

Circunstancias y comienzo del arte erótico en Colombia: Débora Arango, Jim Amaral y Óscar Muñoz

María Isabel Reveron Peña
Mario Antonio Parra Pérez
Universidad Autónoma de Colombia

Artículo de Investigación

Recibido: abril 18 de 2015 – Aprobado mayo 27 de 2015

Resumen

El presente artículo se deriva de la investigación *Artes visuales y narrativa erótica en Colombia (1970-2010)* realizada por Mario Antonio Parra Pérez y María Isabel Reverón Peña durante el lapso de enero de 2013 a enero de 2015 y financiada por el Sistema Universitario de Investigaciones (SUI) de la Universidad Autónoma de Colombia.

En el presente artículo desarrollaremos brevemente el campo histórico de apertura de las artes plásticas hacia un desarrollo del arte erótico; luego señalaremos algunos aspectos en torno a los límites de lo erótico y de lo pornográfico para finalmente presentar algunas obras de tres artistas que podemos ubicar en la época de los años setenta, si bien las obras de arte una vez alcanzan a manifestar lo propio de sí, viven un presente eterno, al menos para nuestra historia.

Palabras Clave: Arte, erotismo, pomografía, Débora Arango, Jim Amaral, Óscar Muñoz.

Circumstances and onset of erotic art in Colombia: Débora Arango, Jim Amaral y Óscar Muñoz

Abstract

The current article derives from the research Visual Arts and Erotic Narrative in Colombia (1970 – 2010) carried out by Mario Antonio Parra Pérez and María Isabel reverón Peña between January 2013 and January 2015 and funded by Sistema Universitario de Investigaciones at Universidad Autónoma de Colombia.

In the current article we will briefly develop the historic field of the opening of plastic arts towards a development of erotic art; then we will show some aspects revolving around the limits between eroticism and pornography, to finally present some works by three artist who can be located en in the decade of the 70's, even though art works, once they show their own properties, live an eternal present, at least for our history.

Key words: art, eroticism, pornography, Débora arango, Jim Amaral, Oscar Muñoz

Circunstâncias e começo da arte erótica em Colômbia: Débora Arango, Jim Amaral e Oscar Muñoz

Resumo

O presente artigo se deriva da pesquisa Aretes visuales y narrativa erótica en Colombia (1970-2010) realizada por Mario Antonio Parra Pérez e María Isabel Reverón Peña durante o lapso de janeiro de 2013 a janeiro de 2015 e financiada pelo sistema Universtiaro de Investigaciones (SUI) da Universidade Autônoma de Colombia.

No presente artigo, desenvolveremos brevemente o campo histórico de abertura das artes plásticas para um desenvolvimento da arte erótica; logo depois vamos sinalizar alguns aspectos em torno dos limites do erótico e do pornográfico para finalmente apresentar algumas obras de três artistas que podemos colocar na época dos anos setenta, se bem que, as obras de arte uma vez que alcançam a manifestar o próprio de si, vivem um presente eterno, ao menos para nossa história.

Palavras chave: Arte, erotismo, pornografia, Débora Arango, Jim Amaral, Óscar Muñoz.

Un difícil contexto para la emergencia del arte erótico

En el año 2013 aparecieron en Bogotá unos carteles con imágenes de la quema de carros y destrucción del centro de Bogotá y una frase entre comillas que rezaba: "La vieja Colombia murió el 9 de abril de 1948 y la nueva no ha nacido todavía". Para quienes conocemos la historia de Colombia, dominada

por concordatos entre la Iglesia Católica y el Estado, la hegemonía liberal-conservadora, la condición de ser un país sin reforma agraria -lo que hace que la tierra esté en manos de terratenientes- y donde el magnicidio y la violencia han sido las mejores maneras de ejercer política e impedirla, entre otras cosas, entendemos lo difícil que es que crezca un pensamiento moderno que haga un empalme con las ideas liberales y democráticas que han de hacer presencia en las artes plásticas y la literatura, entre otros saberes.

Las anteriores circunstancias afectan necesariamente aquello que para el estamento civil y religioso ha de ser el arte. De este evento da testimonio la crítica argentina Marta Traba, quien llega a Colombia en 1954 y funda, a la vez que refunda, el Museo de Arte Moderno de Bogotá en 1957; ella comprendió el estado meramente recreativo y técnico que tenía la producción plástica en Colombia y buena parte de Latinoamérica, diferenció el sentido y la tarea real del arte y del artista del mero "hacer arte" en cinco conferencias que dictó en la Galería de arte El Callejón de Bogotá y que fueron recogidas en el libro *La pintura nueva en Latinoamérica*:

Antes de 1900 hubiera sido inútil y sin sentido hablar de pintura propia en alguna parte de América... Es preciso dejar correr los primeros veinte años del siglo para advertir los síntomas de que el pintor no sólo debe *hacer* el cuadro (y en el *hacer* se incluyen las innovaciones que algunos pintores introducen en el cuadro en cuanto a técnicas, pinceladas impresionistas, espátula expresionista, etc.), sino *pensar* ante el lienzo vacío.

A la limitación del artista se sumaba la censura y el control de la educación en manos de la Iglesia Católica: por ejemplo, en 1938 el salón de la Escuela de Artes Plásticas de Cali fue exorcizado por el Obispo de la ciudad, pues se habían levantado voces de protesta contra los estudios del cuerpo humano con modelos desnudos que allí se realizaban. Y en 1990 el Cardenal López Trujillo condenó la publicación del libro *El espíritu Erótico* de los autores Fernando Guinard, Jotamario Arbeláez y Alvaro Chaves. El lanzamiento del libro y, sobre todo, la calidad de los asistentes le hicieron exclamar a nuestra autoridad eclesiástica: "¡Hay que silenciar el Evangelio para respetar la indignidad!".

Con este tipo de acciones puede comprenderse, en parte, el por qué la llamada "modernidad postergada" (término del filósofo Rubén Jaramillo) que caracteriza a Colombia; por ello mismo, las expresiones literarias y pictóricas en relación con el cuerpo han tenido dificultades en su surgimiento y difusión: solo hasta la década de los setenta del siglo XX se realizó la primera exposición de arte erótico en Colombia, y esto gracias a la labor del curador Eduardo Serrano quien en su Galería Belarca exhibió obras de Luis Caballero y Darío Morales.

Artistas provenientes del extranjero como Jim Amaral, Umberto Giangrandi y Ángel Becassino aportaron lo suyo hacia la extensión y valor del cuerpo erotizado; al igual que artistas colombianos que viajaron al extranjero para poder hacer su obra: muestra de ello el pintor Rafael Dussán quien nos manifestó en una entrevista

, a propósito de la exposición de su obra *Presencias*, que su obra erótica no hubiese sido posible si él no se va de Colombia.

En medio de estas circunstancias es que surge la necesidad de entender, valorar y reseñar la expresión erótica del arte colombiano y abrir el camino para pensarlo.

Entre el erotismo y la pornografía

Una anécdota: en la Universidad Autónoma de Colombia se impartió durante un tiempo como parte de los cursos básicos la cátedra de literatura, que podía ser tomada por los estudiantes, incluso, durante cuatro semestres. En el último semestre se trataba literatura erótica, para la cual se esperaba que los estudiantes estuvieran un poco “maduros” para la temática misma. El primer día de clase se repartían, sin mayor comentario, varios libritos de la bella colección para amantes editada por Vicente Muñoz Puelles en la Editorial La Máscara que integra fragmentos de literatura y obras de arte eróticas, con el objetivo de que los estudiantes se enteraran de lo que iba a tratar el curso. Los estudiantes, tanto hombres como mujeres, se sorprendían y caras adustas, placenteras, risas nerviosas y comentarios lascivos salían a relucir; posteriormente, en la socialización del ejercicio, los estudiantes confesaban que no sabían que de “eso” trataba el erotismo, que creían que se hablaría solamente de temura, romanticismo, caricias y paseos tomados de la mano. Vistos los libros, algunos estudiantes cancelaban la materia y los que continuaban sabían ahora por qué caminos lo harían.

La anterior anécdota se repitió hasta que cambiaron los cursos básicos. De modo breve podríamos mirar dos conclusiones: la primera es que el erotismo, o si se quiere la sexualidad y sus vicisitudes, no es un asunto que preocupe a los jóvenes universitarios y, la segunda, el erotismo en nuestra época yace escondido entre la sensiblería romántica y el egoísmo pornográfico. No obstante, tales límites resultan difusos. El decidir si una obra es erótica o no ha pasado por diversas situaciones que eluden más que resuelven el asunto. Para algunos una obra es erótica o pornográfica dependiendo del lugar donde se exponga: si un dibujo erótico de Picasso se expone en un museo es erótica, si se copia y pega en un poste de la calle pasa por pornográfica; para García Berlanga: “El erotismo es la pornografía vestida de cristiandad”. El novelista Camilo José Cela, por su parte, sostenía que la diferencia es simplemente administrativa y agregaba que “La pornografía es el erotismo de los pobres”.

Desde otra perspectiva, Octavio Paz menciona en su obra *La llama doble. Amor y erotismo*: “el erotismo no es mera sexualidad animal: es ceremonia, representación. El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. El agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación”. Georges Bataille, por su parte, ha mencionado que el “erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte” y va más allá de la mera reproductividad y tenencia de los hijos; el erotismo para Bataille es un referente fundamental de lo propiamente humano y un rasgo diferenciador con los animales.

El filósofo coreano Byung-Chul Han en su libro *La agonía del Eros*, publicado por la editorial Herder, también contrapone erotismo y pornografía en el capítulo titulado “Por-

no". Él menciona que "las imágenes porno muestran *la mera vida expuesta*. El porno es la antípoda del Eros. Aniquila la sexualidad misma. Bajo este aspecto es incluso más eficaz que la moral [...] Lo obsceno en el porno no consiste en exceso de sexo, sino en que allí no hay sexo". Han hecho eco de la comprensión de Walter Benjamin sobre el tránsito que vive tanto la obra de arte y el artista de cine, al dejar de ser culto y pasar a ser exhibición y de aquí a ser mercancía; en la lógica propia del capitalismo y su intensificación de lo pornográfico, el uso de la sexualidad será lo mismo: ser exhibición y mercancía. El capitalismo "*profaniza* el Eros para convertirlo en porno". No hay que olvidar que el cuarenta por ciento de visitas a la Internet son a páginas porno; y si queremos ver al alcance de lo dicho por el filósofo coreano, hoy día los niños menores de diez años están confundiendo y, por lo mismo, creyendo, gracias a las estrategias del porno en la red, que el amor consiste en la exhibición pornográfica.

El problema ha sido pensado también por filósofos como George Steiner, quien critica fuertemente el campo de la pornografía literaria. En *Sobre la pornografía* la ve como pérdida de libertad humana y caída en la servidumbre:

estos libros... dejan menos libre a un hombre, menos él mismo, de lo que lo encontraron; dejan más pobre al lenguaje, menos provisto de la capacidad para la excitación y la discriminación espontáneas. No es una libertad nueva lo que traen, sino una nueva servidumbre. ¡En nombre de la intimidad humana, basta!

En el 2006 se publica el libro *El erotismo* del filósofo y psicoanalista Roger Dadoun quien se adentra en la comprensión del cuerpo del deseo y los lugares del mismo, lejos de la dimensión pornográfica. Dadoun recuerda que "Sexo, boca y ano forman el tríptico de base del erotismo y sus inagotables recursos. Es fuente, asiento y objeto de una incesante y vivaz circulación de la energía sexual llamada libido –nervio, si puede decirse, de todo erotismo".

Y a diferencia de la comprensión exhibicionista del cuerpo y de la relación porno, lo erótico se funde en la sexualidad,

la desborda por completo, de modo que para darle una visión significativa se podría extender a todo cuanto, según unas modalidades y equilibrios culturales y personales de enorme variedad, descubre experiencias, expresiones y visiones carnales, existenciales, artísticas, filosóficas, políticas o marcadas de alguna manera con el sello de la sexualidad humana.

Con esta reflexión, Dadoun pone de relieve, por un lado, cómo el erotismo sobrepasa la mera sexualidad para integrarla en los asuntos esenciales del ser y, por otro, que la sexualidad a la que se alude es humana. En la sexualidad, el placer sirve a la procreación; en los rituales eróticos el placer es un fin en sí mismo y tiene fines distintos a la reproducción. La pornografía por su parte se consume en espectáculo, ejercitación exhibitiva, como ya se ha dicho.

Ante la multiplicidad de perspectivas, nos parece lo más sensato considerar que al hablar de

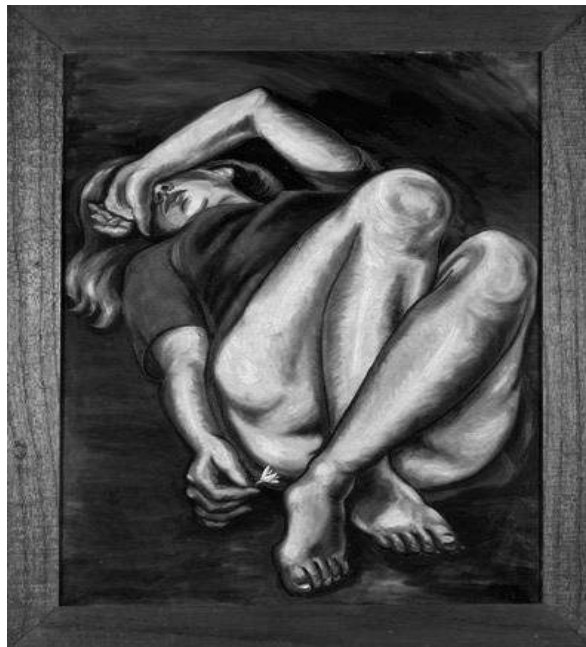
erotismo y de pornografía se hable de sus movimientos, cambios, mutaciones y transformaciones “con los climas y geografías, con las sociedades y la historia, con los individuos y los temperamentos” . Aislar tales especificaciones y formular un concepto unívoco de los términos mencionados, resulta un esfuerzo vano. La pregunta por el erotismo y la pornografía es la pregunta por sus producciones y manifestaciones; es la pregunta por el cuerpo y su poética en una dinámica deseante, es la pregunta, en última instancia, por la vivencia de la sexualidad, vivencia que cambia con los individuos, los espacios y los tiempos.

Hemos querido revisar cómo se han dado estas manifestaciones en Colombia en algunas obras de los tres artistas ya mencionados: Débora Arango, Jim Amaral y Óscar Muñoz.

Tres aportes al arte erótico en Colombia

Débora Arango. La mujer ve a la mujer

Débora Arango confrontó a su época, su sociedad, la doble moral, los estamentos religioso y político; corrió el velo para ver la violencia en los campos y el goce carnavalesco de políticos y militares. Además, fijó su mirada artística en la mujer y su desnudez en varias etapas como en *Adolescencia* donde el deseo y el cuerpo hablan, y en diversos espacios: conventos, bares y tugurios. La desnudez en las obras de Débora Arango relata deseo, culpa y liberación en una época donde muchas cosas se esperaban... pero no precisamente de una mujer.



Débora Arango. *Adolescencia*.
Óleo sobre lienzo. Dimensiones:
95x72 cms, 1940.

Al revisar el contexto social que rodea su obra, nos encontramos con una tradición antioqueña conservadora en sus ámbitos social, religioso, político y familiar. Desde esta perspectiva, resulta aún más fascinante la aparición en este territorio de una mujer que fue más allá de las opciones dadas para las mujeres antioqueñas: o casarse o vestir santos; fenómeno que no es sólo colombiano, sino que cubrió y cubre a Latinoamérica, como dice Helena Araújo en diálogo con Cobo Borda: “en una sociedad como la latinoamericana (...) la virginidad y la maternidad eran hasta hace poco la única alternativa para las mujeres y la frigidez representaba una imprescindible condición de decencia”. Por demás, y no es para menos, la primera santa colombiana, Sor Laura, es de esa tierra antioqueña. La mujer de la que estamos hablando se hace artista, mas no se queda esto en una mera atracción – como tanto lo criticaba Marta Traba –, sino que es una artista que señala y muestra la pobreza, la arrogancia y la desconsideración de los poderes religioso, político y económico: Débora Arango (1907- 2005).

Es importante tener en cuenta que Débora Arango fue la primera mujer que pintó desnudos en Colombia (1937) cuando el desnudo, de por sí, era considerado pomográfico. En la primera pintura, *Adolescencia*, se muestran las piernas cruzadas de una mujer que cubren el sexo así como la mano cubre el rostro y “la mente” de los malos pensamientos y la flor a punto de abrirse se mantiene sujeta por la mano.

En *Las montañas*, el interés no es el paisaje del fondo, sino que se manifiesta ese juego de palabras del doble sentido y de la incapacidad de nombrar en ese tiempo lo innombrable: las redondeces de la mujer, los senos, los muslos, nalgas.



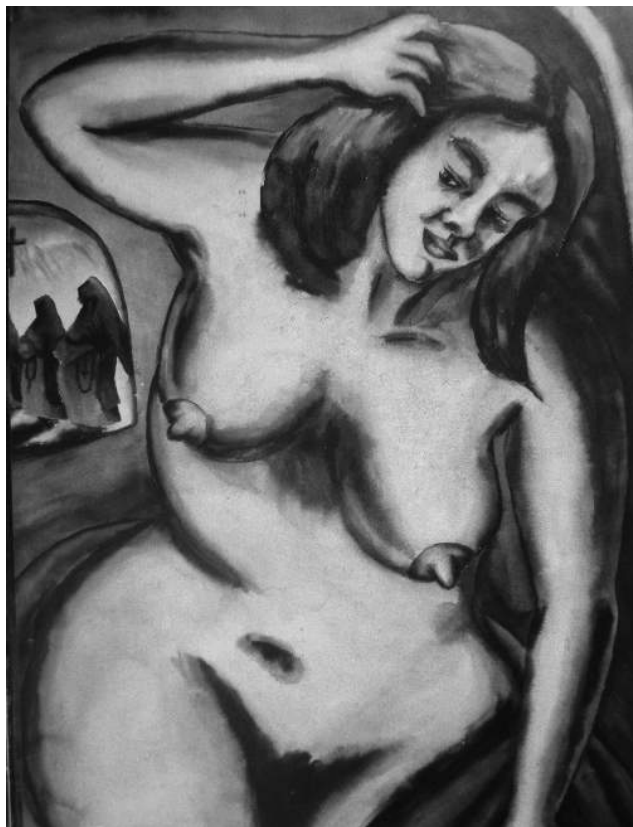
Débora Arango, *Las montañas*, Acuarela. Dimensiones: 97x127cms., 1940.

En *Frine o trata de Blancas* se señala la atmósfera del burdel, del lupanar, del asedio a la prostituta nueva, cuyo rostro no es lascivo, sino resignado y triste en la función del oficio y donde difícilmente podrá mantener el vestido que guarda el pudor. El tema de las prostitutas y los prostíbulos ha sido muy recurrente en la pintura erótica colombiana como es el caso de Flor María Bouhot, Umberto Giangrandi, Ángel Loochkartt, Hemán Darío Cortes y otros más, sin olvidar la fotografía de Femell Franco.



Débora Arango, *Frine o trata de blancas*. Acuarela.
Dimensiones: 132x100cms., 1940.

Dentro de esa misma atmósfera social, hay un dicho paisa y machista que traza el destino de la mujer: “la mujer que no se casa o se hace monja o se vuelve puta”, situación que muestra Débora Arango con la pintura *La huída del convento* donde la mujer no solo se sale por la ventana, sino de sus vestiduras, liberando sus cabellos, reflejo de la vanidad, y asumiendo con su desnudez un destino que muy probablemente será condenado.



Débora Arango. *La huida del convento*. Acuarela. Dimensiones: 0.98 x 0.66 m, 1944.

Si bien para Débora Arango “un desnudo no es sino la naturaleza sin disfraces, tal como es, tal como deben verla los artistas: un desnudo es un paisaje en carne humana”, es innegable que en estas pinturas se reconoce el deseo, el sexo, así como la represión del mismo, propia de su época.

La artista asumió el llamado del arte en medio de los muchos intentos por limitarla, por frenarla, por invitarla a que mejor pintara santos y, como no lo hizo, se propuso su excomuniación.

Jim Amaral. Cuerpos fragmentados: entre el recuerdo y la búsqueda

Los verdaderos poetas, dice Heidegger, hacen un solo poema así en el transcurso de su vida publiquen diversos volúmenes; igualmente ocurre con los poetas pintores, y les decimos poetas siguiendo el pensamiento que expresa Octavio Paz en su ensayo “Poesía y poema” presentado en el libro *El arco y la lira*, donde la poesía está a la vista de todos: un paisaje, una persona y los hechos puede plasmarse

como poema, pero no sólo como forma literaria sino como canción, escultura, teatro, pintura... Los poetas pintores como Rayo, Caballero, Amaral han plasmado la poesía de la forma, el cuerpo y los sentidos, como diversos caminos para acercarse a la esencia de lo humano.

A partir de lo anterior, muchos de los artistas no pueden ser ubicados en una determinada década, dado que aún viven y siguen produciendo una obra en la que mantienen las mismas preocupaciones, y el mismo esfuerzo por alcanzar lo inalcanzable a través del arte. Teniendo en cuenta por demás que la obra de arte mantiene un eterno presente, no se puede enmarcar la producción de un artista a una época, cuando la obra del artista va más allá de su tiempo de emergencia y no del tiempo que los investigadores quieren y limitan. Tal es el caso de Jim Amaral.

Jim Amaral, seudónimo de John James Amaral, es un artista colombo-americano, nacido en Pleasants, San Francisco en el año 1933. Realizó su primera exposición individual en Colombia en el año 1964 en la Galería El Callejón, adscrita a la Librería Central en Bogotá. En el año 2004 la Biblioteca Luis Ángel Arango, como homenaje a su trayectoria, muestra una exposición retrospectiva llamada *Transfiguraciones*. En la actualidad Amaral sigue siendo un artista activo en sus obra pictórica y escultórica.

Al decir que las preocupaciones de un artista permanecen desde un inicio, que siempre los llama, en Amaral encontramos un ejemplo de ese volver al comienzo, cuando en el 2003 desarrolla la serie *Entre comillas* en los dibujos se muestran “multitudes de figuras humanas, por lo general desnudas, [que] se relacionan unas con otras a plena luz del día. En estas escenas ingravidas todo es posible y la línea cumple un papel fundamental en la descripción narrativa, ayudados por la aplicación de colores, transparentes y desenfadados”



Jim Amaral. Dibujo erótico I, Tinta sobre papel, Dimensiones: 35 x 51.5 cm. 1965.

Si comparamos su dibujos de 1965 *Figuras erótica I* (en blanco y negro) con *Entre comillas* (2003), se encuentra la misma narrativa: hombres y mujeres semi-desnudos y desnudos rozan sus cuerpos y genitales, se mueven libremente como si estuviesen bajo la vista de un microscopio, disfrutando en una playa o en el preámbulo de una orgía. Lo que cambia en las obras es la presentación de los personajes: claramente americanos en la obra de los años 60, mientras que para la serie *Entre comillas* están atravesados por el trópico y la estancia de Amaral en Colombia.

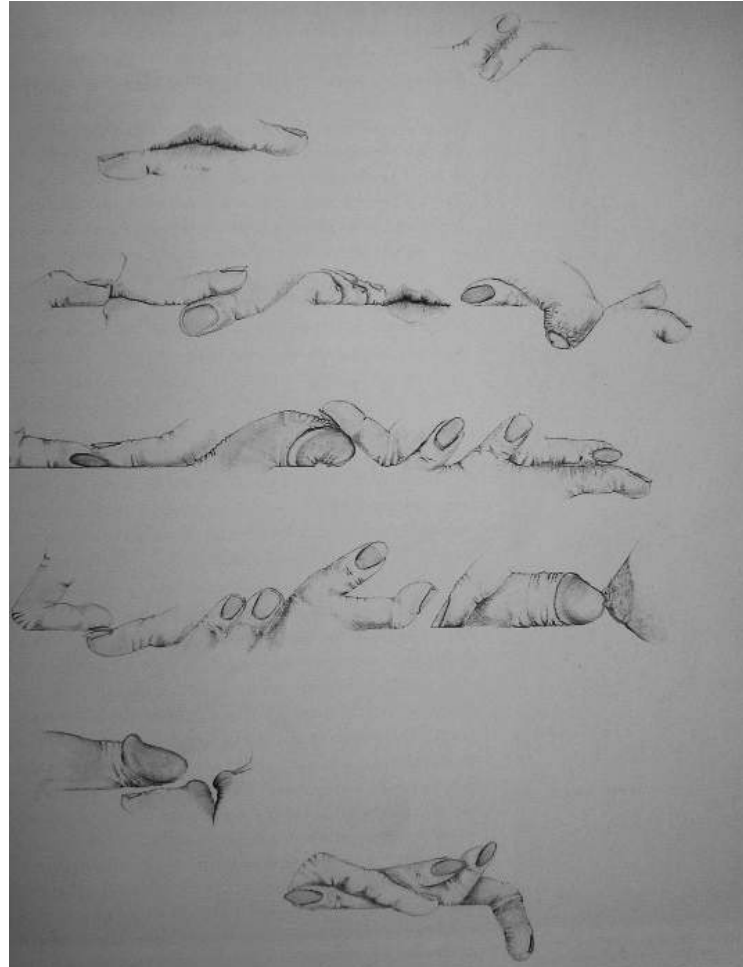
En las dos obras se revela el juego de la desnudez, la sexualidad, la complicidad de los personajes que se presentan como acróbatas de un circo, ante la mirada aérea de un *vouyerista* pintor, que tiene ante sí el preámbulo de algo que estaría en el límite entre lo erótico y lo pomográfico.



Jim Amaral. Entre Comillas, 2003. Tomado de Jim Amaral : trans/figuraciones 1964-2004

Jim Amaral quiso adelantar su obra escultórica en Colombia pero ante la destrucción de sus obras por falta de un buen fundidor, asumió el dibujo y la pintura. La obra pictórica de Amaral muestra partes humanas y, especialmente, manos que se metamorfosean en bocas o en lenguas, labios que

se vuelven dedos, dedos que emergen de senos, penes que parecen dedos, etcétera. No aparece la totalidad de los cuerpos y estas partes narran o dialogan de la inmediatez del encuentro o de un encuentro de la noche anterior. Es como si en la caricia de la mano que toca el pene fuese todo la mujer y en el pene que acaricia una boca fuese todo el hombre. Apreciemos todo esto en la *Carta de amor N. 5*.

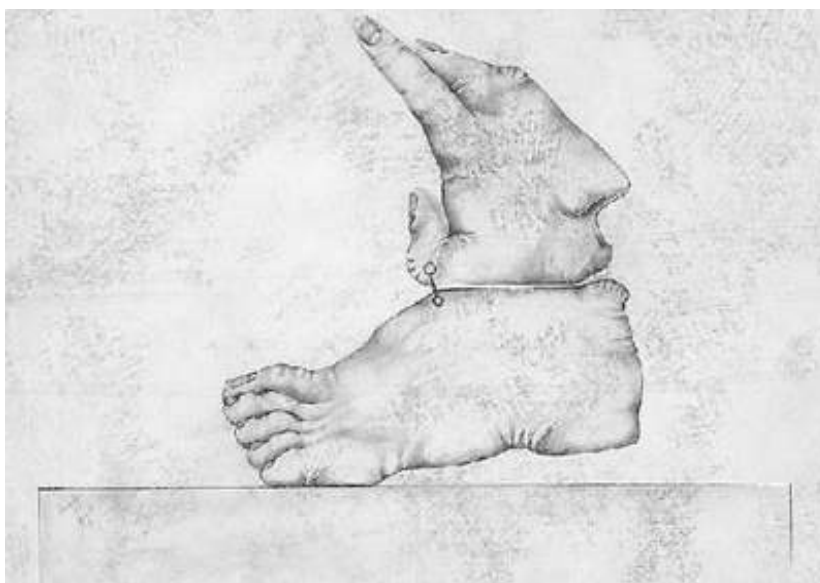


Jim Amaral. Carta de amor número 5, 1971-1972. Tomado Jim Amaral : trans/figuraciones 1964-2004

La belleza, perfección del dibujo, el trabajo con acuarela, el borrado de la superficie como dificultad del decir, llena de delicadeza tal encuentro que, como ya se ha dicho, al ser carta, cae en el campo de los recuerdos o en el de los deseos por el o la destinataria de ésta. ¿De qué hablan las cartas de amor sino de lo que ha pasado y es necesario ahora contar? aunque ¿no hablan también de lo que se quiere ardientemente que pase?

Al dejar la totalidad del cuerpo para centrarse en los sentidos, Jim Amaral ha desarrollado un lenguaje jeroglífico, unos “jeroglíficos de los sentidos” a los que se enfrenta el espectador y que le remiten a sus propios recuerdos y a su exploración del inconsciente; de esta manera, la obra queda abierta a la imaginación.

En otras series de sus obras como *Las flores invisibles*, *Narcisos*, *Paisajes* y *la serie de frutas secas*, Jim Amaral parece un Dr. Frankenstein del deseo y del recuerdo, un Frankenstein que sabe más del sentir y de los sentidos y por ello abandona el resto de los cuerpos. Este Frankenstein tiene en mente los objetos del deseo con los que se teje el universo erótico: pene, boca, dedos, senos, vagina y así construye sus criaturas; ejemplo de esto lo podemos ver en la obra de 1972 titulada *Pie en flor*



Jim Amaral. Pie en flor, 1972. Tomado de Jim Amaral : *trans/figuraciones* 1964-2004

Dice Santiago Londoño, autor del texto del catálogo *Trans/Figuraciones*,

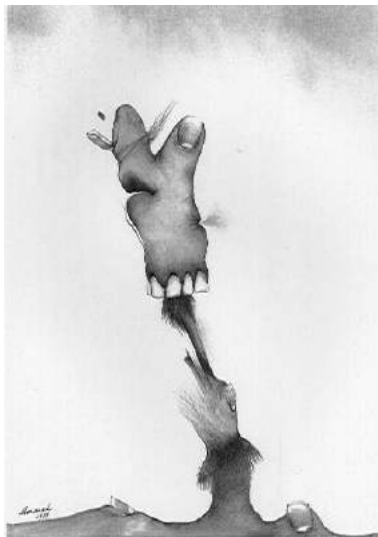
Amaral reafirma el propósito de que su lenguaje tenga un carácter simbólico... vuelve a la idea de que la comprensión del sexo es un gran misterio para la razón, y, que al inconsciente sólo le es dado representar y fantasear [ante] formas ...que parecen hechas con los restos de un sueño...

Mediante el establecimiento y desarrollo de un lenguaje propio, Amaral crea una anatomía de los sentidos en cuanto a que estudia la forma, la estructura y las relaciones de varias partes del cuerpo, en función de los sentidos que éstas contienen...Amaral no abre la epidermis para revelar el interior del cuerpo, ni busca

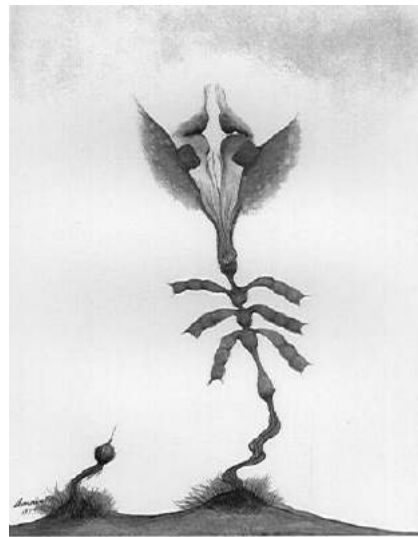
desentrañar el funcionamiento fisiológico. [Como los humanistas Vesalio, Da Vinci o Albinus].

Jim Amaral también interviene objetos cotidianos como cajas, libros, sillas, retratos y crea esculturas extraordinarias que parecen interrogar al cosmos o comprender desde la actitud de las mismas la soledad humana. De sus series nos interesa para nuestro propósito *Las flores invisibles* cuyo título conversa con *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino de quien fue amigo Amaral. En la novela de Calvino, Marco Polo le cuenta al emperador tártaro Kublai Jan acerca de las distintas ciudades de donde ha sido embajador o ha inventado serlo, así, por ejemplo, encontramos en el capítulo “La ciudad y el deseo. 2” la ciudad de “Anastasia, ciudad bañada por canales concéntricos y en cuyo cielo planean cometas”

al final encontramos ese juego en torno al deseo y al trabajo del artista, en este caso Amaral: “...si durante ocho días trabajas tallando ágatas ónices crisopacios, tu afán que da forma al deseo toma del deseo su forma y crees que gozas de toda Anastasia cuando sólo eres su esclavo” *Las flores invisibles* de Jim Amaral también alcanza una taxonomía de la flora al mismo estilo de la realizada por la Expedición Botánica adelantada por Mutis; pero así como a Italo Calvino le asiste el derecho a la ficción al inventar ciudades, en este caso Jim Amaral pinta sus verdades. En la película *El Muro* del grupo musical Pink Floyd hay una escena en la cual las flores se comportan como órganos sexuales humanos que seducen, se penetran y se devoran violenta y mortalmente; en la serie (más de 170. La primera que aparece es la número 7 y la segunda la número 11 de *Las Flores invisibles*) se percibe lo mismo, ya que flores vulva, flores pene, flores dedos, flores boca, se levantan ofreciéndose y amenazando como flores carnívoras, jugando el eterno juego de la seducción, de mostrar y ocultar sin saber las consecuencias; de ahí, tal vez, su invisibilidad.



Jim Amaral. Flor invisible No. 7. Lápiz sobre papel. 20x 26.5 cms, 1980.



Jim Amaral. Flor invisible No. 11. Lápiz sobre papel. 20x 26.5 cms, 1980.

Estas flores no están por fuera de la idea fecundadora que reposa en la tierra y en el hombre. Si bien el pene es símbolo de la fecundidad de la mujer, es además en múltiples culturas el símbolo de la fecundidad universal, así como lo expresa el mito del héroe Malpunga de los aborígenes australianos quien

dota a cada paisaje de un color o de una huella erótica...cuyo pene es tan grande que toca la tierra y el héroe tiene que echárselo al hombro para poder avanzar. Cada uno de sus actos (beber, comer, cazar, copular, orinar, defecar, etc.) deja en el paisaje una marca libidinal concreta que da ritmo a las rutinas, ritos y sueños de los aborígenes.

Así como en este mito es un héroe quien determina el sentido erótico de lo existente, no hay que olvidar el mito cristiano de la creación del hombre en el libro de *La Biblia*, el Génesis, donde Dios crea al hombre a partir del barro. Además, los miércoles de ceniza los sacerdotes le recuerdan a los creyentes católicos "que polvo son y en polvo se han de convertir". En *las flores invisibles* de Jim Amaral es posible comprender este juego fecundante y erótico que va más allá de la mera creación artística y se ubica en un recuerdo esencial del ser en el camino de su autocomprensión.

El erotismo de Jim Amaral pertenece a la imposibilidad narrativa de traer el diálogo de los sentidos a la palabra, por eso se afirma en el horizonte de los recuerdos que como tales son borrosos, fragmentarios, lacónicos y necesitados de más. Parece por demás que a partir de las pinturas de Amaral no sea posible armar a una mujer o a un hombre completos, pero lo que presentan permite habitar la conversación con el deseo cumplido o por cumplir. La obra erótica de Jim Amaral es la obra de cuerpos fragmentados.

Óscar Muñoz: correr el velo

Nace en Popayán en 1951 y en Cali con quinto de bachillerato ya ingresa a La Escuela de Bellas Artes y participa del diverso mundo de personajes que reunió la Galería Solar: Fernell Franco, Ever Astudillo, María Paz Jaramillo, Miguel González (director y crítico), Pedro Alcántara, Lucas Ospina, Carlos Mayolo, Andrés Caicedo, entre otros intelectuales que van a consolidar el grupo de Cali.

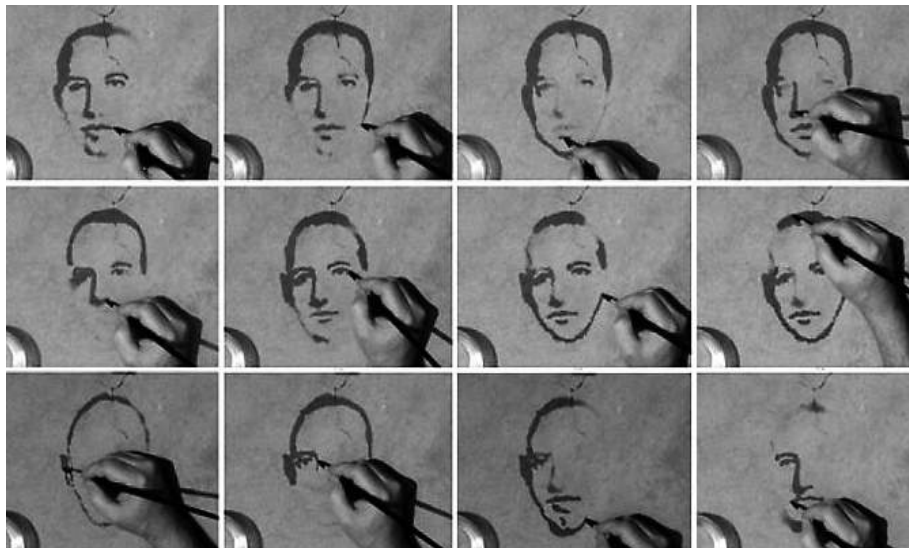
Óscar Muñoz es un artista que ha consolidado una obra que funge como recuerdo radical de lo que no debió haber pasado en nuestro país: los desaparecidos y, lo peor, el olvido de los desaparecidos. Como dice Heidegger, si el arte conserva el sentido del Ser, la ausencia del Ser es también una manifestación del Ser, dado que permite preguntar por el sentido del Ser. Óscar Muñoz es un gran creador, al punto de aportarle a la fotografía la Protografía en la que ha encontrado los caminos y los medios para decir aquello que necesita decir, así por ejemplo la obra *Aliento* de 1996: a simple vista, el espectador se encuentra ante una serie de láminas de acero que, como espejos circulares, esconden una serie de retratos de desaparecidos, que solo se dejan ver si el observador expele su propio aliento cerca del espejo. Los desaparecidos ya no tienen el aliento de la vida, solo el aliento del vivo puede traerlos a la presencia; el espejo con el vaho oculta el rostro del espectador pero, a cambio, le trae el pasado que no ha de ser olvidado.



Óscar Muñoz. Aliento. Serigrafía sobre espejos metálicos. Dimensiones: 20 cm. 1995

Con Retrato

2003 gana el Salón Nacional de Artistas. La simplicidad de elementos de esta obra (agua, pincel y una superficie caliente, como el piso de una calle de Cali) deja entrever la genialidad de Óscar Muñoz para volver a decir, o volver a preguntar por la misma tragedia: la desmemoria. Aquí el artista intenta el retrato de un desaparecido, que no alcanza a pintar dado que se evapora poco a poco y el artista ha de pintar de nuevo, insistente y tercamente como una lucha por mantener el recuerdo, por ello el título: *Re-trato*.



Óscar Muñoz. Re-trato, Proyección de video, 28', bucle, sin sonido. Dimensiones variables. 2003.



Óscar Muñoz. Ópera. Lápiz sobre madera, vinilo. 120x200cm, 1972

Y es precisamente desde el horizonte de la política y de la memoria que Óscar Muñoz es más conocido y su obra ha alcanzado proyección mundial.

Re-tratos revela lo gran dibujante que ha llegado a ser y que aún no había logrado en los inicios de la década de los años setenta, con unas obras que revelan un inicio de juego, burla y erotismo que debieron tal vez continuar, pero que en un país como el nuestro, donde el dolor supera los deseos, no es posible mantener por mucho tiempo.

En las primeras exposiciones en la Galería Ciudad Solar en Cali este gran artista presentó obras eróticas y satíricas a las que llamó *Dibujos morbosos* como lo cuenta Álvaro Medina en su libro *Procesos del arte en Colombia*:

En esos dibujos el artista evidenciaba su interés por el erotismo, tema en el que se adentraba por medio de la representación de fragmentos del cuerpo femenino y no en su totalidad, resaltando zonas erógenas como las piernas, las caderas y los senos... poseía la suficiente imaginación como para estimular al observador adosándole prendas íntimas a los cartones.

En 1972 presentó *Club de bridge* y *Ópera* donde los personajes propios de la élite nacional aparecen de la cintura para arriba con toda su gala y con su pose seria y propia del evento al que se asiste, pero de la cintura para abajo están desnudos y ejecutando juegos sensuales, dentro de la complicidad propia de los amantes. Estas obras contaban con una cortina que debía correrse para ser testigos de la "doble moral" de esa clase social.



Óscar Muñoz. Parejas. Lápiz pastel sobre papel, 40x 30cm, 1973



Óscar Muñoz. Parejas. Lápiz pastel sobre papel, 30x26, 1974.

Pero, como afirma Medina, el sentido humorístico anulaba la dimensión crítica que Óscar Muñoz pretendía alcanzar. El humor estaba asegurado por la licenciosa complicidad del espectador al correrse el velo de la desvergüenza. Más adelante, el artista renuncia a colocar cortinas y asume más radicalmente, sin velos, la dimensión sexual de sus dibujos quebrando la intención *voyerista* que generaron los trabajos anteriores.

Como se observa en *Ópera* (1972), las posturas de las piernas de los protagonistas parecen defectuosas e imposibles, lo que mostraría desconocimientos básicos de dibujo del cuerpo

humano por parte del artista, que incluso mantiene sin resolver en 1974 en su serie *Parejas de 1974*, a la cual pertenecen las dos imágenes anteriores. Para Medina esta “falta” reside en la pretensión imitativa, por parte de Muñoz, del trabajo realizado por los artistas de Fernando Botero y Enrique Grau.

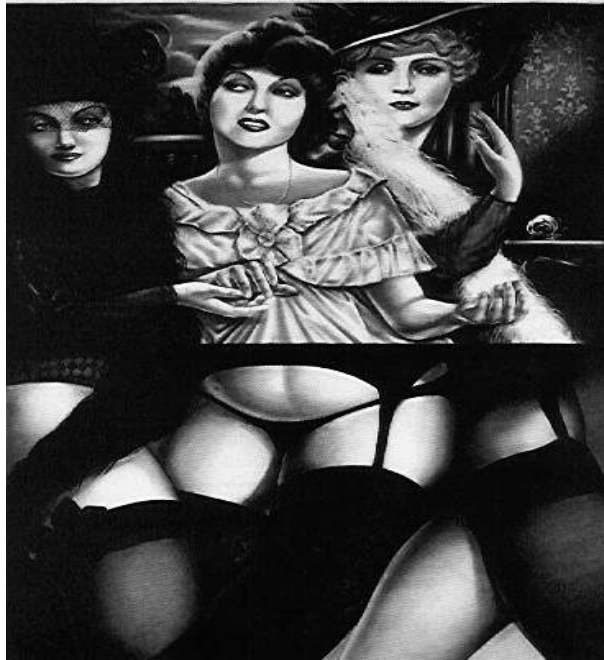
Esa crítica se reconoce en la presente obra que figura en la página de ColArte sin título, pero que bien podría ser el de *Dama de 1972*, que revela ese corte radical entre el arriba formal y racional y el abajo concupiscente, este nuevo estilo es el que va a poner a Muñoz más cerca de la pornográfico, para la época en que las expone.

Podemos intentar una hipótesis respecto de la deformidad de la parte inferior de sus dibujos, indicando que no es falta de originalidad lo que lleva a Óscar Muñoz a querer ser un Botero o un Grau, sino que responde a los deseos y “malos deseos” -que son más bien buenos- de los protagonistas de los dibujos, que se integran a la vez con los deseos morbosos del público: ese deseo de ver e imaginar desnudas a las personas o pensar en lo que llevan debajo de sus ropas; el deseo es tal que hoy, incluso, en el comercio se publicitan gafas y celulares que permiten, según dicen, ver a través de la ropa a los demás.

Los deseos eróticos son más intensos que la realización de esos mismos deseos. En *Las parejas* la parte superior esconde las esperanzas carnales que se revelan en la parte inferior. Estamos entre el camino de la seducción y de la realización de la misma por parte de los protagonistas de las obras, incluida en estas por supuesto *Ópera*, donde una cosa es lo que se muestra y otra lo que se oculta. Esta situación se ha recreado muchas veces en el cine durante una cena, donde los amantes se encuentran separados pero a la vez que comen las viandas y conversan con los demás, los pies, ya de ella o de él, se pasean por la entepierna del otro, que se hace cómplice mientras mantiene serenidad e indiferencia ante los demás comensales.

De otra parte, el espectador que contempla las obras goza de, como se expresa en el lenguaje popular, “esas patotas, ese culote, esas piernotas”, el decir: “está que se sale de la ropa de lo rica que está”, ese creer e imaginar que la mujer no lleva ropa interior debajo del abrigo... Muñoz no es grotesco, simplemente refleja los “malos” pensamientos tanto de los amantes como del público espectador.

Ese juego en paralelo entre el arriba y el abajo cambia y llega a la proporción adecuada alcanzando “la calidad erótica que antes no poseía”, según Álvaro Medina, como en el dibujo a lápiz carbón de la obra de 1974 que tiene el título de una película de Ingmar Bergman *Gritos y susurros* de 1972, y que debió de ver el artista, tal vez, en el cineclub de Andrés Caicedo; tiene en común con la película el hecho de presentar tres mujeres. Medina cuenta que esta obra es parte del tema de las vampiresas que están al acecho de clientes y que en otros trabajos están tras las ventanas mientras se muestran desnudas.



Óscar Muñoz. Gritos y susurros. Lápiz carbón 131x 93 cm., 1972.

En la obra a lápiz carbón *Ernestina* se recrean la vida y la ilusión de la protagonista desde una atmósfera familiar: en la fotografía de la pared rodeada de sus padres, con la planta en proceso de crecimiento y formación, de un árbol aún sin florecer y, en la parte de abajo, un cuerpo camudo, recostado y, al mostrar sus nalgas, listo para el amor, aspectos que no se entreven en la Ernestina juvenil, de sonrisa candorosa y que aún no tiene esos senos que llegará a tener, eso si la mujer de abajo es la misma Ernestina, que por la narratividad de la obra es lo más probable.

Otra cosa sucede con *Celestina*, quien posa con un pecho desnudo y cubierta con un *baby doll* con ligero, manteniendo una mirada soñadora, mientras en la parte inferior permanece recostado un hombre completamente desnudo. Si Celestina es quien está ahí, entonces ella propicia el encuentro de los amantes, pero está ausente de sus propios deseos y de su soledad. Estas dos pinturas, como todas las demás, tienen una carga libidinosa que seduce, porque está presente en todos los seres humanos, y que el artista narra a través de sus dibujos para que estalle en los espectadores y en la sociedad, por muy pacata que esta quiera o pretenda ser. Esto mismo que hace Muñoz, y con la misma división entre el arriba y el abajo, o si se quiere entre lo apolíneo de arriba y lo dionisiaco de abajo, lo encontramos en Jim Amaral al intervenir fotos antiguas.



Óscar Muñoz, Ernestina, Lápiz carbón, 1975.

Es innegable que estos trabajos eróticos no están alejados de la dimensión social y de denuncia que Óscar Muñoz asumirá en las obras futuras.

A modo de conclusión

En este corto panorama de las condiciones de emergencia del arte erótico en Colombia y la breve semblanza de los tres artistas presentados, buscamos mostrar diversos modos como se manifestó en el arte, el cuerpo incandescente, lascivo, deseante que, para la sociedad de la época, resultaba pomográfico. Como ya nos ha dicho Octavio Paz en la presentación de la muestra de pintura *Pintado en México* (1983), “El arte no es una nacionalidad pero, asimismo, no es un desarraigo. El arte es irreductible a la tierra, al pueblo y al momento que lo producen; no obstante, es inseparable de ellos. El arte escapa de la historia pero está marcado por ella”.



Óscar Muñoz, Celestina, Lápiz carbón, Dimensiones: 64x 94 cms, 1975



Jim Amaral, Una amiga frágil, 1974.

De este modo, es seguro que estas obras contestatarias para el momento en el que fueron producidas, no hubiesen sido posibles sin las restricciones sociales y eclesiásticas del contexto en el que se produjeron. Al privilegiar el diálogo de las obras con el contexto en el que surgieron, se develan las miradas de mujer y hombre de la época, así como el universo erótico/pornográfico que configuraron: Débora Arango le apostó a la valoración y liberación de la mujer en una Antioquia patriarcal ultraconservadora, pues lo primero que ha de liberarse es el cuerpo; para ello utilizó, entre otras estrategias, imágenes de la naturaleza como metáforas del cuerpo femenino. Óscar Muñoz empleó en sus primeros trabajos, *Dibujos morbosos* –no suficientemente estudiados ni valorados por la crítica–, el velo y la superposición de planos (vestido/desnudo) como medios para criticar la hipócrita sociedad de su época: la burguesía caleña de los años setenta; en un comienzo de una manera tenue, a través del humor, para después hacerlo con toda la mordacidad posible.

Jim Amaral, por su parte, trabajó desde la imagen inconclusa, fragmentaria, la exposición a la festividad del deseo, al goce orgiástico, a la representación sinecdótica del cuerpo (la parte por el todo) en una mezcla de partes y sentidos: en el instante del éxtasis, de la voluptuosidad, no hay diferenciación entre el pene y la vagina, entre el seno y la mano que lo toca, entre un yo y un tú, entre un cuerpo y otro cuerpo. Vimos cómo algunas de sus obras comparten con las de Muñoz estrategias artísticas equivalentes para denunciar la doble moral de la sociedad de su tiempo: la combinación en un mismo trabajo de lo apolíneo y lo dionisiaco, lo aceptado y lo reprimido.

Para terminar, nos parece importante decir que no desconocemos que quedan por fuera de esta breve presentación muchas obras y artistas que han tratado el tema del erotismo y que trazan la historia del arte erótico colombiano, a quienes valdría la pena hacer (seguir haciendo) seguimiento: Umberto Giangrandi, Luis Caballero, Pedro Alcántara, Carlos Granada, Leonel Góngora, Ángel Loockhart, entre otros. Asimismo, resulta fundamental revisar la obra de muchos artistas que lo han hecho, no solo desde la pintura, sino desde el *performance* y los nuevos medios a riesgo de llegar al camino de la saturación de la imaginería contemporánea, mediatizada, mercantil, prepotente, planetaria, como dice Roger Dadoun, que hace recelar de tantos recursos ilimitados. Es importante mirar las obras de artistas colombianos contemporáneos que se han integrado a la fractura de la oposición entre erotismo y pornografía a partir de lo que se conoce como post-porno. Tal es el caso, por ejemplo, de Natalia Granados “la fulminante” cuyas obras han reflexionado sobre el deseo, el erotismo, y la diversidad de género y también están pidiendo ser pensadas.

Bibliografía

Bataille, Georges. *El erotismo*. En: Antonio Vicens (Trads.). Barcelona: TusQuets, 1988.

Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. Bemárdez, A. (Trad.). Madrid. Unidad editorial, S.A., 1999.

Cobo Borda, Juan Gustavo. *La narrativa colombiana después de García Márquez y otros ensayos*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1989.

- Dadoun, Roger. *El erotismo*. Madrid: Biblioteca Nueva, Ministerio de Cultura Francés, 2006.
- Döpp Hans Jürgen. *Arte erótico*. En: Héctor Suárez (Trad.). Bogotá : Panamericana, 2006.
- Jaramillo, Rubén. *Colombia: la modernidad postergada*. Bogotá, Argumentos, 1998.
- Londoño , Santiago (textos) y Alzate, Fabián (fotografía). *Jim Amaral : transfiguraciones 1964-2004* / Biblioteca Luis Angel Arango, Nov., 2004. - Feb., 2005. Bogotá : Banco de la República, 2004.
- Medina, Álvaro. *Procesos del arte en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura. Ed. Andes, 1978.
- Néret, Gilles. *El erotismo en el arte del siglo XX*. Alemania: Taschen, 1993.
- Parra, M. y Reverón, M. Entrevista realizada a Rafael Dussán, Bogotá, 27 de julio de 2013.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira: el poema, la revelación poética, poesía e historia*, México: Fondo de Cultura Económica, 1956.
- . *La llama doble*. Bogotá: Seix Barral, 1995.
- Posada, Simón. "El mejor crítico de cine pomo se destapa". En Revista *Soho*, 27 de mayo de 2013. Recuperado el 15 de julio de 2013 de <http://www.soho.com.co/zonacronica/articulo/el-mejor-critico-cine-pomo-destapa/30867>.
- Sánchez, Ricardo. "¿Cómo nos mira Débora Arango?". Recuperado el 10 de enero de 2015 de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boletil/bol41/bol1-n.htm>
- Steiner, George. "Sobre la pomografía". En: *Revista Eco*, 157. Bogotá: Buchholz, noviembre de 1973.
- Traba, Marta. *La pintura nueva en Latinoamérica*. Bogotá: Librería Central, 1961.

Imágenes

- Amaral, Jim. *Carta de amor número 5*, 1971-1972. Tomado de Santiago Londoño (textos) y Fabián Alzate (fotografía). *Jim Amaral : transfiguraciones 1964-2004*, Biblioteca Luis Ángel Arango, Nov. 2004. - Feb. 2005. Bogotá : Banco de la República, 2004.
- . *Entre Comillas*, 2003. Tomado de Santiago Londoño (textos) y Fabián Alzate (fotografía). *Jim Amaral : transfiguraciones 1964-2004*, Biblioteca Luis Ángel Arango, Nov. 2004. - Feb. 2005. Bogotá : Banco de la República, 2004.
- . *Figuras eróticas I*, 1965. Recuperado el 15 de enero de 2015 de <http://www.museoarteroticoamericano.org/amaraljim.html>
- . *Flor invisible No. 7*. Lápiz sobre papel. 20x 26.5 cms, 1980. Recuperado el 5 de enero de 2015 de <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?ver=1&idfoto=88965>

- . *Flor invisible No. 11*. Lápiz sobre papel. 20x 26.5 cms, 1980. Recuperado el 5 de enero de 2015 de <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?ver=1&idfoto=88961>
- . *Pie en flor*, 1972. En: Santiago Londoño (textos) y Fabián Alzate (fotografía). *Jim Amaral : trans/figuraciones 1964-2004*, Biblioteca Luis Ángel Arango, Nov. 2004. - Feb. 2005. Bogotá : Banco de la República, 2004.
- . *Una amiga frágil*, 1974. En: Santiago Londoño (textos) y Fabián Alzate (fotografía). *Jim Amaral : trans/figuraciones 1964-2004*, Biblioteca Luis Ángel Arango, Nov. 2004. - Feb. 2005. Bogotá : Banco de la República, 2004.
- . *Vestido cruzado N° 1. Una señora Colombiana*. 1975-1976. En: Santiago Londoño (textos) y Fabián Alzate (fotografía). *Jim Amaral : trans/figuraciones 1964-2004*, Biblioteca Luis Ángel Arango, Nov. 2004. - Feb. 2005. Bogotá : Banco de la República, 2004.
- Arango, Débora. *Adolescencia*. Óleo sobre lienzo. Dimensiones: 95x72 cms., 1940, Recuperado el 15 de enero de 2015 de <http://www.colarte.com/colarte/ConsPintores.asp?idartista=505&img=/recuentos/A/ArangoDebora//AraD0133.jpg>
- . *Frine o trata de blancas*. Acuarela. Dimensiones: 132x100cms., 1940. Recuperado el 25 de junio de 2014 de <http://www.colarte.com/colarte/ConsPintores.asp?idartista=505&pest=obras>
- . *La huida del convento. (1944)*. Acuarela. Dimensiones: 0.98 x 0.66 m. Recuperado el 17 de enero de 2015 de <http://www.colarte.com/colarte/ConsPintores.asp?idartista=505&pest=obras&tipo=1&carpeta=Desnudos>
- . *Las montañas*. Acuarela. Dimensiones: 97x127cms., 1940. Recuperado el 17 de enero de 2015 de <http://www.revistaarcadia.com/arte/galeria/el-arte-tapujos-debora-arango/28427>
- Muñoz, Óscar. *Aliento*. Recuperado el 20 de enero de 2015 de https://www.google.com.co/search?q=oscar+m+u%C3%B1oz+aliento&biw=1280&bih=672&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwil8Oiq8rJAhUB_R4KHVInAQcQ_AUIBigB#imgsrc=Vk4vqzTN37CTmM%3A
- . *Celestina*, Lápiz carbón, 64x 94 cms, 1975. En Medina, Álvaro. *Procesos del arte en Colombia*, Biblioteca Básica Colombiana, N° 34, Editorial Andes, 1978.
- . *Ernestina*, Lápiz carbón, 1975. En Medina, Álvaro. *Procesos del arte en Colombia*, Biblioteca Básica Colombiana, N° 34, Editorial Andes, 1978.
- . *Gritos y susurros*. Lápiz carbón 131x 93 cm., 1972. En Medina, Álvaro. *Procesos del arte en Colombia*, Biblioteca Básica Colombiana, N° 34, Editorial Andes, 1978.
- . *Ópera*. Lápiz sobre madera, vinilo. 120x200cm, 1972. En Medina, Álvaro. *Procesos del arte en Colombia*, Biblioteca Básica Colombiana, N° 34, Editorial Andes, 1978.
- . *Parejas*. Lápiz pastel sobre papel, 30x26, 1974. En: Guinard, Fernando, Jotamario, Chaves Álvaro, *El espíritu erótico*, Bogotá: Taller De-mente colombiano, 1990.
- . *Parejas*. Lápiz pastel sobre papel, 40x 30cm, 1973. Recuperado en enero de 2014 de la página

de Colarte. https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiIxeWe6sjjAhWG9R4KHUPNDSIQFggdMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.colarte.com%2F&usg=AFQjCNFM_VvHWx9lFKfu--abG7r8Bpstqw&sig2=kEFf9eUArX7RrBU0eV6hdw

----- . *Re-trato*, 2003. Recuperado el 24 de enero de 2015 del video

https://www.google.com/?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=video&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjyjsXx9sXjAhXJRyYKHU6dAm4QtwlJlDAC&url=https%3A%2F%2Fvimeo.com%2F39354097&usg=AFQjCNF7bldpxq_C8EYughkHnegDqQoXvQ