
Filosofía, arte contemporáneo y territorio

Este capítulo pretende teorizar algunos rasgos antecedentes sobre la relación entre filosofía, arte contemporáneo y territorio de manera que posibiliten establecer diálogos desde la interdisciplinariedad con el cuerpo y constituyan una base en perspectiva de la investigación.

Cuerpo y filosofía

Aproximaciones desde la historia de la filosofía

El concepto de cuerpo ha sido estudiado desde diferentes configuraciones y transformaciones. Quizás, el primero que comenzó con la reflexión sobre el cuerpo fue Aristóteles (2001), quien lo entiende como una realidad limitada por una superficie, la cual es toda una extensión en el espacio llamado también substancia, que, a su vez no solo se constituye de materia. Las discusiones sobre el cuerpo en la Antigua Grecia relacionan la corporeidad como formación del sujeto integral. También contemplan al cuerpo como sepulcro del alma desde una concepción pitagórica. Por lo tanto, en principio no tiene forma, ya que el alma no está en él como un elemento informador, sino como un prisionero como se menciona en el *Fedón* (Platón, 2005).

En la línea del neoplatonismo, el cuerpo es concebido como un elemento para emanciparse, al establecer una diferencia entre lo inteligible y lo sensible. En ese sentido, se opone completamente a un concepto epicúreo, el cual asegura que el cuerpo es “todo lo que hay” (Epicuro, 2004).

En cuanto espiritualidad, el cuerpo tomó un gran protagonismo en el cristianismo, pues en la patrística se elabora una distinción entre materia y cuerpo, donde los primeros padres de la Iglesia hablaban sobre la asepsia del cuerpo. Asimismo, Foucault, (1996) expuso en sus investigaciones cómo se elaboraron unas técnicas de sí que siguen un orden y una forma. Por lo demás, expresa San Pablo (I Cor. 15:44) que, hablando taxativamente del cuerpo espiritual, nace consigo la noción de un “cuerpo glorioso” no sometido a las leyes generales de la materia.

Por otra parte, en la escolástica, el cuerpo no es materia, sino un elemento para la formación del espíritu, es decir, como posibilidad de ser y existir. Por lo

tanto, el cuerpo es la unión entre materia y forma. En la cosmología racional se trataron, además, todos los problemas relativos a la naturaleza del cuerpo bajo el aspecto de la discusión de los sistemas atomistas y los sistemas dinamistas, los cuales eran casi siempre rechazados por la doctrina hilemórfica.

En la Modernidad, la problematización del cuerpo responde a cuestiones relativas a la materia como objeto de la física y las dicotomías relacionadas con la metafísica. El padre de la modernidad, Descartes (2009), menciona que el cuerpo no es sino un espacio lleno: la res extensa es últimamente espacio. El hecho de que este se llenara no podía ser más que la corporeidad de la extensión. Por eso mismo, las características de la geometrización corpórea se mantienen en Spinoza (Deleuze, 2004) y comprenden dimensiones de extensión, a saber: alma, cuerpo y espíritu. Aun así, las dificultades propuestas por el dualismo cartesiano entre cuerpo y mente se desvanecen en Spinoza. Al ser el cuerpo un “objeto de la mente humana” (Spinoza, 2011, p.17), podría anunciarse que el hombre está compuesto tanto de cuerpo como de mente, sin tener, necesariamente, que resolver los problemas de correlación. Por otro lado, Spinoza (1972) menciona que el cuerpo humano está compuesto de varios elementos tales como los fluidos, blandos o duros. Luego, Leibniz (1981) menciona su concepción del cuerpo físico como un conjunto de mónadas, donde el cuerpo físico es la manifestación del cuerpo inteligible.

Más adelante, el debate entre el empirismo y el idealismo comienza a tomar fuerza, pues Locke (2000) se inclinaba a continuar con la tradición de Spinoza, con la necesidad de no sentar ninguna tesis trascendente para radicar la fuerza del cuerpo en ideas. A Kant le interesó el cuerpo como fenómeno por ser dinámico (Rivera, 2013), desde una física que elaboró desde joven. A su vez, la necesidad de salvar la unidad intuitiva y la libertad ante la naturaleza solo fue posible hasta su última época, conduciendo al cuerpo en tanto que dinámico-inteligible sobre el cuerpo como pura extensión fenoménica. Desde entonces, la concepción del cuerpo ha dependido de la mayor o menor importancia otorgada al aspecto “interno” de lo real.

Por su parte, en las tendencias que reducen toda realidad a lo “exterior”, el cuerpo ha sido concebido como una pura extensión mecánica, o como algo que posee por sí mismo —sin poderse explicar metafísicamente el “hecho” y su causa— una fuerza o potencia activa. En cambio, en las tendencias que han reconocido la existencia de una realidad “interior” —e incluso han supuesto que tal realidad era la primera—, el cuerpo ha aparecido como una “resistencia” opuesta al esfuerzo y voluntad del yo íntimo (Buber, 1993); como la distensión de una realidad que, en su verdad y autenticidad, es puramente tensa (Bergson, 2006).

Al entrar al pensamiento contemporáneo plenamente, las cuestiones sobre la naturaleza del cuerpo han vuelto a plantear problemas relativos a la naturaleza de la materia y del espacio y, con ello, relativos a la naturaleza últimamente

metafísica de lo real. Así, existen varias tendencias de la filosofía que ocupan la relación directa con el cuerpo. Husserl (2012) indica, desde la perspectiva fenomenológica, un papel fundamental en la relación alma y cuerpo, como un mundo circundante entre la personalidad y la individualidad. Por eso, el cuerpo y el alma son determinantes para el espíritu con el desarrollo de la libertad. También, la realidad bilateral expresada por Husserl (2012) se enmarca en algo determinable como *naturaleza física*. Así, se constituye: primero, un cuerpo, que depende exclusivamente del cuerpo material; y segundo, el cuerpo volitivo, que se moviliza libremente como un espíritu. Esto hace posible la vinculación posterior con las propuestas de Marcel (2003), donde todo lo existente aparece como prolongado en “mi cuerpo” al ser trabajado como algo propio —mío— y no como un objeto de existencia. Por lo tanto, Sartre (2004) elabora una minuciosa fenomenología del cuerpo y agrega la “alteridad” en principio de cualquier cuerpo como tal.

Existe otra corriente que ha analizado el problema del cuerpo — liderada principalmente por Merleau-Ponty (1997) y la fenomenología de la percepción, resultado de los análisis de Mach (1998)—, donde la “disolución” de las imágenes percibidas en una serie de imágenes fenomenológicas que dejan subsistente a la consistencia del cuerpo. El “propio cuerpo” no es un objeto, sino, desde la descripción fenomenológica, un terreno que llevó a Bergson a describir los “datos inmediatos” (Deleuze, 1987).

De acuerdo con el *Diccionario filosófico* de Ferrater (1994), en verdad parece que la fenomenología del cuerpo, en el sentido de Merleau-Ponty, cierra el ciclo abierto por Descartes con la separación entre cuerpo y alma, y que soluciona todos los debates habidos durante la época moderna acerca de esta cuestión. Así, la unidad del alma y del cuerpo no queda sellada por medio de un decreto arbitrario entre dos términos exteriores, uno objeto y el otro sujeto.

El cuerpo de la seducción

Lipovetsky (2005) aborda el sistema de valores posmodernos, en el que la sociedad es sostenida por un falso sistema de valores que parece estar al borde del precipicio. Sin embargo, el autor propone un sistema caótico con la capacidad de regular y sobrevivir a la dinámica del individualismo. También, defiende una “ética inteligente”, menos centrada en la filosofía y más preocupada por los logros prácticos, para la organización de la vida cotidiana; una ética que se presenta como un compromiso razonable entre lo ideal y lo posible.

Hoy vivimos un ciclo de moralidad en el que los valores no pueden condicionar la vida privada. Se exalta la ausencia de compromisos, se niegan los sacrificios, se estimulan los deseos inmediatos donde reina la pasión del ego y la felicidad

íntima y materialista. La era del deber, de la moralidad austera y de las virtudes colectivas ha llegado a su fin. Nos encontramos en la era del post-servicio, buscamos una moralidad en la que los logros personales orienten toda la cultura. Buscamos la justicia, pero en un contexto en el que los derechos subjetivos dominan en gran medida los mandamientos imperativos. No aceptamos obligaciones o dificultades, buscamos bienestar y placer. Las experiencias mediáticas alcanzaron su apogeo y el consumismo se convirtió en una necesidad. Lo prohibido fue abolido. La seducción camufla la obligación y los ideales son enterrados por las exigencias del ego, la comodidad y la felicidad a cualquier precio. La autonomía individual estrangula los valores morales y las doctrinas que rigen el colectivo.

En relación con la conducta sexual, se instaló una plataforma que oscila entre el rigor puritano y la magnitud de los placeres eróticos. Predominan los discursos antagónicos, que no parecen ser representativos de la realidad. Más y más se habla de sexo sin complejos, pero pocos son los que aceptan hablar de sí mismos. Las revistas femeninas están llenas de “recetas” y sugerencias para mejorar el rendimiento sexual. Sin embargo, las verdaderas prácticas sexuales parecen ser poco imaginativas y diversificadas. El sexo ocupa gran parte de la prensa y los medios de comunicación, pero la revolución sexual parece ser parte de un libro de historia atractivo. Las principales preocupaciones de hoy son el futuro inmediato, el empleo, la gestión de los recursos y los fondos. La castidad ha regresado a la orden del día, no por el significado virtuoso del pasado, sino como la autorregulación guiada por la religión del egocentrismo. El otro se ve en un prisma de incomodidad y no como un complemento.

Fue Artaud quien literalmente, desde un programa de radio (Artaud et al., 1947), gritó por un cuerpo que ya no puede soportar, una camisa de fuerza; un cuerpo clavado a la cruz que atraviesa los milenios bajo el juicio de Dios y, posteriormente, bajo el juicio de una conciencia internalizada con culpa y falta; un cuerpo resultado de la interpretación y la explicación. Fue él quien habló por primera vez del cuerpo sin órganos, un término que Deleuze y Guattari (2002) tomaron y articularon con Spinoza y Nietzsche. Sabemos que no se puede andar desnudo sin un “yo”, pero este programa radial propuso poner fin a los juicios de verdad absoluta.

Del cuerpo sin órganos a las relaciones de poder

¿Cómo producir un cuerpo sin órganos [CsO] en un primer momento? Deleuze y Guattari (2002) dicen que no nos dotaron de un cuerpo organizado: ya sea como un organismo con sus funciones biológicas y químicas dadas por las ciencias; ya sea como un instrumento de una conciencia con un tema centralizado y organizado por un yo capaz de deliberar sobre este asunto.

Todo esto es derivado de una estructura religiosa de pensamiento que hizo el cuerpo sumiso al alma. Un cuerpo organizado es un cuerpo donde el pensamiento y las intensidades no fluyen: no hay medios de pasajes o están obstruidos.

El plano de inmanencia sería una dimensión donde todo el proceso de composición se da de lo que somos y de lo que tenemos con los encuentros con otros cuerpos. Esto es diferente del plan trascendental, que es un plan de organización basado en criterios teológicos que están fuera del sujeto. Así, el CsO nos conduce intrínsecamente a un cuerpo que se constituye como una capacidad de afectar y ser afectado. Spinoza propone a los filósofos un nuevo modelo: el cuerpo. Propone instituir el cuerpo como modelo: “no sabemos lo que el cuerpo puede” (Deleuze, 2004, p.11). Esta declaración de ignorancia es una provocación: hablamos de conciencia y sus decretos, de la voluntad y sus efectos, de los mil medios de mover el cuerpo, de dominar el cuerpo y las pasiones. Estamos hablando de una filosofía práctica, que implica pensar en cómo construir un plan de inmanencia y cómo construir un cuerpo intensivo en un plan de inmanencia.

Con el CsO buscamos ir más allá de un sujeto dotado de una historia personal, acostumbrado a esconder lo que es más suyo de las parcelas con los significados, para ir a explorar y crear nuevas formas de hacer las cosas a través de encuentros con otros cuerpos. Por lo tanto, el contacto no solo es necesario como se indica. El hombre moderno nació a finales del siglo XVIII y ya está por morir, dijo Foucault (2009). Pero ¿cómo nace este hombre que conocemos hoy? ¿Cómo se le da vida a este ser? Durante la era moderna, el poder creó nuevas técnicas de dominación.

Antes de la Revolución francesa y, posteriormente, con más y más fuerza, la subjetividad se ha convertido en algo que se fabrica. El poder actúa en cada individuo para fabricar cuerpos dóciles. Trabaja en detalle, sin holgura, sin espacios. El cuerpo dócil se hace en la unión de las siguientes dos características: utilidad —en términos económicos— y docilidad —en términos de obediencia política—. La fórmula es simple: el cuerpo dócil es muy obediente cuando es productivo. El soldado es más mortífero y obedece órdenes más fácilmente; el estudiante es más silencioso y obtiene calificaciones más altas; el trabajador es más productivo y menos perezoso. Este es el resultado: un cuerpo ceñido, alejado de su poder político, pero completamente conectado a la maquinaria económica.

Según Foucault (2009), “el cuerpo humano entra en una maquinaria de poder”. El cuerpo se convirtió en el objetivo del poder. Se descubrió que podía ser moldeado, reorganizado y entrenado para ser tanto útil como sometido. Poco a poco fueron apareciendo las relaciones de poder, de una manera sutil, a través de diversas técnicas de dominación: vigilancia, control y corrección. No es que esta creación no tenga precedentes. Las relaciones de poder han estado presentes des-

de siempre, pero con la Modernidad el cuerpo ha sido dividido, separado, medido e investigado en cada detalle.

Si cada trabajador es un posible criminal, si está siempre a un paso de cometer un delito, entonces debe ser entrenado diligentemente, debe ser monitoreado constantemente, debe someterse a revaluaciones, reciclamientos, para que pueda retirarse tanto como sea posible de este engranaje. Cuanto más dócil, más difícil de atascar la máquina de producción. Tan reprimida como entrenada, una persona aceptará fácilmente las cosas como son. Para ser rentable, una persona se esforzará por entrar en el mercado laboral y vender su fuerza. Se aumenta la rentabilidad al disminuir el pensamiento político y crítico.

Los aparatos de producción y el encarcelamiento se amalgaman. La señal que ingresa a las celdas es el mismo signo de fin de negocio y el permiso para regresar a casa. En el mismo espacio encontramos tabiques y aberturas de caudal. Los encarcelados y los trabajadores se equivocan: ambos están atrapados y no saben cómo escapar. Uno por las paredes altas, otro porque está condicionado a obedecer y no sabe cómo hacerlo de otra manera. El poder crea sujetos que se inclinan hacia el modo de vida capitalista y su forma de existencia.

El cuerpo, la ciudad y las relaciones cotidianas

Sennett (2019) estudió algunas ciudades en momentos concretos de su evolución, que caracterizaron las experiencias corporales y los espacios en los que la gente vivía o transitaba. El recorrido inicia en Atenas, donde analiza lo que la desnudez representaba para los antiguos habitantes de la ciudad en el tiempo de la guerra del Peloponeso. La expresión más clara de la confianza en sí misma de un pueblo victorioso fueron los cuerpos desnudos y expuestos, en un movimiento que identificó los ideales cívicos y estéticos.

En la Roma de Adriano, Sennett (2019) explora la credulidad de sus habitantes con respecto a las imágenes, especialmente la creencia en la geometría del cuerpo. En la Alta Edad Media y a principios del Renacimiento, analiza cómo las creencias cristianas sobre el cuerpo encontraron su expresión en la arquitectura urbana. Luego pasa a la historia moderna de las ciudades y los cuerpos, cuando los descubrimientos científicos empiezan a informar y dar forma a esas relaciones. Los descubrimientos sobre el sistema circulatorio comenzaron a condicionar la formulación de lo que debería ser la locomoción libre en las ciudades.

La apreciación de la ciudad ateniense viene precisamente del hecho de que no había diferencia entre “humano” y “polis”. Si las ciudades se convirtieron en un “locus” de poder, también fue en ellas donde las promesas de identificación entre

la carne y la piedra se rompieron, en el distanciamiento de las relaciones cotidianas, en el vaciado de los espacios públicos.

Así, en el capítulo *Narrativas sobre el cuerpo a partir de la filosofía*, Juan Guillermo Díaz Bernal, aborda el tema del cuerpo desde una perspectiva filosófica, mostrando las transformaciones del concepto del cuerpo en esta disciplina, en un período comprendido desde la Edad Media hasta el presente. El cuerpo aparece en la actualidad como un doble de sí mismo que establece las relaciones entre mente y cuerpo trayendo consigo lo interdisciplinar como por ejemplo, la biología y la medicina entre otras perspectivas hegemónicas del cuerpo. Luego, existen varias rupturas que nacen en la modernidad con su modelo razón y cuerpo-máquina, planteó las representaciones principales del cuerpo humano, pues la categoría dominante de la relación cuerpo-mundo de las sociedades tradicionales radicaba en el entramado social. Por último, se presenta la figura del robot como mediación simbólica entre características de la máquina y características de los seres humanos se enfatiza en la modelización de la mente humana desde los parámetros cibernéticos. De esta manera, se muestran las transformaciones del cuerpo desde su concepción filosófica.

Arte contemporáneo e investigaciones en relación con el cuerpo

Si bien el cuerpo ha sido un frecuente derrotero de investigación para distintas disciplinas, el arte en particular se ha interesado no solamente por la producción de imágenes corpóreas —*con y desde* el cuerpo—, sino que revitaliza su pensamiento como un elemento semiótico, cuyo análisis excede a la descripción de la forma dentro de una representación general. En este sentido, entendemos que el cuerpo desbordó los límites de la interpretación dentro de una escena mayor de la pintura, la escultura o el cine, para ser objeto, medio y lenguaje per se. No obstante, el cuerpo, aunque protagonista, siempre estará inscrito en una escena en la cual se piensa y se construye como actor: el mundo. De la misma manera, estará atravesado por el otro que también lo habita, por su mirada. Es decir, el cuerpo no se basta a sí mismo, sino que precisa entenderse apartir de su reflexión propia, pero también a partir de los vestigios del otro que lo estructuran. Así, inferimos que el lenguaje es estructura del sujeto y que la imagen del cuerpo, en tanto que construcción portadora de sentido, es un lenguaje.

De acuerdo con lo anterior, los archivos e investigaciones en relación con el cuerpo son cada vez más amplios en la medida que su estudio se ha hecho transdisciplinar. En ese orden de ideas, hacer una revisión exhaustiva sobre antecedentes inmediatos que nos remitan al *cuerpo* como tema deriva en una suerte de promesa rota, puesto que la cantidad de investigaciones son inagotables.

Así mismo, remitirse al tiempo y a la geografía inmediatos no hace necesariamente que el resultado de dicha revisión sea valioso para el proceso de investigación. Por esta razón, se decide repasar aquí algunos títulos y autores que, si bien no son del todo recientes, sí son importantes para el planteamiento de la presente propuesta.

Retomando los argumentos iniciales, en Colombia las investigaciones han sido prolíficas, pero en particular, podemos citar al artista José Alejandro Restrepo, quien ha fortalecido la preocupación contemporánea por explorar el cuerpo como organismo lingüístico. También, Restrepo (2006) explora, en *Cuerpo gramatical: cuerpo, arte y violencia*, las relaciones posibles entre cuerpo, testigo, violencia y sociedad a través de un recorrido que retoma el martirologio barroco y atraviesa abiertamente la iconología del dolor en Colombia, un país en crisis polivalente e incesante.

Por otro lado, el historiador Jaime Borja se ha interesado en la singularidad del sujeto y en su proyección como cuerpo social a través del tiempo. Para tal efecto, ha estudiado con detenimiento los periodos colonial y neogranadino. Presta especial atención a la incidencia del Barroco en América. Dentro de sus indagaciones, destaca *Pintura y cultura barroca en la Nueva Granada. Los discursos sobre el cuerpo* (2012). Así mismo, sus intereses han permeado distintas investigaciones que ha dirigido en la Universidad de Los Andes, de la cual es docente titular.

No en vano, Restrepo y Borja han estrechado vínculos. A partir de intereses compartidos, se han preocupado por extender el discurso investigativo y teórico al campo curatorial y, en consecuencia, al terreno de las exhibiciones de arte. Ejemplo de lo anterior es la exposición *Habeas Corpus: que tengas [un] cuerpo [para exponer]*, realizada en el Museo de Arte del Banco de la República de Bogotá (Restrepo & Borja, 2010). Dicha exposición somete a revisión y pone en tela de juicio la concepción jurídica e ideal de que el hombre es dueño de su cuerpo y libertad, en particular, cuando no ha cometido delito alguno o no hay pruebas de ello.

Las exploraciones teóricas sobre el cuerpo humano en el ámbito del arte, han dado lugar a la reflexión sobre temas relativos al género. En este sentido, Sol Astrid Giraldo quien -a lo largo de su trayectoria investigativa pone en evidencia el resultado de la Beca de Creación de la Alcaldía de Medellín llamado *Cuerpo de mujer: modelo para armar* (2010). En esta investigación, Giraldo revisa la relación entre la producción artística de distintas mujeres y la manera en que su cuerpo desborda la mirada patriarcal o machista.

El cuerpo contemporáneo en la investigación también ha sido abordado por Rubén Yepes (2015), quien escribió *Lo que puede un cuerpo: María José Arjona*. En esta monografía ganadora del estímulo a la investigación en el campo de arte en Colombia del Ministerio de Cultura, Yepes hace una revisión exhaustiva del

trabajo de la *performer* María José Arjona. Para tal efecto, el autor se nutre no solo de su posición de estudioso observador, sino que además se empapa de la reflexión filosófica del cuerpo para abordar el performance como un campo semiótico. Yepes también se ha interesado en la violencia y en la aparición de sus indicios en la propuesta de artistas como Doris Salcedo.

Parte de la producción investigativa en el país ha abordado la relación arte y cuerpo al estrechar vínculos entre el arte moderno y el contemporáneo. Se remite incluso hasta la época colonial y al pensamiento barroco. Esto ha permitido que los estudios del cuerpo se permeen de otros tiempos que se nos arrastran al presente de manera anacrónica, y que la complejidad de su discurso contemporáneo se vea bajo una mirada que explora la apertura de su interpretación. En ese orden de ideas, la aproximación al cuerpo y su inserción en la escena de las artes hace que su abordaje semiótico se haga más dinámico, pero también más complejo y ambiguo.

En el panorama internacional, el proyecto *La historia del cuerpo*, emprendido bajo la dirección de George Vigarello, Jean-Jaques Courtine y Alain Corbin, invita a distintos autores a la coproducción de tres tomos que revisan ampliamente el concepto de cuerpo en la historia y su incidencia en la cultura y las sociedades. Este título se divide en tres volúmenes consecutivos: *Del Renacimiento al Siglo de las Luces* (Corbin et al. 2005a), *De la Revolución Francesa a la Gran Guerra* (Corbin et al. 2005b) y *Las mutaciones de la mirada, el siglo XX* (Corbin et al. 2006). Este proyecto es uno de los referentes más ambiciosos en cuanto a la reflexión sobre el cuerpo. Por último, Amelia Jones (2006) realizó el estudio *El cuerpo del artista*. En él, la autora analiza piezas artísticas del periodo comprendido entre mediados de siglo pasado y el año 2000, demostrando, a partir de estudio de distintas obra y artistas, el estrecho vínculo entre las artes plásticas y el cuerpo. En este caso, el trabajo de Jones es uno de los más exhaustivos estudios dedicados a la reflexión contemporánea del cuerpo en las artes. De hecho, trata de revisar obras y artistas capitales de las últimas décadas para mostrar la potencialidad de los cuerpos expresivos y comunicantes en su singularidad.

Aquí, entendemos entonces que *lo contemporáneo* no es el lugar común del “aquí y el ahora”, sino, más bien, la incidencia de otros tiempos que, lejos de caducar o perecer, nos habitan y nos atraviesan en nuestra complejidad actual.

Podemos partir de la alteridad como condición o elemento significativo que tiene un puente entre cuerpo y arte. Es decir, los espacios de la diferencia siempre estarán mediados por la presencia de un otro que, en esencia, siempre será distinto, puesto que los sujetos se rigen por la singularidad: no hay dos sujetos iguales. Y en efecto, son los sujetos los que construyen los conceptos. No obstante, existen ciertas determinaciones o referencias que nos permiten reconocer ya el cuerpo, ya el arte como presencias operativas en el mundo. Por semejanza o por

relación, deducimos qué llega a entenderse como cuerpo o como arte. Debemos entender que la operatividad antes mencionada no solo media en el registro de lo real, puesto que su presencia también es simbólica e imaginaria. De esta manera, podemos inferir que tras conceptos complejos hay un asunto estructural de lenguaje, es decir, que hay una imposibilidad de concreción etimológica.

Finalmente, no se trata de buscar definiciones, sino de articular posibilidades a favor de un discurso abierto que entable relaciones significantes entre cuerpo y arte contemporáneo.

El cuerpo como elemento semiótico ha sido una preocupación imborrable: con él habitamos y pensamos el mundo, con él sentimos, deseamos, nos comunicamos. Pero este cuerpo ha sido vagamente entendido como un conjunto orgánico-biológico perecedero que usualmente —y más aún en la era mediática de la información y de la exposición publicitaria— omite su singularidad. Podemos afirmar que, en cierta medida, el cuerpo se expresa desde el prototipo o el canon establecido por una sociedad o cultura, que no se puede enajenar del todo de un sistema capitalista. Es decir, la inscripción del cuerpo o los cuerpos en un sistema de circulación hace que su complejidad no se exprese, sino que se aliene en la predictibilidad. Esto también manifiesta que, detrás del prototipo sociocultural del cuerpo, en su demanda y expectativa, hay un silenciamiento de la alteridad, de lo singular del sujeto. Sin embargo, el prototipo corpóreo contemporáneo se construye desde la posibilidad. He ahí una contradicción, un dejo de su complejidad de entendimiento.

De esta manera —y por decirlo breve—, el discurso capitalista en su alienación no es ligero, sino que, por el contrario, su mismo efecto de alienación revela en primera instancia una superficialidad que, al verla con mayor detenimiento, nos permite entablar relaciones con el poder e incluso con la perversión. Podemos comentar al respecto que seguir un precepto de mostración, exhibición y comercialización con y desde el cuerpo parece de entrada un gesto superficial, pero detrás de ese efecto se encuentra un guiño de perversión, del que es difícil escapar, incluso estando fuera o contradiciendo tal efecto.

No es que esto esté mal; es, de hecho, parte de la complejidad de los discursos del cuerpo contemporáneo, que puede revelar con una selfie la ingenuidad de un narcisismo hedonista, que en medio de su banalidad es irónicamente potente y significativo, casi sintomático de un tiempo en crisis de reflexión y desbordante de imágenes por doquier.

Ahora bien, es distinto que el cuerpo se exprese —por la necesidad o demanda del otro, del sistema, de la sociedad o de la cultura— a que nos expresemos con y desde el cuerpo. Por esto, se propone entablar una relación entre cuerpo y arte

contemporáneo que permita mostrar singularidades y discursos que operen en una comunicación distinta a la regulación del discurso social. Esto no quiere decir que el arte no tenga mediaciones o regulaciones, puesto que se inscribe en una institucionalidad que también se cuestiona a sí misma. Podemos inferir que el arte opera y transita en la inestabilidad de su propia *no-definición*. Y es preciso ponerlo así, ya que no es viable pensar en la indefinición del arte, en el sentido en que han existido distintas definiciones del arte a lo largo de la historia, que, además, conviven en la actualidad.

El entendimiento del arte contemporáneo se remite a un terreno que fluctúa en la aparente asimilación de concepciones remotas en la historia, así como entre la misma búsqueda de una apertura que no limite su acción comunicativa y propositiva, su mismo cuestionamiento. Sin embargo, buena parte de revisiones consideran como núcleo de la producción artística contemporánea la década de los 50 del siglo pasado, en la que hubo una transición de los últimos rezagos de las vanguardias de segunda generación para dar paso a la implicación del cuerpo. Esta implicación del cuerpo fue crucial para la puesta en escena del *happening* y el *performance*, que permitieron entender el cuerpo como superficie, medio y lenguaje *per se*. Esto genera unas fricciones y debates, en la medida en que antes de la contemporaneidad se asume que estuvo la modernidad, que aún no termina de entenderse, pensarse ni asimilarse. ¿Acaso la contemporaneidad es el vestigio último de una modernidad en crisis polivalente y en construcción indefinida? Posiblemente lo es.

A propósito de lo anterior, el lenguaje como sistema estructural de comunicación plantea este tipo de ironías, de contradicciones y de contrastes, que permiten entender que todo mensaje e interpretación tiene vestigios de engaño, de trampa. No en vano, sabemos que la imagen también es lenguaje. Es decir, acudimos a una doble trampa cuando pretendemos definir conceptos de tales magnitudes como cuerpo y arte. Por esta razón, la relación y articulación de los argumentos nunca podrá ser cerrada o condicional, sino, por el contrario, abierta a cadenas significantes que transitan en el *inter-dit* —o *entredicho*—, término del psicoanalista francés Jacques Lacan: siempre hay algo que se expresa a medias en la medida en que lo que quiero decir y lo que digo no cierran del todo. En consecuencia, lo que se entiende de esa intención también es incompleto y mediado por la interpretación del sujeto. Bajo este entendimiento, se propone el abordaje de la presente investigación: como posibilidad interpretativa mediada por el lenguaje y la mirada singular.

Así, el segundo capítulo de Johann Sebastian Alvarado Guatibonza titulado *Al espejo soy el otro: los autorretratos fotográficos de David Nebreda muestra cómo los autorretratos de David Nebreda* (Madrid, 1952) permiten explorar la dimen-

sión significativa del cuerpo, entendida como una articulación polisémica en la que el orden de lo “real” se abre al otro en calidad de interpretación. Así, se propone el cuerpo como superficie escritural y el índice traumático, como inscripción narrativa que marca y da cuenta de las experiencias del sujeto. En ese orden de ideas, el registro violento de la escritura experiencial configura simbólicamente al sujeto y le permite ser, pensarse y comunicarse siendo partícipe de la correlación imagen y lenguaje, cuya significación jamás es unilateral.

No obstante, para que se ejecute dicha inscripción de sujeto, se requiere del otro en calidad de referente, interlocutor e intérprete. Para articular dichos argumentos, se acude particularmente a Sigmund Freud y a Jacques Lacan en la corriente psicoanalítica y a Arthur Rimbaud en la literatura, disponiéndolos en relación con la semiótica, la semiología y la lingüística como herramientas teóricas de reflexión. Por otro lado, Nebreda emborriona al otro y en consecuencia a sí mismo, en la medida que se encuentra abstraído del vínculo social a causa de su esquizofrenia paranoide crónica. Sus autorretratos se inscriben con violencia signíca y simbólica para finalmente, representarnos puesto que persiste la empatía o la omisión del dolor, pero nunca la enajenación.

Así, lo siniestro nos habla y nos describe a la par en tanto que, ha salido a la luz algo que debía permanecer oculto pero que inexplicablemente reconocemos familiar. Aunque el discurso de Nebreda es aparentemente tautológico, su puesta en escena siempre es distinta: no hay un cuerpo allí, pero su vestigio fotográfico persiste y se muestra en devenir. Pero incluso así, nos articulamos en los fragmentos de ese discurso siniestro, que excede la razón y la disloca, la abre y la hiere. Nos ofrecemos como dolientes en un desdoblamiento significativo del sujeto: para ser, requerimos del otro y en buena medida, es aquel otro quien nos permite ser. Nos proyectamos y reflejamos en Nebreda: al espejo, somos el otro.

Cuerpo y territorio

En el contexto contemporáneo no son desconocidas las reflexiones relacionadas con el conflicto armado en Colombia. No obstante, estas visiones periféricas no permiten entender cómo, en la medida que el mundo avanza vertiginosamente en términos de desarrollo tecnológico, las relaciones y los comportamientos se comprenderían como estancias en otro tipo de planos. Sin embargo, y pese a que los otros territorios tienen mayor fuerza, los comportamientos y saberes técnicos se camuflan entre los millones de habitantes y ejercen presión ante la idea de mantener elementos culturales e históricos propias de las tradiciones, métodos técnicos y formas de vida. Para no ir muy lejos —en el arte— el intermediario visual más asiduo para mantener y contar acerca de los comportamientos humanos.

Contemplar el origen del territorio habitado va más allá de observar algún tipo de representación de la realidad. Desde hace mucho tiempo, el dominio técnico de un hacer ha cautivado la experiencia humana, evidenciada a partir de la creación de objetos particulares, detallados delicadamente y que se convierten en elementos apetecibles para el hombre. Por ejemplo, en la más pura tradición medieval, la mano representa la herramienta básica del artesano, pero es un tacto activo en el que el ojo, el cerebro y extremidad están íntimamente imbricados. Es característica del artesano su capacidad de coordinar miembros desiguales: mano derecha e izquierda —casi siempre una predominante sobre la otra—. En palabras de Sennett (2009), el diestro manejo de herramientas favorece el autocontrol, que es la base de todo proceso civilizador; la repetición procura estabilidad y control.

Podría decirse que la eternidad existe por obra y gracia del arte. Representa al individuo, sus vivencias, su cultura, su origen y su territorio. El arte refleja el pensamiento de una sociedad, congela la historia e inmortaliza cada instante en una creación. La historia de la humanidad se ha contado a través de las expresiones artísticas y artesanales de los antepasados: aretes, vasijas, cestas, trabajos en madera y joyería de antiguas civilizaciones, que dan cuenta de su paso por el mundo, de sus costumbres, de su filosofía y de la tierra que habitaron.

En el contexto colombiano, es relevante reflexionar sobre la relación —no solamente histórica— sino de conexión de las indígenas con el territorio, representada en su hacer artesanal. Posiblemente, la mejor forma de representación del origen del territorio habitado son las piezas realizadas a lo largo y ancho de Colombia, las cuales dan cuenta de ese vínculo primigenio con la tierra y con la herencia cultural de la que se es parte. Al hacer un mapeo de norte a sur, de oriente a occidente, se puede evidenciar que, en el norte del país está la Sierra Nevada de Santa Marta, cuna de los Tayrona y la casa de cerca de 30.000 indígenas de las etnias Kogui, Arhuaco —creadores de las famosas mochilas— Kankuamo y Wiwa. De esas 383.000 hectáreas, salen hombres y mujeres a compartir su arte ancestral, quienes en cada creación plasman sus mitos e historias.

En las faldas del volcán Galeras, en el sur del departamento de Nariño —y al sur del país—, se encuentra Sandoná sobre la meseta de Paltapamba, o el llano de los aguacates. El 70% de sus mujeres tejen sombreros, gracias al regalo natural de la palma de iraca, tradición compartida con los pueblos del norte de Ecuador. Ellas le imprimen a cada sombrero la herencia de su pueblo, de los primeros pobladores de esta tierra: los quillacingas. Según Ocampo (1985) “imprimen en cada sombrero la herencia de su pueblo” (p. 15). La idea de Ocampo es demostrar que los objetos estéticos de otras culturas operan de manera opuesta al arte, en el sentido de que si bien Occidente se caracteriza por que el arte es autónomo, las prácticas estéticas de otras culturas aparecen imbricadas con otros aspectos de estas, como a religión.

Ocampo (1985) destaca además, que a diferencia del arte, en el cual la originalidad es un valor fundamental, en las prácticas estéticas de otras culturas lo importante es la repetición exacta. Esto se fundamenta en que el objeto estético está vinculado con las creencias.

En Mitú —al suroriente del país— conviven 27 etnias indígenas llenas de saber, cultura y un pasado ancestral. Mitú está en la mitad de un bosque tropical con la frontera con Brasil. Es una frontera entre el clima árido de la Orinoquía y la selva húmeda de la Amazonía. Sus artesanos utilizan la madera y la cerámica para aferrarse a la historia y seguir contando sus tradiciones.

Sus artesanías son un bastión contra el olvido, una fortaleza para preservar su memoria como pueblos indígenas. Por eso, respecto a la elaboración de artesanías por parte de grupos indígenas hay que tener en cuenta que, no solamente, dan continuidad a la tradición, sino que se han convertido en un modo de sustento económico, y que esto supone un cambio en el modo en que este objeto estético se relaciona con la tradición.

El Pacífico es la casa de la cultura afrocolombiana, llena de alegría y movimiento, de sonrisa y buena sazón. Con el mar al frente, extenso y abrazador, cerca de 30000 guapireños viven de las jornadas de pesca, bajo el sol inclemente, y festejan sus faenas con la brisa tranquilizadora del crepúsculo bajo el son de los tambores. Ellos hacen de su labor artesanal un homenaje a su herencia ancestral.

Entender el proceso de globalización, partiendo de la perspectiva general y no solamente la del objeto particular, puede ser un buen comienzo para estudiar la dinámica socioespacial (García, 2001). Para él, este proceso puede cambiar significativamente desde los temas y abordajes de las ciencias humanas, ya que la globalización es un “telón de fondo” de los procesos y de las articulaciones intersociales, así como de las reflexiones sobre ellos. De hecho, se aproxima a temas y objetos, relativiza oposiciones —como la que se opone al lugar local y al global— y combina varias tendencias paradójicas —como es el caso de la homogenización y heterogenización de procesos—.

Producir conocimiento sobre la ciudad surge casi como un proceso de “deco-dificación” y “coser” que, sin embargo, se constituye a partir de una lógica más amplia que no se limita a la(s) parte(s) que visualizamos.

Junto con los fenómenos de la masificación cultural y la globalización de la economía, las diferencias continúan, se multiplican y se reproducen. Por otra parte, lo que surge como diferente es a menudo el resultado de combinaciones y articulaciones entre razones—como global y local (Trivinho, 2001)—y procesos aparentemente distintos —como el mantenimiento y la transformación (Mejía, 2007)—.

Además de estos aspectos, la noción de lugar es significativa para las cuestiones que serán analizadas. En la perspectiva desarrollada por Norberg-Schulz (1980), la objetividad y la visibilidad del espacio son posibles porque el lugar está expresado por propiedades concretas y es un componente de la noción misma del espacio. Según el autor, estas propiedades se clasifican en primarias —relación entre el espacio externo e interno— y secundarias —centralización, dirección y ritmo—. Estas propiedades son moduladas por los procesos de cognición —la capacidad de internalizar lo que se ve y externalizar constructivamente lo que se ha visto—, de dirección —en cuanto a la visión de un espacio, el lugar es indicador de una dirección y un camino— y de simbolización —cognición que se da a través de un símbolo, de modo que el acto de simbolización tiene un significado que es perceptible a través de un instrumento—.

No obstante, aquí el lugar es también entendido como un “mundo habitado”, un espacio hábitat que es producido y organizado por la sociedad, por un grupo social, en el que cada sociedad, cada grupo, desarrolla y articula sus relaciones.

El espacio es el producto y productor de las relaciones sociales. Se puede inferir que las prácticas de uso, apropiación y percepción enuncian representaciones sociales (Pellegrino, 2000). Al vincular las representaciones a las prácticas socioespaciales, es posible establecer una relación dialéctica entre la organización espacial y la organización social y, en este sentido, una aproximación a los criterios que se seleccionan en la construcción de un lugar.

También, cabe mencionar tres puntos esenciales para el estudio antropológico de la ciudad contemporánea. El primero se refiere al conocimiento de los mecanismos sociales que se ponen en acción en cuanto a percepción, disposición y organización del espacio y la capacidad de (re)producción del orden socioespacial como lógica representativa —la constancia de los elementos— y/u operativa —introducción de nuevos elementos y su transformación de un pedido existente—. Además, los procesos de transformación del espacio parecen ocuparse de los “lugares ausentes” (Provansal, 2000) y de los fenómenos de reubicación. Por otra parte, Augé (2018) nos habla de “no lugares”, o con un “desbordamiento” de signos y significados (Han, 2013), haciéndolo aún más difícil de ver lo oculto si un enfoque escalonado ayuda al análisis de lo que parece ser “desbordante”, también es necesario tener en cuenta el hecho de que el acto de *mudanza* puede significar un cambio o invención de un lugar.

En segunda instancia, está el conocimiento de las representaciones colectivas, que es, en este texto, operacionalizado a partir de las nociones de *memoria social* —como una estrategia de mantenimiento— y proyectó — como una estrategia de investigación/creación—, nociones que permiten un acercamiento con los “lugares ausentes” (Didi-Huberman, 2006).

Un tercer punto es formalizado por la idea de remodelación, concebido como un proceso de (re)creación o invención constante de los *espacios-hábitat*, las *formas de habitar* y las *formas de pensar el hábitat*.

Por otro lado, *Topofilia* (Tuan, 2007) es un clásico, una contribución importante a la epistemología de la geografía. Es una referencia obligatoria para los estudios no solo de geografía humanista, sino también para muchos geógrafos que tienen sus inquietudes centradas en el territorio donde el libro propone una nueva forma de comprensión del hombre y su relación con la naturaleza.

El geógrafo nos incita a cuestionar cuáles han sido nuestros ideales se proponen desde el cómo percibimos, nos situamos y significamos el mundo que ocupamos. Propone examinar la percepción y los valores ambientales (García & Yory, 1999) y mostrar la construcción de los valores relacionados con el medio ambiente, los cambios en las visiones del mundo y la distinción entre diferentes experiencias ambientales.

De esta manera, Tuan (2007) presenta una gran diversidad de consideraciones, sobre líneas muy amplias, que rodean la temida percepción humana. Involucra la literatura, la antropología, la historia, la psicología, la pedagogía, la religión y la estética. Con la intención de abordar múltiples culturas, presenta una confusa variedad de materiales y estudios que incorporan diferentes puntos de vista sobre el hombre y el mundo, de los pueblos de todas partes del planeta — orientales, occidentales y australes—. Enfatiza, también, en los aspectos subjetivos de las relaciones humanas con el entorno natural a través del estudio de la relación de las personas con la naturaleza y sus sentimientos e ideas sobre los espacios. Se ocupa del entorno físico en el imaginario social y la relación entre el paisaje, la memoria y la cultura; así como de la experiencia individual y la creación de la visión del mundo que se comparten en un territorio común.

Al difundir el término *topofilia*, Tuan entendió en un sentido amplio los lazos afectivos —simbólicos— de los seres humanos con el medio ambiente (Bachelard, 2012). *Topofilia* describe una sensación que puede no ser la más fuerte de las emociones humanas —de hecho, muchas personas se sienten totalmente indiferentes sobre los ambientes que dan forma a sus vidas—, pero, cuando se activa, tiene el poder de elevar un lugar para convertirse en el portador de eventos cargados emocionalmente o para ser percibido como un símbolo (Yory, 2017). El término se une a la afectividad y los lazos establecidos con el medio ambiente, teniendo en cuenta gran parte de la subjetivación humana. Así, lo geográfico revela a la sociedad un diseño creativo por una naturaleza que interpreta, haciendo la ciencia geográfica más humana y subjetiva, ampliando su comprensión más allá de una ciencia de los lugares.

Así, el tercer capítulo titulado, *Territorio habitado: espacio hecho a mano* de Gladys Elisa Robles Uribe, muestra para este caso, que el proceso se canaliza a través de un texto-camino. Se entiende el origen no como lugar condicionado a un territorio, sino a los diferentes eventos que enmarcan el hacer estético. De esta forma, el capítulo abre la frontera poco reconocida entre el origen y el hacer en el territorio colombiano. Así, en la medida que se reconoce el espacio habitado, se desarrollan aspectos particulares a través de experiencias prácticas y de la observación a algunos artistas y artesanos expuestas por la autora. Estos artistas, en medio de su desarrollo visual, vinculan fuertemente el concepto del “hecho a mano”, dado en la diversidad del lenguaje variedad de estilos y formas de la representación de su lugar y como esta representación se amplía de manera global. Este texto se organiza en cuatro partes, con el fin de explorar diversos arquetipos presentes en la construcción de saberes relacionados con la creación artística. Sin embargo, antes se exploraron varias formas y elementos recurrentes, que son características de cada lugar, con lo cual se pretende obtener una guía de navegación para comprender más fácilmente el origen de la creación desde la visión de territorio y el habitar del espacio. En el texto se tratan temas como lugar y origen, cultura e hibridismo cultural, territorio habitado y el cuerpo conectado con lo “hecho a mano”, en los cuales se exploran actos creativos que van desde el bordado y su adaptación aborígen hasta la puesta en escena de *performances* o arte conceptual. Al estar ubicados en el interior del país, este lugar conserva diferencias culturales. Sin embargo, se observa una vinculación entre la naturaleza misma del territorio, la historia y las características que se pueden utilizar en el momento de pensar en el contexto.

Después de este análisis, se profundiza en la concepción del territorio habitado al retomar el concepto de “poética del espacio” y se desarrollará desde el lugar-lar-hogar y un avistamiento de las condiciones poéticas desde el habitar el lugar de origen. Se analiza cómo desde la casa materna se conectan reflexiones que podrían repercutir en el pensamiento poético y en la visión de imagen traducida en líneas y formas que aluden a la naturaleza que habitan; y que podrían repercutir en la transformación iconográfica desarrollada para legitimar sus costumbres, formas de pensar y creencias. Asimismo, se tendrá en cuenta el desarrollo del pensamiento de habitar el espacio, desde la comprensión del saber artesanal y la valoración del territorio, que se conecta con elementos multiculturales, en relación con la reflexión sobre cómo poéticamente el hombre habita el lugar. El siguiente aspecto es entender la corporalidad en el hacer artesanal y cómo esta visión geocentrista tiene una relación muy cercana al texto de Tuan, *Topofilia* (2007), y a la necesidad de generar un cuerpo-naturaleza. A través de la percepción de los sentidos, el acto creativo se asimila de varias formas: desde la percepción sensorial, hasta como eje conductor para analizar la visibilidad de

los aspectos narrativo-poéticos que pudiesen aparecer en la noción de arte. Para concluir, hay algunas consideraciones finales sobre la relación de todos los puntos trazados a lo largo del texto.

Referencias

- Aristóteles. (2001). *Física* (Trad. U. Osmaniczik). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Artaud, A., Casarès, M., Blin, R., & Thévenin, P. (1947). *Pour en finir le jugement de Dieu* [Pieza radiofónica]. <https://www.youtube.com/watch?v=EXy7lsGNZ5>
- Augé, M. (2018). *Por una antropología de la movilidad*. Gedisa.
- Bachelard, G. (2012). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Bergson, H. (2006). *Materia y memoria* (Trad. P. Ires). Cactus.
- Borja, J. (2012). *Pintura y cultura barroca en la Nueva Granada. Los discursos sobre el cuerpo*. Fundación Gilberto Alzate Avendaño.
- Buber, M. (1993). *Yo y tú* (Trad. C. Díaz). Caparrós.
- Corbin, A., Courtine, J., & Vigarello, G. (2005a). *Historia del Cuerpo. "Del Renacimiento al Siglo de las Luces"* (Vol. 1). Taurus.
- Corbin, A., Courtine, J., & Vigarello, G. (2005b). *Historia del Cuerpo. "De la Revolución Francesa a la Gran Guerra"* (Vol. 2). Taurus.
- Corbin, A., Courtine, J., & Vigarello, G. (2006). *Historia del Cuerpo. "Las mutaciones de lamirada, el siglo XX"* (Vol. 3). Taurus.
- Deleuze, G. (1987). *El bergsonismo*. Cátedra.
- Deleuze, G. (2004). *Spinoza, filosofía práctica* (Trad. A. Escotado). Tusquets.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2002). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (Trads. J. Pérez & U. Larraceleta). Pre-Textos.
- Descartes. (2009). *Meditaciones acerca de la filosofía primera* (Trad. J. Díaz, 2a ed.). Universidad Nacional de Colombia.
- Didi-Huberman, G. (2006). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Manantial. Epicuro.
- (2004). *Obras completas* (Trad. J. Vara). Cátedra.
- Ferrater, J. (1994). *Diccionario de filosofía* (Vol. 1). Ariel.
- Foucault, M. (1996). *Tecnologías del yo*. Paidós.
- Foucault, M. (2009). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (Trad. A. del Camino, 2a ed.). Siglo XXI Editores.
- Gadamer, H. (2002). *Acotaciones hermenéuticas*. Trotta.
- García, C., & Yory, C. (1999). *Topofilia o la dimensión poética del habitar*. Ceja.
- García, N. (2001). *La globalización imaginada*. Paidós.
- Habermas, J. (2009). *Ciencia y técnica como ideología*. Tecnos.
- Han, B. (2013). *La sociedad de la transparencia* (Trad. R. Gabás). Herder.
- Husserl, E. (2012). *La idea de la fenomenología* (Trad. J. Escudero). Herder Editorial.
- Jones, A. (2006). *El cuerpo del artista*. Phaidon Press Limited.
- Lipovetsky, G. (2005). *El crepúsculo del deber: la ética indolora de los nuevos tiempos demo-cráticos*. Anagrama.

- Leibniz, G. (1981). *Monadología* (Trads. J. Lombrana & A. Robinet). Pentalfa.
- Locke, J. (2000). *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Fondo de Cultura Económica.
- Mach, E. (1998). *Contributions to the Analysis of the Sensations*. Thoemmes Press.
- Marcel, G. (2003). *Ser y tener* (Trad. A. Sánchez, 2a ed.). Caparrós.
- Mejía, M. (2007). *Educación(es) en las(s) globalización(es): Entre el pensamiento único y la nueva crítica* (Vol. I). Ediciones Desde Abajo.
- Merleau-Ponty, M. (1997). *Fenomenología de la percepción* (Trad. J. Cabanes) Península.
- Norberg-Schulz, C. (1980). *Existencia, espacio y arquitectura*. Blume.
- Ocampo, A. (1985). *Apolo y la máscara*. Icaria.
- Pellegrino, P. (2000). *Le sens de l'espace*. Anthropos.
- Platón. (2005). *Fedón* (Trad. M. Prieto). Akal.
- Provansal, D. (Ed.). (2000). *Espacio y territorio: Miradas antropológicas*. Universitat de Barcelona, Departament d'Antropologia Cultural i Història d'Amèrica i Africa.
- Restrepo, J. (2006). *Cuerpo gramatical: cuerpo, arte y violencia*. Universidad de los Andes.
- Restrepo, J., & Borja, J. (2010). *Habeas Corpus: Que tengas [un] cuerpo [para exponer]* [Exposición]. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/habeas-corpus/txt02.html>
- Rivera, J. (2013). *Kant: La crítica del juicio teleológico y la corporalidad del sujeto*. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Sartre, J. P. (2004). *El ser y la nada: ensayo de ontología y fenomenología* (Trad. J. Valmar). Losada.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Anagrama.
- Sennett, R. (2019). *Carne y piedra* (Trad. C. Vidal). Alianza.
- Spinosa de, B. (1972). Ep. XLVII a Fabritius. En *Spinoza Opera: Vol. IV* (pp. 234-235). CarlWinters.
- Spinosa de, B. (2011). *Ética demostrada según el orden geométrico* (Trad. V. Peña). Alianza Editorial.
- Trivinho, E. (2001). Glocal: Para a renovação da crítica da civilização mediática. En D. Fraga, & S. Fragoso (Eds.), *Comunicação na cibercultura*. Unisinos.
- Tuan, Y. (2007). *Topofilia: un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Melusina.
- Yepes, R. (2015). *Lo que puede un cuerpo: María José Arjona*. Ministerio de Cultura de Colombia.
- Yory, C. (2017). *Lugar y territorio: Una aproximación multidimensional a la noción de espacio habitado para pensar y habitar la ciudad del siglo XXI a partir del concepto de topofilia*. Universidad Piloto de Colombia.