

Temor al cuerpo: una lectura al desnudo femenino desde la obra de José Rodríguez Acevedo

Autor: Jorge Alejandro Llanos Rojas.

Categoría 2: Texto breve.

“(…) y con ese sometimiento irresistible que sentimos por el primer cuerpo desnudo que adoramos”.

Raúl Gómez Jattin.

La obra del pintor colombiano José Rodríguez Acevedo (1907– 1981), sigue en estado de anonimato debido a sus pinturas consideradas “atrevidas”. Este panorama ha cambiado poco, sus desnudos de mujeres siguen siendo desdeñados por la moral pública —aunque vivamos en un mundo inundado de imágenes sexualmente explícitas—, siendo su obra vista con recelo y, en situaciones más adversas, acompañada de un cierto hálito pornográfico.

Podemos partir del manejo que las instituciones culturales establecidas han realizado sobre el trabajo del pintor. Viendo la colección permanente del Museo del Banco de la República en Bogotá, encontramos que sólo tres óleos son de Rodríguez Acevedo; Rostro de niña (1951), Dos mujeres (1951) y el Retrato de León de Greiff (1940). Todos retratos.

Parecería que el Museo del Banco de la República, al momento de adquirir una parte de la obra del pintor, no buscara mostrar su lado más atrevido, e incluso importante, sino que se quedara dentro de lo correcto ante los ojos morales de la sociedad colombiana. Haría falta un bodegón, de los varios que realizó Acevedo, y la muestra podría darse por completa —a los ojos de la institución, claramente—. Si vemos para el lado del Museo Nacional de Colombia, el panorama no es distinto.

Dentro de su catálogo en línea sólo se da mención a la obra Hermógenes Maza (1969), retrato del caballero del mismo nombre, quien jugara un papel decisivo dentro de la Independencia de Colombia. Con su técnica impecable, Acevedo nos entrega aquí la figura idealizada de un prócer olvidado, traído a colación dentro de la plástica —como añadidura dentro de un relato de nación—, para hacer parte de la colección del Museo Nacional de Colombia. Además de esta obra, no se registran digitalmente más trabajos del pintor dentro del acervo del museo.

Las piezas mencionadas anteriormente son las únicas —que se pueden rastrear públicamente—, pertenecientes a instituciones culturales. Rodríguez Acevedo pintó además por encargo, siendo el Ministerio de Educación, el Banco Popular de Bogotá y el Club Boyacá de Tunja algunos de los poseedores de su trabajo. De resto podremos imaginar la cantidad de obras que están en manos de coleccionistas privados o familiares del artista.

Es decir, a la persona que actualmente quiera conocer el trabajo del artista y ver sus pinturas le queda casi imposible hacerlo. Si bien Rodríguez Acevedo expuso a lo largo de su vida en varias ocasiones, es a partir de su exposición individual en el Museo Nacional de Bogotá (1951) que su registro se pierde. La poca aparición pública de Rodríguez Acevedo después de los años 50s se debe al incidente que protagonizaron sus cuadros de desnudos. La exposición del Museo Nacional de 1951 fue clausurada por el arzobispo Crisanto Luque, quien opinaría lo siguiente:

"(...) “en realidad hay algunos cuadros que, por el aspecto de la moralidad, no deben ser ofrecidos a las miradas del público”. Luque se basó en la opinión del sacerdote Eduardo Ospina, a quien envió a ver la muestra para que le diera su concepto, y quien —en un aparte de su informe— dictaminó que "el vulgo no tiene la capacidad artística para apreciar la belleza total del cuerpo humano, ni la práctica psicológica en el manejo de este delicado material, ni el ejercicio austero de la voluntad para dominar lo instintivo en beneficio de lo estético...".¹

Al considerar al vulgo —adjetivo ya de por sí peyorativo—, como “incapaz” para la contemplación estética, y calificar el material plástico del pintor como un detonante de un falso “ejercicio austero de la voluntad para dominar lo instintivo en beneficio de lo estético”, el sacerdote enterró la oportunidad de democratizar el trabajo del pintor, condenándolo al exilio —como Débora Arango, en los mismos años y por motivos “impúdicos” similares—, y quitándole la oportunidad al público de acceder al trabajo del pintor. Al expresar que el ser humano se subleva ante la imagen de un desnudo a partir de los instintos, rechazándolos para

¹ A FLOR DE PIEL. Revista Semana, 17 de julio de 1989. Tomado el 10 de agosto de 2018 de: <https://bit.ly/2MILrOn>

apreciarla desde un punto de vista estético, se niega a sí misma la condición de encadenamiento *in situ* que conlleva la desnudez con el ser humano.

Ya había pasado con Débora Arango, como se mencionó antes, donde el rechazo del público antioqueño la condenó al ostracismo después de sus arriesgados desnudos, muy disímiles en forma y fondo a los de Rodríguez Acevedo, ya que en ellos se respiraba una conciencia del cuerpo femenino mucho más próxima a la mujer. Sin embargo, el detonante del rechazo hacia ambos pintores y el contexto histórico de “La Violencia” en Colombia fue el mismo.

El problema no era que se representara la naturaleza corporal humana, el problema —según el arzobispo—, remitía directamente al pecado original del hombre y su falta de dominio sobre el mismo, permitiendo la apreciación estética correcta del cuadro sólo a unos pocos amaestrados en el arte de la pintura. De igual forma, negaba el hecho de encontrar bello el cuerpo, objetualizándolo dentro de la apreciación anatómica del mismo —si valía el caso—, y resaltando la destreza del pintor.

A diferencia de los desnudos de Débora Arango, los cuadros de Rodríguez Acevedo llevaban una huella clara del neoclasicismo europeo, sólo que en vez de representar la mitología clásica en coordinadas estructuras corporales —cuerpos bellamente apreciables y sin mancha de pecado, asépticos para el ojo masculino—, en los desnudos de Rodríguez Acevedo laten los cuerpos reales, con una aproximación a la carne rastreable hasta Rubens, donde el material corpóreo de sus mujeres denota una fuerza incapaz de concebirse a los ojos de la sociedad colombiana de la época.

Al negar la tradición neoclásica de lo límpido en el desnudo, introduciendo el realismo a través de la destreza técnica de su pincelada, Rodríguez Acevedo logró convertirse en negación ante el común denominador de la pintura en Colombia. No asustaba al arzobispo ni al público de la época el cuerpo desnudo de una mujer, sino el realismo que emanaba de la representación pictórica que de ella producía el pintor, decantando en una incertidumbre pavorosa que solo podía llevar a la prohibición.

“La desnudez, opuesta al estado normal, tiene ciertamente el sentido de una negación. La mujer desnuda está cerca del momento de la fusión; ella la anuncia con su desnudez. Pero el objeto que ella es, aun siendo el signo de su

contrario, de la negación del objeto, es aún un objeto. Esa es la desnudez de un ser definido, aunque anuncie el instante en que su orgullo caerá en el vertedero indistinto de la convulsión erótica. De entrada, esa desnudez es la revelación de la belleza posible y del encanto individual. Es, en una palabra, la diferencia objetiva, el valor de un objeto comparable a otros objetos”.²

Esta delgada línea entre la definición del objeto —el cuerpo desnudo de la mujer—, y su negación ante su objetualización al momento de ser representada, decanta en un punto pernicioso para las autoridades del arte de la época; la convulsión erótica. Esta convulsión erótica, en palabras de Bataille (1957), se manifiesta a través de los desnudos de Rodríguez Acevedo con ferocidad amenazante.

Sus desnudos propician un espacio para la observación que rehúye a la simple contemplación estética —e inclusive a la sexualización masculina de la mirada—, para ahondar en sus manifestaciones propias; una negación de la desnudez explícita a partir del realismo de su carácter pictórico, desenvolviéndose de forma agresiva, tácita y claramente hipnotizante, generando un eterno uróboro de convulsiones eróticas que se devoran a sí mismas constantemente, sin lamentarse de un final o propiciarse en un comienzo; son telúricas y son violentas. Muestra de ello son las imágenes agrupadas en el libro *Poeta de la Piel* (1989), impreso por la Litografía Arco, quizá el único registro serio del pintor.

En un cuadro como *La mujer del levita de los montes de Efraím* (1899), del pintor Epifanio Garay, único desnudo femenino en el arte colombiano del siglo XIX, encontramos el tema del desnudo permitido por el establecimiento cultural y la norma eclesiástica sólo por dos razones; abarcar un tema bíblico y considerar a la mujer desnuda como un objeto que afirma, no niega. Esa afirmación se traduce en una fácil objetualización que posiciona al hombre en un estadio de poder superior al de la mujer.

Al representarla muerta, como un cuerpo para el mero goce voyerista —fíjese que aunque es un cuadro con temática religiosa se obvia el relato para expandirse en lo formal del cuerpo femenino—, la representación de la desnudez pierde su carácter contestatario y repulsa la convulsión erótica. Aquí no hay una negación del desnudo como representación para

² Bataille, G (1957) *El erotismo*. Tusquets Editores, 1997. Traducción de Antoni Vicens, Marie Paule Sarazain.

transformar el deleite del observador en una afrenta, sino simplemente un pedazo de carne bien pintado y con licencia eclesiástica para ser representado.

Las mujeres de Rodríguez Acevedo ya han superado este carácter objetual tan dañino, porque las mismas no están enajenadas por el ojo del pintor y su técnica, sino por su propia desnudez latente que niega el instinto primario de sexualización del cuerpo para abarcar el carácter endógeno del placer; lo erótico. En palabras de Bataille (1957): *“La desnudez se opone al estado cerrado, es decir, al estado de la existencia discontinua. Es un estado de comunicación, que revela un ir en pos de una continuidad posible del ser, más allá del repliegue sobre sí”*.

Por lo visto, será impensable dentro del arte colombiano, aún hoy, oponerse al “estado cerrado” o a la “existencia discontinua”, ya que la censura junto a la moral religiosa logró negarle al público colombiano en general las imágenes de Rodríguez Acevedo, metahistorias de la plástica nacional que no tuvieron la suerte del grito ni lograrán retumbar en ecos.

Anexo A

**“Reconocimiento nacional a la crítica y el ensayo: arte en
Colombia. Ministerio de Cultura - Universidad de los Andes”**

**Formato de autorización de publicación en la página web
de la Universidad de Los Andes**

Yo Jorge Alejandro Llanos Rojas identificado con C.C. 1016081477 de Bogotá autorizo por la presente a la Universidad de los Andes, a publicar el ensayo “Temor al cuerpo: una lectura al desnudo femenino desde la obra de José Rodríguez Acevedo” presentado a la convocatoria “Reconocimiento nacional a la crítica y el ensayo: arte en Colombia. Ministerio de Cultura - Universidad de los Andes”, de mi autoría, en la página web creada por la Universidad de los Andes para la mencionada convocatoria, permitiendo la consulta ilimitada de la misma por Internet. En todos los casos, se dejará constancia que la reproducción de los textos de que se trate, en forma total o parcial y por cualquier medio, está prohibida sin el consentimiento del autor, de conformidad con lo establecido en la Decisión Andina 351 de 1993 y en la Ley 23 de 1982.

Firma: Jorge A. Llanos

C.C. 1016081477 de Bogotá.