

FRAGMENTO DE UNA PIEL DESNUDA

MARÍA ISABEL PLATA ROSAS

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACION A DISTANCIA
CARRERA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2004**

FRAGMENTO DE UNA PIEL DESNUDA

MARÍA ISABEL PLATA ROSAS

Proyecto de Grado para optar al Título de
Maestro en Bellas Artes

Directora

GILMA CARREÑO RANGEL

Licenciada en Artes Plásticas

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

INSTITUTO DE EDUCACION A DISTANCIA

CARRERA DE BELLAS ARTES

BUCARAMANGA

2004

DEDICATORIA

A Dios, con sus Arcángeles y mi gran Ángel Guardián, por estar siempre junto a mí.

A mi madre, que desde que me trajo al mundo y en esta nueva etapa me ha brindado todo su apoyo y paciencia.

A mis hermanos Edgar Ovidio y Blanca Mireya, por ser soporte en el proceso.

A mi gran amigo Julio César Rodríguez Jaimes, quien creyó en mí y me ofreció día a día sus conocimientos y apoyo.

A la memoria de mi querido padre....que eternamente ha estado y estará a mi lado.

AGRADECIMIENTOS

José Antonio Suárez Londoño, maestro en artes plásticas, por sus atenciones y orientaciones en dibujo y grabado, desde la visita que realice en su taller de Medellín.

A todos los docentes de la Facultad que tuvieron para bien compartir su saber, en especial a:

César Chaparro, artista plástico por sembrar aún más el interés en el grabado.

Pedro Gómez Navas, arquitecto, con su exigente dibujo.

Jhon Jairo Orozco, artista plástico, con sus grises en fotografía.

Luis Fernando Bernal, artista plástico, con el color y el formato.

Emel Meneses, artista plástico, por su estricto manejo de las técnicas y la investigación.

Gilma Carreño Rangel, directora de Proyecto, Licenciada en Artes Plásticas, quien con su riguroso ritmo compartió su tiempo y sus enseñanzas adquiridas en el campo del grabado.

Y a la Dra. Lucila González Aranda, directora del Museo de Arte moderno de Bucaramanga, por su ayuda y dedicación con la historia del arte.

Mis compañeros de aula que me soportaron y ayudaron durante estos años especialmente Tayin Octavio Mantilla y Carlos Raúl Jaimes.

A todos ellos y los que de una u otra forma me tendieron su mano de apoyo como lo fueron mi abuelito Ignacio Rosas Alarcón, Paula e Isabel Rosas Camacho. Mil y mil gracias que Dios los Bendiga.

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	
1. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA	2
2. OBJETIVOS	4
2.1 OBJETIVO GENERAL	4
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	4
3. JUSTIFICACIÓN	5
4. REFERENTES CONCEPTUALES	7
4.1 MARCO CONCEPTUAL	7
4.1.1 Origen, proceso	7
4.1.2 Erotismo, sexualidad	10
4.2 MARCO TEÓRICO	13
4.2.1 El erotismo en la historia del arte	13
4.2.2 El erotismo en el grabado	18
4.2.3 Algunos artistas que recrearon en sus obras el erotismo en el grabado calcográfico	19
4.2.4 El grabado en la historia	23
4.2.5 Referentes	31
5. METODOLOGÍA	38
5.1 PROCESO	38
5.1.1 Búsqueda y técnica de recolección de la información	38
5.1.2 Técnica de Registro	39

5.1.3 Selección de la imagen	39 pág.
5.2 ANÁLISIS	45
5.3 INTERPRETACIÓN	46
5.4 DESARROLLO DE LA CREACIÓN PLÁSTICA	47
6. CONCLUSIONES	53
BIBLIOGRAFÍA	54
ANEXOS	56

LISTA DE FIGURAS

	pág.
Figura 1. María Isabel Plata Rosas. Bocetos. Taller con José Antonio Suárez, 2000.	7
Figura 2. María Isabel Plata Rosas. Expresiones a color, lápiz y bolígrafo. Proceso creativo. Banco de imágenes, archivo personal.	8
Figura 3. José Antonio Suárez. <i>Sin título</i> . 1992. 10x10 cm.	9
Figura 4. Archivo personal José Antonio Suárez. <i>Sin título</i> . Fotografía y Grabado sobre metal, 1995. 7X7 cm.	10
Figura 5. Venus de Willendorf.	14
Figura 6. Papiro erótico de Turín y Escena erótica antiguo Egipto.	14
Figura 7. Sandro Botticelli. <i>Nacimiento de Venus</i> .	16
Figura 8. Alberto Durero. <i>Adán y Eva</i> . Grabado 25 x 19 cm. 1504.	19
Figura 9. Martín Schongauer. <i>El arcángel San Gabriel</i> . Grabado 16x11 cm.	20
Figura 10. Henry Matisse. <i>Gran Odalisca con Pantalón rayado</i> . Litografía, 1925	21
Figura 11. Luis Caballero. Grabado sobre papel.	22

	pág.
Figura 12. Juan Antonio Roda. <i>Delirio de las Monjas Muertas</i> . Aguafuerte, aguatinta y punta seca.	23
Figura 13. Débora Arango. <i>Bailarina en descanso</i> . Acuarela.1939.	32
Figura 14. José Antonio Suárez. Grabado 12.5 x 13.5 cm. 1994.	33
Figura 15. José Antonio Suárez. <i>Mientras tanto</i> . Grabado 10x14 cm. 1996.	33
Figura 16. Rembrandt Harmenszoon Van Rijn. <i>Estudio con modelo</i> . Grabado.	34
Figura 17. Rembrandt Harmenszoon Van Rijn. <i>Las tres cruces</i> . Grabado.	35
Figura 18. Luis Caballero. Grabado sobre papel. 66.3 x 52.5 cm.	36
Figura 19. Luis Caballero. Grabado y aguatinta sobre papel. 36.8 x 27 cm.	37
Figura 20. María Isabel Plata Rosas. Selección de imágenes. 2004. Archivo personal.	40
Figura 21. María Isabel Plata Rosas. <i>Sin título</i> . 2004. Dibujos con grafito.	41
Figura 22. María Isabel Plata Rosas. Punta seca sobre zinc. 2004. Archivo Personal.	42
Figura 23. María Isabel Plata Rosas. Preparación del Barniz. 2004. Archivo Personal.	43

	pág.
Figura 24. María Isabel Plata Rosas. Limpieza matriz y protección. 2004. Archivo Personal.	43
Figura 25. María Isabel Plata Rosas. Limpiando la tinta de la matriz. 2004. Archivo personal.	44
Figura 26. María Isabel Plata Rosas. Impresión. 2004. Archivo personal.	45
Figura 27. María Isabel Plata Rosas. 2004. Grabado sobre metal, 8.5 cm. x 11 cm.	47
Figura 28. María Isabel Plata Rosas. 2004. Grabado sobre metal, 22 cm. x 11 cm.	48
Figura 29. María Isabel Plata Rosas. 2004. Grabado sobre metal, 8 cm. x 11 cm.	49
Figura 30. María Isabel Plata Rosas. 2004. Grabado sobre metal, 9 cm. x 11 cm.	50
Figura 31. María Isabel Plata Rosas. 2004. Grabado sobre metal, 6 cm. x 11 cm.	51
Figura 32. María Isabel Plata Rosas. 2004. Grabado sobre metal, 21 cm. x 17 cm.	52

LISTA DE ANEXOS

	pág.
Anexo 1. Sexo y arte contemporáneo	57
Anexo 2. Estrictamente Confidencial	60
Anexo 3. Primeros dibujos	66
Anexo 4. Algunas obras del Proceso Universitario	71
Anexo 5. Bocetos	72

GLOSARIO

AGUARRAS: producto destilado del petróleo crudo; como adelgazante tiene propiedades similares a la trementina.

BARNIZ: disolución de Colofonia, cera virgen, betún de Judea y aguarrás que al aire se volatiliza o se deseca.

COLOFONIA: resina sólida, producto de la destilación de la trementina.

EROTISMO: carácter de lo que excita el amor sensual.

PRUEBAS DE ARTISTA (P.A.): son las estampaciones de una tirada específicamente destinadas al uso del artista.

PRUEBAS DE ESTADO (P.E.): una vez dibujada la imagen, el artista puede tirar varias estampas. Si luego hace algún cambio en la imagen, las estampas anteriores al cambio se llaman de primer estado y las posteriores al cambio de segundo estado.

SENSUAL: se dice de los gustos y deleites de los sentidos, de las cosas que los incitan o satisfacen y de las personas aficionadas a ellos.

SEXUAL: apetito sexual, propensión al placer carnal.

TIRADA: se denomina tirada al juego de estampas idénticas procedentes de la misma lámina, piedra, plantilla u otra superficie. Cada estampa de la tirada va numerada, ejemplo 1/5 la primera y 5/5 la última.

RESUMEN

TÍTULO: FRAGMENTO DE UNA PIEL DESNUDA*

AUTOR: PLATA ROSAS, María Isabel **

PALABRAS CLAVES: Fragmento – Piel – Erotismo – Grabado – Calcografía

DESCRIPCIÓN:

El cuerpo femenino desde su nacimiento desarrolla la capacidad sensorial y sensual manifestada a través de la piel; es un lugar de experiencias, capaz de expresar las vivencias sexuales. El tacto es el punto de partida en el intercambio de afectos y deseos, que desembocan en apetito expresado en gestos y acciones que la erotizan.

La educación en un entorno, donde las necesidades eróticas son ocultas, prohibidas y pecaminosas, llevan a establecer a través de la obra un diálogo permanente donde fluya la sensualidad de la mujer, unida a la fantasía imaginaria y la sensibilidad de la piel; expresando un sentimiento propio, íntimo, sin inhibiciones y rompiendo parámetros inculcados.

Con procesos de transformación de la imagen fragmentada del cuerpo femenino y tomando partes sueltas que componen algunas zonas eróticas, se proyecta a través del grabado calcográfico resaltando lo que esta técnica puede ofrecer, segmentos de exaltación y estimulación sensual que producen placer en la mujer. Proceso de creación plástica que se alimenta del anhelo del artista y se entreteje en la piel, proyectándolo al observador.

* Proyecto de Grado

** Instituto de Educación a Distancia- INSED, Carrera de Bellas Artes. CARREÑO RANGEL, Gilma.

SUMMARY

TITLE: FRAGMENTS OF A NAKED SKIN *

AUTHOR: PLATA ROSAS, María Isabel **

KEY WORDS: Fragments – Skin – Erotic – Engraving – Chalcography

DESCRIPTION:

The feminine body develops since birth its sensorial and sensual capacity and manifests it through the skin; it is a place of experiences, able to express sexual experiences. The tact is the starting point in the exchange of affections and desires that burst in appetite expressed in gestures and actions that turns it in an erotic manner.

Growing in an environment, where the erotic necessities are hidden, forbidden and sinful, they tend to establish, through the work of art, a permanent dialogue where the woman's sensuality flows, together to the imaginary fantasia and the sensibility of the skin; expressing an own feeling, intimate, without inhibitions and breaking deep-rooted parameters.

With processes that transform image fragments of the feminine body, and taking loose parts that compose some erotic areas, projects segments and sensual stimulation through chalcography engraving, exaltation that produces pleasure in women. Process of plastic creation that feeds from the artist's longing and it is interwoven in the skin, projecting it to the bystander.

* Degree Project

** Instituto de Educación a Distancia - INSED, Career of fine arts. CARREÑO RANGEL, Gilma.

INTRODUCCIÓN

Es de todos conocidos la capacidad de disfrutar del ser humano como una fuente de placer, la que abre las puertas para explorar de manera profunda, cómo se manifiestan estos sentimientos, en la vida cotidiana de todas las personas, y aprovechar éstas para ilustrarlas plásticamente, más allá de cuales sean los factores y condiciones que hacen que el individuo sienta placer.

El poder que el hombre y la mujer tienen, de obtener satisfacción a través de sus sentidos, se amplía a medida que es socializado dentro de cierta comunidad. Los valores sociales, educacionales, sexuales, políticos, etc., a que el individuo es sometido, determinan en muchas maneras cuales van a ser las fuentes, en las cuales el individuo va a depender para obtener satisfacción en el futuro.

En "*Fragmento de una piel desnuda*" se ilustra por medio de la obra gráfica, una forma de expresar un sentimiento propio, sin inhibiciones, rompiendo con una mirada femenina los parámetros inculcados, sin caer en lo pornográfico, voyerista, tabú o morbo; partiendo del ordenamiento de ideas, formulando conjeturas, realizando pruebas de ensayo - error, analizando las limitaciones, buscando fuentes y referentes de consulta, etc., para llevar a cabo la creación.

1. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

"Fragmento de una piel desnuda" nace de una profunda exploración del erotismo y sensualidad femenina, que va mas allá de la piel, manifestándose en gestos y acciones carnales, en el diálogo de las intimas emociones de la piel y la sensualidad de la mujer en acción y realización. Lo que esta obra plástica propone en su origen es llevar la sensualidad de la piel femenina hacia su erotismo, terminando con la descripción de si misma, en su excitación que vaticina los sentimientos sexuales placenteros que se intentan reflejar en la obra.

La piel es la vía más sensible y directa en el inicio de la intimidad de dos seres individuales. Es la zona erógena por excelencia. El tacto y su fuerza arrolladora son el punto de partida en el intercambio de afectos y deseos que desembocan en el deseado sopor que la sexualidad humana da. Se acalora lujuriosamente en su ternura o temerosa en su rugosidad, la piel se humedece de placer se moviliza con imperceptibles espasmos incontrolables, vibra de placer y busca que su sed sensual sea saciada.

Para Octavio Paz el erotismo es como una ceremonia hecha para seres humanos y no una sensualidad animal¹; pero en nuestro contexto socio religioso se tiende a relacionar con lo pecaminoso, prohibido y lujurioso que realmente no tienen nada que ver con el erotismo. En la piel sedienta de caricias se revelan el conjunto de placeres y sensaciones deliciosas que están disponibles para el ser

¹ PAZ, Octavio." LA LLAMADA DOBLE AMOR Y EROTISMO". Editorial Seix Barrial, S.A., 1993 P. 102-131.

humano, que en una manera sutil lo guían a saciar sus necesidades eróticas.

El cuerpo humano tiene puntos de enlace y fronteras así como es testimonio de angustias y escenarios de diferentes etapas en la vida; una dimensión que también es ruptura, rechazo, aislamiento, es interrelación entre sentido y presentido concebido en la imaginación, que pasa por lo extraordinario de la intimidad femenina reflejada y absorbida por su piel.

Así, desde el nacimiento, el cuerpo femenino se va desarrollando eróticamente como resultado de su capacidad sensorial y sensual; pero fuerzas sociales desvirtúan a que la mujer disfrute de su propio organismo y pasa mucho tiempo antes de que ella misma descubra la magia que su piel contiene en esas zonas olvidadas e insensibilizadas por enseñanzas que van en contra de su naturaleza misma.

Tomando un sentimiento personal que represente el erotismo femenino ¿Dé que forma se puede crear una propuesta plástica que exprese y personifique el discurso femenino a cerca del erotismo en el grabado calcográfico?

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVO GENERAL

Originar un proceso de creación plástica a partir de algunas imágenes fragmentadas del cuerpo femenino, que constituya una nueva percepción sensual y erótica de la mujer a través del grabado calcográfico.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Exteriorizar imágenes en conjunto de las zonas eróticas que estimulan el placer sexual femenino.

Proyectar a través de la escala de grises en el grabado, segmentos de exaltación y placer en la piel de la mujer.

Presentar al observador algunas imágenes fragmentadas, que encarnan emociones, que comunican sensibilidad y exaltación personal.

3. JUSTIFICACIÓN

La vida con todo su poder admirable no puede apreciarse bajo un manto donde las necesidades eróticas de la mujer están ocultas; se enseña y educa en un medio ambiente, donde se quiere hacer de la vida y de la naturaleza, unas imágenes perturbadas de la realidad.

La necesidad de revelar lo prohibido y pecaminoso impulsa la búsqueda de movimientos, gestos, sentimientos y deseos que se encuentran en la piel de la mujer.

A través de la obra, se trata de establecer un diálogo permanente, en donde fluye de manera continua la sensualidad real de la mujer, en su camino hacia la búsqueda de sí misma, envuelta muchas veces en estímulos reales donde todas las fantasías de su imaginación se vuelven realidad. La fantasía, no es solo una riqueza del arte, forma parte de la sexualidad de la mujer y esta obra plástica trata de justificar la existencia de la misma. El psiquiatra Manuel Zambrano expresa al respecto: *“Es el erotismo de más típicas y notorias manifestaciones de lo humano. Participa por igual del amor y la sexualidad. A aquel le pone la carne y a este le quita la animalidad y le pone la trascendencia. Así, por el erotismo, la sensualidad queda dignificada; y el amor energizado”*².

La sensibilidad de la piel sumada a las fantasías de la imaginación y su existencia, son transportados a una plancha de metal que codiciosamente trata de encarnar estos fenómenos eróticos femeninos. La mujer, libre de ropas y dibujada en la lámina cobra vida por sí misma, y posee libre

² ZAMBRANO, Manuel. Salud y Sexualidad EL NUEVO DIARIO, Viernes 8 de Septiembre de 2000., Managua, Nicaragua.

voluntad de reflejar el erotismo, el placer, la ternura y sus sueños. La esencia natural del erotismo femenino que se trata de reflejar en esta obra es un homenaje a la madre naturaleza que es el cuerpo.

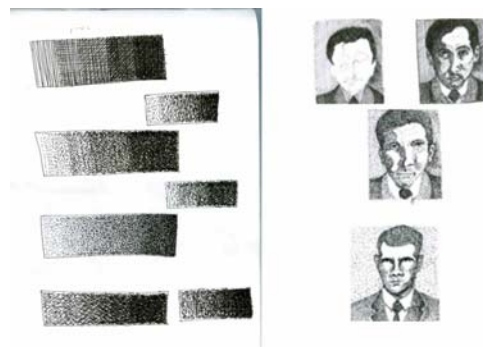
4. REFERENTES CONCEPTUALES

4.1 MARCO CONCEPTUAL

4.1.1 Origen, proceso. Desde las múltiples acciones que se desarrollan en la formación y evolución de la humanidad, partiendo de la más simple hasta la más complicada, surge por un suceso familiar una terapia, donde se despliega el afecto al mundo del arte desarrollándose día a día, en busca de una buena pincelada. En la exploración de este ideal nacen los primeros trazos de puntos, líneas cortas y entrelazadas que juegan con los medios tonos dados por un bolígrafo (figura 1).

Ejercicios de luz y sombra por medio de texturas transmitidas por el artista José Antonio Suárez, en su corto taller sobre dibujo y grabado en metal en convenio con el Museo de Arte Moderno de Bucaramanga; aportando elementos valiosos para discernir sobre la dimensión de la plástica como forma de expresión, lanzando el primer estímulo para acrecentar el conocimiento en la figura humana, el dibujo y el grabado.

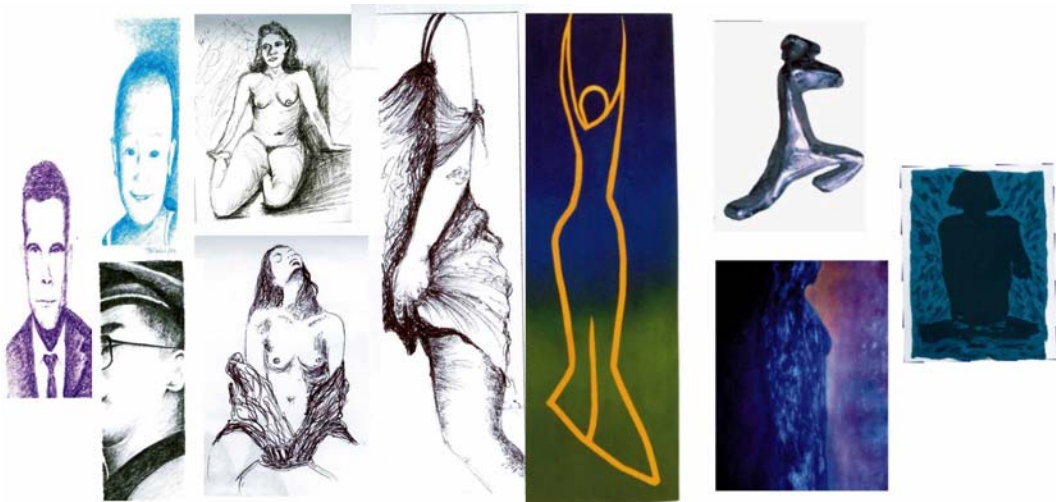
Figura 2. María Isabel Plata Rosas. Bocetos. Taller con José Antonio Suárez, 2000.



Como en todo proceso de aprendizaje se van descubriendo técnicas (figura 2), métodos y alternativas que han formado parte de la historia, evidenciándose y tomando cierta fuerza la pintura al óleo, y la serigrafía, sin dejar en ningún momento de reflejar el cuerpo en su totalidad o fraccionado en cada una de las técnicas.

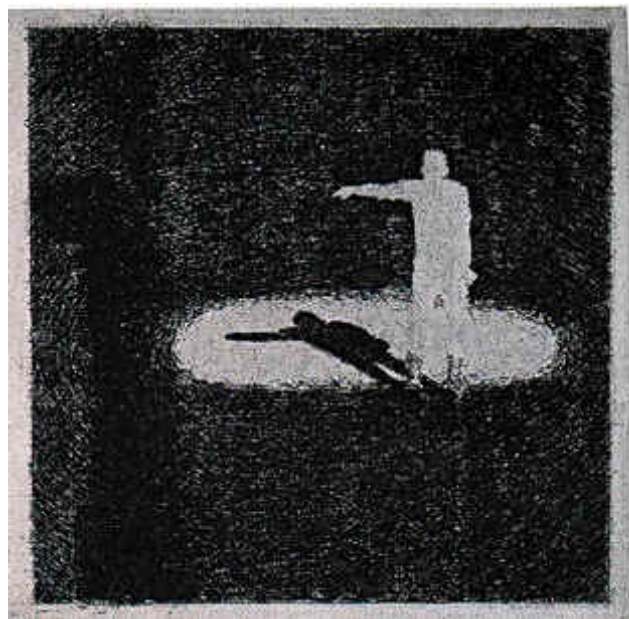
Es así como aparece el dibujo, que va adquiriendo más energía, impulsado por las enseñanzas dentro y fuera del aula de clase, tomando forma cada uno de los bocetos en grafito o en lapicero; explotando y aprovechando las texturas, tonalidades y diferentes líneas que cada uno de estos implementos pueden ofrecer. Buscando a través de cada trazo, expresar un sentimiento vivo, que convive y que se presenta a través del dibujo, transportado a una plancha de metal.

Figura 3. María Isabel Plata Rosas. Expresiones a color, lápiz y bolígrafo. Proceso creativo. Banco de imágenes, archivo personal.



En el desarrollo de la investigación visitar el taller del Artista José Antonio Suárez, ratifica la posibilidad que tiene el metal y la línea de hablar por si solos de lo que se lleva dentro, donde se advierte en medio de pequeños dibujos y grabados sacado del común (figura 4), el especial cuidado por la figura y anatomía humana; encontrando rostros, fragmentos, siluetas corporales y desnudos (figura3), desde insinuaciones hasta semejar un hiperrealismo. Una constancia diaria del dibujo y ese amor por la línea como le escribiría D. Ingres a E. Degas *"Haga usted líneas, muchas líneas; ya sea del recuerdo ya sea de la naturaleza"* ³.

Figura 4. José Antonio Suárez. Diarios desde el Silencio. Sin título. 1992. 10x10 cm.



³ GAVIRIA, Juan Alberto. "DARIOS DESDE EL SILENCIO" obra gráfica de José Antonio Suárez Londoño, Impresión: PANAMERICANA, Santa fe de Bogotá; Colombia 1997 p. 23.

Figura 5. Archivo personal José Antonio Suárez. Sin título. Fotografía y Grabado sobre metal, 1995. 7X7 cm.



4.1.2 Erotismo, sexualidad. El desnudo como reflejo de contradicciones y certidumbres siempre ha sido un tema universal. Desde las formas más antiguas del cuerpo, que datan de la Prehistoria hasta el erotismo de nuestros días, el cuerpo siempre ha sido núcleo de tesis y antítesis, el receptáculo de deseos y compulsiones; Oscar Rodríguez Naranjo comenta sobre el cuerpo desnudo:

El desnudo en el arte es la divinidad, la sublimidad del cuerpo de la mujer, el pensamiento mas bello del Creador, el artista contagiado de una emoción estética sagrada, casi religiosa, casi mística y pagana al mismo tiempo, que en el desnudo realiza la perfección en la línea, en el color, en la morbidez de la forma, en la blancura de la piel humana, que se sensibiliza al color y con la luz haciendo vibrar la carne en el cuadro como si fuera la piel de la amada estremecida por la primera caricia.⁴

⁴ NARANJO, Rodríguez Oscar. Dominical No. 1687 Vanguardia Liberal. Septiembre 5 de 2004

En las relaciones humanas la sexualidad es una función vital sobre la conducta de cada uno de los seres humanos, afectando los procesos fisiológicos y psicológicos del ser, aunque no es imprescindible para su supervivencia. Se trata de un impulso instintivo que atraviesa diferentes etapas a lo largo de la vida y que es condicionado en gran medida por el entorno sociocultural en el que viven; pero ante todo, responde a una necesidad física y psicológica que va más allá de la mera unión sexual de los cuerpos.

La relación sexual presume un acercamiento muy intenso, en donde se pone en marcha todos los sentidos, que actúan como canales de comunicación y de expresión de los sentimientos afectivos: el tacto, la vista, el gusto, el olfato y el oído transmiten sensaciones placenteras que crean un clima especial de proximidad que no es alcanzado en otras situaciones.

La mujer ha sido postergada en el aspecto del goce y el erotismo y a pesar de los avances significativos en los últimos años, el siglo XX fue el de mayores conquistas; desde la aparición por primera vez de libros sobre sexualidad en 1948 como lo fue el de Alfred Kinsey "Sexual behavior of the human male" y en 1953 sobre la sexualidad femenina de este mismo provocando el más grande de los escándalos⁵, sexólogos y grupos feministas demostraron que la anatomía femenina era mucho más compleja de lo que se pensaba precisando las zonas de mayor estimulación en el cuerpo de la mujer. Con investigaciones como la de Kinsey se ha avanzado desde ese entonces hasta nuestros días, en donde no solo se toma el aspecto biológico sino el emocional dependiendo del contexto social donde se vive.

⁵ REVISTA SEMANA No.1.176 Noviembre 15 a 22 de 2004.

El erotismo, es una manifestación de la sensualidad, que es el placer de los sentidos corporales o conforme al Diccionario de la Real Academia Española⁶, "la propensión excesiva a los placeres de los sentidos" a la manera del melómano para la música o el "gourmet" a la buena comida; son las sensaciones excitantes y propias para desear el acto carnal, pero no necesariamente identificarlo con la sexualidad. El erotismo puede estar presente en una zona parcial del cuerpo, o en simple gesto más que en una imagen total del mismo.

Según Sigmund Freud en "Tres ensayos sobre la teoría sexual", se piensa que las personas atraviesan una serie de etapas cuyo motor son los impulsos o instintos, presiones mentales destinadas a aliviar las necesidades físicas, donde se destaca: la sexual. Desarrollo que relaciona con la libido, que evoluciona atravesando etapas determinadas biológicamente desde su nacimiento, en la búsqueda de la satisfacción de un placer.

Todas las creaciones en torno de la figura humana o relacionada con los objetos o con los paisajes apuntan a un mundo conocido general, de aquí o de cualquier parte. El erotismo surge de la inteligencia, la voluntad, lo que ejerce un control de la mente sobre el cuerpo; es explícito, febril y apasionado, es aceptación, es la metáfora de la sexualidad. En palabras de Octavio Paz *"El erotismo es social y aparece en todos los lugares y en todas las épocas. No hay sociedad sin ritos y prácticas eróticas, desde los más inocuos a los más sangrientos. El erotismo es la dimensión humana de la sexualidad, aquello que la imaginación añade a la naturaleza."*⁷.

⁶ Real Academia de la Lengua Española. Edición 22 del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española 2ª tirada [citado Septiembre 27 de 2004] en Internet [<http://www.rae.es>]

⁷ PAZ, Octavio." LA LLAMADA DOBLE AMOR Y EROTISMO". Editorial Seix Barrial, S.A., 1993 P. 117

4.2 MARCO TEÓRICO

4.2.1 El erotismo en la historia del arte. El contexto de la historia del arte desde que éste existe es el que está relacionado con el amor. Desde las Sagradas Escrituras, que en la historia profana de los primeros y los más grandes pueblos del mundo ya hay referencia a éste. No existía sobre la tierra más que un hombre y una mujer y hubo entre uno y otro una complicidad de seducción, como se observa en un versículo del Cantar de los Cantares:

¡Qué hermosas eres , qué encantadora, que amada, hija deliciosa!

Esbelto es tu talle como la palmera, y son tus senos sus racimos.

Yo me dije: voy a subir a la palmera, a tomar sus racimos; sean tus pechos racimos para mí. El perfume de tu aliento es como el de las manzanas. Tu palabra es vino generoso a mi paladar, que se desliza suavemente entre labios y dientes.⁸

Los orígenes del arte erótico, cuyas imágenes lo invadieron desde sus comienzos, se encuentran en la creencia y el ritual mágico, muy poco relacionado con el placer individual. El erotismo no es sexo, se despliega en la sociedad transfigurada por la imaginación.

Entre las figuras más antiguas conocidas del cuerpo, se encuentran pequeñas imágenes y relieves de mujeres con mamas y caderas acentuadas, quedando patente su instinto sexual en todas sus numerosas esculturas y dibujos prehistóricos, dejando de manifiesto su conocimiento de la anatomía genital femenina como las Venus auriñacienses con sus anchas caderas y vientre péndulo. En el arte prehistórico y primitivo su interés particular era la preservación de la vida misma.

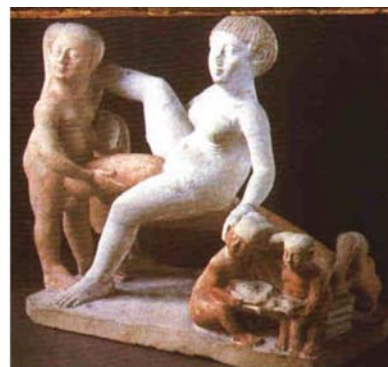
⁸ SAGRADA BIBLIA. "Cantar de los Cantares" Canto sexto (6,10-8,4).

Figura 6. Venus de Willendorf. Historia del Arte. Tomo 1. Siglo XXI



EL acto sexual, en el Egipto faraónico, se representa de una manera natural y sin tapujos, como se observa en las siguientes imágenes de escenas eróticas y muy relacionadas con la representación potencial del miembro viril.

Figura 7. Papiro erótico de Turín y Escena erótica antiguo Egipto



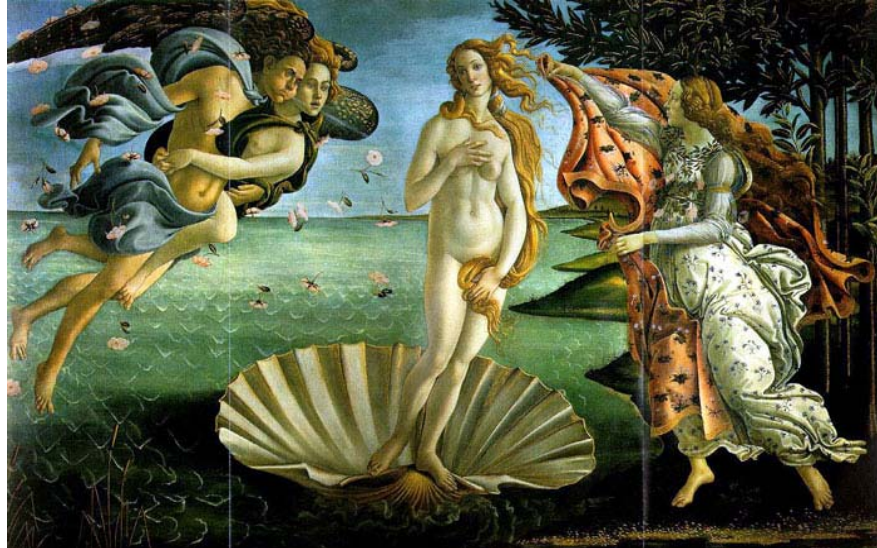
Los comienzos de la civilización griega y romana dan testimonio de la influencia de los cultos a la sexualidad. Los campos y rebaños de la Grecia rural estaban custodiados por pilares o estatuas con representaciones sexuales. En el arte griego del período helenístico, la obra de tema erótico y estilo con carga erótica, constituyó una especialidad principal realizada por los artistas.

El tratamiento de la sexualidad en el arte permaneció bajo una doble limitación a través de la mayor parte de la historia, que en la etapa medieval alcanzó su máxima expresión, donde permaneció marginada. En esta etapa los temas sexuales en raras ocasiones entraron al arte sin sanción cristiana y cuando tenían que mostrarse cuerpos desnudos, como en la escena del "*El Juicio Final*" de Miguel Ángel, se esquematizaban para quitarles cualquier matiz de sexualidad.

El rechazo al erotismo toma fuerza en el Oriente, en Grecia y en Roma; con el surgimiento del cristianismo declina la popularidad de este arte y lo enfrenta a una doble prohibición. Solo a finales de la Edad Media los artistas empezaron a tratar el desnudo más abiertamente, expresando un tímido deleite en la belleza del cuerpo humano.

En el renacimiento reaparecen los temas eróticos, se legitima la desnudez de las "Venus", siendo ellas quienes abren la posibilidad de expresar a través de su piel un estado de ánimo, brindado belleza, ternura, amor, deseo y sensualidad. Surgen imágenes arquetípicas del arte erótico moderno como "*El nacimiento de Venus*" de Sandro Botticelli hacia 1486, quien reproduce a tamaño casi natural a la más bella hija del cielo y el agua, una mujer desnuda, que exhibe graciosamente su cuerpo perfecto, rico en pintura, línea y sensualidad.

Figura 8. Sandro Botticelli. Nacimiento de Venus. Los secretos de la obra de arte estudio detallado. Tomo 2. Taschen



En esta obra, Botticelli supo reflejar admirablemente el ideal filosófico de belleza y amor espiritual. El tema supuso en la época una revolución: se trata de la primera pintura renacentista exclusivamente mitológica hecha a gran escala. Representa el nacimiento de la diosa del amor, de la belleza, del matrimonio y de la risa.

Según el relato mítico, Saturno castró a su padre Urano (el cielo) y arrojó sus testículos al mar: de su espermatozoos en la espuma de las olas nace Venus de belleza estilizada y mirada ultraterrena en esta representación. Se adelanta a recibirla la Hora, una ninfa que porta sobre los hombros la guirnalda del mirto, símbolo del amor eterno. Encarna la primavera, como recalca la anémona azul que florece a sus pies. A su izquierda, Céfito, el viento del Oeste, abraza a su consorte, la exninf Cloris y que ahora, tras ser raptada y desposada por él, es la diosa Flora. Con su soplo ha impulsado a Venus hasta la costa de alguna de las islas que, según la leyenda, estaban consagradas a ella: Pafos, en Chipre, o Citera, frente al sur de Grecia. El dorado de los naranjos de la derecha y de los juncos de la izquierda remedan la presencia divina. La diosa deja en el viento una estela de rosas, flores del amor por su

fragancia y belleza exquisitas y también por sus espinas, que recuerdan el dolor que aquél puede acarrear.⁹

Además de la tendencia clásica en el arte erótico renacentista, existió otro más popular tomado de la realidad de la vida diaria. A partir del siglo XVI esta tendencia realista del género erótico, continuó como una alternativa importante. Rembrandt es uno de los artistas de esta época tocaron el tema del erotismo en sus creaciones.

En el siglo XVIII el arte erótico toma vital importancia. Período que produce artistas como Tiziano Vecellio y Petrus Paulus Rubens con obras de gran ingenio y seducción, que raramente llegan al producto de la obscenidad ofensiva como *"La Visita de Venus a Vulcan"* de François Boucher en 1740; *"En ningún otro período de la historia occidental el arte erótico ha sido más cálidamente protegido y más oficialmente promovido que en los años de 1720 a 1780"*¹⁰ E. Lucie Smith.

Los diferentes movimientos que denominaron el arte como el neoclasicismo, el romanticismo y el naturalismo entre otros del siglo XIX, no fueron favorables para el desarrollo del arte erótico; la producción masiva y comercial de la pornografía e imagen de sensualidad estimulada por los avances tecnológicos, alcanzó proporciones de industria, dificultando los temas sexuales para los artistas.

El siglo XX no ha sido época de oro para el erotismo pues los artistas se han preocupado más por temas formales y el abstraccionismo, sin embargo, autores como Picasso han tenido en sus obras repetidas vueltas a los temas eróticos, obra que revela que el deseo sexual fue un permanente motor creativo. El Cubismo, comprende que las posibilidades

⁹ Revista Semana No. 1-119 Oct.13-20 de 2003

¹⁰ Historia del Arte Colombiano. Citado: Movements in art since 1945, Londres, 1969.

de una captación totalizante del objeto esta sujeto a desplazamientos corporales.

En el expresionismo se focaliza, en muchas ocasiones el cuerpo como tema, se demostraba que el cuerpo se esconde no solamente al ocultarlo, también lo oculta la manera como lo producimos y lo pronunciamos. Como dice Carlos Reyero *“Se diría que el arte, en lugar de recurrir al sexo como motivo, hubiese hecho de él una metáfora esclarecedora del sentir del individuo en el mundo”*¹¹ (ver anexo 1).

4.2.2 El erotismo en el grabado. El erotismo como proceso de creación, es parte de la expresividad que se nace con él, integrado en el ser humano desde siempre, abarcando aquellas evocaciones sensuales que no buscan la provocación o el escándalo. El hombre intenta capturar, plasmar y expresar de modo subjetivo su representación de Eros (dios del amor).

La historia del arte da muestras de estos intentos desde la prehistoria, encontrando petroglifos en las cuevas, líneas con lenguaje propio, que proyectan al universo su huella en una liturgia llena de erotismo mágico, donde la mujer se transforma en un ser con poderes de creación.

El grabado en metal con sus líneas y trazos suaves, crudos, ingenuos o de gran fuerza como su autor lo disponga muestra y revela la expresión del erotismo en un estallido de formas voluptuosas obtenidas a través de los grises. Técnica que en principio nace como un arte especializado en la copia y reproducción, que por su versatilidad desplaza las otras técnicas de grabado y se consolida como una técnica artística.

¹¹ REYERO, Carlos. Descubrir el arte. Año III No. 33 Noviembre 2001 P.66

4.2.3 Algunos artistas que recrearon en sus obras el erotismo en el grabado calcográfico.

Alberto Durero. Artista alemán mediante el grabado de línea, consiguió crear diferentes gamas de grises y texturas con las que logró plasmar formas tridimensionales, en una maestría nunca antes superada dando un buen manejo de las proporciones humanas; instruido en la perspectiva comprendía la ciencia en toda su complejidad.

Figura 9. Alberto Durero. Adán y Eva. Grabado 25 x 19 cm. 1504.



Sus magníficas series de grabados, las tres versiones de "*la pasión*" y de "*la vida de la Virgen*", difundieron su estilo a través de toda Europa, tanto en la perspectiva como el juego de luces y sombras. Durero diseñó un modelo con el que se pudieran combinar el interés empírico por los detalles naturalistas, dando gran relevancia a la geometría y a las medidas. La gran capacidad para la creación de imágenes a la vez que el aprecio por el detalle de la realidad, mostrada a través de la minuciosa descripción se combina con objetos de alto sentido simbólico.

Martin Schongauer. En los grabados de este artista Alemán en cobre se encuentra un excelente estudio del detalle, una economía en la composición y una gran gama de contrastes y texturas de luces y sombras con gran riqueza.

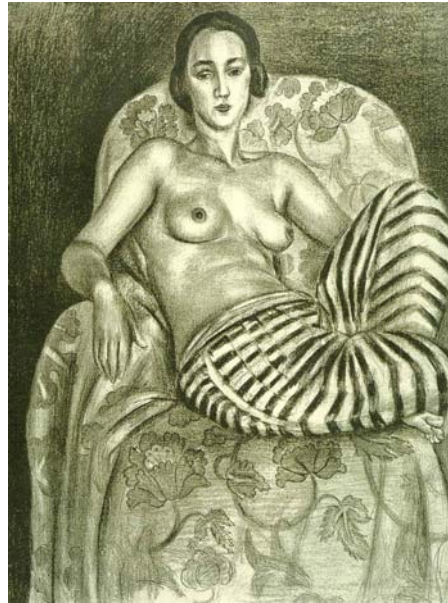
Figura 10. Martín Schongauer. El arcángel San Gabriel. Grabado 16x11 cm.



Fue el primer grabador de su tiempo en el norte de Europa y sus diseños decorativos tuvieron una gran influencia en el desarrollo del arte alemán.

Henry Emile Benoît Matisse. Nacido en el Norte de Francia con su color estridente y suave a la vez, da sentimiento, y vida a las mujeres que ama, mujeres del común que a través de su trazo expresa un sentimiento.

Figura 11. Henry Matisse. Gran Odalisca con Pantalón rayado. Litografía, 1925. Guilles Néret. Taschen



Destaca la suntuosidad de la carne apenas sugerida, y las formas sensuales del sujeto de apariencia tan real a pesar de estar apenas bosquejado. Imágenes femeninas reveladoras de su tiempo, más de trescientos grabados, casi todos sobre el tema de la mujer; *“dibujos de un solo trazo, un trazo que concluye con el dibujo entero; blancos casi como una confidencia; grabados animados por sus sombras y aquellos en los que domina la sombra, animados por las luces”*,¹² escribe Aragón.

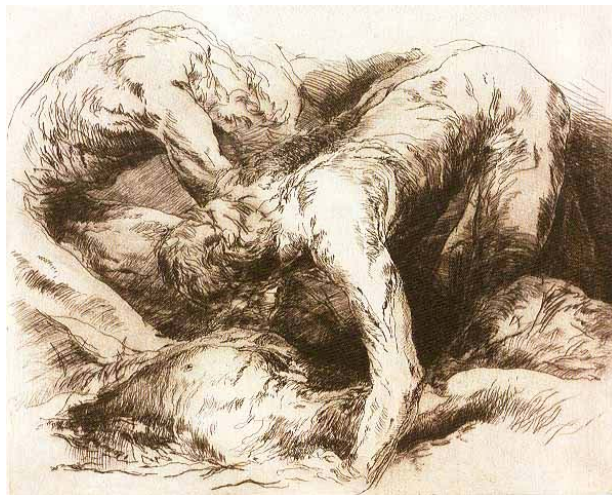
Luis Caballero. Artista Bogotano que desde niño empieza a dibujar de la mano de su padre, el escritor Eduardo Caballero Calderón. Caballero hace evidente sin ningún pudor su interés por la figura humana y la sexualidad. El erotismo y el sexo son como algo que va más allá del tacto, la violencia y la espiritualidad representada por un gesto; según sus palabras el sexo es:

¹² NÉRET, Guilles. Henry Matisse “El harén de Odaliscas”. Taschen P.115

El sexo es un camino paralelo al del místico, en el que se renuncia a todo y se destruye todo, empezando por la razón, para llegar a un momento de lucidez o de divinidad. La religión, el erotismo y el arte son tres caminos con un fin común: la comprensión más allá del misterio. Y los tres caminos no sólo se asemejan, sino que también se mezclan y se confunden.¹³

Se satisface con el cuerpo humano: lo recorre amorosamente, con la vista, y con el tacto desde todos los puntos de vista, una orgía de cuerpos entrelazados.

Figura 12. Luis Caballero. Grabado sobre papel. Exposición Itinerante Banco de la República.2001. Panamericana



Juan Antonio Roda. Grabador y pintor Español, nacionalizado colombiano en 1970. Su obra esta marcada por el trabajo constante y disciplina en busca de la esencia misma, del hecho plástico en si, el sentimiento y su expresión plástica, la estética de la imagen, no siempre reconocible.

¹³ CABALLERO, Luis. Entrevista anónima en el Espectador, martes 20 de octubre de 1970, citado: Historia del Arte Colombiano Volumen VI. Salvat Editores, S.A., Bogotá. 1986 p. 1620.

Figura 13. Juan Antonio Roda. Delirio de las Monjas Muertas. Aguafuerte, aguainta y punta seca. Obra Gráfica. Banco República. 1971.



Excelente fisonomista, trabajos muy espontáneos, en los que unas pocas líneas sueltas y manchas definen la figura y el carácter del modelo retratado. Mezcla en sus trabajos aguafuertes y aguaintas. En sus grabados se enfatiza el gesto a veces inocente, a veces de placer, imaginando los sueños de la sexualidad reprimida y temerosa de las religiosas.

4.2.4 El grabado en la historia. El grabado es tan antiguo como el hombre mismo ya que el ser humano ha sentido la necesidad de expresarse así sea por los más rudimentarios y precarios medios. Su inquietud se ha traducido siempre en una señal, en un signo visible, cuyo

recóndito significado se ha perdido casi siempre, pero que ha quedado como la huella de su paso por la tierra y como una advertencia a quienes deben transitar los mismos caminos. *“La historia del grabado es la civilización. El hombre, al hollar el suelo con su planta y al hender con su mano el barro, comienza a darse cuenta que de la tierra recibe la forma que él le comunica, y en ella se conserva con la relatividad durable que le consiente la materia receptora de su influencia”*¹⁴

El origen del grabado se inicia en el año 105 en China, paralelo con la invención del papel, remontándose al trabajo de los orfebres y de los fabricantes de armadura los cuales, mediante un procedimiento llamado niello, decoraban sus productos. Entonces, para que el dibujo resaltase más, llenaban las incisiones con un compuesto negro de azufre.

Desde el primer momento la técnica calcográfica fue utilizada para la ilustración de libros y para la reproducción de obras de arte. Así pues, a principios del siglo XV surge la figura del grabador profesional especializado en traspasar al grabado la obra de grandes artistas. Este arte de reproducción iniciado en Italia por Marco Antonio Raimondi, las innovaciones estilísticas se difundieron rápidamente por toda Europa.

Grabado en china. Para que los alumnos chinos pudieran estudiar sus libros sagrados, los textos clásicos y las correspondientes imágenes sagradas eran cincelados en grandes losas planas de piedra. Una vez grabadas las líneas, se aplicaba un papel húmedo sobre la superficie, de tal manera que el papel quedara introducido en las ranuras que formaban el diseño. A continuación se aplicaba la tinta sobre todo el papel, pero no manchaba las zonas del mismo que estaban metidas en las ranuras.

¹⁴ ESTEVE, Botey Francisco. Historia del Grabado. Barcelana. Editorial Labor S.A., 1935 p.9

Entonces se levantaba cuidadosamente el papel y la imagen que había sido tallada aparecía en líneas blancas sobre un fondo negro.

En esta técnica radica la verdadera esencia del grabado que continuó desarrollándose con la difusión del budismo desde la India hasta China; una sola plantilla servía para estampar en el papel las imágenes y el texto. El primer libro impreso que se conoce es una traducción del Vajracchedika Sutra, texto budista que se editó utilizando bloques de madera tallada en el 868 d.C.

Grabados Japoneses. El estilo del arte gráfico japonés surgido a mediados del siglo XVIII se conoce como Ukiyo-e, que significa 'imágenes del mundo flotante'. Las primeras estampas eran en blanco y negro, estaban creadas para el gran público y eran efímeras, semejantes a las tarjetas postales. Algunas se destinaban a la decoración del hogar y otras marcaban las pautas de la moda y de la conducta del momento. De la misma manera que las estampas teatrales anunciaban famosas escenas del teatro, había estampas de bellas mujeres para anunciar el mundo de las prostitutas.

Grabados góticos. Los primeros dibujos, de estilo gótico, fueron tallados toscamente en tacos de madera, entintados y estampados. Las primeras estampas realizadas de esta manera se utilizaban para jugar a los naipes, entretenimiento popular de la época; se vendían baratas y se podían producir en grandes cantidades. En el periodo gótico, la mayor parte de la vida se centraba alrededor de la Iglesia, por lo que el clero utilizaba estampas con fines devocionales, distribuyéndolas entre los fieles. Estas estampas representaban escenas de la vida Jesús, de la Virgen María y de los santos, así como historias de la Biblia

Grabados renacentistas. El artista más ilustre del renacimiento fue Alberto Durero quien se forma inicialmente como orfebre. Su notable capacidad con el buril y la gubia, junto con su atenta observación de la naturaleza y su pasión por el grabado, le hicieron merecedor del éxito y de la admiración de sus contemporáneos. Dignas de mención son algunas de sus magníficas estampas como " *El caballero*", " *la Muerte*" y " *el Diablo*" (1513), así como sus numerosas series de estampas religiosas.

El grabador holandés Lucas van Leyden, representó paisajes holandeses y escenas de interior con mano diestra y sensibilidad. Sus grabados tuvieron gran significación en la fundación de la escuela holandesa de pintura en el siguiente siglo. El grabador italiano Marco Antonio Raimondi creó imágenes clásicas que denotan claro sentido de la composición y el detalle y gran sensibilidad. Hacia mediados del siglo XVI los grabados habían alcanzado gran popularidad y se utilizaban para todas las formas de ilustración, incluyendo los estudios topográficos y los retratos.

Grabados barrocos. Para los artistas barrocos del siglo XVII una imagen podía ser más que la simple descripción de la realidad si además impactaba emocionalmente. Se otorgaba gran importancia a la representación de los gestos, llegando a exagerarlos incluso hasta lo grotesco.

En el siglo XVII la talla dulce y el aguafuerte estaban representados en Francia por la obra de Robert Nanteuil y Jacques Callot. Nanteuil, realizaba distinguidos retratos cortesanos, sus obras alcanzaron gran popularidad y llamaron la atención sobre el trazado escultórico, la calidad de moldeado y la delicadeza que esta técnica permitía.

Callot, desarrolla el aguafuerte como técnica artística. Descubrió que con varias inmersiones de una lámina en ácido se podía conseguir la ilusión de

la perspectiva en el grabado, creando los diferentes términos de una escena. Callot produjo su propia serie de estampas, amargas y devastadoras, titulada "*Grandes miserias de la guerra*" (1633).

En el siglo XVII, Rembrandt creó imágenes de extraordinaria fuerza y sutileza, eclipsando al resto de los artistas del género. Su producción abarca una amplia gama de temas que van desde el retrato y las escenas religiosas hasta el paisaje. Entre sus estampas cabe destacar "*Autorretrato del artista recostado en un poyo de piedra*" (1639).

Grabados del siglo XVIII. Hasta el siglo XVIII Inglaterra no tenía una gran tradición de la técnica del grabado. Sin embargo, se reproducían los retratos académicos de la nobleza y de la aristocracia por medio de la técnica de la media tinta.

El grabado vuelve a florecer en Italia, como lo demuestran las obras de Giovanni Battista Tiepolo, que se caracterizan por la delicadeza de las líneas y por el sentido de espaciosidad que conseguía economizando líneas y detalles. Canaletto, con su trazado sólido pero con un toque de ligereza, le permitió captar el ambiente de la Venecia del siglo XVIII en sus representaciones de patios, canales y bellas arquitecturas. Giovanni Battista Piranesi, con su pasado de arquitecto y su destreza con el buril, encontró una vía para canalizar su pasión por las antigüedades romanas.

Grabados del siglo XIX. Los artistas más destacados del siglo XIX realizaron una amplia gama de grabados, notables por la diversidad y lo atractivo de sus temas. Goya, combinó la aguatinta con el aguafuerte para producir visiones veraces de las locuras de la humanidad y de las atrocidades de la guerra.

William Blake, realizó grabados para anticuarios y plasmó varios libros de poesía mística acompañada de sus ilustraciones únicas y extrañas. Entre sus obras más inquietantes cabe señalar las ilustraciones para "*el Libro de Job*" (1826).

Entre los artistas franceses de mediados del siglo XIX destaca el melancólico Charles Meryon. Creo el encanto y la elegancia de esos viejos edificios con un estilo de gran dramatismo de su amado París, sobre todo las partes más antiguas destinadas a ser demolidas.

Grabados del siglo XX. En los albores del siglo XX París seguía siendo el centro del arte occidental, incluyendo las técnicas de grabado. Henri Matisse, en sus numerosas "*odaliscas*" (modelos posando como bellezas de un harén), eligió un fondo con dibujos, muy decorativo, mientras que la modelo lleva un traje exótico al estilo persa; con esta atmósfera rica y opulenta, en blanco y negro, consigue sugerir la intensidad de un fuerte cromatismo.

Los primeros grabados de Picasso (1904), tenían como base un soberbio dibujo, denotan franqueza y compasión y evocan una naturaleza sombría y sentimental. La serie "*Suite Vollard*" (editada en 1937) constituye uno de los mayores logros gráficos del artista, compuesta por aguafuertes y aguatinas con temas que van desde el artista y sus modelos en el estudio hasta representaciones sensuales y conmovedoras de minotauros y retratos de Ambroise Vollard.

Marc Chagall, combina una encantadora y folclórica ingenuidad con unas imágenes abigarradas y soñadoras. Sus principales obras gráficas son la "*serie del principio Mi vida*" (1922), los 105 aguafuertes que ilustran escenas de la Biblia (1956) y los 100 aguafuertes (1948) para la novela *Las almas muertas* del escritor ruso Nikolái Gógol. Los aguafuertes de

John Sloan y de Edward Hopper, fueron los primeros grabados estadounidenses que captaron todos los aspectos de la vida urbana, de la miseria a la magnificencia.

El grabado en Colombia. Se impone como auxiliar de la imprenta y luego como el vehículo más apropiado para la divulgación de sucesos religiosos o profanos de la iconografía cristiana y de ceremonias políticas. El grabado llega a América de Europa por diversos caminos y cumple su múltiple función de ilustrar, catequizar, divertir, instruir o consolar.

En Colombia es fundado por don Francisco Benito de Miranda, quien consagra su vida al grabado que inició en España, pasando luego a Santa Fe de Bogotá en 1752. El desarrollo del grabado en Colombia no ha tenido una lógica continuidad, ha sido algo esporádico. Se considera a don Anselmo García de Tejada como el primer grabador nacional. Fue nombrado supernumerario de la Real Casa de la Moneda de Santa Fe en 1810, cargo que desempeña hasta el año 1815, cuando asume como Tallador Principal de la Casa de la Moneda hasta el fin de sus días en 1858.

Gracias a Alberto Urdaneta, fundador del Papel Periódico Ilustrado, el grabado que solo había tenido manifestaciones individuales y esporádicas; tuvo en él un teórico que expuso y divulga con entusiasmo los principios del arte. Urdaneta en compañía del Español Antonio Rodríguez quien colabora en el periódico, forman varios artistas en esta técnica sobresaliendo entre ellos Alfredo Greñas y Jorge Crane, siendo Greñas el mejor dotado de sus alumnos.

Greñas, con su diversidad de retratos y paisajes, centró su interés en la caricatura, a la que veía como arma fundamental en la lucha política;

Crane se dedicó especialmente a los paisajes y a las referencias arquitectónicas.

Hasta mediados del siglo XX el grabado sufrió un sensible abandono, ello no significó su desaparición de la escena artística, fue realizada esporádicamente por artistas que preferían desarrollar su trabajo utilizando otros medios; podemos citar a: Sergio trujillo, Magnenat, Luis Alberto Acuña, Gonzalo Ariza, Alipio Jaramillo, Carlos Correa, Lucy Tejada y Enrique Grau. En 1951 Luis Angel Rengifo, considerado como el restaurador del grabado en Colombia reinaugura los talleres de grabado de la Universidad Nacional.

En la década de los 60 el arte no se marginó del proceso y el testimonio de los sucesos del país. Augusto Rendón obtiene el premio de grabado del XV salón nacional, Humberto Giangrandi se vincula al movimiento gráfico, impulsando la utilización de nuevos métodos de impresión y Aníbal Gil funda en Medellín en 1960 el Taller de Grabado del Instituto de Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia.

En los 70 no solo se vivió la floración de los eventos internacionales en torno al mundo del grabado, sino el surgimiento de nuevos talleres especializados, como por ejemplo: El taller Experimental de Artes Gráficas de Cali, el Taller 4 ROJO y el Taller la Huella, ambos en Bogotá. El interés por la obra gráfica continuó reforzándose, con una temática ya no violenta si no figurativa, orientada hacia el erotismo, crítico y desmitificador. Se destacan de esta década María de la Paz Jaramillo, Alicia Viteri, Diego Manzuera, Margarita Monsalve, Miguel Ángel Rojas, Mariana Varela y Juan Antonio Roda.

De la década de los 80 se destacan en el grabado Lorenzo Jaramillo, José Antonio Suárez, Alberto Rincón y Juanita Pérez. El grabado ha sido una

actividad artística que desde el siglo XX ha cumplido funciones ilustrativas, críticas y satíricas pero también ha estado al servicio de la experimentación.

4.2.5 Referentes. Dentro de los artistas consultados se encuentra a Débora Arango, quien protagoniza uno de los más polémicos escándalos durante el año 1940 con sus desnudos, una rebelde pero no una revolucionaria que debate entre la resistencia que el medio le opone por su condición de mujer y los prejuicios con que se le oprime; obras que fueron juzgadas como ofensivas al buen gusto y al lugar mismo donde eran exhibidas, con fuertes comentarios a favor y en contra como el difundido por la Defensa en donde se desafiaba a la artista a posar desnuda:

Vi, en un periódico unos "cuadritos" que pintó una señora o señorita, los que se exhibieron aquí en alguna parte, y ahora están haciendo su agosto en Bogotá. Es algo como nuestra madre Eva en el paraíso, antes de comerse la fruta prohibida, y dice la pintora en reportajes que no hay que confundir el arte con la inmoralidad (...) Y yo le voy a hacer una pregunta, extensiva a otros: ¿usted, artista "insigne", por qué no muestra la realidad de ese arte, presentándose usted en la misma forma en que exhibe sus cuadros obscenos? ¿Por qué no pone a un lado el cuadro, y en una mesa se pone usted en la misma posición y forma, para que se vea que sí sabe pintar? ¿No se pondría colorada mortal?¹⁵

Con la carnosa mujer desnuda, de formas sensuales de mirada magnética y gran riqueza cromática, rompe con el pasado de expresión al paisaje y al desnudo; ama y exalta la naturaleza y el cuerpo humano, sin comprender la lucha entre la naturaleza y la especie humana.

¹⁵LONDOÑO, Vélez Santiago. Débora Arango Vida de Pintora, citado por P. ROCA "vi. y oí". La Defensa (Medellín, Octubre de 1940)

Figura 14. Débora Arango. Bailarina en descanso. Acuarela.1939. Museo de Arte Moderno de Medellín. Historia de la Pintura y el grabado en Antioquia.



Su incursión en el naturalismo y el cuerpo femenino se constituye ya no en el símbolo de la belleza clásica pura sino en desnudez sin tapujos, puesta a la vista, una imagen sensual y directa. *“En mi concepto, el arte nada tiene que ver con lo moral: un desnudo no es sino la naturaleza sin disfraces, tal como es, tal como debe verla el artista”*¹⁶

En el encuentro personal con José Antonio Suárez Londoño, se descubre un personaje silencioso, incansable trabajador que, activo con su mirada, viven en el más riguroso orden; con obras estrictamente dispuestas en el espacio, dibujos e impresiones de grabados, junto con alguna de las matrices, tanto propias como de otros artistas.

Cada repaso a su espacio es la posibilidad de estar frente a una mente inmersa en la historia del arte. Transmite su percepción a través de sus de cientos de pequeña libretas y papelitos, en los que se trasluce su opción por estetizar todo en su vida.

¹⁶ LONDOÑO, Vélez Santiago. Débora Arango Vida de Pintora, Ministerio de Cultura. Colombia, 1997.p.95

Figura 15. José Antonio Suárez. Grabado 12.5 x 13.5 cm. 1994. Diarios desde el Silencio Exposición Itinerante.

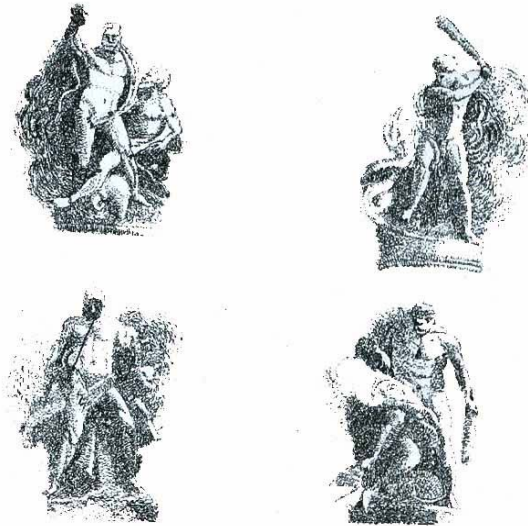
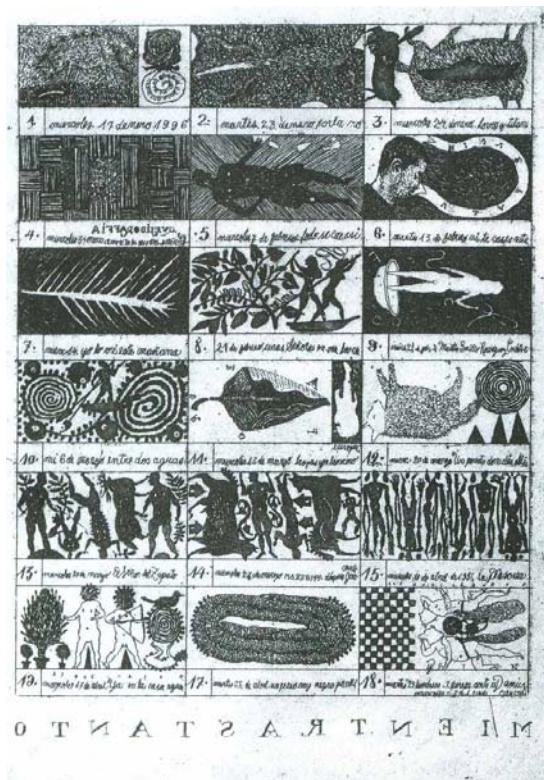


Figura 16. José Antonio Suárez. Mientras tanto. Grabado 10x14 cm. 1996. Diarios desde el Silencio Exposición Itinerante.



Los grabados de José Antonio Suárez, se caracterizan por su sencillez, en su fuerza cargada desde la contemplación; pero no con un sistema teórico y clasificable, sino como una experiencia de lo que percibe con su mirada, inclusive con los objetos que lo rodean por mas insignificante que pudiese ser. Con un excelente manejo de la técnica en formatos pequeños, donde el manejo de luz y grises son identificables, en este artista antioqueño.

Y hablando de manejo de técnica nadie mejor que el Holandés Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, excepcional en la interpretación de la naturaleza humana y un maestro del grabado, quien la lleva hasta sus últimas consecuencias, utiliza trazos rápidos y sueltos para lograr líneas de una expresividad extraordinaria en sus creaciones llenas de luminosidad y dulzura; sus grabados alcanzaron gran celebridad durante su vida.

Figura 17. Rembrandt Harmenszoon Van Rijn. Estudio con modelo. Grabado. ArtBook Rembrandt. Electa bolsillo.



Figura 18. Rembrandt Harmenszoon Van Rijn. Las tres cruces. Grabado. ArtBook Rembrandt. Electa bolsillo.



En combinación con la estampación empleó la técnica de la punta seca, lo que le permitió conseguir efectos especiales en la obra gráfica llevada a cabo en su madurez; aunque el arte del grabado existía antes de Rembrandt, particularmente en Italia, él lo estableció como género artístico, con una genuina fuerza de expresión poética, pictórica, y de gran dramatismo, como resultado del tratamiento en blanco y negro y del juego de la luz y la sombra.

La desenvoltura con que Rembrandt graba las planchas, el excepcional control químico-físico sobre las reacciones de ácidos y mordientes y la posibilidad de obtener un número considerable de copias sugiere también al maestro un uso didáctico del grabado, muy aprovechado en el ámbito del taller.

Uno de los grandes maestros que emplean la técnica del grabado y el erotismo en sus obras es el Bogotano Luis Caballero. En donde sus personajes sin rostro resultan muy vivos y expresivos, gracias al dinamismo de los cuerpos, a la tensión de las figuras solitarias, anhelantes y la ansiedad desesperada de los acoplamientos, líneas puras, valores plásticos, movimientos y escorzos.

Figura 19. Luis Caballero. Grabado sobre papel. 66.3 x 52.5 cm. Colección particular. Exposición Itinerante Banco de la República.2001. Panamericana

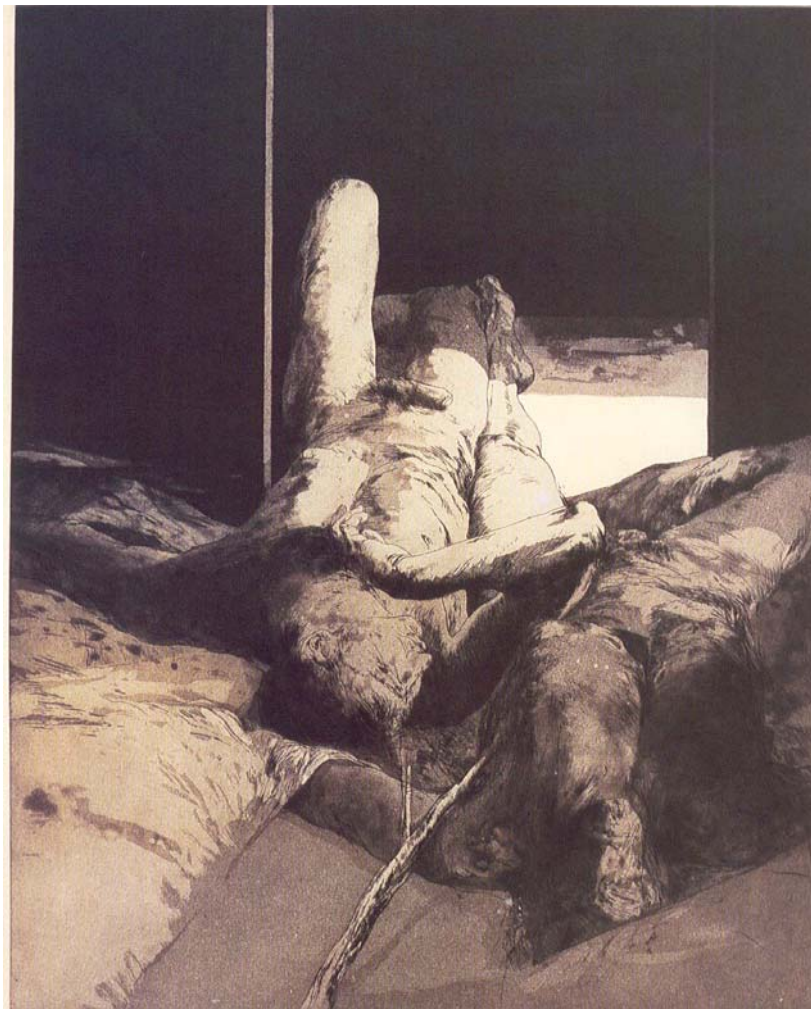
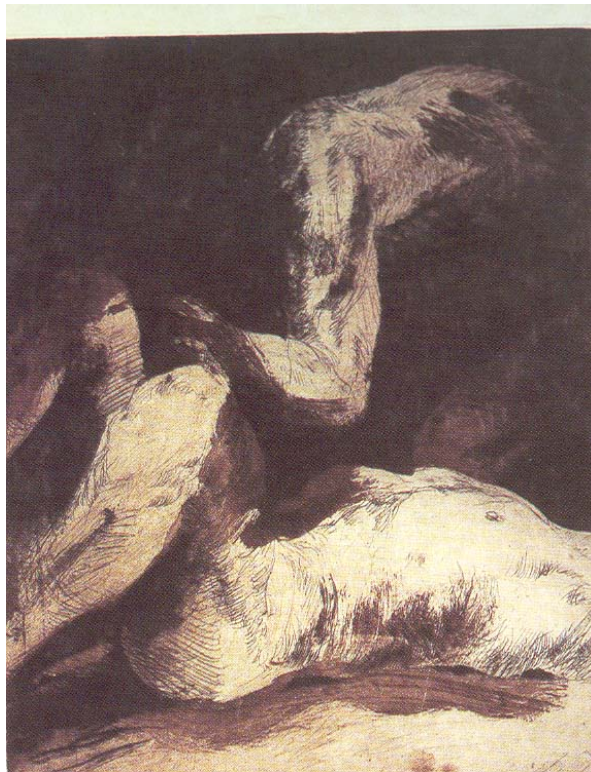


Figura 20. Luis Caballero. Grabado y aguatinta sobre papel. 36.8 x 27 cm. Colección particular. Exposición Itinerante Banco de la República.2001. Panamericana



La obra de Caballero se muestra suelta, segura y dramática. El artista trabaja fragmentos del cuerpo humano y observaciones escorzadas muy cercanas, casi tangibles. Domina la representación figurativa y volcó su goce brindado por el intenso poder de las formas orgánicas, en el dibujo plasmado en las diferentes matrices utilizadas, al respecto del dibujo dice: *“Dibujar del natural es analizar. Es escoger. Escoger las líneas y los volúmenes que nos interesan dentro de esa maraña infinita de líneas y formas que son nuestra visión [...] dibujar no es reproducir la realidad sino tratar de apropiarnos la emoción fugaz y siempre distinta que produce en nosotros esa realidad”*¹⁷

¹⁷ Biblioteca Luis Ángel Arango. <http://www.lablaa.org/blaavirtual/letra-b/biogcircu/cabaluis.htm>

5. METODOLOGÍA

5.1 PROCESO

Con el dibujo sobre grabado se encuentra la forma para alimentar una propuesta, partiendo desde el sentir personal del cuerpo, plasmado en un metal, que en medio de su dureza y frialdad reacciona a un químico para dejar plasmado en este, la transpiración, el erotismo, la fuerza y el deseo de su autor, a través de imágenes fragmentadas del cuerpo humano.

Fracciones identificadas con un sentir, el placer, los gustos y deleites de los sentidos, de las cosas que lo incitan o satisfacen; permitiendo que un sentimiento íntimo se incorpore a una lámina, indagando y experimentado. Proceso en el que el aguafuerte, la aguatinta y la punta seca se unen dando simultáneamente expresiones visuales, donde la experimentación, la física y la química se incorporan al dibujo.

5.1.1 Búsqueda y técnica de recolección de la información: En la elaboración de este trabajo se ha tenido en cuenta un dictamen dado hace 28 años (ver anexo 2), a una figura infantil por un suceso familiar, el cual deja huella dentro de sí y da origen a este proyecto.

Partiendo de ahí se recorre el banco de retratos familiares, anécdotas y primeros trazos, que ha quedado durante el proceso de la vida personal y artística (ver anexo 3), encontrando recuerdos e imágenes olvidadas que toman inmenso valor para el desarrollo del informe. Dentro de esta exploración en los documentos personales durante la formación universitaria la figura humana sigue siendo parte primordial ya sea en su

totalidad o fracciones de esta, en cualquiera de las técnicas estudiadas (ver anexo 4).

Es así como teniendo de punto principal un hecho particular, se procede a la exploración de las imágenes que tomaron parte para este proyecto, recurriendo a la toma de fotografías personales, para luego seleccionar el grupo de estas que se tendrán en cuenta, para la realización de los primeros bocetos rápidos (ver anexo 5) en la búsqueda del que dará origen a la creación de un trabajo plástico.

5.1.2 Técnica de registro: Diario de campo, dibujos diarios, fotografías, bocetos.

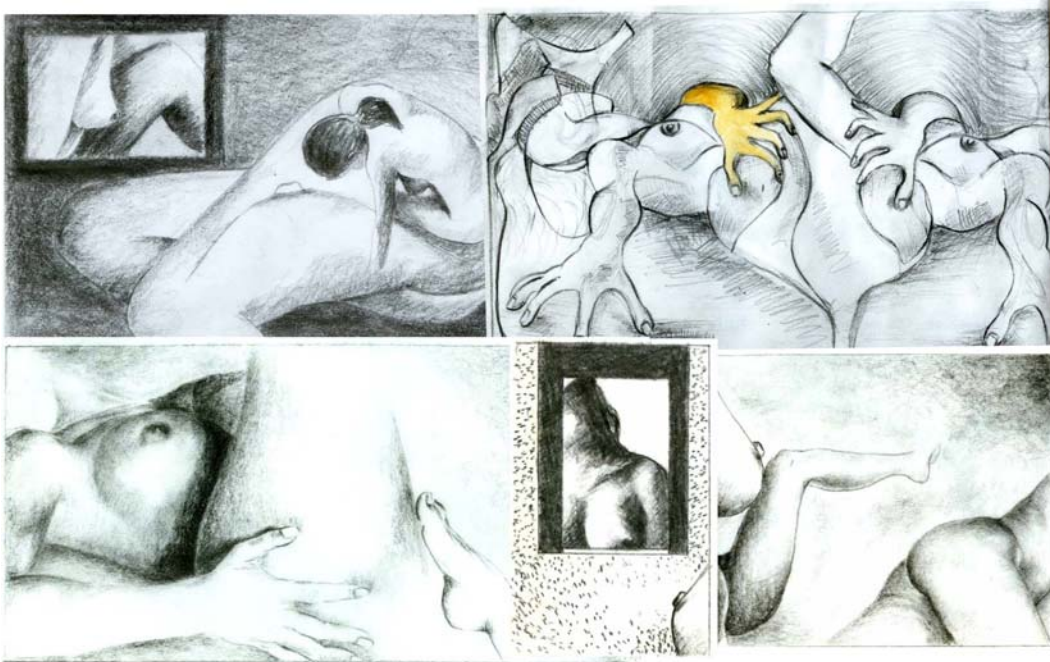
5.1.3 Selección de la imagen: Se escoge dentro del número de imágenes personales presentes dentro de la investigación, la parte o partes que para su autor expresan una emoción íntima, de ternura, erotismo, placer y deseo; para ello se observaban detalladamente cada una de estas, haciendo énfasis en aquellos fragmentos del cuerpo que se desean resaltar (Fig.20), tomando apuntes y realizando varios bocetos de los fracciones del cuerpo desnudo.

El siguiente paso consiste en comenzar a realizar los bocetos en la bitácora, para de esta manera poder lograr que esta o aquella imagen unida o separada adquiera o refuerce el mensaje que se quiere transmitir. (Fig.21)

Figura 21. María Isabel Plata Rosas. Selección de imágenes. 2004. Archivo personal



Figura 22. María Isabel Plata Rosas. Sin título 2004. Dibujos con grafito.



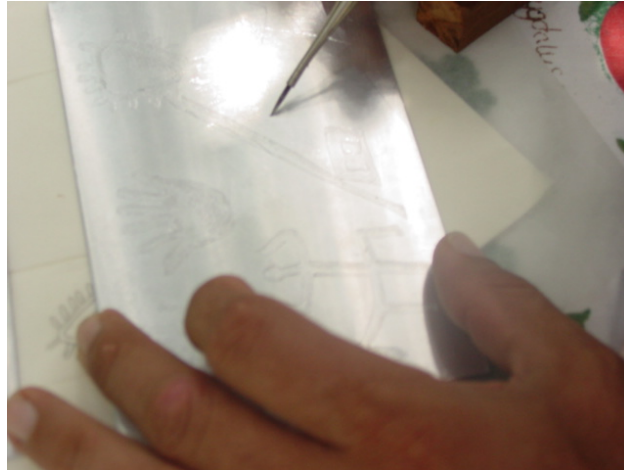
Se busca la conexión entre la imagen, lo que ella trasmite, y lo que posiblemente transmite a otros, elaborando bocetos con las ideas que van surgiendo; haciendo las anotaciones con respecto al dibujo sobre la matriz, sin que el pesado y frío metal rompa con la suavidad y erotismo del dibujo.

Con el boceto y/o imagen seleccionada o grupo de ellas, se inicia el proceso de ejecución de la obra final, proceso que apenas inicia, a través a la elección del formato, la matriz y las técnicas (Fig. 22) de grabado que se aplicaran sobre esta. En "Fragmento de un piel desnuda" se aplican el aguafuerte, el aguainta y la punta seca, unas solas otras unidas, sobre láminas de cobre, colrol y zinc.

En cada una de las matrices se encuentran facilidades como dificultades, ya sea por descuidos en el manejo del material, desconocimiento de sus propiedades, excesos de tiempo, etc.; que con el paso de los meses se

van descubriendo y sobrellevando para obtener de cada uno de ellos el máximo de los resultados.

Figura 23. María Isabel Plata Rosas. Punta seca sobre zinc. 2004. Archivo Personal.



Cada paso que se lleva en el desarrollo de este proceso implica el máximo de los cuidados sin omitir detalle, empezando desde la misma preparación del barniz (Fig. 23), que se aplica sobre la lámina debidamente desengrasada, que va a ser dibujada y mordida por el ácido; junto con su debida protección al respaldo para que el químico no actúe sobre ella (Fig.24).

La entintada y limpieza de la lámina es muy importante para obtener un buen resultado en las impresiones de pruebas antes de la tirada. El descubrir en cada prueba de estado – error, los detalles y cuidados omitidos, en la preparación y mantenimiento de la tinta y su aplicación poco a poco se va descubriendo al transcurrir de los días (Fig. 25).

Figura 24. María Isabel Plata Rosas. Preparación del Barniz. 2004. Archivo Personal.



Figura 25. María Isabel Plata Rosas. Limpieza matriz y protección. 2004. Archivo Personal.



Figura 26. María Isabel Plata Rosas. Limpiando la tinta de la matriz. 2004. Archivo personal



Realizadas las tiradas de prueba necesarias y estando la matriz lista con el diseño creado, se procede a sacar la impresión definitiva (Fig.26). La selección del papel, es vital para obtener una buena impresión; el guarro y fabriano, son de alta calidad y se eligen para la impresión de la obra de “fragmentos de una piel desnuda”.

De acuerdo al número de matrices seleccionadas, la obra final da como resultado un componente que individualmente despierta un sentimiento, pero que a su vez estimule en el espectador un proceso de narrativa por medio del cual se recree lo que la imagen desea transmitir.

Figura 27. María Isabel Plata Rosas. Impresión. 2004. Archivo personal



5.2 ANÁLISIS

En los procesos de transformación o descontextualización de la imagen, el erotismo y las alusiones sexuales siempre han estado presentes en el arte, incluso desde su nacimiento, evocando formas sensuales que no buscan la provocación o el escándalo; generando así un proceso de creación, o la activación de los estados de pensamiento y opinión, partiendo de la idea que la imagen de por sí, esta transmitiendo un contenido rico en vivencias y expectativas.

Una vez tomadas las fotografías, pasan al archivo de imágenes para su clasificación. Realizada la selección y clasificándolas según la parte que se desea extraer, se hacen las anotaciones en el diario de campo para tener un referente al momento de comenzar la diagramación del boceto y se obtiene así un primer estado de la imagen final, que pasará a la lámina metálica con el proceso del grabado calcográfico.

Cada elemento que hace parte del resultado final de la obra tiene un lazo de conexión directo con los demás, conformando un módulo de vivencias visto a través de un cuerpo desnudo y su voluptuosidad.

5.3 INTERPRETACIÓN

Se realiza en dos momentos, el primero al relacionar los fundamentos conceptuales y los antecedentes investigativos, con la obra artística y la visión del investigador, luego un segundo momento constituido por la manifestación plástica en sí.

Retomando las palabras de Octavio Paz "*la revolución del cuerpo ha sido y es un hecho decisivo en la historia del amor y el erotismo: nos ha liberado pero puede también degradarnos y envilecernos*"¹⁸ , por diversas circunstancias culturales, se ha permitido el desarrollo de algunas formas de erotismo; otras, sin embargo, han sido reprimidas y clasificadas como desviaciones o perversiones, según los cambios en las costumbres y en los usos sociales que se desenvuelvan, hasta convertirlo en censura.

El erotismo esta asociado a imágenes sugerentes o simbólicas más que a imágenes puramente gráficas, y a la idea de igualdad o de placer mutuo; en donde la mujer no se explota como mero objeto sexual como sucede con la pornografía la cual es mas subjetiva, subyace una energía que busca trascender los límites de la individualidad a través del goce.

El cuerpo femenino es un lugar de experiencias, capaz de expresar las vivencias sexuales o de todo tipo, es un vehículo de inquietudes existenciales y espirituales.

¹⁸ PAZ, Octavio." LA LLAMADA DOBLE AMOR Y EROTISMO". Editorial Seix Barrial, S.A., 1993 P. 136

5.4 DESARROLLO DE LA CREACIÓN PLÁSTICA

TRABAJO N° 1

TÍTULO: De la serie "Fragmento de una piel desnuda, FRAGMENTO 1"

AUTOR: María Isabel Plata Rosas

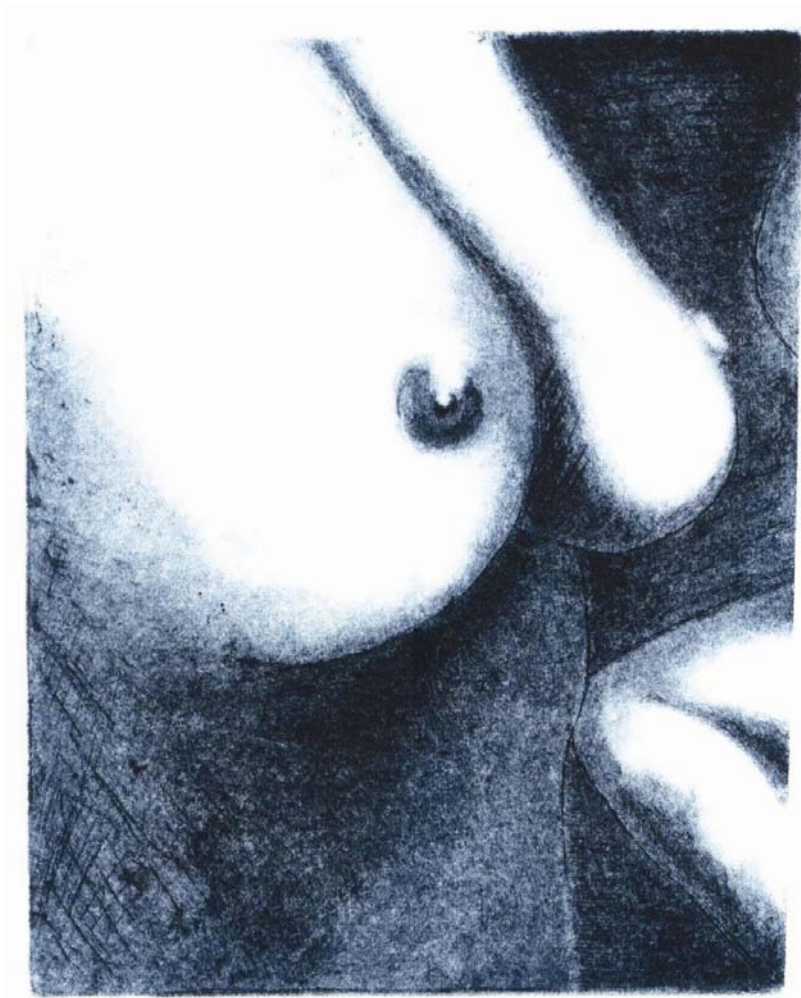
TECNICA: Aguafuerte, aguatinta

AÑO: 2004

DIMENSIONES: 8.5 x11 cm.

SOPORTE: Papel Guarro 250 grs.

Figura 28. María Isabel Plata Rosas. 2004. Grabado sobre metal, 8.5 cm. x 11 cm.



TRABAJO N° 2

TITULO: De la serie "Fragmento de una piel desnuda, CUERPO 1"

AUTOR: María Isabel Plata Rosas

TECNICA: Aguafuerte, aguatinta, punta seca

AÑO: 2004

DIMENSIONES: 33 x 17 cm.

SOPORTE: Papel Guarro 250 grs.

Figura 29. María Isabel Plata Rosas. 2004. Grabado sobre metal, 33 cm. x 17 cm.



TRABAJO N° 3

TITULO: De la serie "Fragmento de una piel desnuda, FRAGMENTOS 2"

AUTOR: María Isabel Plata Rosas

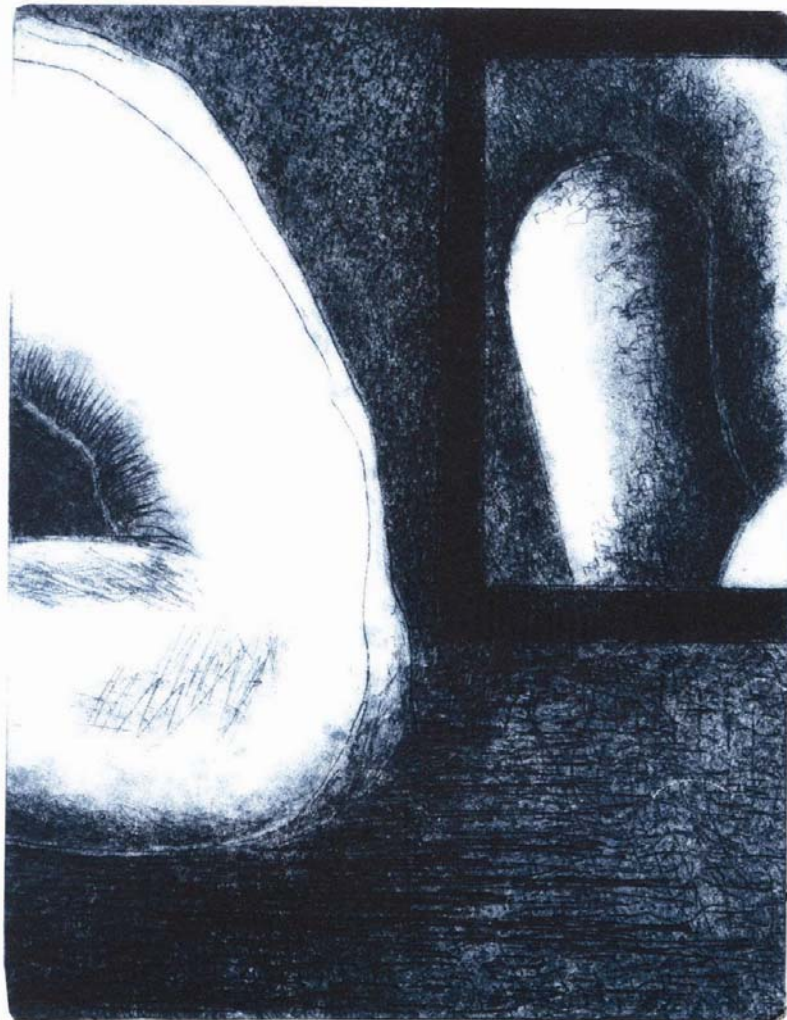
TECNICA: Aguafuerte, aguatinta y punta seca

AÑO: 2004

DIMENSIONES: 8 x 11 cm.

SOPORTE: Papel Guarro 250 grs.

Figura 30. María Isabel Plata Rosas. 2004. Grabado sobre metal, 8 cm. x 11 cm.



TRABAJO N° 4

TITULO: De la serie "Fragmento de una piel desnuda, FRAGMENTOS 3"

AUTOR: María Isabel Plata Rosas

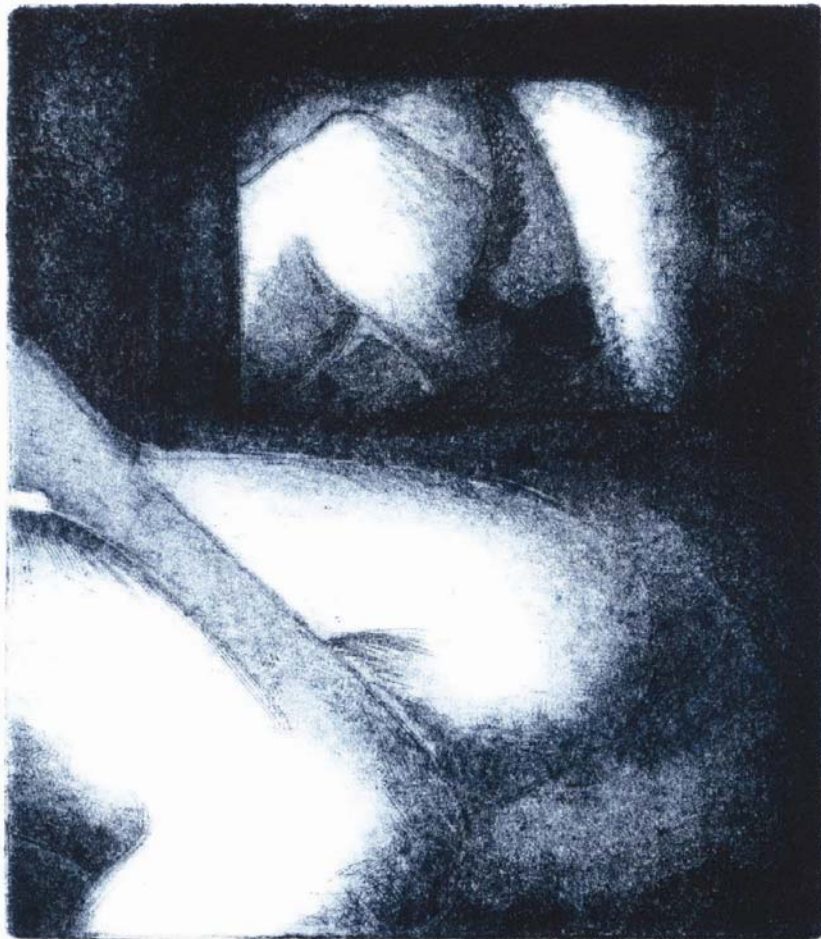
TECNICA: Aguafuerte, aguatinta, punta seca

AÑO: 2004

DIMENSIONES: 9 x 11 cm.

SOPORTE: Papel Guarro 250 grs.

Figura 31. María Isabel Plata Rosas. 2004. Grabado sobre metal, 9 cm. x 11 cm.



TRABAJO N° 5

TITULO: De la serie "Fragmento de una piel desnuda, CUERPOS 3"

AUTOR: María Isabel Plata Rosas

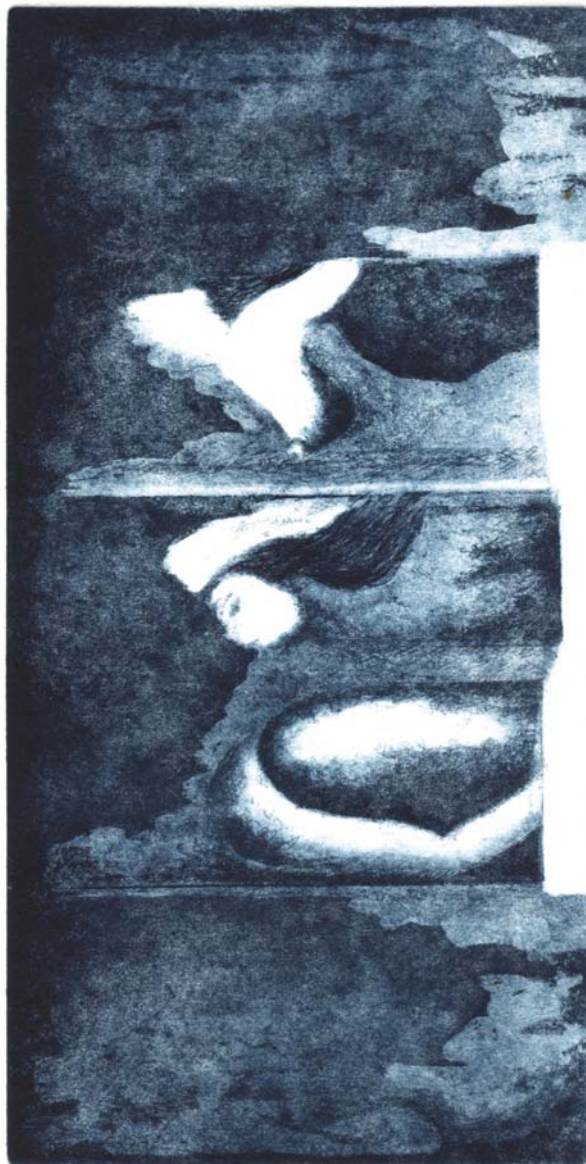
TECNICA: Aguafuerte, aguatinta.

AÑO: 2004

DIMENSIONES: 22 x 11 cm.

SOPORTE: Papel Guarro 250 grs.

Figura 32. María Isabel Plata Rosas. 2004. Grabado sobre metal, 22 cm. x 11 cm.



TRABAJO N° 6

TITULO: De la serie "Fragmento de una piel desnuda, CUERPOS 4"

AUTOR: María Isabel Plata Rosas

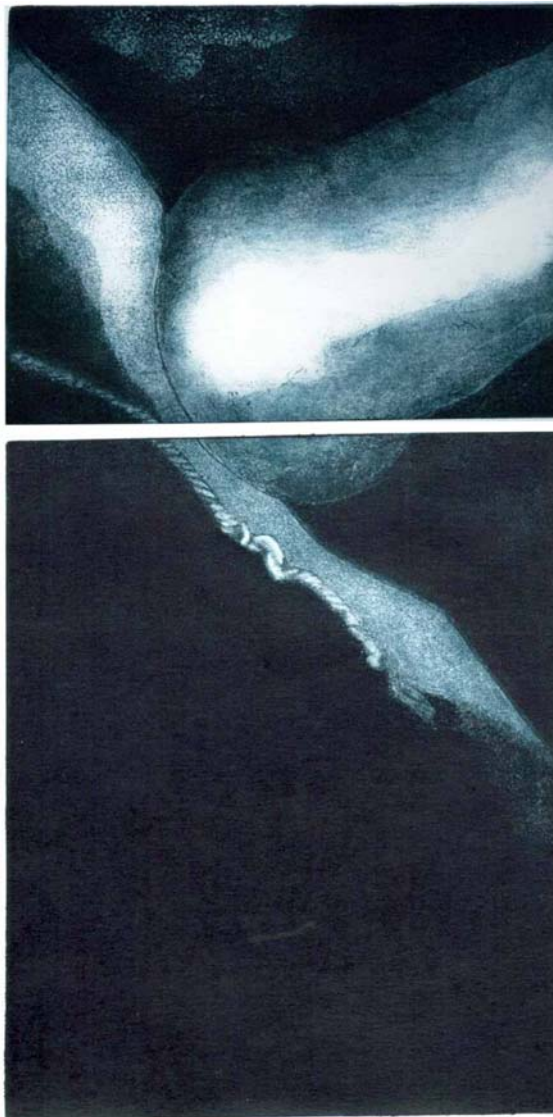
TECNICA: Aguafuerte, aguatinta

AÑO: 2004

DIMENSIONES: 33 x 17 cm.

SOPORTE: Papel Guarro 250 grs.

Figura 33. María Isabel Plata Rosas. 2004. Grabado sobre metal, 33 cm. x 17 cm.



6. CONCLUSIONES

En los procesos de transformación y cambio, los acontecimientos y recuerdos van unidos influyendo en cada suceso o hecho, consiente o inconscientemente, convirtiendo el cuerpo en un campo de batalla en medio de condicionamientos culturales adquiridos.

La puesta en escena de emociones y sentimientos personales, a través de imágenes fragmentadas del cuerpo femenino, se exalta en cada una de ellas el dialogo íntimo con la piel, que intercambia afectos y deseos en busca de su sensualidad y erotismo; generando así un proceso de creación artista, que activa los estados de pensamiento de una mujer que observa su propio cuerpo a través de imágenes, que despiertan y generan sentimientos placenteros que llevan a la gozosa alegría de vivir.

A través del grabado, extenso y de gran experimentación y no siendo tan profundizado dentro de la carrera, pero sumado a la investigación que toda persona que quiera ser artista debe tener, la técnica calcográfica me ha permitido plasmar y exteriorizar un sentimiento personal que estimula la piel y produce placer; el mismo goce que lleva a penetrar la lámina, expresando todo un proceso plástico, sintiendo cada trazo, línea o punto en su formación, como la caricia que recorre el cuerpo. En medio de escalas de grises el formato pequeño se une a estos, encontrando en él un espacio íntimo que sale del corazón, que captura, expresa y revela un estremecimiento personal que dispone los ánimos y prepara el encuentro de dos cuerpos.

BIBLIOGRAFÍA

ARTBOOK REMBRANDT. El más importante hereje de la pintura. Editorial Electa, España 1999.

BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO.[Citado sábado 3 de julio de 2004]
available in internet/ [http://www.lablaa.org/blaavirtual/letra-
/biogcircu/cabaluis.htm](http://www.lablaa.org/blaavirtual/letra-/biogcircu/cabaluis.htm)

BORNAY, Erika. Las hijas de Lilith. Segunda Edición. Ediciones Cátedra, S.A., Madrid. 1995.

CIEN AÑOS DEL ARTE COLOMBIANO 1886-1986. Benjamín Villegas y Asociados. Museo de Arte Moderno de Bogotá.

DOUGLAS, Nik y SLINGER, Penny. Secretos Sexuales la alquimia del éxtasis. Ediciones Martínez Roca, SA. 1982.

EL NUEVO DIARIO con todo el poder de la información. Salud y sexualidad, Viernes 8 de Septiembre de 2000. Managua, Nicaragua.

ESTEVE, Botey Francisco. Historia del Grabado. Barcelona. Editorial Labor S.A., 1935.

FREUD, Sigmund. "Tres ensayos sobre teoría sexual". Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1972,1973

GAVIRIA, Juan Alberto. "Diarios desde el silencio" obra gráfica de José Antonio Suárez Londoño, Impresión: PANAMERICANA, Santa fe de Bogotá; Colombia 1997.

GIRALDO JARAMILLO, Gabriel. El grabado en Colombia. Año sesquicentenario de la Independencia. Editorial ABC. Bogotá. 1959.

HISTORIA DEL ARTE COLOMBIANO. Volumen VI. Salvat Editores Colombiana, S.A., Bogotá. 1986.

IRAINER HAGEN, Rose Maria. Los secretos de la obra de arte estudio detallado. Tomo 2. Taschen.

LONDOÑO VELEZ, Santiago. Débora Arango Vida de Pintora. Ministerio de Cultura. Colombia, 1997.

LONDOÑO VELEZ, Santiago. Historia de la pintura y el grabado en Antioquia. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín. 1989.

MAGAZÍN DOMINICAL, Vanguardia Liberal, No. 1687. Septiembre 5 de 2004.

NACAR FUSTER, Eloine y COLONGA CUETO, Alberto. SAGRADA BIBLIA, Trigesima Octava Edición. Madrid. 1969.

TASCHEN VERLAG, Benedickt, MATISSE Pilles Néret. 1997. ISBN 3-8228-8538-XE

PAZ, Octavio. La llama doble Amor y erotismo. Editorial Seix Barra, SA. Barcelona, 1993.

Real Academia de la Lengua Española. Edición 22 del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española 2ª tirada [citado Septiembre 27 de 2004] available in Internet [<http://www.rea.es>]

REVISTA SEMANA No. 1.119 Octubre 13 a 20 de 2003

REVISTA SEMANA No.1.176 Noviembre 15 a 22 de 2004.

SELECCIÓN DE OBRA GRAFICA Y DE ILUSTRACIONES. Luis Caballero. Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango. Panamericana Impresores, Bogotá. 2001.

ANEXOS

ANEXO 1

CARLOS REYERO
Catedrático de Historia del Arte.
Universidad de Madrid.

SEXO Y ARTE CONTEMPORÁNEO

No hace falta ser ningún perverso hojeador de obscenidades artísticas en los saldos de VIPS para saber que en la historia del arte hay mucho sexo. Desde el placer, consentido o inquieto, que, a lo largo de todos los tiempos, ha suscitado la contemplación del cuerpo humano desnudo – *"quienes nada o casi nada se conmueven por la belleza de los hombres difícilmente poseen el sentimiento de lo bello"*, se atrevió a escribir Winckelmann – a las contaminaciones significantes que rodean la representación del arrebatado religioso: - *"Si esto es un éxtasis místico, yo he presenciado muchos"*, exclamó Charles de Brosses al contemplar el *Éxtasis de santa Teresa*, de Bernini.

Pero en el arte contemporáneo, más que en ninguna otra época anterior, el sexo se convierte en un hilo conductor indispensable para entender la creatividad artística. Durante el siglo XIX, el Romanticismo hizo de la pasión amorosa una justificación *sine qua non* de la existencia humana, lo que prodigó la representación de amantes arrebatados sexualmente en su complacida locura, que traspasaba las fronteras mismas de la muerte; y, más tarde, el Realismo desprendió de misticismos ese deseo carnal y retrató, tanto en literatura como en artes plásticas, los aspectos más procaces que movían la pasión humana.

No obstante, hay que conceder a la época de fin de siglo un papel angular en la reafirmación del sexo como parte incierta y oscura del arte y de la

vida. Por un lado, a causa de la reivindicación de la mujer en la sociedad, que forzó a cambiar la visión unidireccional de lo sexual en el mundo cotidiano: si querían actuar como hombres, ¿sentirían también como hombres?, se preguntaban algunos, lo que les producía graves perturbaciones; y, si sentían como mujeres que tenían el poder de los hombres, ¿es que ya no había hombres? Por otra parte, florecieron las reflexiones científicas o paracientíficas sobre la diversidad de orientaciones sexuales, que pusieron de relieve la enorme complejidad del sexo: la androginia, la homosexualidad, el fetichismo, las perversiones sexuales o la alteración de los tradicionales papeles sexuales llamaron la atención de escritores y artistas.

La liberación, no sólo estética sino ante todo moral, que supusieron las vanguardias hizo que el impulso sexual tendiera a formar abiertamente parte de la toda creatividad, ya fuera como gozosa alegría de vivir o como fuerza destructora, cuando, incapaz de sobrepasar los estrechos límites del yo, se convierte en gigantesco torbellino, como sucede en algunos expresionistas.

Tampoco es posible entender la obra de los grandes artistas formados en la órbita del Dadaísmo y el Surrealismo sin las asociaciones subconscientes, entre objetos cotidianos e impulsos sexuales primarios, que tienden a producir un nuevo universo poético: los *ready made* de Marcel Duchamp, las máquinas amorosas de Picabia, las estrellas de Miró, las formas blandas de Dalí....

Se diría que el arte, en lugar de recurrir al sexo como motivo, hubiese hecho de él una metáfora esclarecedora del sentir del individuo en el mundo. Es el caso de las formas que evocan otras formas, en la tradición

surrealista; de la indagación de una identidad sexual propia o ajena; de su utilización como medio de provocación política o religiosa; de su papel en la liberación psicoanalítica de obsesiones profundas; de su carácter de juego frívolo y desmitificador; o de su capacidad para evocar las contradicciones más profundas del alma humana, a veces movida por la violencia, el miedo o el asco.

ANEXO 2

MARIA CRISTINA HIGUERA DE ESCALANTE
PSICOLOGA UNIVERSIDAD JAVERIANA
CALLE 47 No. 28-78
TELEFONO: 54-116
BUCARAMANGA

Estrictamente Confidencial

Bucaramanga, Mayo 18 de 1977.

Señorita
OLIVA GOMEZ
Colegio de la Presentación
San Vicente

Apreciada Educadora:

Por la presente quiero informarle sobre una de sus alumnas, la niña MARIA ISABEL PLATA ROSAS de lo Elm. quien actualmente pasa por una crisis depresiva debido a la pérdida reciente del padre.

Por esta razón le pido su colaboración, tratando a la niña por medio de estímulos y actitudes positivas de su parte.

La crisis es pasajera y se supera siempre y cuando encuentre apoyo afectivo de quienes le rodean, y una actitud positiva y alegre frente a la vida.

Es importante darle una responsabilidad dentro del grupo para que se sienta apoyada; buscarle medios constructivos en donde pueda descargar su angustia y pueda canalizar sus energías en algo positivo. (Ej: dibujo, coloreado, plastilinas, rompecabezas, etc)

Igualmente, facilitarle el contacto con sus compañeras de clase que le estimulen sus sentimientos de solidaridad, ayuda mutua, amistad y sobre todo, a través de la recreación lograr que olvide su abandono afectivo.

No permitir que se le "pobretie" por el hecho de no tener papá ni mucho menos hacerle sentir el vacío de la orfandad. Cree que es importante cada vez que ella intente hablar de su papá, cambiarle de tema por algo que para ella tenga interés.

Sin otro particular y agradeciéndole de antemano su valiosa colaboración, me suscribo de Ud., atentamente;

Maria Cristina H. de Escalante
MARIA CRISTINA H. de ESCALANTE
Psicóloga U. Javeriana.
Psicóloga U. Javeriana

P.D. Me he enterado del sistema que utilizan de dividir a los alumnos en grupos de acuerdo a su rendimiento. Me permito informarle que ese método antipedagógico ya fué abolido hace muchísimos años porque se com-

probó que al contrario de lo que se pretendía (que dize que era estimular al alumno), lo único que se logra es que el alumno se sienta inferior y se desestimule.

Le sugiero cuanto antes hacer una reforma en ese sistema pues de lo contrario lo único que Ud va a lograr de sus alumnos es una completa frustración y resentimiento frente a lo que para un niño debe ser más bello: su colegio y su estudio.

En especial con María Isabel, le pido el favor de no tomar actitudes represivas por esto dado que me enteré por casualidad de ello, y lo único que Ud logra es hacerse responsable de sus angustias y problemática futura. Le encarezco muy especialmente que no la compare con otros niños ni mucho menos permita que otros lo hagan, dado que hay que reforzarle su seguridad.

Apelo a su buen criterio que como Educadora debe tener y me pongo a sus órdenes para cualquier cosa que se le ofrezca.

Atentamente;

APROBADA

Por la presente quiero informarle sobre
MARIA ISABEL PATA ROSAS de 10 años
a la que por una crisis depresiva debido a la
pérdida reciente del padre.

Por esta razón le pido su colaboración
tratando a la niña por medio de estímulos y actitudes posi-
tivas de su parte.

La crisis se pasará y se superará siem-
pre y cuando encuentre apoyo afectivo de quienes le rodean,
y una actitud positiva y alegre frente a la vida.

Es importante darle una responsabilidad
dentro del grupo para que se sienta apoyada; procurarle medios
constructivos en donde pueda trabajar en angustias y penas
comenzar sus ejercicios en algo positivo. (Ej: dibujo, colores,
de plastilina, rompecabezas, etc.)

Igualmente, facilitar el contacto con
sus compañeros de clase que le estimulen sus sentimientos de
solidaridad, ayuda mutua, amistad y cooperación a través de la
recreación lúdica que divida en espacios afectivos.

No permitir que se le "pobricite" por el
hecho de no tener padre ni mucho menos hacerle sentir el ver-
dadero de la orfandad. Cero que se importante cada vez que ella
intente hablar de su padre, cambiarle de tema por algo que le
dele una buena impresión.

En otro particular y en relación a su
tratamiento en valores colaboracion, me suscribo de Ud.
Atentamente;

MARIA CRISTINA H. DE ESCOBARTE
Psicóloga U. de Valparaíso.

En el presente informe se refieren los datos de los alumnos
en grupos de acuerdo a su condición. Me permito informarle que sea en
cada institución se les otorga una atención especial para que se con-

MARIA CRISTINA HIGUERA DE ESCALANTE
PSICOLOGA UNIVERSIDAD JAVERIANA
CALLE 47 No. 28-78
TELEFONO: 54-116
BUCCARAMANGA

Estrictamente Confidencial

INFORME PSICOLOGICO

I.- IDENTIFICACION

Nombre y apellido : MARIA ISABEL PLATA ROSAS
Fecha de Nacimiento: 7 de Agosto de 1970
Edad : 6 años 8 meses
Padre : Ovidio Plata Guevara (+)
Madre : Blanca Delia de Plata
Profesión : Comerciante
No de Hermanos : 2 (Edgar Ovidio 5 años- Blanca Mireya de 4 meses)-
Puesto que ocupa : 1.

II.- MOTIVO DE CONSULTA : Cuando el papá murió el año pasado, la niña era muy consentida de él y comenzó a ponerse muy pasiva, pensativa, dice que se siente triste y que le hace falta su papito. Se encierra y llora por su papito. Se ha vuelto muy apegada a la madre".

III.- PRUEBAS APLICADAS :

- Test proyectivo de personalidad CAT
- Family-test

IV.- RESULTADOS OBTENIDOS

Es una persona ansiosa, insegura, afectivamente inestable, fruto del exceso de sobreprotección del padre y su traumatismo afectivo (pérdida del papá), lo cual le aumentó su inseguridad personal.

La figura paterna le proporcionaba el afecto necesario para su equilibrio afectivo; al perderlo, sobrevino la sensación de abandono afectivo porque para la mente infantil la representación simbólica de la muerte equivale a estar ausente, es decir, separado, apartado; se niega a admitir que esa separación sea definitiva. En el momento en que la niña hace consciente esa realidad, viene la angustia que maneja a través de su retraimiento y soledad.

MARIA CRISTINA HIGUERA DE ESCALANTE
PSICOLOGA UNIVERSIDAD JAVERIANA
CALLE 47 No. 28-78
TELEFONO: 54-116
BUCARAMANGA

Estrictamente Confidencial

Encuentra en la figura de su madre su único apoyo afectivo; teme perder su afecto y ser rechazada por ella; piensa que así como le falló el afecto del padre, le puede suceder con su mamá. (Por eso siempre quiere estar con ella e ir a todas partes a donde ella vaya). La ve demasiado agresiva con ella.

Por su misma inestabilidad es una persona bastante emotiva y sentimental. Teme en el fondo ser agredida, perder el afecto (sensación de abandono y soledad); de ahí que en ocasiones manifieste su angustia con lloros casi sin motivo aparente que lo desencadene.

Por su inseguridad, ante los adultos actúa en forma tímida y se manifiesta muy dependiente ante la resolución de pequeñas dificultades a las cuales tenga que afrontar.

El chupar dedo y las regresiones a etapas de vida más infantil (actuar como una niña más pequeña, pedir que la alcen), es un síntoma que nos revela la tensión y ansiedad en que permanece actualmente la niña y que nos muestra que su mayor problema es a nivel afectivo. Se trata en cierto modo de un exceso de tensión que encuentra ese medio de escape.

Maneja el afecto que la madre y demás familiares le proporcionan a nivel de intercambio: "Si me da, le doy"; "me quieren porque obedezco", etc. Lo cual no la llena realmente sino que la hace angustiar más.

V.- RECOMENDACIONES

- Debemos ante todo tener en cuenta que la conducta de todo ser humano se adquiere a través del aprendizaje social. El primer medio social con que tropieza el niño es el hogar; de ahí que sea importante tener en consideración los métodos y el ambiente que hemos empleado en el hogar, los cuales van a determinar la forma de conducta de los hijos.

Es importante que la madre cambie su actitud depresiva y elabore el duelo en forma constructiva para que MARIA ISABEL lo logre.

- Evitar la sobreprotección, porque de esta forma destruimos su personalidad. Hay que comprenderla en el sentido de prestarle una verdadera ayuda, no un paternalismo exagerado, sino un equilibrio basado en el diálogo, dándole cariño y responsabilidades de acuerdo a su edad.

Comprenderla, no es decirle sí a todo, ni alabarle sus extravagancias, ni descargarlo de sus responsabilidades; es brindarle

CRISTINA HIGUERA DE ESCALANTE

PSICOLOGA UNIVERSIDAD JAVERIANA

CALLE 47 No. 28-78

TELEFONO: 54-116

BUARAMANGA

Estrictamente Confidencial

un ambiente estable, de alegría, de seguridad, en donde se le ayude a conocerse y a aceptar las situaciones reales de la vida; estimulándolo para que se realice, respetándola en todo y orientándola dentro de una adecuada libertad.

-El amor de los padres no debe ser egoísta; al hijo hay que quererlo por él mismo, no por uno y por las alegrías que pueda llegar a proporcionarnos. Debe ser un amor consciente, no un cariño ciego. No debemos pedirle que obre o se conduzca bien para complacernos para consolarnos de nuestros disgustos o para realizar nuestras ambiciones; ni debemos quererle por el afán de unirlo más con nosotros.

Hay que quererlo por el contrario, acostumbrándolo a prescindir de nosotros, preparándolo para la autonomía y la libertad, para que sepa desenvolverse en el mundo, porque no siempre va a tener a sus padres; en ningún momento imponerle el amor como un deber, o condicionárselo por un determinado comportamiento.

-Evitar relacionar hechos tristes y comentarios referentes a enfermedades, posibles muertes, etc; para que la niña olvide el trauma de la pérdida afectiva de su padre. Esto supone de parte de la madre y familiares que le rodean un cambio de actitud frente a la problemática de la niña, darle un ambiente de tranquilidad, seguridad, afecto y alegría.

- La niña necesita afecto y lo consigue no a través de constantes caricias, sino ocupándonos de sus intereses. La actitud recomendable es tratar de estimularla, no obligarla a "reír", "comer", "actuar", etc sino sembrarle confianza, darle ánimo y con nuestro ejemplo mostrarle que el mundo no se ha acabado para ella; que la vida es bella y merece vivirse; de esta manera se le da seguridad.

Escucharla, procurando tranquilizarla en sus actitudes, teniendo presente que las experiencias de esta época son decisivas porque se graban en su mente, en su mayor parte en forma inconscientemente.

-Recuerden que la estabilidad afectiva la dan únicamente los padres en el hogar, y de Uds. depende el que la niña supere su angustia.

Evitemos hacer comentarios de sus actitudes personales y de su conducta frente a familiares, amigos y conocidos, delante de la niña, para no reforzarle su conducta. No hablen de ella en su presencia; ni presuman que no escucha, ni comprende. No la compare con sus hermanos ni con otros niños; tampoco permita que otros lo hagan.

MARIA CRISTINA HIGUERA DE ESCALANTE

PSICOLOGA UNIVERSIDAD JAVERIANA

CALLE 47 No. 28-78

TELEFONO: 54-116

BUCARAMANGA

Estrictamente Confidencial

- No le mientan nunca; aunque piensen que lo hacen por su "bien". El engaño es perjudicial, angustia y crea inseguridad. Tampoco faltemos a las promesas que les hacemos, ni le hagamos ninguna que no vamos a cumplir. En este punto es importante darle a conocer la realidad de la muerte del padre, para que comprenda que ya no va a volverlo a ver. No mitifiquemos ni le hagamos creer que por medio de oraciones, sacrificios, buen comportamiento, etc, podrá verlo, porque para ella no es comprensible que "Dios le falle."

- Es importante que el colegio le ayude a superar sus angustias y dificultades a través de la recreación, amistades y estímulo personal.

VI. DIAGNOSTICO

Depresión reactiva por pérdida del padre.

VII.- PRONOSTICO

Favorable si el ambiente familiar cambia.

Atentamente;

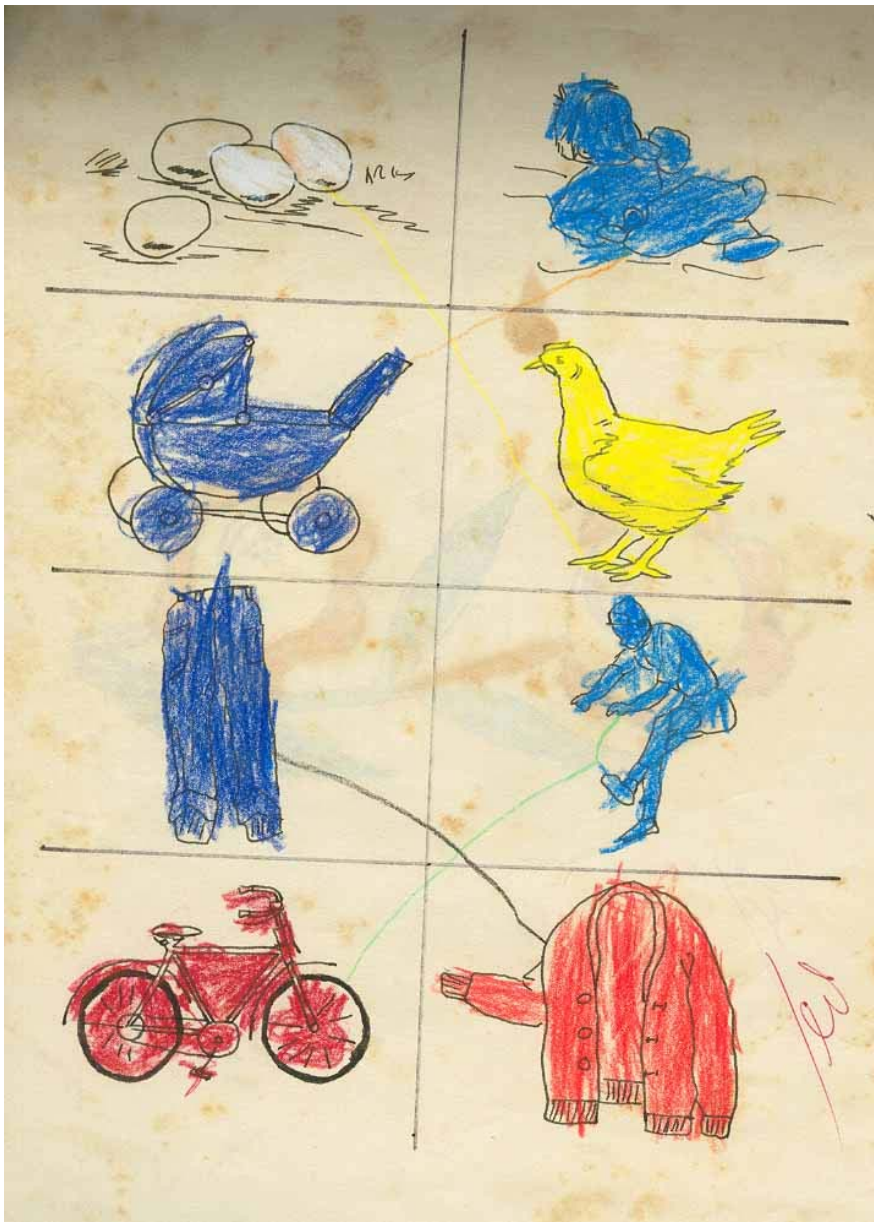
Maria Cristina H. de Escalante
MARIA CRISTINA H. de ESCALANTE.
Maria Cristina H. Escalante
Psicóloga U. Javeriana

Bucaramanga, Mayo 18 de 1977

ANEXO 3

Primeros dibujos a la edad de 7 años

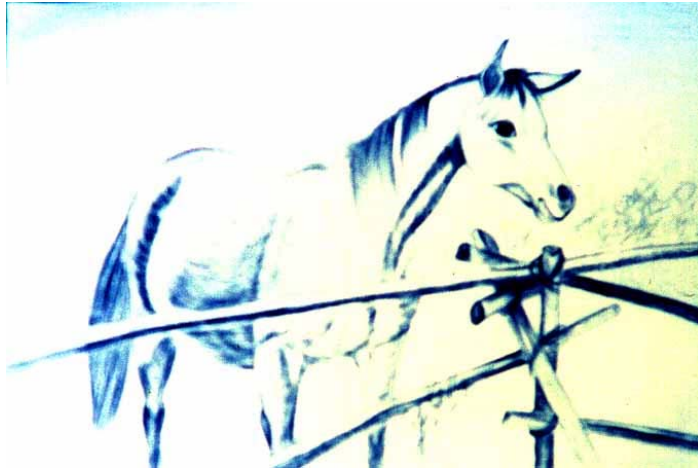


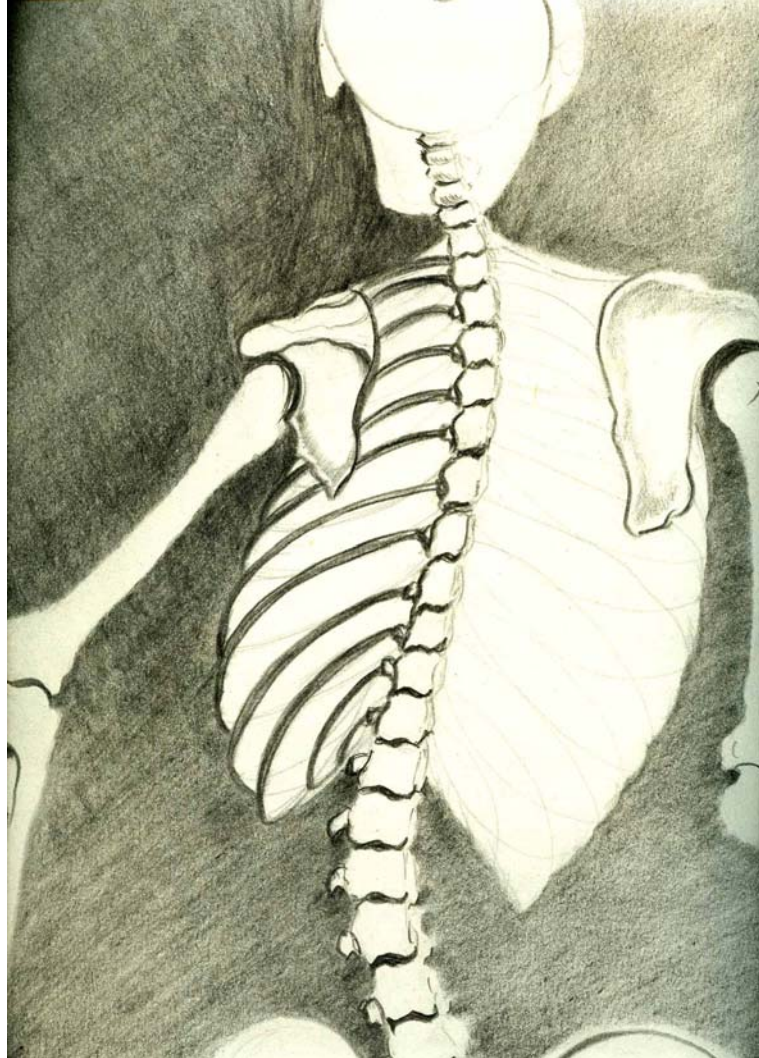




Algunas pinturas y dibujos desde 1986 hasta 1993

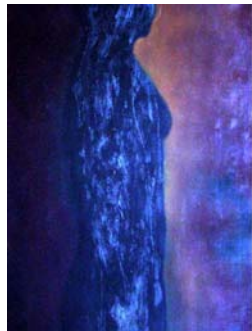




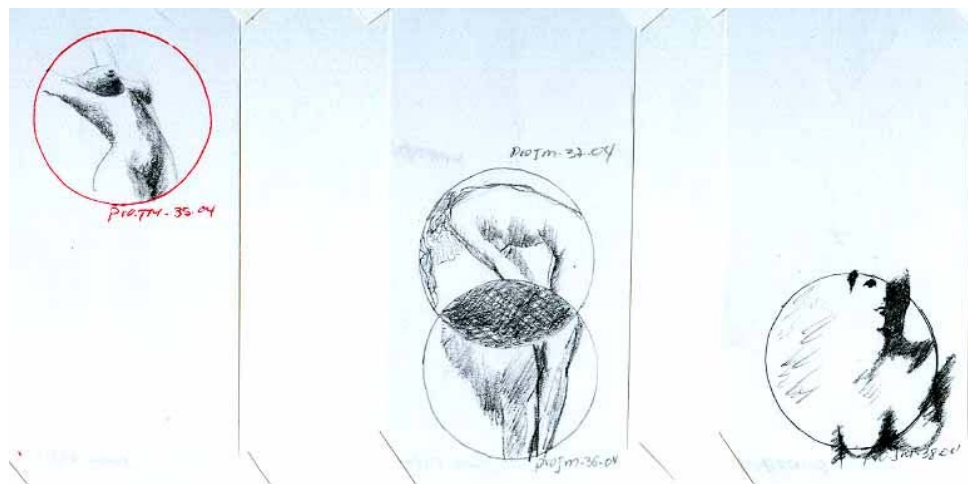


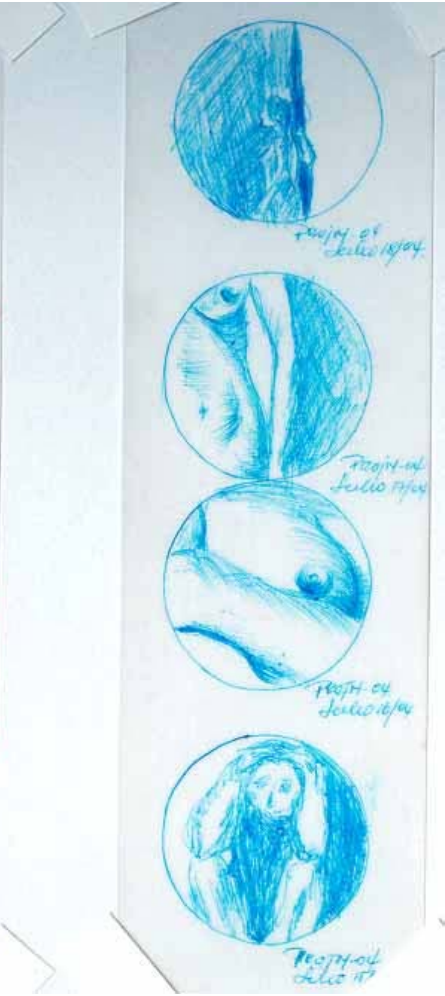
ANEXO 4

Algunas obras realizadas dentro del proceso Universitario



ANEXO 5







проект 04
09.08.04



проект 08
09.08.04



проект 01
09.08.04



проект 04
09.08.04



проект 04
09.08.04



проект 04
09.08.04





hokre 1/18
hokre 1/18



hokre 1/18
hokre 1/18



hokre 1/18
hokre 1/18



hokre 1/18
hokre 1/18



hokre 1/18
hokre 1/18



hokre 1/18
hokre 1/18



hokre 1/18
hokre 1/18



hokre 1/18
hokre 1/18