una reflexión de la presencia matérica y poética del cuerpo (el cuerpo presente) tendría que mencionar los trabajos de Alonso Zuluaga, de Erika Jaramillo y, por supuesto, de María José Arjona y su actitud provocadora de gestos poéticos. Sin embargo, aquí se ha asumido una selección de obras y artistas teniendo en cuenta los criterios expuestos atrás, y esto implica, por supuesto, una limitación: aquella que toda investigación circunda desde el inicio, y que consiste en definir sus límites, sus linderos, sus recorridos, con el único fin de entregarle al lector los más completos e integrales argumentos sobre el fenómeno estudiado.

Ahora bien, un trabajo sobre el lugar del cuerpo en el arte colombiano podría orientarse de manera diferente. Podría pensarse en una revisión de la realidad orgánica del cuerpo a partir de diferentes lenguajes (fotografía, pintura, escultura, instalación, *performance*), desde las vanguardias artísticas de principios del siglo XX, pasando por las rupturas de la modernidad hasta llegar a la contemporaneidad. Podría también centrarse en los momentos inaugurales de las artes del cuerpo en Colombia o Latinoamérica, articulando la información vigente con el fin de recontextualizar y dimensionar los aportes de los artistas del cuerpo al arte colombiano y latinoamericano contemporáneo. Una tercera vía es plantear el problema del cuerpo desde su vínculo con tópicos específicos como la tradición, el erotismo, la imagen, la presencia, el soporte y la cultura, presentes en la problemática del arte contemporáneo colombiano desde mediados de la década del sesenta, especialmente a partir de la obra de Beatriz González.

Aquí optamos por esta última ruta. Reconocemos la importancia de los periodos artísticos en el arte colombiano, la necesidad de una revisión, en este sentido, de los distintos artistas colombianos

que han aportado desde su trabajo con o desde el cuerpo, pero creemos, también, que toda pregunta tiene un límite, y el que aquí se traza sigue el orden lógico que le es propio a toda indagación, pero sigue, al tiempo, el deseo y la sensación que la engendró. En este ensayo apostamos por la validez del análisis desde una comprensión e interpretación de la obra de arte de los artistas tratados a partir de las categorías atrás señaladas, pero también desde el carácter sensible y poético que la obra hace posible en la interacción con el espectador. Aquí se imbrica la mirada atenta del investigador con el carácter sensible del poeta que busca imágenes en las palabras y palabras poéticas en las imágenes.

Para este fin, acudimos a los aportes que hace la historia del arte contemporáneo, abordamos el tema de las principales propuestas y soluciones artísticas con o sobre el cuerpo y su reinención por parte de los artistas. Acudimos, además, a algunas teorías, especialmente desde el ámbito de la semiótica y la estética del arte, con el fin de hacer uso de algunos de sus conceptos. Estos serán entendidos aquí como herramientas, por lo cual no pretenden imponerse sobre la riqueza y diversidad de las obras que son objeto de estudio, antes bien, buscan poner de relieve algunas de las ideas propuestas desde las obras mismas con el fin de identificar tendencias, sentidos y significaciones. En último término, aquí se busca desplegar un mapa sobre el lugar del cuerpo a partir de las categorías de tradición, erotismo, imagen, presencia, soporte y cultura en el arte colombiano contemporáneo, recorriendo la geografía de la historia del arte en Colombia y tomando de ella aquello que sea pertinente y propicio para el análisis que aquí se propone. No se trata de confirmar las teorías, modelos teóricos o conceptos en las obras de arte, sino, por el contrario, permitir que la obra hable a partir de las preguntas que hoy las teorías y la historia del arte nos permiten hacer.

De este modo, las propuestas artísticas, las obras o imágenes que aquí trataremos no buscan configurar un discurso hegemónico y autorreferencial. Lo que se busca es establecer un diálogo con las obras, haciendo un recorrido por los símbolos y evocaciones propuestos por las mismas. En este sentido, al abordar cada artista por separado o reunido con otro, lo que se pretende es delinear una categoría articulada con el hilo conductor –el cuerpo–, que aparece en sus prácticas artísticas, más allá de la presencia de lenguajes, poéticas, técnicas o formatos distintos.

Finalmente, se trata de redescubrir el goce estético que ofrece el arte cuando lo miramos con otros ojos.

Figura 5. *Sin título*. Luis Caballero. 1990. Óleo sobre papel. 105 x 75 cm. Colección particular



Fuente: cortesía de Beatriz Caballero

Figura 6. *Sin título*. Luis Caballero. 1990. Óleo sobre papel. 105 x 75 cm. Colección particular



Fuente: cortesía de Beatriz Caballero

En 1978 Caballero utiliza modelo para sus sesiones y su obra adquiere un gran realismo, traduciendo de una manera más fiel su deseo. Los cuerpos, envueltos ahora con mortajas, salen de la sombra, y la crueldad y el dolor se anteponen al placer. Poco a poco el artista va haciéndose más pintor y menos dibujante,

santuarios, en las oscuras calles de los templos o como parte del paisaje funerario sobre las tumbas de sus cementerios» (Sánchez, 2005, p. 19). Es notable la admiración por los *kouroi* (ver Figura 7)¹⁷, los jóvenes adolescentes de largas cabelleras cuya belleza encierra la virtud, constituyendo la imagen genérica del hombre desnudo.

Figura 7. *Kouros* del templo de Apolo Ptoios en Beocia. 520 a. de C. Mármol. 136 cm. Museo Nacional de Atenas



Fuente: Wikimedia Commons. Página web: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d4/KourosDelPtoion520AC-2.jpg>

A lo largo de la historia, el cuerpo, el erotismo y la sexualidad han hecho posible el surgimiento de una gran cantidad de imágenes. Döpp (2006, p. 12), quien se ha dedicado a la colección y publicación sobre arte erótico, dice que lo fantástico y lo

¹⁷ Las imágenes 7 y 8 fueron tomadas de Commons de Wikipedia, y se reproducen en la presente publicación con fines educativos y académicos, de conformidad con lo dispuesto por el Artículo 32 de la Ley 23 de 1982.

CUERPO (EN)MARCADO
Ensayos sobre arte colombiano contemporáneo

Figura 13. *Cortinas de baño*. Óscar Muñoz. 1985. Acrílico sobre plástico.
190 x 70 cm cada una. Banco de la República, Bogotá.



Fuente: fotografía de Pedro Agudelo. *Protografías*. Exposición en el Museo de Antioquia, 2011

Figura 14. *Cortinas de baño* (detalle). Óscar Muñoz. 1985. Acrílico sobre plástico.
190 x 70 cm cada una. Banco de la República, Bogotá.



Fuente: fotografía de Pedro Agudelo. *Protografías*. Exposición en el Museo de Antioquia, 2011

artística. En esto, tanto como en los resultados de los procesos que plantea en su obra, el artista se aleja de un plano eidético de representación.

Figura 15. *Narcisos en proceso* (detalle). Óscar Muñoz. 1994. Serigrafía en polvo de carbón sobre agua



Fuente: fotografía de Pedro Agudelo. *Protografías*. Exposición en el Museo de Antioquia, 2011

Figura 16. *Narcisos en proceso* (detalle). Óscar Muñoz. 1994. Serigrafía en polvo de carbón sobre agua



Fuente: fotografía de Pedro Agudelo. *Protografías*. Exposición en el Museo de Antioquia, 2011

Figura 35. *Santo Job* (vista cenital). José Alejandro Restrepo. 2006. Video instalación.
Dimensiones variables



Fuente: Valenzuela Klenner Galería

Figuras 36 y 37. *Santo Job* (detalles). José Alejandro Restrepo. 2006. Video instalación.
Dimensiones variables



Fuente: Valenzuela Klenner Galería

EPÍLOGO

Hablamos de un giro en el gusto, una de cuyas consecuencias es la progresiva introducción del cuerpo en el arte hasta llegar a una literalidad de la materia, a la succulencia de la carne por la carne, la sangre o demás fluidos corporales.

Pere Salabert

En la Bienal de Venecia de 2009 Tania Bruguera³⁶, sentada en una mesa, leía un texto sobre arte, sobre el compromiso real de este, sobre su dimensión política y sus consecuencias. Sobre la mesa, a su derecha, había un revólver cargado con una bala. Ella asegura que el revólver era real y que la bala, la del tercer disparo hecho al aire, era de verdad. ¿Es esto acaso una locura, una provocación o, como lo pensaron muchos, un delito cometido en las entrañas mismas de una de las bienales más importantes del mundo? El mismo artista Hans Haacke lo consideró una locura, pues después de terminado el acto, en un ademán que resultó, dada la circunstancia, muy claro para todos, profirió una serie de vituperios contra la artista cubana.

Lejos de ser una locura, la obra de Bruguera pone en cuestión la dimensión política del arte, el compromiso real que un artista tiene con el género humano, con las condiciones sociales, culturales, económicas y políticas de las personas; pone en cuestión la intervención del arte en la vida real de los sujetos y lo hace a través de la exposición de su propio cuerpo al acto violento de un arma que dispara. El nombre del *performance*, *Autosabotaje*, alude a la acción de dañar u oponerse a uno mismo como parte del sistema que oprime y restringe las libertades individuales.

³⁶ Tania Bruguera es una artista cubana nacida en 1968. Su trabajo gira en torno a los usos del poder y del control. Se ha centrado en la instalación y el performance. Actualmente vive y trabaja entre la Habana y Chicago. La artista ha estado envuelta en varias controversias debido a su trabajo y a su intenso compromiso político. En 2009, por ejemplo, durante una acción plástica en el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, le dijo a la gente que podía decir durante un minuto lo que quisiera, situación que aprovecharon algunos para hablar de la democracia y la libertad. Para algunos comentaristas se trataba de una parodia, por cuanto la obra hacía referencia al discurso de Fidel Castro en 1959, cuando una paloma se posó en su hombro. El performance consistía en una tribuna custodiada por dos jóvenes vestidos con un uniforme verdeoliva.

Esta incongruencia o contradicción en apariencia busca resaltar todavía más el compromiso de los artistas que trabajan con el tema de la política. Recordemos, por otro lado, que la Real Academia Española define el sabotaje como el «daño o deterioro que, en las instalaciones, productos, etc., se hace como procedimiento de lucha contra los patronos, contra el Estado o contra las fuerzas de ocupación en conflictos sociales o políticos» y como la «oposición u obstrucción disimulada contra proyectos, órdenes, decisiones, ideas, etc.». Es un ir en contra de lo establecido, cuando se considera que lo que se ha fijado determina y aprisiona a los sujetos. *Autosabotaje* es, entonces, dañar-se o menoscabar-se con el fin de mantener el ánimo sereno ante el sistema del que se hace parte, aunque se lo resista.

En esta, como en otras obras, Tania Bruguera cuestiona las estructuras de poder. Particularmente en esta *performance* cuestiona al arte y a los artistas políticos. En la obra la artista puede perder la vida, pues entrega su propio cuerpo, eje de su obra, a la intervención de un espacio y la ruleta rusa. La dimensión política, la oposición u obstrucción, es aquí clara, ya que no se queda, como muchas obras artísticas, en la mera denuncia. Hay un interés por intervenir, por perder la vida si es necesario, sin caer en el acto mesiánico en el que suelen caer ciertos artistas inescrupulosos. Se trata de un arte político en el que no hay mimesis ni representación, tan solo la artista y su cuerpo, la búsqueda de la desinstitucionalización y la relación cuerpo\poder.

En Colombia, artistas como Fernando Arias o Rosemberg Sandoval exponen sus cuerpos no solo para confrontar al espectador, para hacer del cuerpo la expresión misma de lo que quieren decir, sino también para poner en cuestión distintos aspectos sociales, culturales y políticos de la compleja realidad colombiana. En sus obras, como en la de otros artistas como Óscar Muñoz o María Teresa Hincapié hay, además de una pregunta por la representación en sí misma –caso del primero–, o por el comportamiento y la espiritualidad –caso de la segunda–,

una reflexión sobre las problemáticas propias del país, sobre la memoria y sobre el conflicto social. En las propuestas particulares de cada uno, el cuerpo aparece para vindicar unas formas de expresión tradicionales, como el dibujo o la fotografía, o para cimentar las nuevas formas de producción artística donde el cuerpo mismo es bien una materia o un medio propicio.

Los artistas colombianos han cuestionado los medios y formas del poder y, en este sentido, podría decirse, entran en diálogo con formas de atender a la geopolítica y a las formas de dominación y del ejercicio del poder, al tiempo que ponen de manifiesto su compromiso con lo local (Colombia) y lo universal (la condición humana). Si Tania Bruguera, en un acto calificado de locura por muchos, pone en evidencia la seriedad y lo peligroso que es el arte, los artistas colombianos se han comprometido desde sus producciones con un arte que tiene que ver con lo que acontece en el país, con la subjetividad misma del artista, con la crítica a las estructuras de poder y, en suma, con una búsqueda –no porque este sea el propósito– de transformación en la que sea posible la diversidad y la pluralidad antes que toda imposición.

El poder, anónimo y funcional, pone en funcionamiento la vigilancia sobre el cuerpo. La pregunta por la relación entre cuerpo y poder o entre cuerpo y violencia conduce a la pregunta por la sociedad, lo que implica una reflexión sobre las condiciones propias del pueblo colombiano y del latinoamericano en general. América es un continente signado por la violencia y la búsqueda constante de la libertad. Esta búsqueda, por supuesto, no se reduce a los encuentros bélicos en los cuales unos buscan liberarse de los otros, sino que se trata también de una búsqueda del otro.

Hoy, los signos de la historia marcan un encuentro distinto con la realidad. Ya no solo se trata de un pasado en el que un grupo humano indígena, una tierra entera, un pueblo entero, era ‘conquistado’, sino también de un pasado lleno de violencia, de dictaduras militares, de encuentros y desencuentros con el

otro. Ese otro ya no es el desconocido conquistador, sino otro más enigmático y destructor: el sí mismo. De ahí que Juan Acha cuestione el valor de la historia, pues, como dice, en vez de permitir el desarrollo dinámico de nuevas teorías, lo que hace es generar un estancamiento en las mismas. Lo que dice Acha difiere de la reflexión de Marta Traba, pues para ella es indispensable pensar el arte desde la historia misma, dado que ello lleva a reflexionar sobre lo que significan los procesos de transformación cultural en Latinoamérica. Así, la cultura no es algo que ya esté dado, sino que es un proceso dinámico. Se trata de una configuración que no es inmediata o concreta, sino que se construye en el tiempo presente, pero un presente lleno de memoria. La memoria no solo es aquello que le permite al artista latinoamericano conservar un pasado, sino también reinventarlo para hacer suyo y propio un presente.

Según Pini, la noción de identidad ha sido cuestionada porque no se trata de un sí mismo idéntico al sí mismo, sino de una pluralidad. Se trata, en el sentido de Acha, de un proceso de autoconcientización de eso que marca lo que somos y que permite mostrar la pluralidad. Esta pluralidad implica, a su vez, pluridiversidad, esto es, reconocimiento de los otros, de los subgrupos, del arte indígena, del arte que recupera –o busca recuperar– la memoria de los ancestros, pero se trata, a su vez, de una mirada sobre lo presente y lo que nos constituye. Así, las obras de José Alejandro Restrepo recuperan una memoria, pero ya no en tanto un tipo de arte desconocido que desnuda estructuras de poder, sino como parte del propio sujeto y su constitución, como un tipo de arte que ata un pasado con un presente a través del nudo de la memoria.

También hay crítica e ironía con la propia historia, como en el caso del pintor Lorenzo Jaramillo, cuyas obras entronizan y desmitifican las imágenes –los íconos– del pueblo. Si las investigaciones de Restrepo, a través de su mirada aguda, traen lo divino y lo profano a una esfera política llena de acidez; las obras

de Jaramillo ponen de presente el drama de su tiempo, expresan la monstruosidad humana de ser, de las prácticas políticas que violentan la intimidad del otro. Otra historia es la que cuenta Miguel Ángel Rojas. Su obra narra un tiempo inmediato lleno de violencia, un encuentro con el vacío de las distancias, un espacio para la redención de las miradas fatuas que derrotan la vida y la muerte, el tiempo y la ensoñación. Se trata de la recuperación de la memoria o, dicho de otra manera, del no-olvido. Por eso recoger imágenes del teatro Faenza para armar pequeñas arquitecturas de la vida cotidiana, es un acto que activa también las imágenes del pasado.

En estos artistas, como se ve, la noción de memoria prefigura un encuentro con lo propio, con aquello que hace posible hablar de multiculturalidad de una manera distinta a como, en su tiempo, lo hicieron los muralistas mexicanos. Por ejemplo, Rivera glorifica el mundo precolombino y en sus obras busca enseñar la historia de su pueblo a su pueblo. Siqueiros considera al indígena como parte del proletariado contemporáneo; sus obras, como eco de un grito infantil, dan cuenta de un sentido de pertenencia y transformación cultural, de su compromiso artístico y político. De otro lado, Orozco lo que hace es enaltecer al indígena, glorificarlo y recuperar el mito a través de la imagen. En los tres artistas hay un compromiso con la lucha, con el pueblo, con su alfabetización, con la *vox populi*. Ella se muestra de adentro hacia afuera para afirmar la propia condición de un otro distinto: sus pinturas desnudan la dimensión política de su arte. Pero en esta relación entre arte y política el cuerpo aparece como una figura representada; mientras que, en la obra de artistas contemporáneos como Tania Bruguera, Fernando Arias o Rosemberg Sandoval es el cuerpo presente. Vuelve, nuevamente, esa dialéctica entre cuerpo representado y cuerpo presentado. Veamos esto con mayor detenimiento en el arte colombiano.

La imagen del cuerpo en el arte colombiano ha mutado. Se ha pasado de una veneración vernácula por la imagen pictórica

–exclusivamente pictórica–, a una apertura sobre otras formas de arte y de imágenes o, mejor, de signos. Esta nueva concepción de la imagen (que pasa, por demás, por el rito de la violencia atrapada en grandes lienzos o en el cuerpo del artista) habla de la multiplicidad, de una nueva forma de relacionarse el artista consigo mismo y con su contexto: «la creación contemporánea exalta la apropiación de temas, estilos, lenguajes o signos, o la decodificación de estos mismos, como sistemas de una nueva sintaxis visual» (Ponce, 2005, p. 39). Hay en la iconografía actual una nueva concepción de la imagen, una multiplicidad de intereses que descomponen las estructuras narrativas convencionales.

Según Ponce de León, la función estética predomina sobre la función cultural, lo cual se modifica a partir de los ochenta, cuando un grupo de artistas empieza a utilizar otros medios y se aventuran con asuntos que comprenden la realidad sociocultural, tales como la condición femenina, la sensualidad y la sexualidad. Los trabajos de Miguel Ángel Rojas, por ejemplo, empiezan a revelar otras formas de comprender las realidades del cuerpo, de develar sus contingencias, sus inclinaciones, pero también los mapas que hablan de su multiplicidad. Ya Débora Arango, a principios de siglo, había generado una fuerte polémica con sus desnudos femeninos; y más adelante Luis Caballero habría de pronunciar abiertamente su homosexualidad. Estos, entre otros acontecimientos, empiezan a tejer un espacio para que ingrese al país un más allá de la modernidad que fracturaría, poco a poco, la tradición decimonónica del arte en Colombia. Ahora bien, ¿de qué manera el arte colombiano se vincula con los problemas del arte contemporáneo, especialmente en lo relacionado con el cuerpo?

El cuerpo ha estado presente en casi todo el arte occidental, bien desde su presencia oculta a través de múltiples artificios y ropajes, como en el Medioevo, bien desde su materialidad física, desde su constitución o desde su perfecto equilibrio con la mente, como en Grecia. También, en el hilo del tiempo, el cuerpo ha

sido sojuzgado, condicionado, determinado, educado, enaltecido o rebajado hasta puntos incomprensibles.

El cuerpo vigilado y castigado, el cuerpo controlado por las estrategias del biopoder (Foucault), el cuerpo enfermo, entre la sensación de vida y la pulsión de muerte (Deleuze), el cuerpo hedonista, sádico, sardónico (Sade), es el que han revelado los artistas. Gober habla de lo otro como cuerpo diferente, de la educación que sobre la corporeidad ejerce la sociedad; Otto Dix de la vida atrapada en la pulsión de la muerte y que hace del cuerpo solo despojos; Warhol de un cuerpo que cuida de sí, que compra su delicada piel.

La mirada que los artistas han tenido de él se pueden agrupar, todavía de manera muy general, en siete grandes grupos: el cuerpo en el arte griego; la corporeidad en el Medioevo; la conquista figurativa del cuerpo en el Renacimiento; la tradición clásica que autoriza unas formas y otras no; la tensión de las formas exteriores e interiores del cuerpo –objetivas y subjetivas– que empiezan a aparecer con Courbet, por un lado, y con los románticos, por otro; el cuerpo moderno, hecho máquina, atrapado en el tiempo; y el cuerpo descubierto por las redes discursivas contemporáneas: feminismo, multiculturalidad, colonialismo, individuación, diferencia, entre otros. Esta agrupación se queda corta y podría, por supuesto, ampliarse siguiendo importantes rupturas en la configuración de su discurso, tales como las que instauran las obras de Picasso (especialmente *Las señoritas de Aviñón*), el cuerpo sacrificado y resucitado de Nebreda, el cuerpo pintado de Manzoni, los despellejados de Körperwelten, los maniqués abyectos de Sherman, entre otros. Estas miradas abren un espacio en el que los lenguajes, las transformaciones, las mutaciones atrapan diferentes vértices del problema del arte sobre el cuerpo en Colombia. Pero además posibilita entender las transformaciones del pensamiento que muta, de la técnica que cambia, de las ideas que se despliegan en un artista ‘atrapado’ por

la libertad en el tiempo y las transformaciones de la región y del panorama internacional.

La producción artística nacional está impregnada de las múltiples realidades del país, pero al tiempo está determinada por una reducida valoración de su significado en el contexto de la vida nacional. De ahí la necesidad de pensar la manera en que el arte colombiano se articula con otras visiones artísticas a nivel internacional, y por la forma en que los artistas vinculan aspectos nacionales en sus obras, permitiendo hablar de un arte colombiano contemporáneo en el que el cuerpo tiene un lugar preponderante, tanto en las perspectivas clasicistas como en aquellas otras más recientes (multiculturales, étnicas o de género).

La ubicación del periodo comprendido entre 1970 y 2006 permite articular perspectivas nacionales con los desarrollos del arte a nivel internacional, de un lado; y de otro, al comprender distintos cambios a nivel cultural, social y artístico, abre la posibilidad de análisis del cuerpo en el arte nacional y en su vínculo con perspectivas teóricas, sociales y culturales que surgen después de la modernidad. De acuerdo con lo anterior, José Alejandro Restrepo crea una poética particular coherente con una perspectiva contemporánea del arte; mientras que en Lorenzo Jaramillo hay una perspectiva expresionista, contemporánea e irreverente que plantea una mirada del cuerpo entre lo expresivo pero que no alcanza a ser grotesco. Por su parte, en Luis Caballero predomina la visión clásica sobre la moderna. Esto pone de relieve que en la modernidad la representación y la presentación del cuerpo sufren, a causa de las distintas vanguardias como el Futurismo, el Constructivismo ruso y el Dadá, unas serias transformaciones.

Para el caso de Colombia son importantes las nuevas concepciones sobre el cuerpo que se pueden leer en los artistas cuyos trabajos estéticos están vinculados a problemas nacionales (como Pedro Nel Gómez), o en aquellos otros en los que las propuestas artísticas se centran en la pregunta por la modernidad

(como en Negret). Después de los sesenta, cuando se declara un tiempo diferente a la modernidad, con otras características, con otras marcas y manifestaciones, la representación del cuerpo sufre nuevos cambios. Algunos de los factores que contribuyeron en ellos son el desarrollo del cine, el video, la fotografía, así como nuevas formas de expresión artística distintas a la pintura y la escultura, como el *performance*. De igual manera son importantes los nuevos discursos que tratan problemas de género, de etnicidad, de multiculturalidad e interculturalidad. Preguntar por lo que pasa con el cuerpo en Colombia después de la modernidad hace posible comprender algunas de las principales transformaciones en la concepción y representación de la corporeidad en el arte nacional.

En un país en el que los efectos y las causas mismas de la violencia se banalizan gracias al espectáculo en el que lo convierten los medios de comunicación, el cuerpo en el arte funda no una historia o un gran relato, sino múltiples historias y narraciones que reverberan lo complejo y la complejidad, el ansia y el deseo, lo íntimo y lo público, lo lejano y lo propio, la mugre poética y la poética del comportamiento. Colombia no es lo que viene de afuera, aunque mucho de esto la determina, sino lo que viniendo de afuera se hace adentro, un adentro profundo que potencia sus expresiones artísticas y hace de su historia un gran otro, a veces desconocido o ignorado, pero nunca olvidado. En los artistas colombianos la presencia del cuerpo en el arte ha estado íntimamente vinculada con los conflictos y problemas del país. Las reflexiones sobre la violencia, sobre las relaciones de poder, del colonialismo y la dominación, marcan una fuente de despliegue artístico. Los efectos de la violencia quedan inscritos en el cuerpo y así levantan conceptos, sensaciones, perceptos y afectos que hacen de la memoria una posibilidad para preguntarse por el devenir del cuerpo, pero también por su lugar en la historia del arte en Colombia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acha, J. (1979). *Arte y sociedad Latinoamérica. El producto artístico y su estructura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Acosta L., M. (2014). Arte y memoria de lo inolvidable: fragilidad y resistencia. *El arte y la fragilidad de la memoria*. Medellín: Sílabas.
- Acosta, R. (2000). El cuerpo: ese texto tan antiguo. *Unión, revista de arte y literatura*, 2(38-39), 126-130.
- Agudelo R., P. (2009). Cuerpo gramatical, cuerpo arte y violencia de José Alejandro Restrepo. *Artes. La revista*, 8, 111-115.
- Agudelo R., P. (2011). (Des)hilvanar el sentido/los juegos de Penélope. Una revisión del concepto imaginario y sus implicaciones sociales. *Revista Uni-pluri/versidad*, 33(33), 93-110.
- Agudelo R., P. (2012a). *Lector víctima de textos. Lectura literaria y ficción*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana.
- Agudelo R., P. (2012b). Postorgánico/Matérico. Del cuerpo representado al cuerpo presentado. *Ensayos. Historia y teoría del arte*, 23, 36-53.
- Agudelo R., P. (2014a). Alteridad e imagen poética: *La ceiba de la memoria* de Burgos Cantor y *Proyecto para un memorial* de Óscar Muñoz. *Alteridad, globalización y discurso literario*. Frankfurt: Peter Lang.
- Agudelo R., P. (2014b). *Introducción a la semiótica del arte colombiano. Estudios de interpretación*. Medellín: Fondo Editorial ITM. Disponible en: <http://fondoeditorial.itm.edu.co/libros-electronicos/introduccion-a-la-semiotica/index.html>
- Agudelo R., P. (2015a). *Cuadros de ficción. Artes visuales y efrasis literaria en Pedro Gómez Valderrama*. Medellín: La Carreta Editores.
- Agudelo R., P. (2015b). Cuerpos ideales / deformaciones naturales: Una aproximación a la concepción de arte y sus transformaciones en el Imperio Nuevo (Egipto) *Calle14*, 10(16), p. 138–149.

- Agudelo R., P. (2016). *El justo medio. Ensayos sobre arte contemporáneo, educación y formación integral*. Bucaramanga: Ediciones Universidad Industrial de Santander.
- Aguilar, T. (2009). Cuerpo y tecnología en el arte contemporáneo. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 17(21), 69-77.
- Alisio, J. (2014). Clase media de Buenos Aires: una cotidianidad dis-locada por la crisis, en *Nonágono semiótico. Un modelo operativo para la investigación cualitativa*. Buenos Aires: Eudeba, Ediciones UNL.
- Álvarez, A. (2013). *La huella escatológica. Metáforas del excremento y el residuo en el espacio social*. Barcelona: Laertes.
- Arango, D. (1996). *Débora Arango. El arte de la irreverencia*. Medellín: Secretaría de Educación y Cultura de Medellín.
- Arango, D. y Londoño, S. (2007). *Débora Arango. Cuaderno de notas, 100 años de nacimiento*. Medellín: Gobernación de Antioquia.
- Arcos-Palma, R. (2009). Violencia, imagen y creencia. Reflexión crítica sobre la obra de José Alejandro Restrepo. *Ensayos. Historia y teoría del arte*, 17, 6-23.
- Ardenne, P. (2004). El arte bajo el prisma del poshumano. *La dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Murcia: Cedenac.
- Arévalo, J. M. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de estudios extremeños*, 60(3), 925-956.
- Arias, F. (s.f.). *Fernando Arias*. Recuperado de: <http://www.fernandoarias.org/>
- Arias, Ó. (2011). Hacia una nueva configuración del cuerpo humano en el arte. *El artista*, 8, 68-87.
- Bachelard, G. (1993). *La poética del espacio*. México: Fondo de cultura económica.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- Benjamin, W. (1973). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Madrid: Taurus.

- Biblioteca Luis Ángel Arango y Banco de la República (s.f.). *Lorenzo Jaramillo. Exposición retrospectiva*. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango y Banco de la República.
- Borges, J. L. (1998) *Obra poética*. Buenos Aires: Emecé.
- Brigante, A. M. (2005). *Misticismo inmanente. La relación cuerpo/ arte en la pintura de Luis Caballero. El cuerpo, fábrica del yo: producción de subjetividad en el arte de Luis Caballero y Lorenzo Jaramillo*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 171-200.
- Cabra, N. y Escobar, M. (2014). *El cuerpo en Colombia: estado del arte cuerpo y subjetividad*. Bogotá: Universidad Central e Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico (IDEP).
- Cáceres, G. (2007). *Imaginario del cuerpo y lenguajes expertos: Aproximaciones a la imagen del cuerpo, entre el arte y la medicina. Nómadas, 26, 199-211*.
- Calvino, I. (1989). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Castoriadis, C. (1983). *La institución imaginaria de la sociedad, vol. 1*. Barcelona: Tusquets.
- Castro, F. (2012). *Contra el Bienalismo. Crónicas fragmentarias del extraño mapa artístico actual*. Madrid: Akal.
- Castro, F. (2014). *Mierda y catástrofe. Síndromes culturales del arte contemporáneo*. Madrid: Fórcola Ediciones.
- Clark, K. (1979). *Qué es una obra maestra*. Barcelona: Icaria.
- Cobo Borda, J. G. (2004). *Peregrinaje del deseo. Mundo, 15, 22-31*.
- Cruz, F. (2007). *Lo grotesco en el jardín de las delicias. Analecta: revista de humanidades, 2*.
- Danto, A. C. (1999). *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós.
- Danto, A. C. (2003). *Más allá de la caja brillo: las artes visuales desde la perspectiva posthistórica*. Madrid: Akal.

- Daros Latinoamérica (2004). *Cantos Cuentos Colombianos: arte colombiano contemporáneo*. Zúrich: Daros Latinoamérica.
- Del Río, V. (2002). El cuerpo y la génesis de la perspectiva. Entre el Renacimiento y la imagen digital. *Estéticas del arte contemporáneo*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Deleuze, G. (1996). Cada pintor resume la historia de la pintura a su manera. *Sociología. Revista de la Facultad de Sociología de Unaula*, 19, 18-25.
- Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon: lógica de la sensación*. Madrid: Arenas Libros.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1994). *¿Qué es filosofía?* (2ª ed.). Barcelona: Anagrama.
- Díaz, H. y Traba, M. (1963). *Seis artistas contemporáneos colombianos (Obregón, Ramírez, Botero Grau, Wiedemann y Negret)*. Bogotá: Ediciones Antares.
- Döpp, H. (2006). *Arte erótico*. Bogotá: Panamericana Editorial.
- Eco, U. (2005). *Tratado de semiótica general*. México: Debolsillo.
- Escallón, A. M. (2007). Las artes plásticas en el siglo XX: los ojos se despiertan. *Gran enciclopedia de Colombia: arte 1*. Bogotá: Círculo de lectores.
- Escudero, J. (2007). El cuerpo y sus representaciones. *Enrahonar*, 38/39, 141-157.
- Esfera Pública (s.f). Polémica en los medios por el *performance* de Tania Bruguera. Recuperado de: <http://esferapublica.org/nfblog/?p=5312>
- Espartaco, C. (2007). *Ultracontemporáneo. Ensayos de arte y crítica*. Buenos Aires: Fundación Federico Jorge Klemm.
- Fernández, C. A. (2006). *Apuntes para una historia del arte contemporáneo en Antioquia* Medellín: Colección de autores antioqueños.
- Fernández, C. A. (2007). *Arte en Colombia. 1981-2006*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

- Fernández, C. A. (2008). Crítica de arte e historia del arte en Giulio Carlo Argan. *La crítica de arte: entre el multiculturalismo y la globalización*. Medellín: La Carreta Editores.
- Fernández, C. B. (2014). El simbolismo social del cuerpo: *body art* (algunos ejemplos). *Revista de Antropología Experimental*, 14, 301-317.
- Foster, H. (1994). Polémicas (post)modernas. *Modernidad y postmodernidad*. Madrid: Alianza Editorial.
- Foucault, M. (1978). *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber* (3ª ed.). México: Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (1992b). *Microfísica del poder* (3ª ed.). Madrid: Las Ediciones de la Piqueta.
- Foucault, M. (1998). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (27ª ed.). México: Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2000). *Defender la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Fumagalli, M. y Brocchieri, B. (2012). *La estética medieval*. Madrid: La Balsa de la Medusa.
- Furió, V. (1991). *Ideas y formas en la representación pictórica*. Barcelona: Anthropos.
- Gadamer, H. G. (2005). *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme.
- Gadamer, H. G. (2006). *Estética y hermenéutica* (3ª Ed). Madrid: Tecnos.
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- Garzón, D. (2005). *Otras voces, otro arte: diez conversaciones con artistas colombianos*. Bogotá: Planeta Colombiana.
- Gennari, M. (1997). *La educación estética: Arte y literatura*. Barcelona: Paidós.
- Gil Tovar, F. (1997). *Colombia en las artes*. Bogotá: Imprenta Nacional.

- Gómez Pinto, J. M. (2007). Cuerpo y tecnología. Incorporación y descorporalización como paradigmas del nuevo arte tecnológico. *Estudios de filosofía*, 36, 223-245.
- González, J. (2006). *Colombia en la pintura de Fernando Botero. El realismo mágico en el imaginario boteriano*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- Guasch, A. M. (1997). *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-1995*. Barcelona: Serbal.
- Guasch, A. M. (2004). Los «cuerpos» del arte de la posmodernidad. *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Murcia: Cedenac, 59-75.
- Hauser, A. (1993). *Historia social de la literatura y del arte*. Barcelona: Labor.
- Herkenhoff, P. (2001). El hambre polisémica de José Alejandro Restrepo. *Trans historias: historia y mito en la obra de José Alejandro Restrepo*. Bogotá: Banco de la República, 47.
- Hernández, D. (ed.). (2002). *Estéticas del arte contemporáneo*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Herrejón Peredo, C. (1994). Tradición. Esbozo de algunos conceptos. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, 15(59), 135-149.
- Hobsbawm, E. (2002). Introducción: la invención de la tradición. Hobsbawm, E. y Ranger, T. (eds.). *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica, 7-21.
- Iniva. (2008). Oscar Muñoz: *Mirror Images*. Iniva. Institute of International Visual Art. Recuperado de http://www.iniva.org/press/2008/oscar_munoz_mirror_image
- Iovino, M. (2003). *Volverse aire*. Bogotá: Ediciones Eco.
- Jaramillo, L. (1991). Yo, Lorenzo. *Revista Semana*, 495, 100-101.
- Jiménez, C. (2003). Dislocamientos de la memoria. *Entreartes: Revista de Arte, Cultura y Sociedad*, 2(2), 8-17.

- Kolnai, A. (2013). *Asco, soberbia, odio. Fenomenología de los sentimientos hostiles*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- Kristeva, J. (1989). *Poderes de la perversión: ensayo sobre Louis-Ferdinand Celine*. Medellín: Servicio Nacional de Aprendizaje SENA.
- Londoño V., S. (2005). *Breve historia de la pintura en Colombia*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Lucie-Smith, E. (2004). Sin título. 1966-1968. *Mundo*, 15, 33-38.
- Meana, J.C. (2004). Narciso: Los (Im)Posibles de la Seducción. Blanco, L.; Hernández, J.; Jiménez, I.; Meana, J.; Núñez, M. y Ruiz De Samaniego, A. *Contemplarse para comprenderse*. Pontevedra: Diputación Provincial, Servicio de Publicaciones.
- Miguens, F. J. (2009). Usos de la sombra en la creación artística contemporánea: diálogos con el referente. *Bellas Artes (La Laguna)*, 7, 63-84.
- Monsalve, J. (2008). María Teresa Hincapié. Mi deseo es hablar contigo. *Teatros: revista del sector teatral de Bogotá*, 9, 4-15.
- Morales, D. (1993). *Darío Morales*. Bogotá: Sello.
- Morey, M. (ed.). (1978). *Sexo, poder, verdad. Conversaciones con Michel Foucault. ¿Puede hacerse la genealogía de la moral moderna a partir de una historia de los cuerpos?* Barcelona: Editorial Materiales.
- Muñoz del Amo, A. (2008). Consideraciones sobre la sombra en relación a la evolución del pensamiento y el arte. *Revista de bellas artes: revista de artes plásticas, estética, diseño e imagen*, 6, 131-144.
- Muñoz G., D. (2001). El círculo de la comprensión. Sobre la hermenéutica de Hans-Goerg Gadamer. *Palimpsesto*, 1, 48-57.
- Museo Thyssen-Bornemisza (2009). *La sombra*. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza.
- Neret, G. (2000). *Miguel Ángel*. Colonia: Taschen.
- Ocampo, Ó. (2008). Encuentros con la no ficción: arte y política. *Entreates: Revista de Arte, Cultura y Sociedad*, 7, 129-141.

- Ordoñez, L. (2013). El cuerpo de la violencia en la historia del arte colombiano. *Nómadas*, 38, 233-242.
- Pardo, J. L. (1992). *Las formas de la exterioridad*. Valencia: Pre-textos.
- París, C. (2000). *El animal cultural. Biología y cultura en la realidad humana*. Barcelona: Crítica.
- Patiño, M.; Patiño, C. y Castaño, G. (2002). *Ensayo sobre tecnología y sociedad*. Medellín: Fondo Editorial ITM.
- Peirce, Ch. S. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Pignalosa, M. C. (2006). La mujer desnuda y su entorno. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.colarte.com/recuentos/Fotografos/MoralesLuis/critica.htm>
- Pini, I. (1998). Conversación con Miguel Ángel Rojas. *Arte en Colombia Internacional*, 040, 71-75.
- Pini, I. (2002). Monografías. María Teresa Hincapié entre lo cotidiano y lo sagrado. *Artnexus*, 45. Recuperado de http://www.artnexus.com/Notice_View.aspx?DocumentID=8852
- Pizarnik, A. (2000). *Obra completa*. Medellín: Árbol de Diana.
- Ponce Cárdenas, J. (2014). *Ecfrasis: visión y escritura*. Madrid: Fragua.
- Ponce de León, C. (2005). *El efecto mariposa. Ensayos sobre arte en Colombia* (2ª ed.). Bogotá: Instituto distrital de cultura y turismo. Gerencia de artes plásticas.
- Portero, A. y Linares, A. (2013). Casos de arte contemporáneo como proceso de ciborgización de la sociedad. *Revista Téknokultura*, 10(2), 375-397.
- Quezada, Ó. y Blanco, D. (2014). Modos de inmanencia semiótica. *Tópicos del Seminario*, 31, 117-138.
- Ramírez Molano, C. (2006). La *performance* de María Teresa Hincapié. *Nómadas*, 24, 168-183.
- Ramírez Uribe, M. (2014). *Cuerpo, fragmentación e ilusión de síntesis*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.

- Ramírez, J. A. (2003). *Corpus solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*. Madrid: Siruela.
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*. Vigésima segunda edición.
- Restrepo, J. A. (2001). Psicogeografías y Trans Historias. *Trans historias: historia y mito en la obra de José Alejandro Restrepo*. Bogotá: Banco de la República.
- Restrepo, J. A. (2006). *Cuerpo gramatical, cuerpo, arte y violencia*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Ricoeur, P. (2002). *Del texto a la acción*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Riemschneider, B. y Grosenick, U. (eds.) (2002). *Arte de hoy*. Milán: Taschen.
- Roca, J. (2000). Los espacios y las cosas. El mundo interior de María Teresa Hincapié. *Columna de arena*, 23. Recuperado de www.universes-in-universe.de/columna/index.htm
- Rodríguez, A. (2007). La memoria cultural de Roma: el recuerdo oral de los orígenes. *Gerión. Revista de historia antigua*, 52(2), 105-130.
- Rojo, F. (2009). *La obra de arte como fetiche contemporáneo*. Medellín: Fondo Editorial ITM.
- Rueda, S. (2004). Narrativas históricas e imágenes políticas en la obra de José Alejandro Restrepo. Tesis doctoral. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Rueda, S. (2005). *Hiper/ultra/neo/post: Miguel Ángel Rojas. 30 años de arte en Colombia*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Salabert, P. (1997). *Inimágenes. Representación y estilo*. Cali: Universidad del Valle.
- Salabert, P. (2003). *Pintura anémica, cuerpo succulento*. Barcelona: Laertes.
- Salabert, P. (2008). Cuerpos. Atracción estética o rechazo anestético. *Karpa*, 1(1), 1-7.

- Sánchez, C. (2005). *Arte y erotismo en el mundo clásico*. Madrid: Ciruela.
- Sánchez, G. (2000). Museo, memoria y nación. *Memoria, museo y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.
- Sánchez, R. (2005). Sentimiento y deformación en la obra de Luis Caballero y Lorenzo Jaramillo. *El cuerpo, fábrica del yo: producción de subjetividad en el arte de Luis Caballero y Lorenzo Jaramillo*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Sandoval, R. (2008). Acciones políticas. *Rosemberg Sandoval*. Recuperado de: http://www.rosembergsandoval.com/acciones%20politicas_texto.htm
- Scharf, A. (1994). *Arte y fotografía*. Madrid: Alianza.
- Serrano, E. (1986). *Cien años de arte colombiano, 1886-1986*. Bogotá: Museo de Arte Moderno de Bogotá.
- Serrano, E. y García, E. (2005). *Esencia y sugerencia: Darío Morales 1944-1988*. Bogotá: Galería la Cometa.
- Serres, M. (1991). *El contrato natural*. Valencia: Pre-Textos.
- Shakespeare, W. (1999). *El mercader de Venecia*. Barcelona: Océano.
- Shelley, M. (2007). *Frankenstein*. Buenos Aires: Gradifco.
- Sibilia, P. (2005). *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Simmel, G. (2011). *El rostro y el retrato*. Madrid: Casimiro Libros
- Sklovski, V. (1991). El arte como artificio. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI, 55-70.
- Stoichita, V. (2000). *Breve historia de la sombra*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Tatarkiewicz, W. (1992). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. (3ª ed.). Madrid: Tecnos.
- Traba, M. (1984). La fuerza del caos y la libertad expresiva: Feliza Bursztyn, Norman Mejía, Luis Caballero, Pedro Alcántara.

- Historia abierta del arte colombiano*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 199-231.
- Trías, E. (2006). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Ariel.
- Valencia, L. F. (s.f.). *Tránsito, 2009*. Recuperado de: www.blancaberlingaleria.com <http://mariagimenez.wordpress.com/2009/04/27/luis-morales/>
- Valencia, Luis. (2006). One woman. Fotografía. *Luis Morales. One woman, fotografías*. Bogotá: Alonso Garcés Galería. Texto de catálogo de exposición.
- Vigarello, G. (2005). *Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Vigarello, G. (2005). Jean-Jacques (dir.). *Historia del cuerpo (I). Del Renacimiento a la ilustración*. Madrid: Santillana.
- Whitman, W. (2004). *Cuerpo, pueblo, espíritu*. Buenos Aires: Longseller.
- Youcernar, M. (1985). Cómo se salvó Wang-Fô. *Cuentos orientales*. (5ª ed). Madrid: Alfaguara, 15-33.

PEDRO AGUDELO RENDÓN

(JARDÍN, ANTIOQUIA)

Artista y escritor. Ha publicado artículos de arte, literatura y pedagogía del arte en revistas nacionales e internacionales. Entre sus libros se destacan *Lector víctima de textos* (Editorial Planeta Colombiana); *Introducción a la semiótica del arte colombiano* (Fondo Editorial ITM); *Cuadros de ficción* (La Carreta Editores) y *El justo medio* (Ediciones Universidad Industrial de Santander), entre otros. Algunas de sus obras plásticas y visuales se han expuesto en Colombia, España, Estados Unidos e Italia. Dentro de sus premios y reconocimientos están: *Premio Nacional de Ensayo* (2016), Finalista Premio Nacional de Literatura Universidad de Antioquia (2016), una *Beca de Creación Artística y Cultural* del municipio de Medellín, una mención en el *Premio Internacional de la Fundación Celarg* (Venezuela) y una *Residencia Artística en Hangar Barcelona* (España), entre otros. Actualmente se desempeña como Docente de Cátedra de la Universidad de Antioquia, donde es miembro del Grupo de Estudios Literarios (GEL) en la línea de *Literatura Comparada: relaciones entre la literatura y otras expresiones culturales*, grupo de investigación adscrito al Departamento de Lingüística y Literatura.

munodoalrevesl@gmail.com



CUERPO (EN)MARCADO

Ensayos sobre arte colombiano contemporáneo

Este libro se terminó de imprimir en Ediciones Diario Actual, en noviembre de 2016

Fuentes tipográficas: Baskerville para texto corrido, en 12 puntos.
para títulos en Colonna MT , en 18 puntos y subtítulos.