

**Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
Cátedra Historia del Arte Americano II (Latinoamericano)
Profesora Titular: Dra. Andrea Giunta
Profesora Adjunta: Dra. Cristina Rossi
Docentes Ayudantes:
 Lic. Pablo Fasce
 Lic. Agustín Díez Fischer
Jornadas de la Cátedra en Fundación Proa**

***Salcedo y Rojas en Proa:
Cemento real y mármol virtual para dos
expresiones de la violencia***

**María Sofía Ferrero
Andrea C. Peresan Martínez**

Segundo Cuatrimestre de 2015

Desde 1985 y hasta septiembre de 2015, las víctimas del conflicto armado en Colombia ascienden a 7.383.997. Esta cifra escalofriante engloba a todas las víctimas de homicidios, secuestros, desaparición forzada, actos terroristas, violencia sexual, minas antipersonales, hechos que se suman a los desplazamientos, las amenazas y la pérdida de bienes materiales¹.

Colombia está inmersa desde hace muchos años en una realidad sangrienta donde se enfrentan el estado, los grupos guerrilleros de extrema izquierda y los grupos paramilitares de extrema derecha, quedando la población civil atrapada entre ellos, en un intersticio sin salida. Nos permitimos preguntarnos, reflexionando a partir de las obras de arte que la aluden, si esta realidad cotidiana puede ser señalada como una particularidad colombiana o, sin pretender quitarle el peso que detenta, es parte de una realidad más amplia de alcance mundial, donde la violencia y los conflictos armados son parte de una trama global. ¿Hablar de la “violencia colombiana” es marcar como particularidad o estigmatizar una ferocidad que solo existe en este país latinoamericano? ¿Es realmente diferente a otros contextos en los que el horror se hace presente por la lucha armada y en la que los pobladores civiles son sólo víctimas? ¿O es una realidad que comparte con otros contextos periféricos? Y si constituyese un caso especial... ¿Desde dónde es señalada como particular o de carácter exclusivamente feroz “la violencia colombiana”? ¿Los centros de poder mundial son menos violentos? Si observamos de forma global la exposición *Daros Latinoamérica* en Proa vemos que hay marcas de violencia narradas en la mayoría de las obras. ¿Ello puede ser un indicador de que la violencia es particularmente intensa en Latinoamérica, o un rasgo distintivo de su

¹ Cifras oficiales obtenidas a partir de la labor de la *UNIDAD PARA LA ATENCION Y REPARACION INTEGRAL A LAS VICTIMAS*, dependiente del gobierno colombiano, que busca reintegrar a las víctimas a la sociedad brindándoles atención y asesoramiento, y también se propone estrechar el vínculo entre los colombianos y el estado. Información disponible en: <http://www.unidadvictimas.gov.co/index.php/en/>

expresión artística? ¿El arte latinoamericano es reflejo directo de las realidades sociales y políticas o es un señalamiento extra-artístico?

Es interesante analizar cómo los artistas intentan transgredir los límites impuestos que los encasillan a ellos y a la violencia colombiana como diferenciados. El significante “víctima” no entiende de fronteras ni de taxonomías y pensamos que ello queda expuesto a partir de las obras escogidas de Doris Salcedo y Miguel Ángel Rojas.

Dentro del conjunto de obras exhibidas en la exposición *Daros Latinoamérica*, que se está desarrollando en la Fundación Proa hasta el mes de septiembre de 2015, se hallan dos trabajos pertenecientes a los artistas colombianos: Doris Salcedo y Miguel Ángel Rojas, que desde sus particulares perspectivas nos hablan de las consecuencias de la violencia política en su tierra, y por extensión, de las secuelas de la lucha por la imposición de las ideas en el mundo actual.

Por una parte, se expone una obra *Sin título* de Doris Salcedo, que forma parte de una serie de instalaciones creadas por la artista entre 1995 y 1998 con muebles de diverso tipo, encastrados o pegados, en híbridas combinaciones, rellenos con cemento y restos de textiles. Estos muebles provienen de los recorridos de Salcedo por distintos pueblos colombianos víctimas de la violencia política.

Desde otra óptica, más impactante pero no menos aséptica por su materialidad, Miguel Ángel Rojas fotografía el bello y joven cuerpo desnudo de un soldado colombiano mutilado por una mina antipersonal, posando en una postura idéntica al *David* miguelangelesco, en una perturbadora combinación de clasicismo y tragedia. Forma parte de la serie *David*, 12 fotografías en blanco y negro presentadas en 2005 en la exposición *Campos latinoamericanos*, montada en un espacio en construcción, el antiguo Hotel Hilton de Bogotá.

Creemos que ambas producciones merecen una reflexión acerca de su entidad como obras que, si bien operarían como una narrativa subjetiva de carácter político en el arte latinoamericano –micro relato que se postularía como alternativa a la cultura del simulacro que caracteriza a la postmodernidad amplían el discurso político como otro tipo de globalización, aquella que lejos de fragmentar el reclamo en infinitas reivindicaciones locales, postula la necesidad de poner de manifiesto que la resolución de los conflictos a través de la violencia es más que una crónica repetida hasta el hartazgo y masivamente en los medios de comunicación, sino una realidad palpable en la supresión y mutilación de seres reales, en definitiva, en la ausencia.

La vida obturada

La obra de Salcedo consiste en un armario antiguo, sin puertas, que contiene otro de menor tamaño encastrado en él. Son muebles añejos, clásicos, que nos transmiten la calidez de una vida sencilla, muebles que sirvieron para guardar vestimentas de personas, que albergaron su ropa. Todo este bagaje de vida cotidiana, toda la intimidad que esos materiales evocan y nos transmiten se halla arrasada brutalmente por el cemento que invade las aberturas. Cemento que ahoga, aplasta, anula y pretende apagar la vida contenida. Es como si el cemento viniera a sofocar la vitalidad que exhala de esos objetos.

Así como hablábamos de la elección de los muebles, la elección del cemento como material expresivo, irregularmente aplicado, le añade a la obra algo rotundamente violento. Alude a la aniquilación, la supresión y el borramiento.

Estos objetos evocan, representan y presentan; están llenos de significados acumulados en la vida cotidiana, conmemoran: nos dicen “fuimos”, “existimos”, estuvimos llenos de vida ahora ahogada.

Salcedo toma un hecho histórico de su tierra que conoce bien: la violencia política, y sus consecuencias, la pérdida, la anulación de la vida, el silenciamiento, el arrasamiento de la calidez cotidiana. Todo ello sintetizado en esos elementos domésticos, en los que se encierra la vida más palpable, anulados en su función esencial por un peso demoledor, insuperable.

En esta instancia de expresión Salcedo toma un tema local, inherente a su condición de colombiana desde el hecho histórico puntual, pero que participa de la tradición latinoamericana de violencia política y desaparición forzada de personas.

En una entrevista concedida para Razón Pública.com en 2013, Doris Salcedo sostuvo:

He centrado toda mi obra en la violencia política...Parto de un testimonio y sobre eso estoy construyendo algo que ya no es tan preciso sobre esa víctima sino que lleva una memoria que es un poco más amplia de ese tipo de eventos...Todas las obras...están tratando de definir una situación específica de la víctima, ya sea del desplazamiento, ya sea de la tortura...el terrible muestrario de horror que tenemos en este país.... cada una [de las obras] intenta mostrar esa marca específica.... Es como mostrar la **textura de la violencia**, no tanto narrar un acontecimiento...y tomar ese **olvido** que tiene la sociedad...La violencia crea imágenes permanentemente...cantidad de imágenes que le está entregando la violencia a esta sociedad.....la función del arte..... es crear como un balance a la barbarie que ocurre en este país....[a través de una] imagen que humaniza ese acto totalmente inhumano...no narra lo que ocurrió...pero nos significa a todos como seres humanos...El arte no narra una experiencia directa, **a lo que se acerca es al olvido**... es la **ausencia** lo que el arte presenta...la función del arte, indiscutiblemente, **es guardar una memoria**....Para nosotros como sociedad es absolutamente esencial humanizarnos a través de las imágenes que solamente puede presentar el arte...

Un guerrero sin gloria

Miguel Ángel Rojas nos plantea la paradoja de la belleza clásica de un héroe ya no famoso y vencedor con su humilde honda y sus piedras, sino desconocido y mutilado en un perdido paraje por una mina anti personal sembrada anónimamente, en una oposición tajante entre la lucha cuerpo a cuerpo del pasado remoto y la aniquilación de sujetos anónimos del estilo bélico contemporáneo.

El joven soldado colombiano mutilado posa a pedido del artista emulando la postura del héroe legendario, aportando su juventud y contextura al prototipo de la belleza clásica, pero trasuntando en su mirada, lejos de la actitud altiva de estatua que replica, la tristeza de su tragedia personal.

Rojas enfrenta al espectador a las consecuencias concretas en las víctimas de la violencia en forma contundente y descarnada, pero también dispara otra alusión a la discusión eterna acerca de la belleza en el arte. La imagen es bella y terrible simultáneamente: es posible admirarla superficialmente desde lo formal, o atravesar su epidermis y captar sus reverberos de lo aterrador.

Contexto y contrastes

El referente directo que ha empujado a estos artistas a su producción hace alusión a una realidad violenta de recurrente enfrentamiento armado, acompañada siempre de todo tipo de negociaciones y acuerdos, con consecuentes reordenamientos económicos y políticos que no siempre hacen foco en el bienestar social.

Es en este contexto de violencia, muerte e injusticia, que el tema de la memoria, las víctimas, el olvido y el recuerdo se hacen intensamente presentes y llevan a muchos artistas a repensar el vínculo entre la imagen y la escritura (Iovino, 2008).

La comprensión del entorno colombiano carga los trabajos de estos creadores de contrastes que contraponen distintas temperaturas, tonos y texturas. Colombia -un país con amplitud climática, geografías de distintos colores y alturas, tanto en el paisaje como en la sociedad- termina por impregnar la expresión artística local (Iovino, 2008).

Los valores contrapuestos impregnan la obra de nuestros artistas y determinan la atmósfera de sus trabajos.

En el caso de la obra de Miguel Ángel Rojas, el agresivo y plural trópico colombiano es refractado por una fotografía con distintos matices de blancos y negros, que nos hablan de un elegante manejo de la luz y, en consecuencia, de sus sombras. Los colores fotográficos y la referencia al *David* de Miguel Ángel nos orientan en una frialdad que es contrastada por el joven y vital cuerpo del retratado, aunque en su anatomía lleve reflejada la marca de la oscura violencia de la guerra. Ambas obras, la escultórica y la fotográfica, hacen referencia a la vitalidad en la plenitud de la vida, aunque en una se encuentre fríamente petrificada y en la otra injustamente cercenada. Además, a partir del retrato de Rojas se plantean otros contrastes. Partiendo de la escultura de Miguel Ángel a la que hace referencia, se destaca su participación como representante de un canon de belleza tradicional en su proporción y armonía. Si bien en el soldado plasmado por Rojas hay aspectos del canon de belleza renacentista como su pelo, sus rasgos faciales y su contextura física, cuando se advierte la falta de una parte de su pierna izquierda se produce cierto espanto que incomoda al espectador. Frente a la fotografía podemos preguntarnos ¿Miguel Ángel Rojas hace un uso irónico del canon de belleza renacentista? ¿Recurre a la estetización de la violencia para disminuir su horror? ¿Un cuerpo mutilado puede ser bello? La imagen es rotunda y paradójica al mismo tiempo. Rotunda porque el espectador se ve acorralado por una realidad de la que sabe pero cuyas imágenes le son ajenas ya que como dice el propio autor: “Es política del estado colombiano que las imágenes de soldados heridos o mutilados no aparezcan públicamente” (citado en Fundación Proa, 2015). Por otro lado la paradoja aparece cuando al mismo tiempo para retratar la huella violenta se utiliza un lenguaje bello y poético que reconforta de alguna manera a quien lo observa.

En el caso del ropero expuesto de Doris Salcedo los contrastes se hacen presentes en la composición material de la obra. Por un lado la madera acogedora, cálida, lisa y aireada,

reflejo de la vida que albergó y a la que después supo acompañar como mueble en un escenario cotidiano. Por otro lado el cemento, frío, cerrado, sofocante, pesado, rugoso, que se manifiesta como callando la vida que esos muebles pudieron escuchar. Los contrapuntos se dan en el movimiento y vitalidad que sugiere el mueble de madera y la oclusión que censura sus aberturas. El cemento sella lo vital que el mueble pudo sugerir para convertirlo en un objeto casi inviolable, un bulto fijo y pesado.

En ambas obras, los matices aluden a la calidez de la vida, detenida y estancada por la fría violencia obturadora, contrastes que a su vez encuentran su referencia en el mismo contexto colombiano.

Lo local como resistencia y la deslocalización del dolor

Las obras que analizamos son productos culturales de una época que ha dejado atrás los metarrelatos con pretensiones de universalidad y la Historia en singular, para pasar al abordaje de múltiples discursos de carácter local, que buscan reivindicar la pluralidad y el proceso de deconstrucción. Es a la vez una época atravesada por lo virtual, por la vertiginosidad de unos signos que sustituyen arrasadoramente la realidad en una espiral de consumo, donde lo real pierde importancia ya que existe a través de esos signos que ya no lo suplantán sino que le conceden entidad. Vivimos en un universo extrañamente parecido al original –las cosas aparecen replicadas por su propia escenificación– (Baudrillard, 2008). En este contexto, la relación entre hombres y cosas es cada vez más mediatizada, lo que implica una desmaterialización de la realidad (Lyotard, 1987).

Vivimos en un mundo en el que la más elevada función del signo es hacer desaparecer la realidad, y enmascarar al mismo tiempo esa desaparición (Baudrillard, 2000, p.8).

La “posmodernidad” se torna un proceso universal de pérdida de sentido, que ha llevado a la destrucción de toda referencia.

En el caso de las obras elegidas el sentido se encuentra fijado, palpable aunque encriptado. Aquí la violencia crea imágenes, pero no desde una intención conmemorativa, sino que alude a sus rastros, a sus secuelas, a sus huellas.

Estos artistas se refieren a esa huella que el terror dejó en los cuerpos, en las propias ausencias, en los hogares y en la memoria, violencia que se ha vuelto parte del propio contexto colombiano contemporáneo.

Ambas obras participan de aquella genealogía artística que no expone obscenamente y trivializa, sino que ilumina sus rastros de forma poética y política, presentando un lenguaje visual indicativo. Las imágenes se convierten, son signos de acciones que han ocurrido y han dejado sus huellas, sus indicios y sus secuelas para que sean interpretadas por el espectador (Malagón Kurka, 2008).

Es en la disfuncionalidad del ropero que Doris Salcedo encastra y sella que podemos palpar que algo falla, que algo falta y que mucho en él está fuera de lugar. Al verlo sabemos que hay algo más en la profundidad de su historia, que no está a simple vista en la superficie: sugiere una dislocación, una ambigüedad, una desubicación que nos mueve a la búsqueda.

La visión incita dentro del espectador un ejercicio mental y emotivo, un sentir incomodo que tiene su origen en el interior espeso de esos muebles. Es la presencia contundente en su materialidad que al mismo tiempo hace referencia a una ausencia, la calidez de la vida cotidiana que acompañaba a estos objetos se ha alejado. A modo de un eco frío, la falta de funcionalidad en los roperos evoca en el espectador ciertas preguntas sobre el origen y las circunstancias. Lo que el cemento encierra en su interior, como un cofre, opera como metáfora de aquello que no queremos o simplemente no podemos recordar, casi como el efecto de un trauma consecuencia de la violencia de la que el mueble fue

testigo, y que al mismo tiempo sufrió al convertirse en otra cosa, más pesada y más fría que un simple y cálido armario.

Desde otro lugar, pero en el mismo sentido, a través de su belleza *David* nos pone frente a la huella directa de la ausencia, en este caso, la ausencia de la totalidad. Es un cuerpo bello pero incompleto. Esta falta de completitud suscita la pregunta del por qué de la mutilación: la intuición inmediata revela que esa imagen no exhibe inocentemente el oxímoron del cuerpo bello de un mutilado, sino que nos enfrenta a algo más contundente, a las crudas consecuencias presentes en ese cuerpo de la agresividad de la guerra. La violencia se hace presente otra vez a partir de la marca que dejó en este soldado desde una estetizada fotografía que al mismo tiempo es huella directa de la realidad que retrata.

Ambas producciones artísticas confrontan con el espectador y lo empujan a preguntarse por las causas y las consecuencias implícitas en ellas. Son obras profundamente políticas que incomodan a quien las mira, lo enfrentan al silencio desde lo disfuncional y lo incompleto, para luego empujarlo al cuestionamiento y a la indagación.

Son políticas en tanto mueven al público a una dimensión crítica; en otras palabras, en estas obras el carácter estético ha quedado imbricado en una trama de cuestionamientos y sensaciones que se refieren al contexto social y político particular de la Colombia contemporánea, señalando y sugiriendo el cuestionamiento de la realidad.²

Las obras colombianas escogidas presentadas en Proa, además de constituir un micro relato de carácter local, traen a la luz una realidad concreta y palpable que interpela al espectador desde su visceral materialidad: la muerte y el dolor golpean al que mira, la

² *Yo creo que en los orígenes del arte conceptual hay un deseo de identidad...hay una globalización a través de la información, y lo local y lo individual adquiere mucho valor...*Miguel Ángel Rojas, entrevista concedida a Jesús Fuenmayor curador venezolano y director de Periférico Caracas Arte contemporáneo, disponible en https://www.youtube.com/watch?v=jW1_DtwawVg

rotundidad del cemento lo aplasta, la mutilación lo encandila y lo espanta a la vez. Aquí no hay signos, no hay virtualidad: hay ausencia y sangre derramada.³

Es curioso como ambas obras consiguen su finalidad desde mecanismos divergentes que se equilibran dentro de su propio sistema: Salcedo elige un modo comunicacional metafórico pero suplanta la ausencia de literalidad con la contundencia del material que expresa con creces su sentido; Rojas apela a la literalidad de la imagen neta sin ambages, pero la estetiza y complejiza con su puesta en escena, además de generar plurisentidos, por una parte, y aliviar y enfriar el impacto por la utilización de la bicromía en la foto.

Se trata de una narrativa subjetiva como respuesta sociohistórica específica, que quizá constituye un ejemplo que responde a cierta visión europea estereotipada del arte latinoamericano como destinado a la exhibición de problemas sociales (Mosquera 1999 citado en Hernández, 2002), si bien cabría preguntarse hasta qué punto es cabal la comprensión del drama concreto y originario que encierran estos objetos exhibidos en un contexto tan ajeno, dependiendo dicha comprensión del conocimiento del espectador del marco histórico y cultural. (Richard 1998 citada en Hernández, 2002)

Pero por otra parte, en el contexto de la sociedad global, la expresión de lo local con referencias no fácilmente decodificables, que aluden a situaciones políticas de compleja traducción, puede operar como un mecanismo de resistencia ante el impulso homogeneizador del mundo globalizado (Ramírez 1999 citado en Hernández, 2002), y

³ Miguel Ángel Rojas encontró en la calle un extensísimo rastro de sangre producto de una riña callejera de la noche anterior; esto le inspiró la realización del video de 7 minutos *Borde de pánico* (2004), en el cual una mano cubierta por un guante de cirugía guía un trazo de lápiz blanco que une en el suelo las gotas de sangre dejadas por la persona que escapaba herida, la huella de una vida. La línea marca un recorrido entre los diferentes puntos y manchas de sangre que hay en este espacio público, recorrido que teje vida cotidiana y muerte, mientras de fondo se escuchan los sonidos y ruidos típicos del ambiente callejero. El recorrido del lápiz aúna en su trayecto metafórico cotidianeidad y peligro. Esas huellas son indicios de un cuerpo ausente, que podemos sospechar muerto, en medio de la indiferencia del entorno.

ante la valoración de lo latinoamericano como lo exótico o primitivista. Esta utilización del lenguaje como estrategia desestabilizadora se desmarca del rol fijo exotista que le confiere el modelo central, constituyendo a la identidad como un gesto afirmativo (Escobar, 2004), que asimismo excede el contenido nacional para imbricarse en una identidad latinoamericana como lugar de cruce de problemáticas propias trans-estatales. Asimismo, este rescate de la problemática local colombiana configura un desafío al equívoco teórico poscolonialista que homogeneiza la producción cultural latinoamericana, abordándola como una construcción conjunta, sin atender a sus especificidades socio-culturales. Se constituye como situación de enunciación de carácter nacional, como resistencia a la relativización de lo local en el proceso de mundialización de la cultura (Achugar, 1998).

Nuestros artistas, como emergentes del posoccidentalismo, dan a luz historias locales como disparadoras de producción de conocimiento que desafían la construcción de la historia global (Mignolo, 1998).

La distancia con el rasgo relativista típico de la posmodernidad está marcada por la concreta contundencia de ambas producciones artísticas. Si bien las dos hacen referencia a pequeñas historias que retratan la violencia en Colombia, su significado y su profundidad pueden ser aprehendidos en cualquier contexto. La agresión a la que nos referimos puede entenderse como un suceso particular porque pertenece a ese contexto y es vivenciado por esos sujetos, pero no por eso es solamente colombiana o latinoamericana: el contexto colombiano no es más hostil que otros en el resto del mundo. Ambas historias parten de lo particular pero se dirigen a un destino transcultural. La violencia, la muerte, la guerra, la pérdida, la huella, la ausencia y el dolor son vivencias experimentadas por todos los seres. Es en este sentido que Doris Salcedo plantea que si bien ella parte de su contexto inmediato, que conoce y donde

experimenta, trabaja con *la violencia* que no pertenece únicamente al contexto colombiano: “la violencia persiste en todas partes con diferentes matices, pero con igual intensidad” (Salcedo, 2004). Lo que la artista aspira lograr con sus obras, es, en sus propias palabras, *guardar una memoria*, que la *textura de la violencia* presente en ellas sirva como antídoto al olvido, a través del proceso de identificación que cualquier espectador puede realizar desde su propia realidad. Por su parte, a partir de su fotografía *David*, Rojas apela a la evocación de un sentido universal de repudio a la guerra como salida de los conflictos, sentimiento que puede compartirse en cualquier contexto⁴. En otras palabras, estos no buscan ser sólo relatos particulares, sino interpelar a un espectador universal, víctima de uno u otro modo de las caras adoptadas por la violencia. Estos micro- relatos no se detienen en sí mismos sino que han sido gestados con vocación de vínculo con otras historias. Inscripta en estas obras como una marca del lugar de enunciación, que se atreve a señalar como particularidad un aspecto, la violencia evocada en ellas busca trascender la anécdota dolorosa para constituirse en un *memento* del dolor universal.⁵

⁴ ...cuando el espectador en cualquier parte del mundo entiende que esa imagen es un soldado mutilado [por David], entiende que es una imagen antibélica. Yo creo que puede ser igualmente efectivo aquí o en otro lugar. Miguel Ángel Rojas, entrevista concedida a Jesús Fuenmayor, curador venezolano y director de Periférico Caracas Arte contemporáneo, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=oduOuQLP3-U>

⁵ Yo creo que las historias personales de alguna manera también son objetivas, pertenecen a la comunidad, a lo colectivo. Las vivencias en un país con circunstancias similares, no son específicamente de una persona, sino de grupos. Entendí que soy parte de un colectivo, pero la obra sigue siendo personal. Miguel Ángel Rojas, entrevista concedida a Natalia Castillo Verdugo en junio de 2013, disponible en <https://nataliacastilloverdugo.wordpress.com/2014/09/30/las-diferencias-con-lo-normativo-son-mi-fuerza-para-hacer-arte/>

BIBLIOGRAFIA

- ACHUGAR, Hugo (1998). Leones, cazadores e historiadores. A propósito de las políticas de la memoria y del conocimiento. En Castro-Gómez, Santiago y Mendieta, Eduardo (coord.), *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*, México: Miguel Ángel Porrúa editor, pp. 271-285.
- BAL, Mieke (2010). Arte para lo político. En Revista *Estudios Visuales*, numero #7- Retóricas de la resistencia, Murcia: CENDEAC, pp. 39-65.
- BAUDRILLARD, Jean (2007). *Cultura y simulacro* (1978). Barcelona: Editorial Kairós.
- BAUDRILLARD, Jean (2000). *El crimen perfecto* (1995). Barcelona: Anagrama.
- ESCOBAR, Ticio. (2004). La identidad en tiempos globales. En *El arte fuera de sí*. Asunción: FONDEC (Fondo Nacional de la Cultura y las Artes), Centro de Artes Visuales/Museo del Barro, pp. 61-87.
- HERNÁNDEZ, Carmen (2002). Más allá de la exotización y la sociologización del arte latinoamericano. En Matto, Daniel (comp.), *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela, pp.167-176.
- HERZOG, Hans-Michael (2004). Doris Salcedo. En *Cantos Cuentos Colombianos – Contemporary Colombian Art*, Editado por Hans Michael Herzog, Zurich: Daros-Latinoamérica, pp.141-172.
- IOVINO, María (2008). Contratextos una reflexión desde el arte contemporáneo de Colombia sobre la representación, el tiempo, el contexto, la historia, la memoria, la ciudad, la fotografía, el video, el dibujo, el límite y lo infinito. En Alonso, Rodrigo (ed.), *NO SABE/NO CONTESTA*, Buenos Aires: Ediciones arte x arte.
- LYOTARD, Jean F (1987). *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra S.A.
- MALAGÓN-KURKA, María Margarita (2008). Dos lenguajes contrastantes en el arte colombiano: nueva figuración e indexicalidad, en el contexto de la problemática sociopolítica de las décadas de 1960 y 1980. En *Revista de Estudios Sociales No. 31*, Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de ciencias sociales.
- MIGNOLO, Walter D. (1998). Posoccidentalismo: el argumento desde América Latina. En Castro-Gómez, Santiago y Mendieta, Eduardo (coord.), *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*, México: Miguel Ángel Porrúa editor, pp. 31-58.

RANCIERE, Jacques (2010). La imagen intolerable. En *El espectador emancipado*, Buenos Aires: Ediciones Manantial.

SITIOS WEB CONSULTADOS:

FUNDACION PROA – DAROS LATINOAMERICA (2015). *Press kit, Exposición Colección Daros Latinoamérica*. Buenos Aires: Departamento de Prensa de Fundación Proa. Disponible en:

http://proa.org/online/pdf_1620_esp.pdf. Última visita 17-09-2015, 23.25 hs.

Natalia Castillo Verdugo.wordpress.com, entrevista concedida por Miguel Ángel Rojas a Natalia Castillo Verdugo en junio de 2013, disponible en:

<https://nataliacastilloverdugo.wordpress.com/2014/09/30/las-diferencias-con-lo-normativo-son-mi-fuerza-para-hacer-arte/>. Última visita 17-09-2015, 23.24 hs.

Razonpublica.com, entrevista concedida por Doris Salcedo otorgada a los documentalistas Diego García y Bruno Federico para Razón Publica.com en marzo 2013 disponible en:

<http://www.razonpublica.com/index.php/caleidoscopio/3612-arte-violencia-y-memoria.html>. Última visita 17-09-2015, 23.23 hs.

UNIDAD PARA LA ATENCION Y REPARACION INTEGRAL A LAS VICTIMAS disponible en:

<http://www.unidadvictimas.gov.co/index.php/en/>. Última visita 07/10/2015, 22hs.

Youtube.com, entrevista concedida por Miguel Ángel Rojas a Jesús Fuenmayor, curador venezolano y director de Periférico Caracas Arte contemporáneo, disponible en:

https://www.youtube.com/watch?v=jW1_DtwawVg y <https://www.youtube.com/watch?v=oduOuQLP3-U>. Última visita 17-09-2015, 23.22 hs.

zonatorridaycritica.blogspot.com. Gaitán Tobar, Andrés. Miguel Ángel Rojas/El vértigo de lo abyecto, 22-01-2010, disponible en:

<https://www.google.com.ar/#q=borde+de+panico+miguel+angel+rojas>. Última visita 17-09-2015, 23.52 hs.