



UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ
JORGE TADEO LOZANO

LA VIOLENCIA
EN COLOMBIA
— según —
**FERNANDO
BOTERO**

· *consideraciones* ·
historiográficas, estéticas y semióticas



**LA VIOLENCIA
EN COLOMBIA**

~ según ~

**FERNANDO
BOTERO**

· *consideraciones* ·

historiográficas, estéticas y semióticas

**LA VIOLENCIA
EN COLOMBIA**
~ según ~
**FERNANDO
BOTERO**

· *consideraciones* ·
historiográficas, estéticas y semióticas

Mario Alejandro Molano & Elkin Rubiano

· EDITORES ACADÉMICOS ·

Felipe Beltrán
Ana María Carreira
Juan Alberto Conde
Daniel García
Mario Alejandro Molano
Carlos Andrés Pérez
Elkin Rubiano
Germán Serventi
Alberto Vargas

· AUTORES ·

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE RELACIONES INTERNACIONALES
PROGRAMA DE DISEÑO GRÁFICO



UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ
JORGE TADEO LOZANO

La violencia en Colombia según Fernando Botero: consideraciones historiográficas, estéticas y semióticas / editores académicos: Elkin Rubiano, Mario Alejandro Molano Vega. – Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2011.

340 p.: il. col.; 17 cm.

ISBN: 978-958-725-085-5

1. BOTERO, FERNANDO, 1932- – CRÍTICA E INTERPRETACIÓN . 2. BOTERO FERNANDO, 1932- – TRABAJOS PICTÓRICOS. 3. BOTERO, FERNANDO, 1932- – EXPOSICIONES. 4. VIOLENCIA EN EL ARTE. I. Rubiano Pinilla, Elkin, ed. II. Molano Vega, Mario Alejandro, ed.

CDD759.9861“B748”

FUNDACIÓN UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO

Carrera 4 N° 22 - 61 Bogotá, Colombia / PBX: 242 7030 - www.utadeo.edu.co

Rector

José Fernando Isaza Delgado

Vicerrector Académico

Diógenes Campos Romero

Decano de la Facultad de

Ciencias Humanas, Artes y Diseño

Alberto Saldarriaga Roa

Director del Departamento

de Humanidades

Álvaro Corral

Decana del Programa de Diseño Gráfico

Pastora Correa

Director de Publicaciones

Jaime Melo Castiblanco

Editores académicos

Mario Alejandro Molano

Elkin Rubiano

Autores

Felipe Beltrán

Ana María Carreira

Juan Alberto Conde

Daniel García

Mario Alejandro Molano

Carlos Andrés Pérez

Elkin Rubiano

Germán Serventi

Alberto Vargas

Director de diseño editorial

Carlos Francisco Pabón

Diseño, maquetación y arte

Sandra Leal Rubio

Fotografía

Sandra Suárez

La violencia en Colombia según Fernando Botero

ISBN: 978-958-725-085-5

Reservados todos los Derechos

© 2012 Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Primera edición: marzo de 2012

*Agradecimientos especiales al maestro Fernando Botero
y a las directivas y funcionarios del Museo Nacional
de Colombia y del Ministerio de Cultura, quienes con
su valiosa colaboración hicieron posible esta edición de
textos críticos al permitirnos tener exhibida en nuestra
Institución la colección LA VIOLENCIA EN COLOMBIA.*



ENTRE LOS AÑOS 2004 Y 2005 el maestro

Fernando Botero, con su proverbial generosidad para con el país, entregó en donación a los colombianos, a través del Museo Nacional de Colombia, un conjunto de obras en las cuales expresa su compromiso trabajando como tema el drama de la violencia, que tanto dolor ha causado. Este conjunto se integra al programa de exposiciones itinerantes del Museo Nacional de Colombia, con el fin de que otros museos y otros públicos puedan entender el drama colombiano de los últimos años, y quizás, desde un llamado a la conciencia, evitar que los horrores de la guerra se repitan.

Dentro del programa de itinerancias de esta colección, ésta fue presentada a finales del 2009 en el Museo de Artes Visuales de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá. A partir de la muestra, la Facultad de Relaciones Internacionales y Ciencias Jurídicas y Políticas, junto con el Departamento de Humanidades realizaron un ciclo de conferencias que reflexionaron sobre el tema desde distintos ámbitos académicos, cuyos contenidos conforman el libro que hoy presentamos.

De esta manera, se aúnan los objetivos de nuestras entidades culturales y educativas, en la búsqueda de tomar el patrimonio cultural como punto de partida para investigaciones y propuestas que abogan por entender e interpretar las imágenes producidas por el maestro Botero como registro de una realidad contundente y dolorosa. En nombre del Ministerio de Cultura y del Museo Nacional de Colombia, celebro la iniciativa de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá, su Facultad de Relaciones Internacionales y Ciencias Jurídicas y Políticas, las maestrías de Estética e Historia del Arte y Semiótica del Departamento de Humanidades y el Programa de Diseño Gráfico no sólo por propiciar estas reflexiones, sino también por recopilarlas, editarlas e imprimirlas, haciendo posible que estas ideas e inquietudes circulen entre estudiosos de la obra del maestro Botero y de la temática que en esta ocasión ocupa su obra.

María Victoria de Robayo
· directora ·
MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

introducción:

EN EL CONTEXTO DE LA CELEBRACIÓN

DE LOS 50 AÑOS del Programa de Relaciones Internacionales y Ciencias

Jurídicas y Políticas de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, se organizó la exposición *La violencia en Colombia según Fernando Botero* entre el 5 y 27 de noviembre de 2009 en el Museo de Artes Visuales. La exposición estuvo acompañada de una actividad académica organizada por el Departamento de Humanidades, que consistió en un ciclo de conferencias titulado «Un acercamiento desde las ciencias sociales y la teoría del arte al conflicto». Las conferencias fueron presentadas por profesores de las maestrías en Semiótica y en Estética e Historia del Arte. Los artículos recogidos en este volumen son el fruto de esta actividad académica y buscan alimentar el debate acerca de la producción artística del maestro Fernando Botero. Las interpretaciones aquí consignadas provienen de tres campos de investigación distintos, pero sin embargo contiguos, como son la historia del arte, la estética y la semiótica. El presente volumen se estructura a partir de artículos que están directamente relacionados con resultados de las líneas de investigación Estética y Política, Historiografía del Arte Latinoamericano y Semiótica Visual del Departamento de Humanidades de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

En la primera parte, dedicada a cuestiones historiográficas, el artículo de Ana María Carreira se ocupa de las relaciones existentes entre la obra de Botero y las tradiciones europea y latinoamericana. La autora considera que en la obra del maestro hay un diálogo constante con las culturas latinoamericanas del pasado y del presente,

paralelismos con las esculturas del arte prehispánico, con la pintura colonial y el arte popular, así como con la historia del arte clásico. Botero reflexiona sobre las obras maestras, las asimila y las reinterpreta mediante la insubordinación propia de las formas de expresión latinoamericanas; la enormidad boteriana impone una sensualidad descarada que no pide explicaciones ni las da. En el siguiente artículo, Alberto Vargas muestra, mediante un análisis comparado tanto de las condiciones históricas como de las actitudes artísticas, estéticas y políticas, cómo la serie *La violencia en Colombia* se relaciona con *Los desastres de la guerra* de Goya y *Guernica* de Picasso. Vargas señala que Botero hace una pausa en su habitual actitud artística, positiva y un tanto hedonista, para patentizar la tragedia humana que acarrea la violencia mediante la adopción de una estética que sobrecoge, en lugar de encantar. Por último, en el artículo de Daniel García vemos cómo la representación de la violencia en Botero se construye mediante una iconografía concisa, en oposición al marcado exceso de la violencia mediatizada. La concisión en Botero tiene sus raíces en la pintura figurativa europea de la que toma unas cuantas imágenes y símbolos. Para dar cuenta de ello, García se apoya en el historiador del arte Aby Warburg y su noción de “fórmulas emotivas” (*Pathosformeln*). A partir de allí se encuentra que en la serie cada imagen tiene una carga emotiva que se polariza y transforma por el hecho de hacer parte de una memoria visual colectiva de larga duración que evidencia las relaciones entre el arte europeo y la obra de Botero.

La segunda parte presenta tres consideraciones de la colección *La violencia en Colombia* desde el campo de la estética y la teoría del arte. Los tres artículos que integran las consideraciones estéticas giran de cierta manera alrededor de la relación problemática entre arte y violencia. Alejandro Molano propone una interpretación de la obra de Botero sobre la violencia, basada en la idea de que el lenguaje artístico busca captar la particularidad de las experiencias humanas para abrirlas a la comprensión y el reconocimiento. De tal modo que si el arte se dirige a una experiencia radical como

la de la violencia, entonces su reto es presentar la forma particular en que la violencia es experimentada por los seres humanos, es decir, como destrucción de los horizontes de sentido y de acción. Para Molano lo que podríamos llamar los aspectos formales de las obras son esenciales en la resolución de este objetivo, pues son elementos como el trazo, el color, la composición o el volumen, los que usa el arte para captar la particularidad de las experiencias humanas. El artículo de Molano recorre la colección sobre la violencia en Colombia indagando en qué medida el lenguaje pictórico de Botero despliega la experiencia límite de la violencia. Por su parte, Elkin Rubiano propone buscar salidas al debate agotado entre quienes descalifican la obra de Botero sobre la violencia y quienes la defienden con igual vehemencia. Con tal propósito, Rubiano desarrolla una reflexión acerca de dos operaciones estéticas contrapuestas, como son la estética de la fealdad y la estetización de lo feo. Rubiano se apoya en Theodor Adorno para elaborar esta dicotomía, acentuando que, mientras la estética de la fealdad hace comprensibles las contradicciones sociales y morales, la estetización de lo feo suaviza y domestica tales problemáticas. Frente a esta dicotomía, las obras de Botero sobre la violencia son interpeladas: ¿en qué medida Botero logra romper la tendencia estetizante de la fealdad y en qué medida está en riesgo de recaer en ella? Para Rubiano, el problema no es entonces simplemente el acierto o el desacierto, sino la posibilidad de este tipo de rupturas. Las consideraciones estéticas se cierran con el artículo de Felipe Beltrán, quien parte de la pregunta acerca de la especificidad de los lenguajes pictórico y fotográfico y de sus posibilidades respectivas para testimoniar los fenómenos de violencia. Para establecer estas diferenciaciones entre lo pictórico y lo fotográfico, Beltrán pone en diálogo las propuestas de Clement Greenberg, Laura González Flores, Rosalind Krauss y Joan Fontcuberta, con el objetivo de cuestionar la idea de que lo testimonial pueda limitarse solamente a una cuestión técnica o a un vínculo indicial. Por el contrario, Beltrán enfocará el concepto de testimonio desde la perspectiva de la construcción de tensiones entre los objetos de representación y los

medios de representación, entre la referencia a un fenómeno externo a la obra artística y el lenguaje propio de la obra artística.

La tercera parte del volumen está dedicada al análisis semiótico de la serie. En el texto de Germán Serventi se hace un análisis desde la perspectiva de la narratividad. Allí se señala que en la medida en que la colección mantiene una temática bien definida, como lo es la violencia en Colombia, la representación pictórica de dicha práctica selecciona diversas formas de acción que relacionan diversos sujetos. En este análisis se encuentra la manera en que la colección construye a los actores de la violencia colombiana a partir de diversas caracterizaciones, al igual que a partir de sus formas de hacer. Esta construcción narrativa permite establecer la manera en que la serie construye el discurso sobre la violencia en Colombia. En el artículo de Juan Alberto Conde se parte del supuesto de que la violencia en sí es desmesurada: la tortura, la escenificación y la exhibición. De otro lado, la obra de Botero es, igualmente, desmesurada. La desmesura boteriana encuentra de esta forma la desmesura de toda una cultura, de modo que espejo y reflejo se confunden en una exuberancia que parece impregnarlo todo, en una suerte de celebración ritual. Pero, ¿qué sucede cuando la primera desmesura de la que hablamos –la violencia y sus formas– se cruza en este paisaje de colores y formas exuberantes? Esta pregunta es la que trata de resolverse en el texto de Conde. Por último, el artículo de Carlos Andrés Pérez parte de una pregunta, a saber, ¿cómo es posible que una pintura exprese una emoción? Se define primero una emoción a partir de dos principios, uno corporal y otro mental, para sostener luego que en la pintura es posible expresar plásticamente sensaciones corporales y representar icónicamente objetos que pueden ser sometidos a evaluaciones emocionales. Finalmente, con base en la propuesta, se analizan algunas de las obras de la serie intentando identificar si hay o no coherencia entre lo plástico y lo icónico.

Esperamos que los artículos reunidos en esta colección se puedan convertir en aportes cualificados a la discusión y abran la discusión en perspectivas poco exploradas hasta ahora en torno a la obra del maestro Fernando Botero. Agradecemos

a la Facultad de Relaciones Internacionales y Ciencias Jurídicas y Políticas de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, y muy especialmente a la doctora Natalia Springer por la diligente gestión que hizo posible que una exposición ya comprometida en una agenda internacional bastante apretada pudiera exhibirse durante algunas semanas en el Museo de Artes Visuales de la Universidad Jorge Tadeo Lozano en Bogotá. Igualmente agradecemos al director del Departamento de Humanidades, doctor Álvaro Corral, quien tuvo la idea de convertir en proyecto editorial las conferencias que se presentaron al público a finales de 2009. También reconocemos el apoyo institucional brindado por el decano de la Facultad de Ciencias Humanas, Artes y Diseño, arquitecto Alberto Saldarriaga Roa. De otro lado, este proyecto editorial no hubiera podido completarse sin el cuidadoso trabajo del equipo de diseño editorial encabezado por la decana del programa de Diseño Gráfico, Pastora Correa, los profesores Carlos Francisco Pabón, Sandra Suárez Quintero y las estudiantes Sandra Leal Rubio y María Isabel Olarte. Finalmente, queremos agradecer al Ministerio de Cultura, al Museo Nacional de Colombia, especialmente a su directora, María Victoria de Robayo, y a la coordinadora de proyectos editoriales, Ángela Santamaría, por la autorización para el uso de las imágenes de la serie *La violencia en Colombia* y por su valiosa cooperación permanente tanto en la realización de la exposición como durante las distintas etapas del proceso de producción de este libro.

Mario Alejandro Molano Vega & Elkin Rubiano Pinilla
editores académicos

SOBRE LA FORMA DE CITAR LA COLECCIÓN: el presente libro está compuesto por tres partes dedicadas a la reflexión, interpretación y valoración de la colección *La violencia en Colombia* desde distintos puntos de vista, a saber, la historiografía, la estética y la semiótica. La parte final del libro está compuesta por las imágenes que integran dicha colección. De suerte que se busca articular las obras artísticas y sus discursos interpretativos. Con ese fin, cada vez que se cita una de las obras que integran la colección *La violencia en Colombia*, el lector podrá disponer de una referencia en números romanos, ubicada en los márgenes laterales de los textos, que lo llevará directamente a la imagen correspondiente en la sección final del libro.

autores

ANA MARÍA CARREIRA
ana.carreira@utadeo.edu.co

Arquitecta, Universidad de Buenos Aires. Magíster en Planificación del Desarrollo Regional, Universidad de los Andes. Doctora en Historia, Universidad Nacional de Colombia. Actualmente es docente asociada del Departamento de Humanidades de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, donde dirige el seminario de Historiografía del Arte Latinoamericano perteneciente al programa de Maestría en Estética e Historia del Arte. Está adscrita a la línea de investigación «Historiografía y crítica del arte latinoamericano» y recientemente ha publicado el capítulo de libro: «Hybrid cities: Narratives of urban development and popular culture, the case of Medellin, Colombia», en *Urban Plots, Organizing Cities*, editado por Giovanna Sonda *et al.*, 2010.

ALBERTO VARGAS RODRÍGUEZ
albero.vargas@utadeo.edu.co

Filósofo, magíster en sociología y estudiante del Doctorado en Arte y Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia. Ha publicado «La validación del arte desde la calle, no desde el museo», en: D.L. Arango, J. Domínguez y C.A. Fernández (eds.), *El museo y la validación del arte*, Medellín, La Carreta / Universidad de Antioquia (Facultad de Artes e Instituto de Filosofía), 2008, y «City marketing: el centro de la ciudad como producto», en revista *La Tadeo* N° 73 (*Centro de Bogotá: realidades e imaginarios*), 2008. Actualmente se encuentra vinculado al proyecto de investigación «Hacia una cartografía del cuerpo en el arte contemporáneo», y es docente de la Maestría en Estética e Historia del Arte de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

DANIEL GARCÍA ROLDÁN
daniel.garcia@utadeo.edu.co

Magíster en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad de la Universidad Nacional de Colombia, y profesional en Estudios Literarios de la Pontificia Universidad Javeriana. Profesor asociado de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá. Coordinador del área de historia del arte en la Edad Media y el Renacimiento, y profesor del seminario «Problemas y nociones de historiografía», de la Maestría en Estética e Historia del Arte. Ha trabajado como asistente de la Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad, de la Universidad Nacional de Colombia y como coordinador editorial del proyecto *Guías literarias de Bogotá, Medellín y Cartagena*, publicado por la Editorial Santillana. Sus intereses de investigación giran en torno a la historia urbana (particularmente la historia de Bogotá), la literatura moderna y la historia del arte. Actualmente se encuentra vinculado a dos proyectos de investigación, el primero sobre historiografía del arte latinoamericano, y el segundo sobre arte y política.

MARIO ALEJANDRO MOLANO
mario.molano@utadeo.edu.co

Profesional en Estudios Literarios y Magíster en Filosofía de la Universidad Nacional de Colombia. Autor de: «Apariencia y reconciliación: estética y política en Adorno», en *Revista de Estudios Sociales*, Universidad de Los Andes, 34: 81-90, 2009; y «Valorar o no valorar, ¿es ésa la cuestión? Sobre una ilustrativa polémica entre Northrop Frye y Harold Bloom», en *Literatura: Teoría, Historia y Crítica*, 10: 37-70, 2008. Actualmente es docente de la Maestría de Estética e Historia del Arte del Departamento de Humanidades de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y miembro del grupo de investigación «Reflexión y creación artística contemporáneas» (categoría B de Colciencias).

ELKIN RUBIANO
elkin.rubiano@utadeo.edu.co

Sociólogo de la Universidad Nacional de Colombia, magíster en comunicación de la Pontificia Universidad Javeriana y especialista en diseño urbano de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Actualmente es profesor asociado de tiempo completo de la Universidad Jorge Tadeo Lozano en el área de teoría estética. Sus áreas de trabajo se concentran en la teoría estética, la crítica cultural y las sociologías urbana y del arte.

FELIPE BELTRÁN VEGA
felipe.beltran@utadeo.edu.co

Filósofo de la Universidad de los Andes. Master of Arts en Medios Interactivos del Goldsmiths College de la Universidad de Londres. Es profesor de planta del Departamento de Humanidades de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, coordina el área de teoría de la percepción y actualmente dirige el proyecto de investigación de esta misma.

GERMÁN SERVENTI
german.serventi@yahoo.es

Profesional en Estudios Literarios y Magíster en Lingüística de la Universidad Nacional de Colombia. Docente asociado de la Maestría en Semiótica del Departamento de Humanidades de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Miembro de la Junta Directiva de la Sociedad Colombiana de Estudios Semióticos y de Comunicación (Socesco), 2006-2008 y vicepresidente de la misma institución para el período 2008-2010. Ha publicado varios artículos en revistas nacionales. Actualmente, adelanta una investigación sobre semiótica visual financiada por la misma institución.

JUAN ALBERTO CONDE
juan.conde@utadeo.edu.co

Comunicador social y magíster en filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana. Docente de tiempo completo de la Maestría en Semiótica del Departamento de Humanidades de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. También dicta los cursos de Semiología I y II y seminarios relacionados con el cine, los nuevos medios, la literatura contemporánea y el cómic. Coautor del libro Ensayos semióticos (Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2008); autor del libro Edgar Allan Poe: el nocturno americano (Panamericana, 2003) y la novela Punto ciego (Universidad Central, 2000).

CARLOS ANDRÉS PÉREZ
carlos.perez@utadeo.edu.co

Filósofo de la Universidad de los Andes, magíster en Estudios Políticos de la Universidad Javeriana y estudiante del Doctorado en Filosofía de la Universidad Nacional de Colombia. Es profesor de la Maestría en Semiótica de la Universidad Jorge Tadeo Lozano en el área de semiótica de la imagen. Actualmente se encuentra vinculado al proyecto de investigación «La constitución agentiva del sentido». Ha sido traductor de varios libros de filósofos medievales como san Anselmo y san Agustín y publicó con la Universidad de los Andes el documento de investigación «La refutación kantiana del idealismo».

contenido

- 9 · **Presentación del Museo Nacional**
- 10 · **Introducción**
- 17 · **Autores**

PRIMERA PARTE. *Consideraciones historiográficas*

[25] BOTERO: ENTRE LAS TRADICIONES EUROPEA Y LATINOAMERICANA

- 27 · **Fernando Botero: la subversión de las formas en el espacio público**
 - Introducción* · 29
 - Insubordinación y resistencias* · 37
 - La conquista del espacio público* · 40
- 43 · **De los desastres de la guerra en Goya a la violencia en Botero**
 - El leitmotiv* · 45
 - Las masacres en Colombia y Los fusilamientos del 3 de mayo* · 49
 - Los desastres de la guerra* · 53
- 63 · **Iconografía de la violencia en la pintura de Fernando Botero**
 - La danza y la violencia* · 66
 - Sacrificio y desesperación* · 71

SEGUNDA PARTE. *Consideraciones estéticas y políticas*

[79] REPRESENTACIÓN Y PERCEPCIÓN DE LA VIOLENCIA EN BOTERO

- 81 · **La representación de la violencia en Fernando Botero**
 - Introducción* · 83
 - Arte y violencia* · 84
 - Radicalidad de la violencia* · 87
 - Hombre y mujer como víctimas* · 91
 - Violencia contra la comunidad* · 98
 - Socialización de la víctima* · 99
 - Conclusión* · 101

105 · Estética y estetización de la fealdad: ambivalencia en la serie *La violencia en Colombia* de Fernando Botero

La estética de la fealdad y su potencia crítica · 108

La violencia en Colombia: rupturas y continuidades en Botero · 111

119 · Masacre de Ciénaga Grande como testimonio de la violencia de Colombia

Introducción · 121

Testimonio pictórico · 122

Testimonio fotográfico · 124

Masacre de Ciénaga Grande · 128

Botero como testimonio · 129

TERCERA PARTE. Consideraciones semióticas

[135] NARRATIVIDAD, DESMESURA Y EMOCIÓN

137 · Viva la muerte: significaciones de la violencia en Fernando Botero

La narratividad y el esquema narrativo · 140

El esquema narrativo y la imagen pictórica · 143

El actor y la acción violenta · 146

La víctima, la impotencia y la degradación · 153

Reflexiones finales · 158

161 · Retórica de la desmesura: cuerpo y violencia en la obra de Fernando Botero

Introducción · 163

Desmesura y violencia · 165

Fernando Botero y la estética de la desmesura · 168

Retórica de la violencia en Fernando Botero · 172

La neutralización de la desmesura · 177

**181 · La expresión de las emociones en la pintura.
Ideas para orientar una lectura de la serie *La violencia en Colombia***

Introducción · 183

Definir las emociones · 185

Expresar una emoción · 187

Volviendo a Botero · 194

CATÁLOGO DE LA COLECCIÓN

[203] *LA VIOLENCIA EN COLOMBIA*

[329] *COMPLEMENTOS*

330 · Bibliografía

336 · Obras pertenecientes a la colección *La violencia en Colombia*

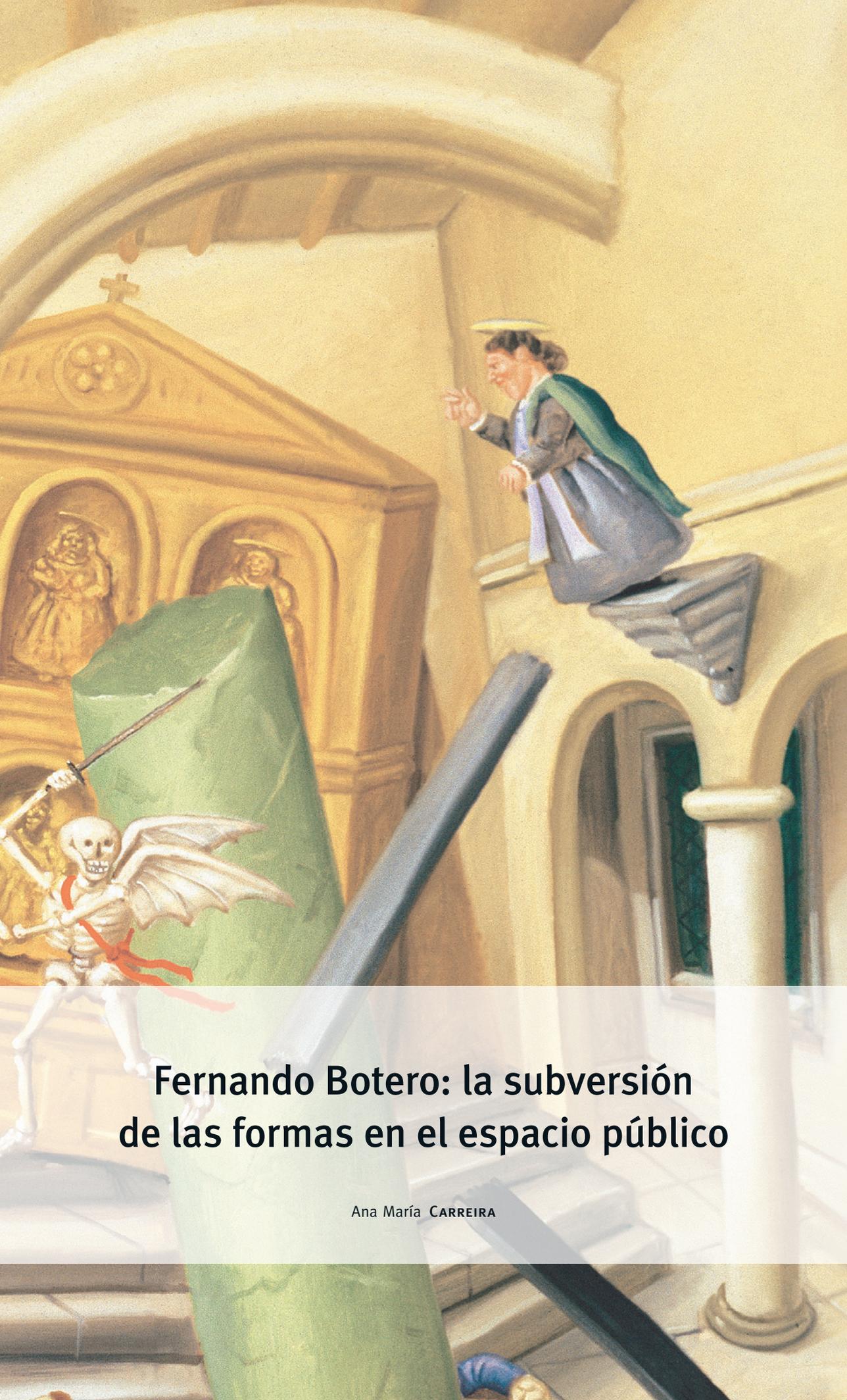
338 · Imágenes adicionales

Primera parte

Consideraciones historiográficas

BOTERO: ENTRE LAS TRADICIONES
EUROPEA Y LATINOAMERICANA





Fernando Botero: la subversión de las formas en el espacio público

Ana María CARREIRA

INTRODUCCIÓN

Mi primer acercamiento a Fernando Botero fue a partir de sus famosas mujeres voluminosas, sus “gordas”, aunque él repruebe que así se las llame. Las gordas conviven junto con otros personajes: obispos, caballeros, presidentes, ladrones, en un mundo redondo donde se exhibe toda una iconografía inherente a la cultura latinoamericana: la institución familiar, la institución religiosa, la fiesta popular, el burdel, el pueblito, los paisajes montañosos... Tratados con una mezcla de humor, ternura y sensualidad. Quizás en esto se puedan encontrar algunas de las claves para entender el porqué del gusto que despiertan las obras de Botero en diferentes clases sociales. En estas obras se pueden reconocer imágenes familiares y cercanas que circulan en el imaginario colectivo de la sociedad, y es en ese juego donde llegamos a identificarnos y a ligarnos con ellas.

Botero inflama sus obras de nostalgias al evocar la atmósfera de su Medellín de los años treinta y cuarenta, época de infancia y juventud, y hace de lo concreto, lo local, una realidad aplicable a todo el territorio latinoamericano. Escenas costumbristas cuyo escenario es un poblado de edificaciones con techos de tejas rojas, paredes blancas, pisos uniformes, una cadena de montañas y cielos grises o azules, rememorando el antiguo esplendor de las provincias. A ese mundo de Botero, Jean-Clarence Lambert lo llamará *botería*. Un mundo que, como señala Santiago Londoño (Londoño 2007, 18), en cualquier momento se derrumba en pedazos por terremotos o por la violencia, como muestra la serie de *La violencia en Colombia* en obras como *Masacre* y *La muerte en la catedral*.



Por otra parte, “Botero hace explícitas sus genealogías que lo insertan y legitiman en el mundo del arte; él sabe de dónde viene, porque sabe a dónde va. El arte, dice, debe saturarse de influencias. Lo que aparece al final es su propio yo, pero ese yo no es huérfano. En el caso de Botero, sus padres se llaman Masaccio, Giotto, Piero della Francesca, Uccello” (Fuentes 2003, 495). Fernando Botero hace su versión del mismo en *Arcángel con sombrero negro*¹ (1995, óleo sobre lienzo, 39 × 47 cm). Como los arcángeles del siglo XVIII, la figura está en primer plano, de frente y su cabeza gira hacia uno de los lados. El maestro Botero ubica al arcángel sobre unos tejados de casas con chimeneas humeantes y patios que apenas se distinguen. Detrás se recortan las montañas que recuerdan los paisajes antioqueños. Al igual que los arcángeles coloniales, éste lleva una gran cabellera rizada, un gran sombrero con plumas de colores y cinta roja, y sostiene con su mano derecha una espada, en este caso diminuta. Su vestimenta recuerda las de los caballeros del cuatrocientos.

También el maestro recurre a la representación de temas sacros, tan propios de la cultura latinoamericana, como ocurre en el caso del *Ecce homo*² (1967, óleo sobre tela). En esta obra del siglo XVII se muestra la imagen física de Jesús tras ser azotado, en él se exponen las cuerdas alrededor del cuello y sus muñecas, una tela atada al cuello, la espiga del martirio y las heridas sufridas. La mirada transmite tristeza. El mismo momento es representado en el cuadro de Fernando Botero, y lleva los mismos atributos, las cuerdas que ahora están enrolladas en las manos, la espiga, y en éste apenas se muestran las huellas de la flagelación. La mirada de Jesús, en este caso, más que de tristeza es de resignación. En ambos el espacio del fondo es indeterminado, las figuras están de frente y sus cabezas levemente inclinadas hacia la derecha con sus coronas de espinas. Ninguno de los dos Cristos nos mira, sus ojos se pierden en sus pensamientos.

Ese “mundo boteriano” es resultado no sólo de sus experiencias en la infancia y de la reflexión y reinterpretación de la historia del arte, sino además de su relación con las culturas latinoamericanas. Su paso por México entre 1956 y 1957 lo pone en contacto con el arte precolombino y los muralistas mexicanos. Allí se distancia de las influencias de

Fernando Botero,
PÁJARO,
1995. Bronce fundido,
245 × 310 × 250cm,
Parque de San Antonio,
Medellin (Colombia)

1 Consultar en: <http://www.artsheaven.com/fernando-botero-arcangel-con-sombrero-negro.html>

2 Consultar en: <http://www.escapeintolife.com/art-reviews/fernando-botero-museum-of-fine-arts-st-petersburg-florida/>



Picasso y los expresionistas, e inicia una búsqueda de mayor plasticidad de la forma. Estas influencias le permitirán configurar un lenguaje que será su sello de identificación. Como señala Nubia González Ruiz, es así como la exuberancia, o “gordura” se convierte en “la gran alegoría de América Latina a través de la cual representará aspectos relevantes de la idiosincrasia provinciana, nacional y continental” (2006, 178).

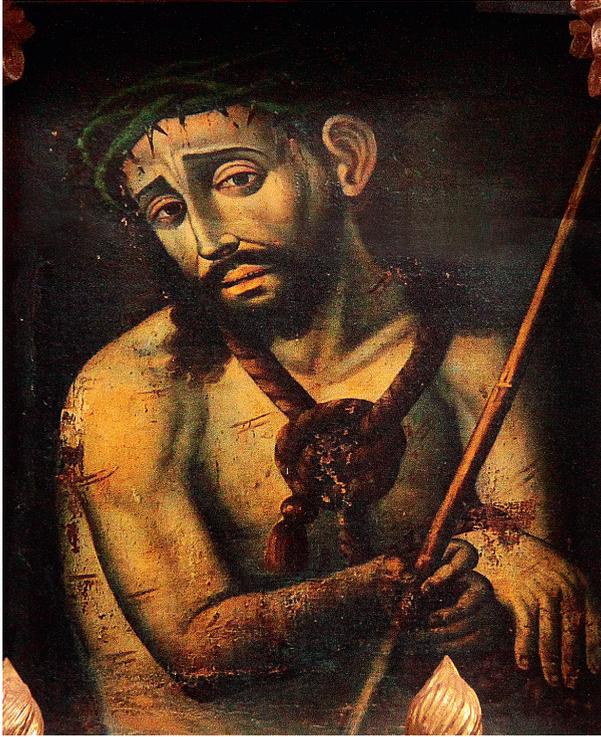
Lo prehispánico se percibe en sus esculturas, que independientemente del significado simbólico que cada una de ellas tiene en la cosmogonía de la sociedad a la que pertenece, evidencia ciertos paralelismos; por ejemplo, entre el arte olmeca (México)³ y el arte agustiniano (Colombia),⁴ entre otros. Esta relación se da en la concepción plástica, es decir, en la fuerza expresiva, en la estructura de la masa, en la simplicidad geométrica y en los temas cuya fuente de inspiración surge, tanto en uno como en otro, de la observación de elementos naturales. El ojo del artista elimina detalles superfluos, realza las formas y, en un proceso de abstracción de lo visto y lo concebido, logra una obra intemporal que materializa la imaginación a través de su plasticidad.

Paul Westheim, al hablar de lo colosal del arte olmeca, lo compara con los logros del arte sirio-babilonio y el arte egipcio. Establece la comparación en la búsqueda de la eternidad, y señala que “lo colosal es una aventura artística casi siempre condenada al fracaso [...]. Europa, con la única excepción de Miguel Ángel, gracias a los poderosos contrastes que su estilo barroco le permitió desarrollar, pudo de nuevo elevar lo divino a su propia esfera: la de lo sobrenatural” (Westheim 1972, 230). Las esculturas de Botero, monumentales, de compacta composición, lo gran superar esa expresión “hinchada” de las grandes esculturas. Como señalamos anteriormente, en ellas se genera un proceso de transformación de lo real y una síntesis expresiva en la forma elemental y la vigorosa plasticidad, junto con una desbordante expresividad formal.

ARCÁNGEL CON MOSQUETE
(SALAMIEL PAX DEI),
principios del s. XVIII. Óleo sobre
tela, Escuela Cusqueña (?), New
Orleans Museum of Arts, Louisiana
(EEUU).

³ Durante el período preclásico (entre 1500 a.C. y 200 d.C.), en la zona del golfo de México, se desarrolló la cultura olmeca, considerada como la más antigua de las civilizaciones mesoamericanas. Se la denomina a menudo “cultura madre”. Cultura adelantada en varios siglos al monumentalismo posterior de las culturas prehispánicas en América Latina.

⁴ Sitio arqueológico de San Agustín (1000 a.C.-800 d.C.), valle del Alto Magdalena, departamento del Huila (Colombia). El conjunto es un monumento mítico-religioso para culto funerario, de alto refinamiento plástico y artesanal, contemporáneo a la cultura olmeca.



ECCE HOMO,
s. XVII. Óleo sobre tela,
Museo Convento Santo Ecce
Homo, Sutamarchán, Boyacá
(Colombia).

CABEZA COLOSAL
(MONUMENTO 1), ca.
800 a.C. Piedra tallada,
240 cm, Parque arqueológico
La Venta, Tabasco (México).

Dos imágenes permiten dar cuenta de esta tradición monumental que Botero recupera en sus esculturas, y con ellas se establece un eslabón entre ese pasado y el presente: la famosa *Cabeza colosal* (*monumento 1*) comparada con *Cabeza*. Podemos observar la exaltación de la pesadez, la macicez y la dureza. Ambas guardan una concepción naturalista y son idealizadas como abstracciones figurativas. En cuanto a los detalles, tanto de la cabeza olmeca como de la escultura de Botero, ambas están esculpidas en la superficie, su profundidad es la necesaria para caracterizarlas, es decir, no se sacrifica el carácter de bloque. En cuanto a la exageración de la forma esférica, rasgo de las esculturas del maestro Botero, podemos también encontrar una relación entre la serpiente perteneciente a la cultura mexicana y la escultura *Torso femenino*.

Se puede encontrar otra analogía entre la obra de Botero y las esculturas de San Agustín. Éstas son grandes bloques de roca volcánica labrados en bulto redondo. Aunque la estatuaria agustiniana rehúye el volumen redondo, logra alcanzar el sentido volumétrico al tallar no sólo el plano frontal sino también las caras laterales y trasera (Gamboa 1982, 71).⁵ En el *Águila con serpiente en el pico y las garras* se encuentra una aproximación formal con la obra de Botero *Pájaro*: la exageración de la forma, el carácter colosal y, más allá de cómo estas se organizan con otras esculturas en el espacio, cada una se presenta con un criterio de unidad. En la obra de Botero se hallan otras características referentes al arte latinoamericano, en particular la iconografía religiosa, que de la mano de la Corona española y la Iglesia católica llegó a América en los períodos de Conquista y Colonia. Un caso relevante ha sido el de las pinturas andinas, en particular de la escuela cusqueña,⁶ cuyos pintores

5 En las primeras manifestaciones escultóricas, los agustinianos expresaron el concepto volumétrico esencial del cuerpo humano, con predominio de la línea curva. Superados los primeros períodos, esto va perdiendo validez y "se crea una solución que consiste en expresar sobre un plano frontal el volumen". Posteriormente, se conserva la planimetría y la frontalidad y se llega a una concepción integral mediante la adición de diferentes planos (Gamboa 1982, 169-73).

6 La conocida como "escuela cusqueña" (Cusco, Virreinato del Perú), aún vigente, surge en el año de 1688, momento en que un grupo de pintores indios y mestizos se separa del gremio, denunciando la explotación que sufría por sus colegas españoles. A partir de este momento, libres de las imposiciones del gremio, los artistas indios y mestizos se guían por su propia sensibilidad y trasladan al lienzo su manera de concebir el mundo. Esos talleres alcanzaron un éxito que traspasó los límites de la ciudad; la clientela no se circunscribió exclusivamente al contexto indígena, sino que tuvo encargos de las diferentes órdenes religiosas. Además estaban los comerciantes que encargaban grandes lienzos que vendían en otras ciudades, como Trujillo, Ayacucho, Arequipa y Lima, o incluso en lugares mucho más alejados, como en las actuales Argentina, Chile, Bolivia y Colombia.

recrearon, desde su visión personal, las normas académicas dictadas por los gremios y los principios impuestos por el dogma católico. Uno de los temas propios de esta escuela han sido los arcángeles; Fernando Botero hace su versión del mismo en *Arcángel con sombrero negro* y también recurre a la representación de temas sacros, tan propios de la cultura latinoamericana, como ocurre en el caso del *Ecce homo*.

Los colonizadores españoles, mediante diferentes mecanismos de control, pretendían no dejar espacio para la libre interpretación. Sin embargo, sin desobedecer, los pintores indígenas y mestizos hicieron uso de su libertad de creación y lograron, de manera simulada, evadir esos dispositivos. La estrategia consistía en representar imágenes que no se consideraban una amenaza para el poder; por una parte, asimilaron y se apropiaron de la cosmovisión occidental, y por otra, apenas perceptible para las instituciones oficiales, recuperaron e incorporaron sus imaginarios sociales en sus obras artísticas. Los artistas indios y mestizos en la Colonia tradujeron las obras maestras europeas a través del prisma de su propia experiencia marginal, dependiente y distante.

En relación con el arte occidental, Botero rinde tributo y reinterpreta a los grandes maestros; los asimila, por lo tanto, y al igual que los artistas del período colonial, Botero se apropia del arte clásico y le imprime una visión inocente e infantil del mundo aparentemente alejada de los problemas. Este lenguaje es semejante al de la escuela cusqueña, el tratamiento es del mismo modo plano y bien difuminado, acompañando de manera armoniosa al volumen. Botero reinterpreta a los artistas del Renacimiento, hace más extrema la vivacidad y los contrastes de sus obras, sin escrúpulos, con humor a través de la subversión de las formas, que son contundentes y de vibrante color. Ejemplo de ello son las famosas pinturas del *El matrimonio Arnolfini*. Botero se inserta en el mundo del arte, simula “ser parte de”, y a través de “una metódica trasgresión de los formulismos figurativos” (Caballero 1989, 35), lujuriosamente subvierte el arte clásico.⁷

Por otra parte, como producto de una política de la Corona española de difusión del Evangelio a través de una imaginería religiosa, no se escatimó en repertorios visuales para imponerse con la cruz y la

⁷ Consultar en : <http://www.artsheaven.com/fernando-botero-matrimonio-arnolfini-segunvan-eyck.html>

espada. Lo barroco de América Latina nos acerca a lo desmesurado, como se observa en la imagen de la cúpula de la iglesia de Santa María Tonantzintla, donde está expresado el horror al espacio vacío, y donde, a borbotones, fluye una creativa fusión de formas en una composición remolinada, comparable con la pintura *Baile en Colombia*, en la que Botero llena el lienzo de personajes para configurar un ambiente redondo.

Botero retoma el carácter barroco y lo expresa a través de un lenguaje enriquecedor, tanto en el plano sintáctico como semántico. El volumen hace desaparecer la perspectiva, se adueña de la composición, genera un espacio ordenado y lleno. Señala Carlos Fuentes que Botero agranda tanto el volumen de sus personajes como el espacio pictórico que los contiene, de ahí que sus pinturas sean consideradas como “una amplitud espacial que convoca su propia plenitud” (Fuentes 2003, 8).

El maestro Fernando Botero logra una síntesis en ese encuentro entre la cultura heredada y la incorporada, entre lo culto y lo popular; en este proceso de hibridación⁸ donde hay enriquecimientos mutuos y al tiempo resistencias a los embates de las tendencias del arte. Como en las obras prehispánicas y las coloniales, Botero relaciona creativamente los objetos artísticos a través del devenir histórico y liga eslabones que parecían incomunicados.

INSUBORDINACIÓN Y RESISTENCIAS

La insubordinación en Botero a lo establecido, a lo esperable, también es parte de nuestro modo de *ser* latinoamericano. La conquista y colonización española impulsó en nuestras sociedades formas de exclusión que a su vez generaban reacciones de respuesta: una estrategia defensiva frente al otro. El sometimiento fue una de aquellas. Para estar incluidos, los nativos fueron obligados a la imitación, a la simulación de lo ajeno y a la vergüenza de lo propio. A pesar de esto, hasta el día de hoy, las comunidades han aprendido a expresarse de modo clandestino, a subvertir todo aquello que debe imitarse, simular o venerar.

⁸ La *hibridación* es un concepto englobante de mestizaje, sincretismo y creolización, y también es un punto de partida más que un punto final en los análisis de política y cultura. Los procesos de hibridación abarcan diversas mezclas interculturales –no sólo las raciales a las que suele limitarse el “mestizaje”–, y permiten incluir las formas modernas de hibridación mejor que el “sincretismo”, fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales (García Canclini 1990).

Esos modelos *importados* de ayer y de hoy, se *transforman*, cambian “de significado al pasar de un sistema cultural a otro, al insertarse en nuevas relaciones sociales y simbólicas [...]” (García Canclini 2004, 21-35). Por lo tanto, en ese objeto apropiado, se producen transformaciones, reducciones, agregados propios de todo proceso de traducción, un proceso que no deja de reproducir la tensión propia de la lucha (Zubieta 2000, 46). La obra de Botero también nos habla de esas transformaciones y tensiones que se generan frente al orden establecido.

En la actualidad todavía pueden encontrarse entre nosotros nuevos conquistadores, ya sin casco y sin armadura, pero al igual que los primeros, en nombre del desarrollo ridiculizan las creencias, los temores y las supersticiones, y subestiman la reverencia por la naturaleza, el pasado y los antepasados del *género vernáculo*. La multiplicidad y diversidad de culturas existentes en el mundo es puesta bajo un único patrón de valor, y todas aquellas que no se ajusten a ese patrón deben ser descartadas. No obstante, al tiempo que se produce una profunda y masiva modificación de la vida en nuestras sociedades, siguen surgiendo resistencias a las interferencias, y es la propia cultura del grupo, subsumida, la que proporciona elementos para resistir estos cambios impuestos.

El espacio público percibido es un producto más de esa mirada moldeada que alimenta el sentimiento de vergüenza por lo propio. Se degrada y sustituye todo sentido tradicional de lugar, de ritmo y de duración, por ese espacio homogéneo e imitativo impuesto por los modelos de desarrollo. El espacio público se ordena y se ajusta al *modelo*, al aplicar políticas prohibitivas y restringidas para su uso, convirtiéndose en espacios diseñados para el “gusto” de los sectores hegemónicos de la sociedad.

Las imágenes que llegan con estos modelos se vinculan con la idea de *modernización, progreso, desarrollo*, y se suceden en una vorágine de intervenciones urbanas que someten al espacio público a grandes configuraciones, con cambios de lenguaje compositivo y nuevos patrones estéticos que generan fuertes impactos en las representaciones que de él hacen los ciudadanos. A pesar de ellos, estos modelos son reinterpretados, adquieren nuevos significados y nuevos sentidos, en síntesis este proceso implica subversión, apropiación y *re-originalización* de los patrones impuestos.⁹

⁹ Aníbal Quijano denomina “reoriginalizar” generar un nuevo origen, a este proceso (Quijano 1998, 33).

Así encontramos en las ciudades de América Latina la convivencia de espacios urbanos donde se da *el simulacro*, es decir, se copian las formas y representaciones de la cultura hegemónica simultáneamente con los espacios de *re-originalización*, esto es, espacios donde se reinterpretan las formas normadas. Entre los rasgos que se pueden identificar están: ampulosidad, exageración, sensualidad y libertad en las normas sociales. Néstor García Canclini señala que son los sectores populares los que producen una resemantización de la cultura hegemónica de acuerdo con sus intereses, pero al mismo tiempo también hay *préstamos* recíprocos entre cultos y populares (García Canclini 2004, 72-73). Esos rasgos se expresan de maneras sobrecargadas, exhibicionistas y exageradas a través de los modos del vestir, en la retórica del lenguaje, en las dramáticas representaciones de las telenovelas o *culebrones*, y hasta en las narraciones de un partido de fútbol. En el espacio urbano lo vemos en los avisos callejeros, en los escaparates, en los *graffiti* y en las decoraciones festivas. Podríamos decir que es una normalidad que se sale de sus casillas, que se desborda del mismo modo que lo hacen las figuras y volúmenes de Botero, y desbordándose, redefinen sus propios límites; al hacerlo transforman los parámetros mismos de lo que se impone como *normalidad*.

Al igual que en las pinturas de Botero, las formas en la ciudad también son rotundas, desproporcionadas y desprenden una cierta estética infantil. Es como si un niño exagerara y magnificara o minimizara las proporciones, provocara cambios inesperados en la escala y desordenara el modelo impuesto. Ese cuerpo que es la ciudad, tumultuoso, asaltado, cansado, rodeado de todo tipo de sensaciones: gritos, olores penetrantes, colores estridentes, movimientos, produce e incita a la imaginación. Inmersos en una cultura en la que predominan los criterios estéticos legitimados por los grupos hegemónicos, no logramos ver que, a pesar de su escaso tiempo y de sus magros recursos económicos, los sectores subalternos imprimen en muchos sectores de la ciudad su estilo (García Canclini 2004, 70-71).

Por lo tanto, las ciudades latinoamericanas son testimonio de la transformación constante contra un modelo de desarrollo impuesto a veces de forma violenta. Cotidianamente percibimos, incorporamos y hacemos propios esos nuevos paisajes que van acompañados de olvidos

y marginalidad. Sin embargo, a pesar de ser “neutralizadas, reducidas, reapropiadas e incorporadas”, sus elementos activos se manifiestan, independientes y originales (Zubieta 2000, 41), y podemos hablar entonces del carácter productivo de la cultura popular en la ciudad. Las obras del maestro Botero dialogan con ese mundo, lo toman prestado, lo reelaboran y nos lo entregan transformado en un lenguaje poético que nos reconcilia con el gusto popular. Sus pinturas reflejan un mundo de estímulos sensoriales, sus naturalezas muertas expresan la exuberancia gozosa, propia del trópico, con el color local de cada uno de los productos. Ese diálogo con lo popular lo observamos en la obra *La domadora* y en el diseño de toallas que se muestran en un escaparate en la plaza de San Victorino, en Bogotá; o en un carrito que exhibe patillas circulando por una calle de Bogotá, donde la fruta se ve tan exuberante como en la pintura *Sandías* de Botero.

En las ciudades latinoamericanas hay una sensación de que la ciudad nos queda pequeña. En las calles los cuerpos se tocan, se estrechan y hasta son violentados. En las pinturas de Botero la expresión monumental, poderosa de los seres humanos, hace ver las ciudades pequeñas respecto a ellos; los personajes parecen aprisionados por el marco, pero a pesar de esta discordancia logra proporcionalidad y armonía en sus imágenes, como se observa por ejemplo en la pintura *La calle*.

LA CONQUISTA DEL ESPACIO PÚBLICO

El espacio público es fundamentalmente una expresión cultural. En él se conjugan cultura, convenciones y conocimientos; a través del espacio público se instauran, se comparten y se asumen socialmente unos criterios estéticos de lo bello y lo feo. Como se ha planteado, el espacio público en nuestras ciudades nunca ha sido un espacio otorgado, siempre ha sido resultado de una conquista mediante un persistente proceso de trasgresión y apropiación. Una lucha entre lo que impone la ley y el uso, y el derecho a usar un ámbito que es de todos. La respuesta seguirá siendo la simulación y la subversión a lo impuesto.

Con sus monumentales y graciosas esculturas, Botero sale de los museos e invade los espacios públicos de América Latina, reconquista nuestros espacios y los recrea. Además, el maestro Botero logra

trascender nuestras fronteras e irrumpe corporalmente, masivamente en el espacio de las ciudades de los otros. Botero conquista con sus cuerpos voluminosos, con su manifiesta enormidad, y esos espacios públicos de los otros son impactados, perturbados. Botero les impone una sensualidad descarada que no pide explicaciones ni las da. Sus esculturas forman parte ya de parques y plazas en diversas ciudades del mundo, como Milán (Italia) o Derbyshire (Inglaterra). Al respecto, José Manuel Caballero señala: “El mundo expresivo de Botero está primordialmente regido por una poética exultante, lujuriosa, desorbitada, de rotundas y casi esperpénticas alteraciones anatómicas” (Caballero 1989, 38).

Sus monumentales esculturas, regadas por el mundo, nos hacen reflexionar sobre lo que somos. Botero nos lleva a comprender que no debemos simular lo que somos, ni mirarnos en el espejo del otro, pues nos devolverá una imagen parcial y distorsionada, sino que debemos imponer nuestra propia imagen, la que representa lo que realmente somos.

Frente a esa violencia, que es la imposición de modelos ajenos que arrasan con las propias representaciones que se tienen de uno mismo y del colectivo, las respuestas deben ser rotundas y corpóreas, como las grandes figuras de Botero. Diríamos que el paisaje del llamado primer mundo nos queda chico, nos aprieta y necesitamos expandirnos a través de nuestros propios paisajes reales e imaginarios. Así también, Botero nos muestra las dos caras de nosotros mismos a través de frutas apretujadas, mujeres enfajadas, y lienzos a punto de estallar de personajes; por otro lado, nos sorprende jocosamente con sus gordas sueltas de cuerpo que desbordan en el espacio, sin prejuicios, sus anatomías.

Botero nos incita a reconocer y valernos de nuestro precipitado histórico, que es único e irreductible. Nos muestra la existencia de continuidades culturales, no como vestigios culturales, sino como expresiones conscientes de resistencia; también nos mueve a reconocer y valorar lo construido por otras culturas, y jugar como iguales en ese proceso continuo de hibridación, en el que se dan atracciones y rechazos. De alguna manera, nos invita a transitar por esa libertad creativa e insumisa para construir nuestros propios mundos, nuestras boterías.





De los desastres de la guerra en Goya a la violencia en Botero

Alberto VARGAS RODRÍGUEZ

Se organizó la exposición *La violencia en Colombia según Fernando Botero* entre el 5 y 27 de noviembre de 2009 en el Museo de Artes Visuales de la UJTL. La exposición estuvo acompañada de una actividad académica organizada por el Departamento de Humanidades, que consistió en un ciclo de conferencias titulado «Un acercamiento desde las ciencias sociales y la teoría del arte al conflicto». Las conferencias fueron presentadas por profesores de las maestrías en Semiótica y en Estética e Historia del Arte. Los artículos recogidos en este volumen son el fruto de esta actividad académica y buscan alimentar el debate acerca de la producción artística del maestro Fernando Botero. Las interpretaciones aquí consignadas provienen de tres campos de investigación distintos, pero sin embargo contiguos, como son la historia del arte, la estética y la semiótica. El presente volumen se estructura a partir de artículos que están directamente relacionados con resultados de las líneas de investigación Estética y Política, Historiografía del Arte Latinoamericano y Semiótica Visual del Departamento de Humanidades de la UJTL.



UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ
JORGE TADEO LOZANO



Ministerio de Cultura
República de Colombia



Museo
Nacional
de Colombia