



Requiem ad innocentiam lapsus (Réquiem por la inocencia perdida)

Francisco Javier Escobar G.

Curador, investigador de arte, escritor independiente y coleccionista,
fcoesgonza85@gmail.com

Las obras destinadas a perdurar vienen de lejos para iluminar el presente, o caminan desde el presente para fructificar en el pasado

Antonio Saura

Los párvulos (1985) es, quizás, una de las más poderosas, polémicas y revolucionarias obras jamás creadas por la artista Flor María Bouhot a lo largo de su extensa carrera como artista plástica, de una trayectoria que va más allá de los cincuenta años. Es, además, la única obra en su currículum con tema religioso.

Esta imagen, creada hace cuatro décadas, nos reveló con anticipación una verdad oculta tras la investidura que el axioma de lo sacro y lo religioso impone y que, desde ese entonces, moralmente, necesitaba ser contada. Obviamente, por la agudeza del planteamiento plástico, nos queda claro que esta obra no fue creada para ser admirada sin más; sino, preeminentemente, para ser entendida a través de su simbología, su metáfora y su misterio, elementos cruciales para el arte que se desarrolla dentro de los más radicales planteamientos de denuncia social.

En este caso, y de manera particular, Flor María Bouhot nos plantea, de manera audaz, la cruda verdad encubierta por los inquisidores de la moral; artífices ellos mismos de persecución, manipulación y constante señalamiento.

La artista reafirma, con esta obra, la importancia de la denuncia a través del arte para ayudar a liberarnos de nuestras propias culpas, delatando lo impenetrable y erradicando los devastadores

efectos degenerativos que, sobre una sociedad acostumbrada por pusilanimidad o sujeción a silenciar ciertas verdades, han ejercido desde siempre las cruentas represalias del poder, la riqueza y la influencia de personajes nefastos. Ella nos indica, por medio de sus pinceladas, colores y formas su inconformidad y enojo, develándonos los más sórdidos secretos, los cuales exponen visiblemente la crudeza de verdades aberrantes, logrando crear así un nivel de conciencia más perspicaz. Nivel de conciencia ahora más necesario que nunca para detener, rotundamente, los males que aquejan a esta sociedad. Como es el caso, cada vez más frecuente, del abuso sexual a menores en todo el mundo; en el cual mucho tienen que ver los prelados de la Iglesia católica.

Y es que Flor María no solo ha demostrado un completo dominio de la pintura, de sus aspectos formales y técnicos, sino que, como todo gran artista, los ha excedido para lograr eso que vemos en su obra: un insistente adentrarse en las profundidades del ser humano y en su fragilidad ante la constante y agresiva alienación que el entorno ejerce sobre él. Además, ella posee esa capacidad de transportarnos de manera constante a la contemporaneidad, poniéndonos de manifiesto, con su visión adelantada, tópicos que otros no quisieron tocar, bien sea por motivos éticos, por prejuicios o por intimidación, y que ahora, en

pleno siglo XXI, son trascendentales, dada su actualidad.

Sus creaciones, hoy por hoy, ratifican el merecido posicionamiento social que hoy disfruta como mujer artista. Y dan cuenta de una fina capacidad para hablar abiertamente por otros y de poseer el don del visionario.

Corriendo el año de 1984, un año antes de la creación de *Los párvulos*, Flor María ganó el máximo galardón en el XV Salón de Arte Joven del Museo de Antioquia. En aquel entonces ella habitaba, con su esposo y su recién nacido primogénito, una de las pocas casas que, de arquitectura moderna, había en cercanías a la tradicional Placita de Flores de Medellín. Allí, hubo de cumplir con ser madre, esposa, ama de casa y pintora, pues nunca tuvo la comodidad (como la gran mayoría de mujeres artistas del siglo veinte) de trabajar en un estudio aparte. Aún así había la posibilidad de “escapar” ocasionalmente, y en compañía de su esposo Antonio, después de sus jornadas diarias, a recorrer las salas de cine arte de la ciudad (el Subterráneo, el MAMM, el Colombo Americano, entre otras) y cultivar de este modo esa pasión por el llamado séptimo arte. Eran momentos de una interesante vida cultural en Medellín, lo mejor del cine arte del mundo se exhibía en dichas salas e importantes intelectuales difundían este arte al público. Precisamente de la mano de su amigo, el sacerdote Luis Alberto Álvarez (1945-1996), crítico de cine y cofundador de la prestigiosa revista *Kinetoscopio*, fue que Flor María desarrolló esa pasión. Pasión que resultó fundamental en la génesis de su particular iconografía.

Federico Fellini (1920-1993), hoy reconocido como uno de los cineastas más grandes e influyentes de todos los tiempos, causó en Flor María un impacto especial. En su película *Roma* (1972), una controversial comedia dramática, semiautobiográfica, cargada de cuestionamientos satíricos sobre muchos de los excesos de la Iglesia romana y a la vez representativa del peculiar estilo de este cineasta (que combina fantasía, barroquismo y realidad), puede rastrearse esa influencia.

El séptimo arte, pues, y Fellini en particular, inspiraron a Flor María a crear, para esta obra, un personaje principal, único, muy suyo, más turbio, menos romano y más criollo, que le ayudase a retratar visualmente aquella sórdida realidad, de la cual se comenzaba a hablar en algunos sectores

de la ciudad y muy en secreto, pues era imperativo mantener extrema discreción frente a temas como este. Los dogmas acerca de la condenación eterna aportados por la evangelización, estos menos peligrosos que las represalias ejercidas por el poder, estatus e influencia de los implicados, hacían imposible la ventilación de dichas situaciones.

El personaje principal de la obra en cuestión es un obispo, retratado esta vez en un plano de tres cuartos. Su inclusión dentro de la composición nos revela una amenazadora presencia de expresión severa y que nos transporta de inmediato a los íconos, esas solemnes imágenes creadas durante periodos como el cristianismo temprano (c300-750 EC) o el bizantino (330 EC-1453), caracterizados por esa narrativa simbólica construida a base de formas planas y alegóricas.

De este modo, las formas y figuras (en este cuadro) suprimen espacio y perspectiva y es la línea quien habla, no la luz y la sombra. Lo interesante aquí es que este personaje y su teocrática fachada nos traza una historia alejada completamente de la solemnidad y la sacralidad. De igual forma, él y su entorno cuentan una historia que en vez de generar paz nos produce zozobra al mirarlo fijamente; tiene en nosotros, los espectadores, el mismo efecto siniestro que está presente en las icónicas representaciones cinematográficas de Nosferatu.

Su presencialidad está muy distante, conceptualmente, de las obras características de esos periodos tempranos, las cuales fueron creadas con el único objetivo de dirigir al espectador a la oración y al culto de los preceptos cristianos. Pues en el hombre de la imagen, a diferencia de dichos periodos, donde los beatos conservan una postura frontal, con torso erguido, tratando siempre de establecer un contacto directo con sus devotos, (lo cual además le da un posicionamiento de elevación casi celestial); nuestro prelado, muy por el contrario, está girando su cuerpo en una extraña actitud de sensación esquiva, como tratando de escapar para no estar en el recuadro mismo, todo esto acompañado de una expresión que acusa una sospechosa calma, su mirada es distante, sus labios contritos y el gesto perturbadoramente solapado.

Este obispo, el de Flor María, está muy lejos de ser el representante de Dios en la tierra. Muy por el contrario, presupone una historia quizá tan oscura como lo sugieren las dos arpias doradas

que han suplantado la ostentosa ornamentación y la tradicional iconografía clerical de la estola que porta sobre sus hombros. Las arpías son originarias de la mitología griega y romana que relata la personificación, mitad humana y mitad pájaro, de los vientos de tormenta. Se dice que estos seres fueron mandados por los dioses para infligir castigo y abducción en la tierra; estas tétricas criaturas también están presentes en los poemas de Homero.

En la obra este obispo porta sobre su cabeza la mitra, pieza eucarística usada exclusivamente para el oficio de la liturgia y de uso exclusivo para tan alta dignidad. Se nos antoja en este caso, una homilía de *réquiem* por sus víctimas y por todo el dolor de la inocencia perdida.

Con respecto a su cara, el color rojo bermellón de su barba detona, fulminantemente, la intensidad del cuadro y obliga casi a mirar ese rostro con rigurosidad, para escrutarlo y no olvidarlo; adicionalmente, nos rememora la solemnidad y presencia de deidades como Lord Shiva en el templo de Shri Mangueshi en India.

Una parte crucial en la interpretación del personaje en su lenguaje corporal son las manos cruzadas al frente. Dos teorías ayudan acá a interpretar dicho lenguaje. De un lado está la sicología criminalística, cuya teoría dice que muchas personas cruzan sus manos cuando se exponen a los demás, para disimular, como pueden, su nerviosismo, ansiedad, aprensión e inseguridad, obteniendo así una especie de "autocontrol" y de este modo, transmitir, al cruzarlas, una actitud más fría, calmada y controlada. De otro lado y, de acuerdo con la antigua Quironomía, disciplina que estudia e interpreta la posición de las manos, describe esta posición específica como "*tristi animo figno*", que traduce: alma triste y fría. Pero el detalle magistral que complementa lo anterior es el rosa en las uñas del personaje, que remarca esa antigua dicotomía entre lo masculino y lo femenino, que habla de la dualidad del ser y su constante vulnerabilidad ante unos cánones sociales que le obligan a esconder su esencia verdadera. Vale recordar, a modo de bella correlación, cómo desde el año 2015, se lanzó desde los Estados Unidos la campaña mundial "Polished Man", durante el mes de octubre de cada año, en la que se les pide a hombres y mujeres que se pinten una uña para crear conciencia sobre la violencia contra los niños.

El tratamiento del fondo en las obras de Flor María ha sido siempre muy estudiado, él no solo complementa desde lo estético a la composición, sino que, adicionalmente, le ayuda a concluir la narrativa de su historia. Es allí (en el fondo) donde ella, para esta obra, decide representar a los párvulos y ubicarlos a modo de pequeñas figuras que se repiten en el espacio. Y lo hace acudiendo a la iconografía del arte rupestre, a esos diseños antropomorfos tan recurrentes y que encontramos en lugares tan cercanos para nosotros como Chiribiquete en Colombia o Cuyo en Argentina.

La llamativa voracidad y disparidad de la pigmentación tonal en los diminutos cuerpos se debate entre los rojos intensos, casi linfáticos, y la terneza pueril que nos inspiran sus tonos rosas, además, toda esta intensidad cromática nos acerca, aún más, al entendimiento de una historia personal (la de los párvulos) de victimización. Adicionalmente, y en contraste con lo anterior, sus contornos están remarcados en color blanco, proyectándose así desde su interior mismo la pureza presente en su aura. Sobre sus cabezas portan extensiones o líneas que surgen como rayos o antenas. Así como lo indica claramente la teoría chamánica aplicada al arte rupestre, estos pueden indicar estados de conciencia modificados, en trance, o en directa conexión con los espíritus, pero en este caso en particular, es como si la artista misma hubiese sentido la necesidad de darles un aditamento más, como antenas, para que todos estos seres vulnerables pudiesen detectar fácilmente el peligro en su carrera frenética. La dinámica de sus brazos y la multidireccionalidad de sus piernas, adicionalmente, a la desconexión reinante entre ellos, nos generan una dinámica de movimiento caótica y confusa.

El cromatismo cinético de las múltiples pinceladas intermitentes, aplicadas diagonalmente en el fondo, en colores como el fucsia, amarillo, verde agua y rosado, le aportan no solo un efecto mucho más moderno a la obra, sino que le añaden a la situación un presuroso dinamismo, saturado por una inestable sensación de agitación, caos y desesperación. El efecto y la fuerza energética que se logra con esta partitura cromática, detrás de las pequeñas figuras, es un efecto muy similar al que se tiene al ver una filmación en movimiento.

En conclusión, al mirar toda la obra y sus componentes de manera completa, con su radical yuxtaposición entre los dos planos, es notorio



"Los Párvulos", Flor María Bouhot Arroyave, 1985

el contraste que hay entre la estática y abrumadora presencia del personaje principal y el caos reinante entre las figurillas presentes en su telón de fondo. Todo esto nos revela, de manera irrefutable, quién es el opresor y quiénes son sus víctimas.

La certeza en nuestros días de la relevancia de exhibir estos actos de iniquidad, es la interminable lista de escándalos que rodean a la Iglesia en todo el mundo. En 1997 se destapó el escándalo del poderoso reverendo mexicano, Marcial Maciel, fundador de los Legionarios de Cristo, a quien se le acusó de más de 175 casos de abuso sexual. En el año 2002, el periódico norteamericano *The Boston Globe*, después de realizar una profunda investigación reveló en sus páginas el escándalo de pedofilia que implicaba a la Arquidiócesis católica más grande y antigua de los Estados Unidos, ubicada en Boston, Massachusetts, y denunció, además, la violación de cientos de niños con la depravada participación de sacerdotes amparados por uno de los más altos prelados de dicha institución.

El grupo de investigación del Boston Globe recibió, en el año 2003, el Premio Pulitzer al Servicio público, por sus informes sobre la crisis de pederastia en la Iglesia católica. El mismo año se lanzó el libro *Betrayal (Traición): la crisis en la Iglesia católica*, escrito por los reporteros del periódico que condujeron la investigación de la Arquidiócesis de Boston.

En Colombia, en el año 2006, se detonó uno de los mayores escándalos de la Iglesia católica por acusaciones sobre promiscuidad sexual de uno de sus más poderosos miembros. En varios artículos de prensa publicados por *The Telegraph*, del Reino Unido y *The Sydney Morning Herald*, declararon, refiriéndose al libro del francés Frédéric Martel, titulado “En el armario del Vaticano”, que una figura destacada de este mundo oculto, fue Alfonso López Trujillo, reconocido cardenal colombiano, quien en público era estridentemente antigay y promulgaba el no uso del condón porque era contrario a las leyes de procreación; mientras, contradictoriamente a lo que decía en sus sermones públicos, en privado, se acostaba con jovencitos.

En otro artículo de *The New York Times* se revisó el libro de Martel, donde dijo que Trujillo “merodeaba por las filas de los seminaristas buscando sacerdotes jóvenes para que satisficieran sus

depravados instintos, y que además contratava rutinariamente prostitutas masculinos a los cuales casi siempre golpeaba y lastimaba después de tener sexo, incluso algunas veces hasta el punto de casi matarlos”.

En el año 2010 en Chile, se hizo público otro escándalo de grandes proporciones acerca del abuso sexual contra menores, esta vez cometido por el prestigioso sacerdote Fernando Karadima.

La película *Spotlight* (2015), conocida en Hispanoamérica como *En primera plana*, cuenta la historia de cómo la unidad de investigación del periódico *The Boston Globe* desenmascaró dicho escándalo. Este filme fue nominado a seis Premios Óscar, de los cuales obtuvo dos, a mejor película y mejor guion original.

En años recientes y a través de una pista que apareció en los créditos de la película *Spotlight*, el reportero colombiano Juan Pablo Barrientos inició una investigación que involucraba a la Arquidiócesis de Medellín; él descubrió numerosas denuncias contra sacerdotes separados de sus cargos por los jerarcas de la Iglesia, e impresionantes relatos en sus archivos de casos ya documentados. El producto de la investigación de este periodista colombiano está plasmado en el polémico libro, *Dejad que los niños vengan a mí*, publicado por la Editorial Planeta en el año 2019.

En el 2021, en Canadá, 751 tumbas anónimas de niños fueron encontradas después de ser misteriosamente ocultas por décadas en las inmediaciones de Marieval, una de las Escuelas Internado para Indígenas operadas por la Iglesia católica romana, en el área de Cowessess, la cual se encuentra ubicada al sureste de Saskatchewan. En Canadá existieron más de 130 internados obligatorios de este tipo financiados por el gobierno canadiense y administrados por autoridades religiosas, desde 1899 hasta 1997, con el objetivo de evangelizar y resocializar, según ellos, a la juventud indígena.

Se estima que aproximadamente 6000 niños murieron mientras asistían a estas escuelas.

En compendio, los conceptos narrativos presentes en *Los Párvulos* combinados con los incontables casos de abuso sexual de menores por miembros de la Iglesia católica son cruciales para entender la crisis de confiabilidad de la institución.

El Vaticano siempre se ha negado a brindar información a las autoridades acerca de la lista de cientos de nombres, o quizá miles, de depredadores sexuales que hay dentro de su institución alrededor del mundo. Además, la investidura que poseen los exime ante la justicia para ser juzgados por sus crímenes.

Como si fuera poco y, a modo de estrategia para negar la responsabilidad por sus atrocidades, el pederasta utiliza su poder como “guía espiritual” para promover el olvido. Si esto no es posible, el abusador anula la credibilidad de la víctima, y si al final él no puede silenciarla absolutamente, se asegura de que nadie la escuche.

El abuso cambia por completo la vida de la víctima. Defenderse, romper el silencio y proclamar públicamente, sin miedo y en voz alta, todas las verdades, será la estrategia definitiva para extinguir la perversión, la impunidad, la decadencia y el inequitativo balance de justicia social. La denuncia será la piedra angular que nos podrá ayudar a detener este torrente de aguas turbias y pestilentes conducidas soterradamente bajo la tradicional armadura clerical.

Si los predicadores de la salvación no acatan y practican con rigurosidad su propia doctrina, sino, por el contrario, toman ventaja a través del uso de su privilegiada investidura para destruir la sociedad que regentan, ¿quién podría estar a salvo?

Con certeza, el abuso sexual hace un daño más terrible a los niños, que el eterno fuego abrasador de ese infierno con el cual se los amenaza.

Si la comunidad cristiana no puede caminar en esta línea de piedad y discernimiento, se encontrará defendiendo una teología que condena a todos sin cuestionar si la Iglesia está construyendo una comunidad, o la está destruyendo.

Flor María Bouhot

La pintora Flor María Bouhot nació en Bello, Antioquia, en el año 1949. Estudió en el Instituto de Bellas Artes de Medellín y se graduó como maestra en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia. Su obra figurativa está plagada de elementos que proclaman justicia social, ella celebra con sus imágenes los cuerpos en libertad de género, el goce erótico y el desenvolvimiento de la mujer en sus nuevos roles. Además, ausculta la

diversidad étnica. Generalmente, sus composiciones están cargadas de colores vibrantes y decorado profuso. Sus personajes errantes emergen de lo urbano y muchos de ellos provienen de los márgenes de la ciudad, de los ambientes nocturnos y bohemios. En 1984, ganó el primer Premio en el Salón de Arte Joven del Museo de Antioquia. Su obra ha representado al departamento de Antioquia en cinco Salones Nacionales de Artistas:

XXIX (1985), XXX (1986), XXXI (1987), XXXIII (1990) y XXXV (1994). En su trayectoria ella cuenta con una extensa lista de exposiciones individuales y colectivas dentro y fuera de Colombia, su más importante exposición retrospectiva *Los colores del deseo* se realizó bajo la brillante curaduría de Sol Astrid Giraldo Escobar, en el año 2019 en el Centro de Artes de la Biblioteca Luis Echavarría Villegas de la Universidad EAFIT en Medellín. Recientemente su obra se encuentra expuesta en cuatro diferentes salas del Museo de Antioquia de Medellín: Sala de Diálogos Decoloniales, Sala Promesas de la Modernidad, Sala La Consentida y en la Exposición “De Anónimas a MANIFIESTAS”, un siglo de invisibilidad en el arte y la cultura colombiana”.

Sus obras hacen parte de importantes colecciones públicas entre las cuales están: el Museo de Antioquia, la Colección del Banco de la República, la Cámara de Comercio de Medellín y el Espacio El Dorado en Bogotá, asimismo de selectas colecciones privadas de Alemania, Australia, Canadá, Colombia, Ecuador, España, Estados Unidos, Holanda, México, Noruega, Reino Unido, Venezuela, entre otros.

Flor María está radicada desde hace más de dos décadas, en la ciudad de Guadalajara, México, y desde allí continúa creando y exponiendo. ■