

Cuerpo en la experiencia académica del arte

María del Carmen Falcón Tomé¹

Resumen: Esta reflexión es consecuencia de la observación del trabajo de docencia en la enseñanza del arte, contrastado con el encuentro de secuelas en el arte consagrado. En la exploración, el mensaje del artista al contar la historia de contextos particulares de vida y muerte a través del cuerpo, constituye un lenguaje visual, que los estudiantes de arte aprenden a identificar en sus tipologías arrojadas por narraciones, reflejo de acciones comportamentales y experienciales del cuerpo con significado. El texto es por tanto, el resultado de la observación de cómo asumen y estructuran los estudiantes, y posteriormente egresados, la visión del cuerpo en el arte.

Palabras Clave: Cuerpo. Experiencia. Arte. Visión. Academia.

Abstract: This reflection is a consequence of the observation of the work of teaching in the teaching of art, contrasted with the encounter of aftermath in the consecrated art. In the exploration, the artist's message to tell the story of particular contexts of life and death through the body, is a visual language, which art students learn to identify in their typologies thrown by narrations, reflecting behavioral and experiential actions of the body with meaning. The text is, therefore, the result of the observation of how students assume and structure, and later graduates, the vision of the body in art.

Keywords: body. experience. Art. View. academy.

Porque tenemos cuerpo, podemos decir que somos "carne enmemoriada". Porque somos corporales, tenemos memoria; memoria biológica, memoria social, memoria personal.

Alfonso Pérez de Laborda

Las vivencias guardadas en la memoria, representan un acontecer que origina conductas particulares en el ser humano², y sin tener consciencia de su origen, imprimen las tipologías comportamentales que solo con una profunda introspección reveladora por la memoria, son perfectamente identificables como segmentos portantes de la subjetividad modelada en el proceso.

Es así como la memoria adopta el rol escultórico del cuerpo, ese conjunto estructural evolucionado, donde el recuerdo tiene potente significado al configurar las señales individuales. Procesos de formación, contextos de influencia y actividades, tejen el camino con recuerdos lejanos pero íntimos, que se retoman para continuar el camino de la existencia.

En los primeros reconocimientos académicos donde la educación artística desarrolla su acontecer, se fundamenta una vida profesional en el arte, y en el devenir experiencial del aprendizaje, se evidencia, consciente o inconscientemente, la huella de esos acontecimientos. En este sentido, la imagen es reveladora del cuerpo ausente en el tiempo con el arte clásico, para consagrar el momento del cuerpo presente de la realidad existente. El cuerpo es receptor del medio que lo afecta, lo transforma y lo impacta, algunas veces de tal manera, que se vuelve imposible de remover.

¹ Docente Universidad Tecnológica de Pereira. Licenciada en Artes Plásticas. Magister en Comunicación Educativa – Estudiante de Doctorado en Educación. E-mail: falcon@utp.edu.co

² Pérez de Laborda, Alfonso (2000). *"Sobre quién es el hombre: una antropología filosófica"*. Madrid. Ediciones Encuentro. Abordar el cuerpo e sin discusión una inmersión antropológica como parte fundamental consecuente con el pensamiento, la razón y la memoria. La experiencia se encuentra sintonizada en la construcción antropológica desde su origen y la mirada particular de la presente reflexión anota su tesis como uno de los razonamientos de la conducta humana y su consecuencia corporal.

Explorar vestigios de la memoria corporal de la existencia, para identificar, tal vez, la propia subjetividad presente, tal vez, para medir transformaciones en el tiempo, o tal vez, para no incrementar la ausencia del cuerpo presente y matricularlo en una identidad consciente presente, después de combinar orígenes y contextos diversos, se tornan enriquecedores para el crecimiento del intento creador.

En todo ello, la gramática visual que experimentamos al contemplar lo creado por el artista en la imagen que nos presenta, permite reconocer nuestra existencia en el momento capturado. Hablamos entonces del cuerpo que nos constituye en la experiencia; pero tal constitución, toma formas intensas en el arte en la corporeidad de la mirada del artista al plasmar los cuerpos en una creación, y desde la adopción interpretativa de los otros con respecto al personaje escultórico o pictórico plasmado; el cuerpo espiritual, el cuerpo material y el cuerpo emocional, se funden en diversos lenguajes que podemos visualizar, oír, escribir, esculpir, pintar, degustar o modelar.

En todo caso, el cuerpo desde la teoría social relatada en el arte³, será en el presente escrito, el interés reflexivo al valorar las influencias, huellas y consecuencias del contexto que rodea el cuerpo: el contexto teórico, social, político, académico cultural, y sobre todo, el contexto artístico sucedido en la academia.

El reconocimiento del cuerpo desde el contexto para el reconocimiento del carácter corpóreo que evidencia la vida humana, su peso político y social inmerso en una entidad de influencia delicada en la constitución de las facetas que el cuerpo asume en el impacto de los hechos que lo animan, podrá esclarecer el significado de experiencias asumidas, casi siempre sin tener consciencia de las mismas. Solo el artista en su sensibilidad, tiene el poder de proyectar la gnosis de tales significados.

Así mismo, los contextos conformaron la atmósfera de formación responsable de los rasgos comportamentales; es entonces cuando el lenguaje corporal animado por su centro de órdenes: el cerebro investido de razón, y su desarrollo fisiológico, absorbe los acontecimientos socio-políticos, culturales y familiares que se van produciendo y que obstaculizan, o por lo menos, condicionan decisiones, creaciones, aspiraciones y acciones, perfilando una corporeidad dependiente del entorno. Esto es lo que en la academia conforma el reto de enseñar y de aprender, si es que el arte en su tránsito creador lo permite.



Imagen 1 - JEAN LOUIS THÉODORE GÉRICAULT - LA Balsa DE LA MEDUSA

(Museo del Louvre, 1818-19).jpg From Wikimedia Commons, the free media repository
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:JEAN_LOUIS_TH%C3%89ODORE_G%C3%89RICAULT_-_La_Balsa_de_la_Medusa_\(Museo_del_Louvre,_1818-19\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:JEAN_LOUIS_TH%C3%89ODORE_G%C3%89RICAULT_-_La_Balsa_de_la_Medusa_(Museo_del_Louvre,_1818-19).jpg)

³ Scribno, A. (2012). “*Sociología de los cuerpos/emociones*”. Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad. N°10. Año 4. Diciembre 2012-marzo de 2013. Argentina. ISSN: 1852-8759. pp. 93-113. El autor se toma en su análisis emocional para el tratado del cuerpo en el arte; arte y emoción es un vínculo ineludible en la teoría social.

Las creaciones en el arte, son testimonios de la historia que solo él puede contar; imágenes de un cuerpo frágil inerte, con la tez mortecina por los efectos thánatos, resultado de un trabajo exhaustivo de investigación como nos lo presenta Géricault en su obra maestra: “Balsa de la Medusa”⁴ (Imagen 1); allí los cuerpos revelan la veracidad intensa de la vida y la muerte en una sola representación. Así es entonces, el lenguaje de aprendizaje en las escuelas de arte con dirección a inspirar al neófito, lo que hace interesante observar cuál es el efecto de confrontación creativa que asumirá en el futuro.



Imagen 2 - “CORTE DE FRANELA”

Luis Ángel Rengifo. "Corte de franela". Aguafuerte de la serie "Violencia", 1963. Museo de Arte Moderno de Bogotá.

<http://www.banrepcultural.org/node/32650>

Violencia y masacres en el Tolima: desde la muerte de Gaitán al Frente Nacional

Por: Uribe, María Victoria

Tomado de: Revista Credencial Historia. (Bogotá - Colombia). Edición 18, Junio de 1991



Imagen 3 - <http://www.banrepcultural.org/node/32650>

“LA COSECHA DE LOS VIOLENTOS”

Violencia y masacres en el Tolima: desde la muerte de Gaitán al Frente Nacional

Por: Uribe, María Victoria

Tomado de: Revista Credencial Historia. (Bogotá - Colombia). Edición 18. Junio de 1991

⁴ Atlas ilustrado de Historia del Arte (2002). Madrid Susaeta Ediciones S.A. Se permite en la esencia de las reflexiones la experiencia visual de las imágenes que funcionan como complemento de la palabra y su significado.

Otros factores contextuales específicos suscitados por las particularidades socio-políticas en el arte de los 60 en Colombia, se convirtieron en el relator principal de la violencia. Los cuerpos seccionados del “corte de franela” (Imagen 2) “creado” y ejecutado por el bandolero Jacinto Cruz, alias “Sangre Negra”, personaje resultado de conflictos políticos en un país de grandes contrastes sociales, ha llevado a los artistas a un relato sin fin de la tragedia humana vivida en ambientes de violencia, y, al mismo tiempo, lo dispar de las condiciones antropológicas del cuerpo.

Obras como “La cosecha de los violentos” del colombiano Alfonso Quijano⁵ (Imagen 3), es un eco de los sucesos de los 50, presentada de forma macabra a partir de los cuerpos muertos apilados ordenadamente bajo un árbol siniestro como si fueran los frutos del mismo. Si Gericault logra entregarnos una visión dantesca al pintar con maestría la textura de los cuerpos, así mismo, Alfonso Quijano vivifica la violencia a través de los cuerpos yaciendo como frutos muertos.

Pero igualmente la existencia del cuerpo en movimiento como el “Rapto de Proserpina”⁶ (Imagen 4) de Bernini, donde la textura del cuerpo toma vida en la creación del escultor: el acto violento representado en los cuerpos por la intención, se convierte en belleza sublime en las manos del escultor.



Imagen 4 - “EL RAPTO DE PROSERPINA”, DE GIAN LORENZO BERNINI (1622)
INSTALACIONES, ESCULTURA Y VIDEOARTE
<http://lineassobrearte.com/2015/04/03/el-rapto-de-proserpina-de-gianlorenzo-bernini-1622/>
Ignacio Vioria

Si, el cuerpo puede presentarse desde el horror y desde la belleza; desde la fragilidad y desde la fortaleza, el arte en todas sus dimensiones académicas, culturales y particulares antropológicas, diversifica los lenguajes del mismo, así como las condiciones físicas y las formas de vida, que en su paso por la memoria, se constituyen en epistemología de la razón, pilar y arquetipo de la producción artística en la práctica académica.

El arte tiene también su lugar en la propiedad de hacer visible el cuerpo en sus distintas etapas de transformación: el cuerpo infante, el cuerpo adolescente, el cuerpo en su madurez, entregándonos imágenes que avizoró el artista y le permitió crear una descifrada realidad del cuerpo, sus acciones y sus momentos particulares, y a veces, memorables.

⁵ Ordoñez, L.F. “Alfonso Quijano. *La cosecha de los violentos*”. Banco de la República Biblioteca Virtual Biblioteca Luis Ángel. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/textos-sobre-la-coleccion-de-arte-del-banco-de-la-republica/alfonso-quijano/la-cosecha-de-los-violentos>
[En el arte, una reflexión sin el argumento visual, complejiza la intención reflexiva del relato.](#)

⁶ Atlas ilustrado de Historia del Arte (2002). Ibid.

Pensar el cuerpo es hacer consciente la experiencia, pero la experiencia supone un acontecimiento (Larrosa, "Sobre la Experiencia", 2006). Por otra parte, abordar el cuerpo en la experiencia es "comprometer la sensibilidad"⁷ desde el arte y la estética, desde lo social y desde lo cultural, pues son factores fenomenológicos que afectan el cuerpo sensible validando procesos interesantes de estudio, por los que el arte transita para expresarse.

Así, las vivencias sensibles se refrendan con el registro del momento vivido en el recuerdo que nos entrega la imagen. Los cuerpos observados en ella son el recordatorio sensible del momento: cuerpos capturados que tiempo después rescatan experiencias olvidadas, y tal vez con mayor intensidad, regresan en un solo contacto visual, el cual potencia la creatividad que el estudiante necesita.

Parafraseando a Larrosa cuando dice que "la experiencia es eso que nos pasa", entonces el recuerdo plasmado en la representación, es la experiencia vivida de lo que nos pasó. Se torna pues interesante revivir lo que pasó cuando se miran los cuerpos ausentes, pero presentes en una imagen para que lo sucedido no quede en el olvido total. En la representación de la imagen escultórica, pictórica o fotográfica, el movimiento se intuye por la maestría del autor, pero analizando el movimiento del cuerpo, no podemos deducirlo como una donación de la motivación o del espíritu, como se pensaba en tiempos anteriores a Leonardo da Vinci, pero que la ciencia de Leonardo aclararía para informar que el movimiento del ser humano obedece a causas mecánicas de la estructura corporal. Pero no es conveniente tampoco una concepción del movimiento corporal tan apegada a la razón mecánico-científica. El cuerpo, por lo menos en su motivación, consigue el movimiento por la voluntad desde los intrincados fenómenos cerebrales. Esto quiere decir que no hay una oposición entre lo empírico y las esencias, pues, tanto lo uno como lo otro, forman una "comunidad radical".⁸

Hoy las concepciones de arte, son un testimonio revelador de obsesiones del mundo contemporáneo, donde el cuerpo toma exigencias estéticas que abruma la razón. El cuerpo se involucra en tiempo real en la representación de la idea que tiene el autor para entregar el mensaje.



Imagen 5 – CLTRACLCTVA. LAS ESCALOFRIANTES FOTOS DE DAVID NEBREDÁ

<http://www.dogguie.net/las-escalofriantes-fotos-de-david-nebreda/>

El fotógrafo que hará sentir esquizofrenia a través de su arte

<https://culturacolectiva.com/adulto/el-fotografo-que-te-hara-sentir-esquizofrenia-a-traves-de-su-arte/>

Las fotografías de David Nebreda son un caso excepcional de cómo puede verse el ser humano, ya que su trabajo tiene la virtud de plantear cuestiones vitales para el arte contemporáneo que giran fundamentalmente en torno al cuerpo y al papel del artista.

⁷ Rojas L. A. C. (2013). "El cuerpo como fundamento de la experiencia estética". La fenomenología del cuerpo que la autora trabaja tiene que ver con algo más allá de su componente material, ahondando en su naturaleza anímica y espiritual, elementos que motivan la experiencia estética del arte.

⁸ Rojas L. A. C. Ibid.

Por otra parte, el cuerpo en el mundo contemporáneo del arte, es sometido al dolor como fuente de inspiración, como lo podemos constatar con el artista español David_Nebrega (Imagen 5), quien lleva su inspiración a casi finiquitar su propia vida. Un arte catalogado como tenebrista, en una mezcla de calamidad física y psicológica del cuerpo, al retrotraer vacíos afectivos del propio artista.



Imagen 6 - TALLER DE SEMIÓTICA / MAG. MÓNICA BUENO
Departamento de Letras – Facultad de Humanidades – UNMDP

<https://tallerdesemiotica.wordpress.com/trabajos-2007/trabajo-sobre-%E2%80%99Cla-columna-rota%E2%80%99D-de-frida-kahlo-maria-rodriguez>

Un arte del cuerpo catártico, como el caso de Frida Kahlo (Imagen 6) exponiéndose en su propia imagen con el dolor, los credos y el fracaso.

Entrando en el asunto de los credos, el cuerpo toma formas inesperadas del dolor; un dolor implícito en la representación artística con la desfiguración del cuerpo de un personaje excepcional en la historia de la religión católica. La emulación del pasaje de la vida de Jesús de Nazaret representado en las dramáticas esculturas llevadas al continente Latinoamericano por los conquistadores, tuvo un propósito definido: el de catequizar a los indígenas y transformar su cosmogonía por un credo foráneo expresado en un cuerpo lacerado por el martirio de la crucifixión. El impacto y la interpretación de una concepción extraña de la vida y la muerte, reemplazan una creencia naturalista del cosmos, de sus beneficios y castigos desde la lógica del universo; ello obnubiló el pensamiento nativo con el impacto de imágenes sacras del cuerpo.



Imagen 7 - http://ecuatorianos_destacados.all.ec/blog/Ecuatorianos_Destacados/670.html
Manuel Chili (Caspicara)

Ecuatorianos Destacados 9 Mayo 2013, 17:20
Fotos Rosy - ENCICLOPEDIA DE ARTE COLOMBIANO TOMO 3
SALVAT Editores

Manuel Chili (Caspicara)⁹ (Imagen 7), escultor indígena colombo-ecuatoriano en la época de la colonia, supo esculpir con maestría técnica la concepción católica del sufrimiento y el dolor en el cuerpo del ícono más importante de la religión católica, a su vez religión infiltrada en la cultura latinoamericana por los siguientes años de su historia.

Mencionados dos aspectos inquietantes que envuelven la corporeidad humana: la violencia y la religión; el eco de estas dos aristas en el contexto de las poblaciones que deben asumirlas, como el caso de Colombia, tienen material extenso de representación a modo de protesta o denuncia; a modo de narración situacional, e igualmente, como formas de compartir pensamiento político, social y cultural de una comunidad, y de ella, con el mundo.

Desde tal perspectiva: Doris Salcedo (Imagen 8) y Carlos Granada, entre muchos exponentes del arte colombiano que pensaron la creación como artificio de consciencia de estados sociales perturbados que han minado la historia de Colombia.



Imagen 8 - <https://www.widewalls.ch/artist/doris-salcedo/>
Doris Salcedo – NOVIEMBRE 6 Y 7, image via mcachicago.org. SUMANDO AUSENCIAS

Los dos artistas mencionados, presentan formas distintas de corporeidad violenta que se hace interesante desde la reflexión de Doris Salcedo cuando afirma: “La violencia no puede ser representada por el arte. La violencia en arte debe presentarse sin violencia, pues la violencia no debe estar presente en nada”. Efectivamente, la artista logra transmitir el drama de la violencia a través del cuerpo ausente y de la no violencia como en las obras: “Noviembre 6 y 7” y “Sumando Ausencias”¹⁰ (Imagen 8).



Imagen 9 - “ANGUSTIA” – Carlos Granada
COLECCIÓN DE ARTE DEL BANCO DE LA REPÚBLICA
Formulario de búsqueda. COLECCIÓN DE ARTE DEL BANCO DE LA REPÚBLICA
Museo de Arte del Banco de la República

⁹ Perteneciente a la Escuela Quiteña de arte del siglo XVIII, de la cual fue uno de sus más importantes representantes. Nació en la ciudad de Quito, por entonces capital de la real audiencia española del mismo nombre, alrededor del año 1720. Su seudónimo artístico significa cara de madera o cara de palo, y se compone de dos vocablos kichwas: caspi (madera) y cara (corteza); lo que hace suponer que se trataba de un hombre de rostro cobrizo y piel tersa como la madera tallada, ya que no existen retratos o referencias de su aspecto físico.

¹⁰ Entrevista con Doris Salcedo (Fecha de publicación 2016). Serie: “Arte violencia y memoria” Fundación Razón Pública.

No así el expresionista Carlos Granada (Imagen 9), quien mantuvo su postura política beligerante en las creaciones, tuvo inclusive después de su muerte, efectos de su feroz obra a través de las manifestaciones de sus admiradores y seguidores de pensamiento.

La significación, los implícitos y los supuestos, concurren nuevamente en los cuerpos presentes y ausentes en las obras de los artistas. La conceptualización del mensaje del creador, así sea performance, instalación o pintura, permite imaginar los cuerpos con lenguaje vivo dialogando con el observador. Es lo que en la educación artística se apropia durante los espacios académicos presenciados por nuestra experiencia docente, espacios que arrojarán resultados diversos de visiones del cuerpo, algunos de los cuales, consagrarán los perfiles de los nuevos creadores. Ciliana Villegas egresada de la Universidad Tecnológica de Pereira (Colombia), es propiciadora de esos espacios de visión artística cediendo su trabajo al conflicto y la tensión exponiéndolo en su particular creación de cuerpos esculpidos (Imagen 10), los hechos de su propia contemporaneidad, dando cuenta, de cómo situaciones donde el artista tiene el don de rescatar su esencia, logra vigorosamente el cometido.



Imagen 10 - Autora: CILIANA VILLEGAS
“La Durmiente”. De la serie: “El hombre sentado”
<http://www.cilianavillegas.com/es/#649-esculturas/685-en-ecoutant-bach>

Se trata de la sensibilidad que emana del artista transformando el recuerdo y el pensamiento en objetos y cuerpos vivientes plasmados en las obras.

Al volver a la obra de Gericault¹¹ (Imagen 1) vemos cómo la academia en sus prácticas de exposición de un pasado artístico, revive los muertos del suceso, su tragedia latente y sus vivos luchando por continuar el camino de la existencia. Al observar la obra podemos casi sentir el aroma fétido de los muertos que reposan en la balsa, y que no son sumergidos en el agua para ser desechados, pues la necesidad instintiva inherente al ser humano de conservar la vida, condición que apremia en tales circunstancias, necesita del cuerpo muerto para mantener el cuerpo vivo. La obra de Gericault obedece a un hecho fortuito al que él le dio protagonismo.

El cuerpo en la memoria, en el recuerdo, en la violencia, en la muerte y en la belleza, es el elemento más interesante de representación. Atesorar el recuerdo de la experiencia es permitido por el cuerpo sensible desde su compleja estructuración: cerebro, piel y textura, ejercen la complicidad precisa en la obtención de la experiencia sensible, y ésta se convierte en alimento de artistas como en la obra de Edwin Morales, también egresado de la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Tecnológica de Pereira, quien revive el sustrato sensible de las almas que lo aprecian,

¹¹ Atlas ilustrado de Historia del Arte (2002). Madrid Susaeta Ediciones S.A.

en los cuerpos que construye con su pintura (Imagen 11), una condición de exploración que él denomina: “La textura del cuerpo”.



Imagen 11. Autor: EDWIN MORALES PERDOMO - “Oculto”

<http://www.sna40.com/artistas/edwimora.htm>

<https://www.traslacoladelarata.com/cultura/en-casa-de-edwin-morales/>

El material dispuesto en el aprendizaje del arte de los estudiantes en las escuelas de artes, se fundamenta en los principios expuestos del arte clásico, y el resultado observado se evidencia en las creaciones logradas cuando enfrentan el reto de contrastar lo visionado en la academia, con su propia evolución creadora ante una sociedad que les impone retos cada vez más particulares, por decirlo de alguna manera, pues el lenguaje del arte contemporáneo se ha convertido en un mundo complejo de incertidumbre emanado de la misma condición social que hoy nos rige, donde el arte toma validez por el impacto a todo costo, y por encima del mundo sensible del espíritu y la emoción; y, como dice Aristóteles: “*La finalidad del arte es dar cuerpo a la esencia secreta de las cosas, no el copiar su apariencia*”.

“Cuerpo a la vista”

Fragmento de Octavio Paz

<http://trianarts.com/poesia-erotica-cuerpo-a-la-vista-de-octavio-paz/#sthash.IqDol6l0.dpbs>

Y las sombras se abrieron otra vez y mostraron un cuerpo:
tu pelo, otoño espeso, caída de agua solar,
tu boca y la blanca disciplina de sus dientes caníbales, prisioneros en llamas,
tu piel de pan apenas dorado y tus ojos de azúcar quemada,
sitios en donde el tiempo no transcurre,
valles que sólo mis labios conocen,
desfiladero de la luna que asciende a tu garganta entre tus senos,
cascada petrificada de la nuca,
alta meseta de tu vientre,
plata sin fin de tu costado.

No	LISTA DE IMÁGENES
Imagen 1	“La Balsa de la Medusa” de Jean Louis Théodore Géricault.....
Imagen 2	“Corte de Franela” de Luis Ángel Rengifo.....
Imagen 3	“La cosecha de los violentos” de Alfonso Quijano.....
Imagen 4	“El rapto de Proserpina” de Gian Lorenzo Bernini.....
Imagen 5	“Fotografías de David Nebreda”.....
Imagen 6	“Columna rota” de Frida Kahlo.....
Imagen 7	“Cristos” de Manuel Chili (Caspicara).....
Imagen 8	“Noviembre 7 y 8” - “Sumando Ausencias” de Doris Salcedo.....
Imagen 9	“Angustia” de Carlos Granada.....
Imagen 10	“La Durmiente” y “El Hombres Sentado” de Ciliana Villegas.....
Imagen 11	“Oculto” de Edwin Morales.....

Referencias bibliográficas

Arroyo C. Alejandro. El fotógrafo que te hará sentir esquizofrenia a través de su arte.

Apuntes de trabajo de campo. CLTRACLCTVA. <http://www.dogguie.net/las-escalofriantes-fotos-de-david-nebreda/>

_____ Arroyo C. Alejandro. Las escalofriantes fotos de David Nebreda

Atlas ilustrado de Historia del Arte (2002). Madrid Susaeta Ediciones S.A.
<https://culturacolectiva.com/adulto/el-fotografo-que-te-hara-sentir-esquizofrenia-a-traves-de-su-arte/>

]Biblioteca Luis Ángel Arango. “Angustia” de Carlos Granada. Banco de la República – Colombia. <http://banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/obra/angustia>

Bueno, Mónica (2007). TALLER DE SEMIÓTICA / MAG. MÓNICA BUENO

Departamento de Letras – Facultad de Humanidades – UNMDP.
<https://tallerdesemiotica.wordpress.com/trabajos-2007/trabajo-sobre-%E2%80%99Cla-columna-rota%E2%80%99D-de-frida-kahlo-maria-rodriguez/>

Entrevista con Doris Salcedo (Fecha de publicación 2016). Serie: “*Arte violencia y memoria*” Fundación Razón Pública.
<https://www.youtube.com/watch?v=G68O3DYLM4k>

Géricault Jean Louis Théodore – “La Balsa de la Medusa” (Museo del Louvre, 1818-19).jpg From Wikimedia Commons, the free media repository
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:JEAN LOUIS TH%C3%89ODOR E G%C3%89RICAULT - La Balsa de la Medusa \(Museo del Louvre, 1818-19\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:JEAN_LOUIS_TH%C3%89ODOR_E_G%C3%89RICAULT_-_La_Balsa_de_la_Medusa_(Museo_del_Louvre,_1818-19).jpg)

Morales, P., Edwin (2006). “Oculto”.
http://scienti.colciencias.gov.co:8081/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0001101650
<http://www.eldiario.com.co/seccion/CULTURA/en-casa-de-edwin-morales140517.html>

Ordoñez, L.F. “Alfonso Quijano. *La cosecha de los violentos*”. Banco de la República Biblioteca Virtual Biblioteca Luis Ángel Arango.
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/textos-sobre-la-coleccion-de-arte-del-banco-de-la-republica/alfonso-quijano/la-cosecha-de-los-violentos>

Pérez de Laborda, Alfonso (2000). “*Sobre quién es el hombre: una antropología filosófica*”. Madrid. Ediciones Encuentro.

Rojas L. A. C. (2013).”*El cuerpo como fundamento de la experiencia estética*”.
_____ Rojas L. A. C. (2013).”*El cuerpo como fundamento de la experiencia estética*”.
_____ Rojas L. A. C. (2013).”*El cuerpo como fundamento de la experiencia estética*”.

Rosy Fotos (2013). Manuel Cgili (Caspicara). Ecuatorianos Destacados. http://ecuatorianos_destacados.all.ec/blog/Ecuatorianos_Destacados/670.html

Salcedo, Doris (2002). “Noviembre 6 y 7”. Image via mcachicago.org. Wdewalls <https://www.widewalls.ch/artist/doris-salcedo/>

_____ Salcedo, Doris. “Acción de duelo”. COLOMBIA CO. <http://www.colombia.co/tag/doris-salcedo/>

Scribno, A. (2012). “*Sociología de los cuerpos/emociones*”. Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad. N°10. Año Diciembre 2012-marzo de 2013. Argentina. ISSN: 1852-8759. pp. 93-113.

Uribe, María Victoria. “La cosecha de los violentos de Alfonso Quijano”. Biblioteca Luis Ángel Arango. Violencia y masacres en el Tolima: desde la muerte de Gaitán al Frente Nacional. Banco de la República – Colombia. <http://www.banrepcultural.org/node/32650>

Uribe, María Victoria. Luis Angel Rengifo. "Corte de franela". Aguafuerte de la serie "Violencia", 1963. Museo de Arte Moderno de Bogotá. <http://www.banrepcultural.org/node/32650>

_____ Biblioteca Luis Ángel Arango. Violencia y masacres en el Tolima: desde la muerte de Gaitán al Frente Nacional. Banco de la República – Colombia. <http://www.banrepcultural.org/node/32650>

INSTALACIONES, ESCULTURA Y VIDEOARTE

Viloria, Ignacio (2015). “EL RAPTO DE PROSERPINA”, DE GIANLORENZO BERNINI (1622) <http://lineassobrearte.com/2015/04/03/el-rapto-de-proserpina-de-gianlorenzo-bernini-1622/>

Villegas, Ciliana (2015). Blog <http://www.cilianavillegas.com/es/>

Recebido para publicação em 22-08-18; aceito em 25-09-18