



LORENZO  
NO COMO  
LOS OTROS  
LORENZO

Homenaje nacional a Lorenzo Jaramillo

MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA • MUSEO DE ARTES VISUALES

Del 29 de junio al 25 de septiembre de 2016

## AGRADECIMIENTOS

El Museo Nacional de Colombia y el Museo de Artes Visuales hacen un especial reconocimiento por su apoyo en esta exposición a Rosario Jaramillo, hermana del artista. Correo electrónico: [rj\\_actriz@hotmail.com](mailto:rj_actriz@hotmail.com)

Hugo Ávila  
Diana Barco  
María Clara Bernal  
Ángela Calvo  
Ricardo Camacho  
María Beatriz Canal  
Helena Castaño  
Yirama Castaño  
Karen Cordero  
Patricia Dávila  
Gérard de Laubier  
Antonio Echavarría  
Francia Escobar  
Lina Espinosa  
Alonso Garcés  
Laura García  
César Gaviria  
Jaime Jaramillo (en memoria)

Yannis Lazarou  
María Margarita Malagón-Kurka  
Astrid Mora  
Rafael Moure  
Luis Ospina  
Ivonne Pini  
Luis Fernando Pradilla  
Inés Reichel  
María Clara Syro  
Patricia Uribe  
Francisco Vásquez  
Rubén Vélez  
  
Alonso Garcés Galería  
Banco de la República  
Galería El Museo  
Seguros Bolívar  
Fundación Teatro Libre

Y a los estudiantes de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano que participaron en este proyecto:

Andrés Felipe Arango  
Laura Cardona  
David Camilo Castro  
David Botero Jaramillo  
María Marcela López  
Miguel Molano  
Efrén Ortiz  
Julián Enrique Rozo  
María José Santiesteban  
Emy Stephens Torres

A comienzos de 1957, y de escasos dos años de edad, Lorenzo Jaramillo llega a vivir a Bogotá con sus padres, a una casa ubicada en la calle 22 con carrera 4. Ellos se habían desempeñado como académicos del Instituto de Investigaciones Latinoamericanas de la Universidad de Hamburgo. En ese mismo año fue derrocado el general Gustavo Rojas Pinilla en Colombia, lo que le abrió las puertas al pacto de alternancia del poder entre políticos liberales y conservadores más conocido como Frente Nacional, con el que se buscaba poner fin a los viejos conflictos bipartidistas.

En julio de 1991, un año antes del prematuro fallecimiento de Jaramillo –a los 36 años–, se promulgó una nueva Constitución Política colombiana que le daría un giro radical a las formas de participación ciudadana, pues la Asamblea Constituyente convocó a amplios sectores sociales del país que tuvieron como tarea redactar esta carta magna, hecho que le imprimió a dicho documento un carácter inédito, mucho más plural, democrático e incluyente.

Podemos decir que, lamentablemente, Lorenzo Jaramillo no alcanzó a vivir muchas de las conquistas que hoy en día –no sin esfuerzo– han permitido un cada vez más amplio reconocimiento de los derechos y deberes de grupos sociales minoritarios, gracias a la Constitución de 1991, temas que sin embargo comenzaron a instalarse en el ámbito público a partir de los movimientos estudiantiles y contestatarios de finales de las décadas de los sesenta y los setenta en todo el mundo. Lo que sí vivió con intensidad, tanto en Colombia como desde el exterior, fue un convulso momento de la historia del país, marcado por diferentes formas de violencia, en el que la sociedad y el Estado se vieron permeados por el narcotráfico, las luchas por la tierra, las dictaduras de otras naciones latinoamericanas y los incipientes anhelos de paz de las partes en conflicto.

Precisamente entre esos dos momentos que marcan el inicio y fin de su vida (el Frente Nacional y la Constitución del 91), Lorenzo Jaramillo desplegó con vitalidad toda su capacidad creadora identificada desde su infancia, y que luego se convirtió en una desbordada originalidad, la cual lo lleva a preguntarse por su más genuina identidad pictórica y personal. Esa identidad tomó forma por medio de formatos variados, técnicas diversas, intereses con un amplio horizonte disciplinar que lo identifican como uno de los más prolíficos artistas colombianos de finales del siglo XX, injustamente olvidado de manera temporal, pero merecidamente reivindicado con esta muestra que el Museo Nacional de Colombia, en su serie de Homenajes nacionales, ha organizado en asocio con la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano y su Museo de Artes Visuales, con la curaduría de Diego Salcedo Fidalgo.

Este artista, que se autodefinió distinto de los otros, vivió en carne propia épocas turbulentas de violencias y desequilibrios sociales, de comportamientos atrevidos y búsquedas libertarias que marcaron su quehacer plástico y vital. Al contrario de muchos individuos que pasan por la vida sin dejar huella ni cuestionarse, Lorenzo Jaramillo fue diferente como ser humano, pues miró su alma con profundidad y entereza, con valentía y decisión, y esas acciones son reflejo de una obra igualmente coherente, profunda, variada, meditativa, valiente y decidida, como lo fue su propia vida. Vida corta pero intensa, vida plena en su quehacer inquieto y desbordado, que hoy se comparte con las nuevas generaciones de colombianos como un gesto de memoria para evitar, una vez más, un injustificado olvido.

Daniel Castro Benítez  
Director  
Museo Nacional de Colombia

Celebramos hoy el comienzo de una alianza que ojalá produzca resultados tan cautivadores como el que presentamos en esta exposición y en cada uno de los momentos que revela esta muestra. Con ella hemos querido activar la agenda cultural, al igual que promover el diálogo y la reflexión en torno a uno de los más inquietantes e intensos creadores de la historia del arte contemporáneo del país. Nuestro interés es acercar a toda clase de público, en especial a las nuevas generaciones, a la obra y el alma del artista Lorenzo Jaramillo.

Nos enorgullece que el punto de partida de este trabajo conjunto haya sido el proyecto doctoral de Diego Salcedo Fidalgo, profesor del programa de Historia del Arte y de la maestría en Estética e Historia del Arte, quien además fue el líder de este proyecto curatorial. El resultado es ejemplo de la cooperación en la que se han entrelazado los saberes y conocimientos de los equipos del Museo Nacional de Colombia y la Universidad Jorge Tadeo Lozano, así como la avidez por aprender de profesores y estudiantes de las facultades de Ciencias Sociales y Artes y Diseño de la Tadeo. En particular, vale la pena destacar lo que se refiere a la museología y lo compartido en materia de museografía, montaje, escuela de guías, pedagogía y comunicación. Ha sido un trabajo en equipo constante, riguroso y comprometido.

En *Lorenzo, no como los otros*, sin duda, sobresalen no sólo la singularidad de Lorenzo Jaramillo, sino también la fórmula de unión entre dos entidades, la propuesta curatorial y museográfica y la prueba de que es posible trabajar desde las fronteras institucionales.

Para el Museo de Artes Visuales de la Universidad Jorge Tadeo Lozano recibir la obra de Lorenzo Jaramillo y participar en este homenaje nacional, a través del circuito artístico y en compañía de una institución vecina, como el Museo Nacional, constituye un acontecimiento, un estímulo para sus proyectos creativos y artísticos, al igual que una oportunidad inigualable para que profesores y estudiantes conozcan el pensamiento, el proceso y la obra de los creadores que han marcado tendencias y dejado un sello único en la historia del arte en Colombia y el mundo.

Los invitamos a explorar la obra de Lorenzo Jaramillo, a vivir los cinco instantes planteados en este recorrido, a complementar esta vivencia con los autores, la música, el teatro, la ópera y el cine que influenciaron su universo, complejo en imágenes, fértil en color, formas y rostros, pero sobre todo, fascinante por el pulso de su creación y la fortaleza de su personalidad.

Cecilia María Vélez  
Rectora  
Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

No como los otros	7
Cuerpo femenino	10
Ciclo vida-muerte	19
Celebración de la tragedia	29
Los pájaros del alma	35
Contemplación	40
Bibliografía	44
Catálogo	46
Cronotopía	114



Diego Salcedo Fidalgo

Profesor asociado, Departamento de Humanidades  
Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

**No como los otros**, decía Lorenzo. El sentido profundo de esta afirmación nos da la entrada a otras lecturas de su obra. *Pas comme les autres*, es una frase en francés que el artista utiliza y sugiere también lo contrario: como los otros, soy. El juego de palabras aparece en las combinaciones utilizadas en sus piezas a manera de rompecabezas. Lorenzo usaba este tipo de montajes y artilugios, tanto en lo íntimo como en la elaboración artística. Historias y sutiles significados, que se cuentan en los cortes, contornos y áreas de color de sus imágenes en un ensamblaje de piezas en el que se acoplan unos a otros.

Entonces, la opción para el espectador es, como en el hacer del artista, zambullirse en la búsqueda frenética de matices pictóricos no que ennoblezcan sino que manchen. Trazos que revelan otras posibilidades de moverse en la vida, riesgos, búsquedas errantes, luchas por *lo propio*<sup>1</sup>.

Las salas de exposiciones, temporal del Museo Nacional de Colombia y el Museo de Artes Visuales de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, propician el rescate de un artista desaparecido brevemente de la historia del arte colombiano y recuperado en esta muestra. En ella se evidencian instantes perdidos de su producción plástica y también de su intimidad de artista y ser humano. Así mismo, descubre el velo de tensiones entre espacios

---

<sup>1</sup> Ivonne Pini introduce este término en su investigación *En busca de lo propio: inicios de la modernidad en el arte de Cuba, México, Uruguay y Colombia 1920-1930*, 2000; con el fin de definir lo artístico desde una identidad latinoamericana y local, la búsqueda de lo propio en medio de lo ajeno.



### Hombre yacente

Ca. 1987

Tinta sobre papel de arroz

71 x 137 cm

Colección Museo Nacional de Colombia

reg No. 3647

Donado por Jaime Jaramillo y Yolanda

Mora de Jaramillo (19. 7. 1995).

biográficos y las relaciones con la creación artística. Hacer frente a las obras de Lorenzo Jaramillo, supone desatar la imaginación y sostener la mirada, abandonarse a la experiencia propia de lo que se es con libertad. Entrar y perderse en el laberinto de aparentes deformaciones, no es otra cosa que estar en el origen del espacio creativo.

Es claro hoy en día, que la historia no solo se encarga de estudiar el pasado sino también de reconfigurarlo desde el presente y para el futuro en la comprensión del tiempo y del espacio social y cultural humano. A su vez se ocupa de legitimar la variedad de acontecimientos sociales y culturales, pero esa diversidad sigue siendo un asunto restringido. Tal es el caso de la obra y vida de Lorenzo Jaramillo, singular y compleja, pero excluida como parte integral de la historia.

La historia del arte presume de ser una disciplina inclusiva e integradora, por tanto puede reunir en la narración lo común y diferente.

Situándome en este punto de referencia la pregunta por *lo propio* cobra sentido en esta exposición: la revisión historiográfica y la realización de una historia del arte en la cual la visión de lo *otro* se refleje.

A su vez, *lo propio* es la manera en que el artista establece una relación con mi *propia* existencia. Lorenzo Jaramillo apareció en mi vida en el momento de su partida. En 1992 los anuncios de prensa notificaban su muerte y ciertos artículos recordaban su lugar en la historia del arte colombiano. Fue entonces cuando me encontré con algunas de sus imágenes que llamaron mi atención por su fuerza y color. Yo apenas terminaba el colegio y no veía muy claro el curso de mi trasegar. El tiempo de mi mente se encargó de olvidarlo, no obstante persiste lo que nos pertenece.

De nuevo, Lorenzo retornó, esta vez encarnado en el personaje doliente en *Nuestra película*, resultado de un proyecto de video hecho en conjunto con Luis Ospina. Profundamente conmovido por la enfermedad y su testimonio, inicié un recorrido por su obra y espacio biográfico. Primero llegaron los yacentes, dibujos de desnudos masculinos en tinta sobre papel de arroz, sugerentes e inquietantes, tanto en sus poses como en el gesto pictórico del pintor. Expuestos en la sala Débora Arango del Centro Cultural Gabriel García Márquez, en 2013, constituyeron el punto de inicio de un proyecto de investigación doctoral, además de una aventura por la obra e intimidad del artista.

En la revisión bibliográfica y en los testimonios recuperados, constaté un vacío referente al contenido de su producción. Si vivo, la crítica se encargó de recordarlo, al igual que los espacios de exposiciones más destacados del momento, luego de su muerte, la historia del arte colombiano lo extravió. En palabras de su hermana Rosario “no es una obra de fácil concesión”<sup>2</sup>: confirma esto la necesidad de un tiempo y un espacio diferentes para conocer su producción, porque el juego, la rebeldía y el humor forman parte del continuo y discontinuo de su imaginación; un compromiso con el tiempo exige observar y entrar en su arte. Una vez iniciados, se abre el umbral de un enigmático universo sensible.

Por lo tanto, tiempo y espacio en la obra de Lorenzo serán desplegados a partir de cinco instantes –cuatro de ellos en la sala de exposiciones temporales del Museo Nacional de Colombia y uno en el Museo de Artes Visuales de la Universidad Jorge Tadeo Lozano–, los cuales estructuran esta muestra y se presentan a continuación.

---

2 Entrevista a Rosario Jaramillo, Bogotá, junio de 2014.



## CUERPO FEMENINO

¿Quién está escondida dentro del bosque?

Desde tiempos inmemoriales la pregunta por el género ha sido parte de las construcciones culturales y sociales de la humanidad. Las series de mujeres aquí expuestas, son el resultado de la búsqueda incesante del artista por entender quién es. Circundado por una tradición familiar paisa y nortesantandereana, Lorenzo escruta y combate la tradición patriarcal. En sus constantes interrogantes, la exploración por ensuciar el arte en oposición a aquello que lo ennoblece, aparecen las figuras femeninas como posibles respuestas a sus extravíos de identidad sexual. No son desnudos idílicos ni clásicos; la contundente deformación y metamorfosis de los cuerpos femeninos son la influencia de su estadía en Alemania y su trasfondo expresionista. ¿Quiénes son estas vivaces muchachas? ¿Sirenas y gorgonas en las *Danzantes*? ¿Divas y prostitutas en *Las extravagantes*? ¿Madres y amigas en las *Madonas*?

**“Me importa el dibujo, no si son hombres o mujeres”**<sup>3</sup>, en sus palabras.

En las *Danzantes*, Lorenzo retoma el carácter ritual, festivo y espiritual de la danza de Henri Matisse, pero va más lejos al darle a estos seres

---

3 Lorenzo Jaramillo en *Nuestra película*, 1992.

femeninos la deformación necesaria. A través de la distorsión de sus cuerpos y caras logra una conexión con la fealdad, lo grotesco. Vuelve a un principio ineludible en la pintura comprometida y es volverse ella, en el color, la expresión y el tema. Al entrar en esta dimensión de género, a diferencia de Matisse, Lorenzo no idealiza ni sublima el cuerpo femenino, por el contrario lo deforma, lo vuelve feroz. En esta vía los dos artistas se encuentran en la búsqueda del poder femenino<sup>4</sup>. Al recuperar esta sensibilidad, dejan de convertir el cuerpo de la mujer en objeto, se funden en lo esencial, esto es el gesto, el movimiento, la voluptuosidad y el deseo.

Al retomar el análisis del historiador del arte norteamericano Donald Kuspit sobre lo femenino y el significado de la madre en Matisse, se puede inferir lo mismo para Lorenzo. Según Kuspit la iniciación al arte es un regalo de la madre al enfrentarse a una sociedad patriarcal<sup>5</sup>. Es ella quien se antepone al padre y le permite al artista francés explorar y desarrollar la sensibilidad en el mundo de la pintura. El caso de Lorenzo es similar, su madre es quien lo inicia en el mundo sensible del arte y se enfrenta no tanto al padre como sí a la genealogía machista paisa.

La figura femenina en la vida de Lorenzo es decisiva en la personalidad del artista. Es su madre, Yolanda Mora, quien lo lleva al espacio cultural y potencia las virtudes en el arte. Es ella quien le da los primeros referentes literarios, el gusto por la comida, el secreto de la intimidad, las delicias de la seducción, los idiomas, los museos y el cine como bien lo afirmó Rosario Jaramillo en el testimonio, homenaje a su madre en la Universidad Nacional de Colombia en 2013. “Aprendió el oficio de esteticista, relacionado con la belleza y el cuidado del cuerpo femenino además, de sus intereses por la moda”<sup>6</sup>. Sobre el gusto de Lorenzo por la estética y la belleza, Ricardo Camacho agrega: “vestía a Rosario, la peinaba...”<sup>7</sup>. Como Matisse, Lorenzo encuentra en el espacio femenino y materno un lugar de contención y motivación.

El tríptico de las *Danzantes* es la exploración del mundo femenino, tanto en su dimensión interna como externa. ¿Qué se siente, cuáles son las posibilidades de estar en un “recipiente” femenino? ¿Es una forma de autorretratarse?

---

4 El poder femenino se refiere a “la expresión de la búsqueda del conocimiento y la realización personal” en *In wonderland: Las aventuras surrealistas de mujeres artistas en México y los Estados Unidos*. Catálogo de la exposición Museo de Arte Moderno de México, septiembre 2012, enero 2013. Es también la recuperación del fuero interno y la fuerza creativa.

5 Ver “El proceso de idealización de la mujer en el arte de Matisse” en Kuspit, Donald (2003). *Signos de psique en el arte moderno y posmoderno*, Akal, Madrid. Pp. 34-58.

6 Rosario Jaramillo. Revista *Maguaré*. Vol. 28, N° 1 (ene-jun), 2014. Pp. 195-198.

7 Entrevista Ricardo Camacho, marzo de 2016.

**Tríptico danzantes**  
s. f.  
Óleo sobre cartulina  
102,5 x 232,5 cm  
Colección Rosario Jaramillo

Las *Danzantes* son seres zoomorfos, sus cuerpos sexuados contienen extremidades animales, tal es el caso de la tercera mujer de izquierda a derecha en la que la terminación de su pie izquierdo es una cola de sirena. Son prueba de un recorrido imaginario que retoma imágenes del pasado ancestral de la representación. En este orden de ideas la postura warbugriana<sup>8</sup> sobre el tiempo cíclico de la imagen y sus repeticiones en tiempos diferentes en los que se originó, se aplica al trabajo de Lorenzo y evidencia rasgos de esta tradición iconográfica.

La Medusa puede simbolizar según Jung el poder inconsciente para “espejar” objetivamente al individuo, dándole una imagen de sí mismo que, quizá nunca conoció antes. Solo mediante el inconsciente puede obtenerse tal imagen que con frecuencia, choca y altera a la mente consciente<sup>9</sup>. Pascal Quignard en su libro *El sexo y el espanto* alude al término *méduser* en francés como “aquello que nos impide huir de lo que tendríamos que huir y hace que veneremos nuestro propio miedo, obligándonos a preferir nuestro espanto antes que a nosotros mismos, aun a riesgo de morir”<sup>10</sup>.

Medusa nos devuelve la propia imagen, en la simbología y representación arcaica, es símbolo de la rueda de la vida, pero también de la muerte. En este contexto, la Gorgona domina el mundo masculino, representa muerte y renacimiento. En las sociedades patriarcales, el tiempo lineal es reemplazado por las nociones de tiempo cíclico. El poder petrificante de Medusa le da la posibilidad al ego masculino de vulnerarse, es decir, a partir del miedo, reconocer el poder femenino interno.

El confrontarnos con la muerte –no solo la física sino también la espiritual o simbólica– nos permite acceder a un mundo que pocos conocen y es el de la desidentificación, en el último suspiro y en contacto con su mirada dejar de ser el que se cree y acceder a la posibilidad de ser otro(s). Al igual que las madonas negras en Occidente y Kali en la India, Medusa al devorarnos nos permite creer en la identidad femenina y nos desafía a liberarnos del yugo patriarcal. Esta postura nos impide acceder en términos de Clarissa Pinkola<sup>11</sup> a la evolución del alma.

La *Suite de las muchachas extravagantes* pertenece a la serie cinematográfica en blanco y negro de Lorenzo.

---

8 Aby Warburg (1866-1929) historiador del arte alemán, figuró por sus estudios sobre la supervivencia de las imágenes en la cultura, en particular la del paganismo en el Renacimiento.

9 Jung, Carl. (1997). *El hombre y sus símbolos*, Paidós, Barcelona. P. 205.

10 Quignard, Pascal. (2005). *El sexo y el espanto*, Editorial Minúscula, Barcelona. P. 73.

11 Pinkola, Clarissa. (2005). *Mujeres que corren con lobos*, Zeta, Barcelona.



Estas son hermanas de las *Danzantes* en la gestualidad y la transfiguración morfológica, pintadas en formato vertical proponen un repertorio de poses. Surgen de una anécdota del pintor y grabador japonés Katsushika Hokusai y el título lo apropia de la obra de George Gershwin<sup>12</sup>, *Girl Crazy Overture*. Sus movimientos breves recuerdan el *Pole Dance*<sup>13</sup>, los *peep shows* parisinos y las *parades*<sup>14</sup> de prostitutas en Ámsterdam.

“*Suite de las muchachas extravagantes* es la errada –aunque encantadora– traducción que en la radio alguna vez se dio de la *Girl Crazy Overture*, de George Gershwin. Es posible que al escoger este título para una exposición, perfectamente aplicable –por qué no– a una serie de dibujos de mujeres e independiente de toda conexión musical, me hubiese simplemente dejado llevar por su encanto. Sin embargo, al llevar cada dibujo el título de la pieza de Gershwin, aparece la eventualidad de las relaciones menos casuales. [...] Así llegamos a las mujeres, que son el tema de estos dibujos. La idea de hacer un dibujo diario durante algún tiempo nació de la historia que cuenta que Hokusai pintaba un tigre cada día”<sup>15</sup>.

- 
- 12 Compositor estadounidense (1898-1936), produjo una obra que mezcló la influencia del jazz con la tradición clásica. Estas piezas son, *Rhapsody in Blue*, *Un americano en París* y la ópera *Porgy and Bess*.
- 13 Baile de barra erótico. Sus orígenes se remontan a los años 80 en los clubes de *striptease*, en Inglaterra.
- 14 Utilizo este término para recordar la pose de *Las señoritas de Avignon* de Pablo Picasso, también el vestuario y decorado que realizó para *Parade*, ballet de Sergei Diaghilev en 1917.
- 15 Texto de Lorenzo Jaramillo en el catálogo *Lorenzo Jaramillo, Suite de las muchachas extravagantes*, 1985.

**Diez dibujos de la serie *Girl Crazy Overture***  
***Suite de las muchachas extravagantes***  
 1985  
 Tinta sobre papel  
 79,5 x 109 cm  
 Colección Rosario Jaramillo



**Girl Crazy Overture**  
*Suite de las muchachas extravagantes 41*  
 22.5.85  
 Tinta sobre papel  
 125,5 x 96 cm  
 Colección María Clara Syro



**Girl Crazy Overture**  
*Suite de las muchachas extravagantes 107*  
 2.7.85  
 Tinta sobre papel  
 105,5 x 76 cm  
 Colección privada



**Girl Crazy Overture**  
*Suite de las muchachas extravagantes 189 (?)*  
 5.1.86  
 Tinta sobre papel  
 101,5 x 71,5 cm  
 Colección privada

De nuevo los referentes son múltiples, Lorenzo es un catalizador de imágenes en el tiempo; referentes como Henri de Toulouse Lautrec y Emil Nolde nos trasladan al dibujo, a las series de can-can de Jane Avril<sup>16</sup> en Lautrec o el impulso gráfico de Ernst Ludwig Kirchner y la línea de Paula Modersohn-Becker<sup>17</sup> en el expresionismo alemán. Enfatiza en el cuerpo y movimiento de las mujeres; absortas en sus bailes no reconocen al espectador.

¿Quiénes podrían ser estas muchachas activas, extravagantes, que saltan, se agitan, se sacuden, se arrebatan y zapatean en un meneo pélvico muy propio de los años ochenta? Shirley MacLaine, Marlene Dietrich, Sarita Montiel, Nina Hagen, Dalila y Delphine Seyrig, algunas de sus divas favoritas. Ensuciar y deformar el arte es la fórmula de Lorenzo, idealizar y sublimar es la opción de Matisse<sup>18</sup>. Nuevamente el ámbito matrístico cobra valor. Las extravagantes son libres de bailar, expresarse y entrar en contacto con su acción y las diosas de la sexualidad que legitiman la armonía, la igualdad y no la subordinación, el control, la inflexibilidad castigadora de la obediencia.

16 Jane Avril (París, 1868-1943) fue una bailarina de can-can del cabaret parisino Moulin Rouge. Toulouse Lautrec la inmortalizó en sus carteles.

17 Nolde, Kirchner y Modersohn-Becker fueron artistas representativos del expresionismo alemán.

18 Ver "El proceso de idealización de la mujer en el arte de Matisse" en Kuspit, Donald. (2003). *Signos de psique en el arte moderno y posmoderno*. Akal, Madrid.

De su madre, recuperamos la afición por la moda<sup>19</sup>, las muchachas extravagantes usan minifaldas, *lingerie*, corsés, bikinis, lentejuelas, mallas, tacones, cabelleras ondulantes, moñas y crestas.

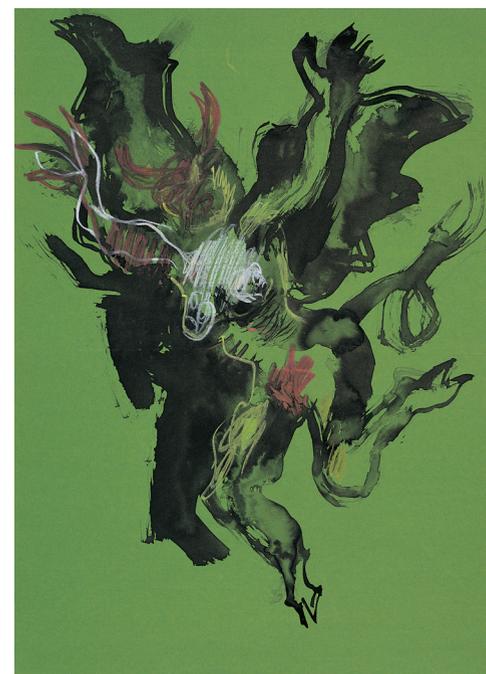
La historiadora del arte Svetlana Alpers en su libro *La creación de Rubens*, nos relata cómo al contrario de la mayoría de los pintores de su época, Rubens jamás se pintó a sí mismo como pintor, ni en el taller ni en su casa, sino en un lugar más extraño e íntimo: en el cuerpo. No en su propio cuerpo sino en el de sus personajes creados.

¿Podemos deducir lo mismo para Lorenzo? ¿Son las *Danzantes* como *Sileno borracho* para Rubens una forma extensiva de su retrato?

De acuerdo con la investigación y postura de Alpers, el *Sileno borracho* constituiría la creatividad representada de Rubens, “¿en quién se veía Rubens encarnado dentro de su propia obra?”<sup>20</sup>. En la dimensión femenina del vulnerado Sileno. ¿En quién se vería encarnado Lorenzo? En la figura de las *Danzantes* en las cuales por medio de una erótica de la identificación, hay acceso a lo femenino a través del deseo de ser poseído por la potencia creadora.

Además de las extravagantes, completan este conjunto cuatro obras que reclaman nuestra atención por su identidad. Son, las *Diablasas* o *Diablitas* y los afiches para la obra de teatro *Gato por liebre* de Piedad Bonnett. Las primeras forman parte de la escenografía de *La Chunga* de Mario Vargas Llosa, nunca realizada. La historia se desarrolla en un bar de arrabal y relata los amores frustrados de la Chunga y la misteriosa desaparición de una atractiva mujer a quien llaman Meche. Inusuales fantasías hacen la trama de esta obra.

*La diablesa* o *El triunfo de la cruz* es un grupo escultórico que pertenece a Orihuela en España y se saca en la procesión durante la Semana Santa. La escultura representa una diablo corporalmente masculina, con senos, alas y la boca abierta. El resto del conjunto iconográfico personifica el triunfo de la cruz sobre el pecado y la muerte. También, la carta del diablo en el tarot de Marsella con cuerpo hermafrodita, alas de murciélago y burlona mueca saca sus lenguas y “abre con veinte garras la panza de una virgen para untar un pan<sup>21</sup>”. La versión de Lorenzo tiene alas y un cuerpo de fauno; la coincidencia



**Diablasa**  
(Elaborada para la obra *La Chunga*)  
Ca. 1987  
Témpera sobre papel  
68,5 x 52,7 cm  
Colección privada

19 Entrevista a Helena Castaño, Bogotá, julio 2015. Restauradora de arte y amiga cercana de Rosario, según ella la mamá de los Jaramillo Mora fue una mujer que usó un modo de vestir muy diferente y original respecto a las mujeres colombianas de su época.

20 Alpers, Svetlana. (2001). *La creación de Rubens*, Machado Libros, Madrid. Pp. 77-90.

21 Jodorowsky, Alejandro. (2012). *Yo el tarot*, Ediciones Quintaesencia, Puebla. P. 111.



**Pintura para afiche  
de la obra *Gato por liebre***

Ca. 1991

Óleo, témpera, tinta y crayola sobre papel  
81 x 53 cm

Colección privada

Monólogo interpretado por Laura García,  
dramaturgia: Piedad Bonnett, dirección: Ricardo Camacho

**Autorretrato con mujer**

1978

Grabado 5/10  
50,5 x 45,5 cm

Colección María Clara Syro

iconográfica reitera su capacidad imaginativa y el recorrido de imágenes de la historia del arte en su memoria. Por otro lado, el aspecto femenino vuelve a cobrar importancia en el lenguaje de su pintura. Al igual que Medusa y Sirena, la *Diabla* integra el *statement* de lo femenino<sup>22</sup>.

Los afiches de *Gato por liebre* son la síntesis de estos “monstruos” reivindicados desde la identidad. Inspirado en el monólogo de Piedad Bonnett, Ricardo Camacho dirige en 1991 esta obra teatral que cuenta las vicisitudes de una mujer colombiana, Esther, en la época de los años cincuenta que se traviste para sobrevivir en un mundo de opresión y dominación masculina. Las manchas de color superpuestas recuerdan los cuerpos de los expresionistas alemanes. Cargados psicológicamente por las consecuencias de la guerra, los artistas germanos descargan el dolor interior en lo grotesco y la deformación. Lorenzo capta las imágenes de este momento y lo compone desde un expresionismo que vuelve “tropical”<sup>23</sup>.

El movimiento y la silueta de la mujer son agresivos al igual que sus gestos masculinos. Sobresale en el primer plano el tutú de tonalidades cálidas demarcado por los senos, el overol masculino y unos tacones que recuerdan la dualidad sexual del personaje. Según Ricardo Camacho, Lorenzo indagó constantemente en su propia identidad<sup>24</sup>. La cabeza de Esther se encuentra enmarcada en un rectángulo trazado con el cabo del pincel. La expresión *medusiana*, boca abierta, dientes filudos, pómulos salientes y pelo hirsuto son huellas de violencia, transfiguración de un personaje en constante transición. Lorenzo vuelca en la imagen el dolor de una identidad incomprendida y rechazada por la sociedad. La tarea más difícil es ponerse en el lugar del otro, el artista es capaz de realizarlo por medio de su pintura. “Se retrataba a sí mismo para crear siempre un nuevo personaje”<sup>25</sup>.

22 “Mi libro es de alguna manera sobre la mujer, pero precisamente utilizando mis dibujos. Mis dibujos sirven para elaborar un *statement* sobre la mujer”. (Carta de Lorenzo Jaramillo a su familia, París, junio 29 de 1987).

23 Término usado en entrevista con Lina Espinosa, marzo de 2016, alumna de Lorenzo en la Universidad de los Andes en 1985.

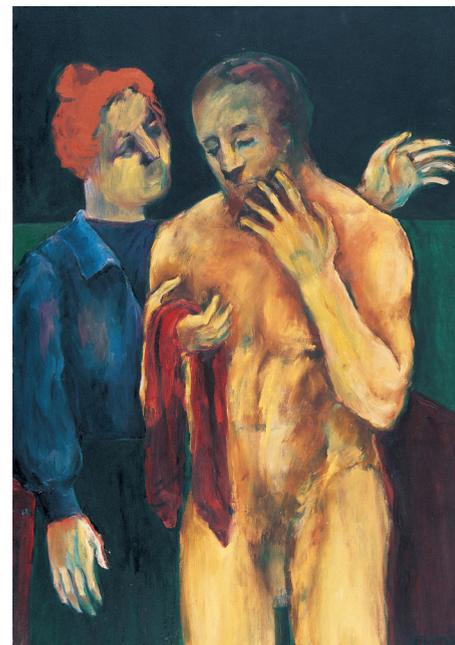
24 Entrevista realizada a Ricardo Camacho, 18 de marzo de 2016.

25 Rubiano, Germán. (2002). *Lorenzo Jaramillo: exposición retrospectiva*, Banco de la República, Bogotá. P. 12.

Por último, el tema de las madonas y en particular *Mujer y hombre*, cierra el ciclo femenino.

Esta etapa exploratoria y joven de Lorenzo, evidencia su atracción por la pintura, el color y la recopilación de influencias e imágenes que forman parte de su mundo. Es indudable el influjo del fauvismo<sup>26</sup>, de los viajes a Europa y París, antes de instalarse en la capital francesa; sus recorridos por los museos, la compañía de su familia en estas primeras travesías y el regalo del arte ofrecido por su madre. Aunque no hay un signo religioso en el cuadro ni trazos en su identificación, sí vemos la figura de un hombre desnudo, barbado, con un trapo rojo en la mano derecha y una mujer detrás alentándolo con el gesto de la mano. Esta escena recuerda la figura de Jesús y los encuentros durante el calvario con las tres Marías. La cabellera roja de la madona evoca *Mujer con camión* de André Derain, al igual que el uso del color en los planos.

Es una exploración “fauvista” si se quiere, con un tema que incita a pensar en la iconografía tradicional del hombre y la mujer, la pareja, la madre y el hijo. Sobresale el contraste entre él desnudo y ella vestida. Desde esta perspectiva hay también una mediación entre la tradición y la propuesta de Lorenzo; el hombre vulnerado y la mujer como figura de contención; el personaje desnudo se contrapone a las representaciones femeninas ya mencionadas, activas, salvajes y provocadoras.



---

26 Movimiento artístico de las primeras décadas del siglo XX que se caracterizó por el manejo de colores vivos y formas expresivas.

**Mujer y hombre**  
s. f.  
Óleo sobre lienzo  
110 x 78 cm  
Colección privada





## CICLO VIDA-MUERTE

En el ciclo vida-muerte encontramos la pulsión creativa del artista como una constante en la que interviene el espacio biográfico. Adentrándonos en las tensiones que suscitan las obras seleccionadas, divagamos entre realidad y apariencia, mirada y exhibición, aridez y humedad, sentimientos y emociones de quien las escudriña. Toda una dimensión simbólica que transita entre el inconsciente del espectador y el artista. Esto es, la puesta en escena de su curiosidad sexual en las *Piezas en forma de pera*, la exhibición de sus alcances y deseos así como los fantasmas de la enfermedad que rondan en *La fiesta*, símbolos de identidad y silencios ensordecedores en las *Gaietés parisiennes*: “ese espacio que llamamos clóset<sup>27</sup>”.

Los años ochenta y principios de los noventa representaron el inicio de la legalización social para las minorías. Al margen de la causa gay y la militancia política, *Talking Heads*, *The Children of London* y la serie de *Volcanes* son representaciones silenciosas de las implicaciones sociales y políticas del momento.

<sup>27</sup> Expresión empleada por Gérard de Laubier en la entrevista realizada en enero de 2016 para esta investigación.

**The Children of London IV**  
1978  
Litografía 1/15  
72 x 102 cm  
Colección Rosario Jaramillo

◀ **Talking Head**  
s. f.  
Tintas y pastel sobre papel  
104,5 x 74,5 cm  
Colección privada



*Piezas en forma de pera* completan el ciclo de un año de exploración y creación en el grabado, iniciado en el taller de Juan Antonio Roda<sup>28</sup>. Destacan la libertad y el juego con los que el artista logra estas obras, su capacidad y potencia imaginaria en los rostros de estos personajes. Se trata de máscaras, caras, monstruos morfológicamente fantásticos pero metafóricamente humanos. En estas, la experiencia perceptiva reconstruye formas simbólicas, líneas y texturas, en registros de lo psíquico del artista y de quien las mira. El título evoca las *Tres piezas en forma de pera* de Erik Satie<sup>29</sup>, que al igual que las de Lorenzo no definen el sentido propio de la palabra sino el figurado. Coinciden también en la afición por los cabarets donde Satie trabajó como pianista durante algunos años y Jaramillo frecuentó para su inspiración.

El final del siglo XIX es un momento de transición en el que se desarrolló el *art nouveau*, suspensión y evasión de un tiempo de gestación de guerra y en el cual el arte se convierte en una posibilidad de escapatoria. La figura de Erik Satie personifica esta época y Lorenzo la recrea en otra pero dejando entrever su atracción por la *belle époque* y los personajes que la alegraron. El nombre delirante de estas piezas marca el ritmo para esta serie, la número III con la inscripción “vamos bien” emprende la travesía.

¿Es un cráneo, una calavera, la cabeza de un animal? ¿Por qué *vamos bien*?

Las asociaciones libres caracterizan estas “cabezas”, la posibilidad de ocurrencias, ideas, imágenes, emociones, recuerdos o sentimientos, sin necesidad de una estructuración o restricción del pensamiento. Recuerda esto la exploración surrealista, carente del dictamen racional y en la que Lorenzo se apoya directa o indirectamente en sus piezas. Así mismo, los recodos técnicos del grabado permiten ver las huellas de sus motivos y de su universo imaginario. Asistimos al ámbito de la deformación, la ironía y el juego. La inscripción “vamos bien” es prueba de asociaciones e improvisaciones que surgen en ese espacio de la creación.

En *Pieza en forma de pera IV* nos recuerda las técnicas de decalcomanía utilizadas por surrealistas tales como Remedios Varo y Óscar Domínguez. Esta consiste en colocar pintura o pigmentos sobre un papel y luego superponerlo sobre otra superficie limpia. Al separarlos, luego de ejercer presión, surgen una variedad de manchas y formas coloreadas, las cuales los artistas recomponen en una exploración de imágenes que

**Pieza en forma de pera III - Vamos bien**  
1980-90  
Grabado 2/20  
70 x 50 cm  
Colección Rosario Jaramillo

28 Ver el artículo de Juan Antonio Roda en: Roda, Juan Antonio. (1981). “Sobre Lorenzo Jaramillo”. *Nueva Frontera*, N° 345, Bogotá, agosto 17. P. 23.

29 Compositor francés (1866-1925). Activo en las primeras décadas del siglo XX, su obra asimiló los desarrollos de los pintores de vanguardia del momento.



van relacionando con la ilusión de los sueños, el inconsciente y el azar con el fin de revelar manifestaciones interiores y exteriores. Como el grabado, la decalcomanía es una técnica de impresión que deja huella de la zona pintada sobre el área no intervenida. Nos advierte cómo Lorenzo transgrede la naturaleza del grabado; mientras la tradición de la técnica desafía con precisión, meticulosidad y limpieza a quienes la practican, él ensucia. El dibujo reta al grabador, el garabato a Lorenzo.

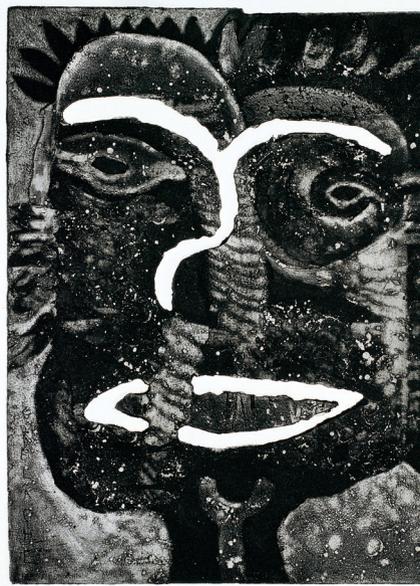
Con la *Pieza en forma de pera I - Boca*, el artista se enriquece con las alusiones europeas vistas y estudiadas: los expresionistas alemanes, los *fauves*, el surrealismo y Pablo Picasso. Hay un juego de significados, de las formas, un experimento con el lenguaje y los signos.

Svetlana Alpers en el capítulo “La vista desde el estudio” de su libro *Por la fuerza del arte*, nos cuenta cómo el artista y el niño se encuentran en un espacio transicional<sup>30</sup>. En este lugar simbólico se crean las cosas y aparecen los rasgos de la intimidad. A su vez es el lugar del garabato, principio de representación que antecede al mismo lenguaje. Allí no hay tiempo, ni necesidades básicas, es el lugar secreto de la imaginación. Para Alpers, el estudio sería una forma transicional como lugar de experimentación y de juego, además de refugio íntimo. Esto nos permite acceder desde esta perspectiva al mundo subjetivo del artista y de su creación.

30 Svetlana Alpers (2005) se remite al objeto transicional del psicoanalista inglés Donald Woods Winnicott.

**Pieza en forma de pera IV - Sócrate ¿s?**  
1980-90  
Grabado 10/20  
70 x 50 cm  
Colección Rosario Jaramillo

**Pieza en forma de pera I - Boca**  
1980-90  
Grabado 12/20  
70 x 50 cm  
Colección Rosario Jaramillo



**Pieza en forma de pera XI - Mientras más duermo, entre más duermo, más duermo**  
1980-90  
Grabado 12/25  
70 x 50 cm  
Colección Rosario Jaramillo

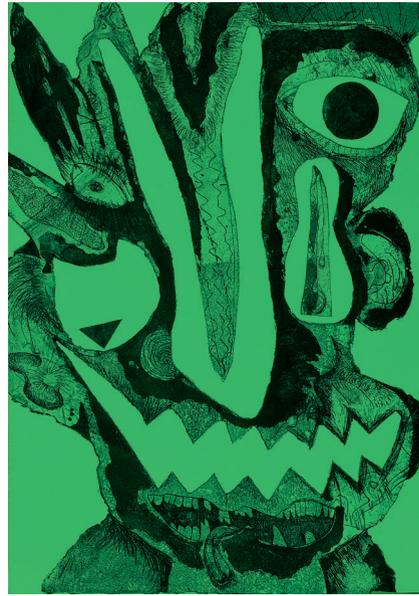
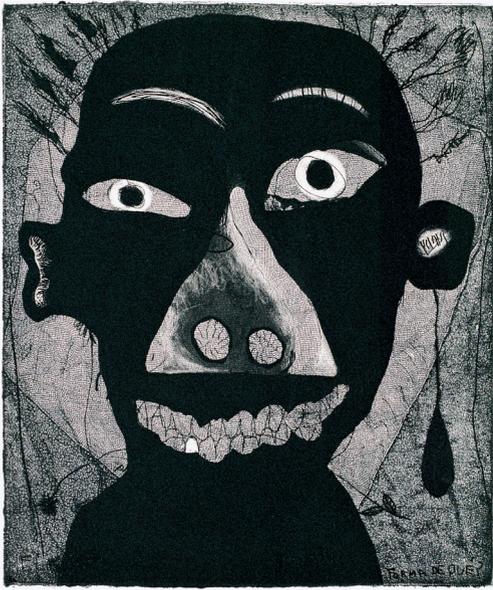
**Pieza en forma de pera XII - Relache**  
1980-90  
Grabado 12/25  
70 x 50 cm  
Colección Rosario Jaramillo

**Pieza en forma de pera XIII - Belle excentrique**  
1980-90  
Grabado 12/25  
70 x 50 cm  
Colección Rosario Jaramillo

El juego de Lorenzo con las *Piezas en forma de pera* consiste en un rompecabezas de estructuras: cuerpos entre caras, órganos olfativos y sexuales, cavidades bucales. Sorprenden los orificios de las caras como en la *Pieza en forma de pera II - Ojo, ojito, ojos negros* (pág. 70), por donde entra el mundo o sale. Son formas que invitan constantemente a la observación y que revelan todo un universo interno. El orificio es el umbral, la entrada y la salida, el punto de comunicación con el todo; prueba de que no estamos separados de la naturaleza. Es un goce recorrerlas, descubrir el ingenio de los títulos, “Jack in the box” (pág. 73) es el inesperado payaso que sale de la caja y paraliza de susto a niños y grandes; también “Erik” (pág. 74), protagonista del *Fantasma de la ópera* encubierto con una máscara y el nombre de Erik Satie desatan la invención.

¿Qué hay detrás de algo que se raya? En las piezas XI, XII, XIII, XIV y XV, anos, genitales, ombligos, cicatrices, revelan identidades orgánicas. Seguir la cabeza de un pintor es seguir su mano, Lorenzo se enfrenta al soporte como un ciego. La alucinación, la imaginación, la aberración, la transgresión de estas piezas en forma de pera, son el resultado de sus estados internos, abandona el control, delega en el espectador la tarea de escudriñar y revelar lo oculto.

El ciclo vida-muerte se refiere a la pulsión creativa pero también a la transformación, esa dualidad intensa, persistente en los artistas. Vemos en la vida y la muerte la creación y el final como principio original, una constante en el trabajo de crear.



La serie de volcanes compone los ciclos de transformación de la naturaleza. Gérard de Laubier<sup>31</sup> evoca cómo estos surgieron para un proyecto artístico de Lorenzo sobre la identidad colombiana. Los recuerdos de De Laubier de las cordilleras y volcanes que vio durante los años que vivió en el país, inspiraron a Lorenzo a pintar y conmemorar la erupción del Nevado del Ruiz en 1986.

Al igual que el artista japonés Katsushika Hokusai con la serie de 36 vistas del monte Fuji, Lorenzo le da una identidad al paisaje, un tema escaso en su trayectoria pictórica. Se afirma ante la vida volviéndolo símbolo y estallido colorido de sus emociones. La serialidad es una constante en la imagen, marca el paso del tiempo, el pasaje de un estado líquido a uno pétreo, de una vieja superficie a una nueva, una especie de metáfora en la lógica de su forma de pensar y sentir.

En 1984 viaja a China, en 1985 regresa a Colombia a pasar una temporada larga. Durante este período realiza un viaje a las islas Galápagos y se produce la erupción del Nevado del Ruiz. En 1988 y 1990, entre idas y venidas de sus travesías por el mundo, Lorenzo pinta los volcanes, suma de situaciones del pasado y el presente en una constante lucha por “no ser como los otros”.

**Pieza en forma de pera XIV - ¿Forma de qué?**

1980-90

Grabado 12/25

70 x 50 cm

Colección Rosario Jaramillo

**Pieza en forma de pera XV - ¿Cómo es paspartú?**

1980-90

Grabado P/A

70 x 50 cm

Colección Rosario Jaramillo

31 Entrevista a Gérard de Laubier, compañero de apartamento de Lorenzo en París. Enero de 2016.



La morfología del volcán es fálica y eyaculatoria, representa el poder masculino. Los flujos piroclásticos tienen formas de espermatozoides, representan el momento de la erupción. Es recurrente este ciclo de principio creativo y de transformación, la imagen del fuego incandescente dará paso a las cenizas en un proceso de renovación emocional. Lorenzo es una unidad natural como el volcán, lo que se origina adentro se manifiesta en su pintura como reservorio para la narración de su vida y su trabajo artístico.

Las producciones en serie de Lorenzo están ligadas a su rico mundo de imágenes y a su afición por el cine. Repetir es un medio para él de crear y visitar ciertos orígenes de la imagen, ya sea a través de la música, en sus encuentros cotidianos, en los referentes de la historia del arte o las películas que veía con obsesión; incluso cinco o seis al día. *Talking Heads*, la otra serie de cabezas realizada en 1982 es prueba de ello. El título surge en alusión al nombre de la icónica banda de *new wave* y *postpunk* estadounidense en un contexto político y cultural que retorna al sujeto.

En el arte, el movimiento neoexpresionista explora el existencialismo de los expresionistas alemanes y afirma identidades divergentes, proclamando la diferencia y la resistencia a los movimientos neoliberales en auge. La serie de acontecimientos políticos<sup>32</sup> como el reaganismo y *thatcherismo*, así como los albores de la *perestroika* y la próxima caída del muro de Berlín, serán claves para las nuevas búsquedas en el arte.

Estas ideas rondaban la cabeza de Lorenzo al recrear las voces de una juventud artificial en sus cuadros, los punks intentaban asustarnos. Un grito, un gesto descompuesto en estas caras denotan el malestar contemporáneo. No son ya la serie de máscaras “exóticas” africanas de Picasso en el Trocadero sino las fachas rutilantes de Londres, París y Nueva York. Al igual que las *Piezas en forma de pera*, las *Talking Heads* son sígnicas, el juego del color complementa el garabato. Una cualidad de estas imágenes es su transgresión del acto de la percepción; producen cortocircuitos de sentido, hacen muecas sugiriendo que están vivas. Se mueven, abren y aprietan los ojos. Sus cuerpos dislocados devienen en manchas de color. Es tal vez la obra en que le hace un guiño a la irreverencia de los contemporáneos extranjeros Jean-Michel Basquiat y Nancy Spero<sup>33</sup>.

---

32 La década de los ochenta estuvo marcada por las convicciones políticas, sociales y económicas lideradas por la ideología conservadora del gobierno británico de Margaret Thatcher, primera ministra entre mayo de 1979 y noviembre de 1990 y Ronald Reagan, presidente de los Estados Unidos entre 1981 y 1989. Así mismo, se inicia la *perestroika*, reforma económica liderada por Mijail Gorbachev, con el fin de desarrollar una nueva estructura de la economía de la antigua Unión Soviética.

33 Jean-Michel Basquiat (1960-1988) artista estadounidense, representante del neoexpresionismo. Nancy Spero (1926-2009) fue una artista estadounidense, que abordó en su obra la enfermedad, el dolor y la igualdad.

**Volcán**  
1988-90  
Óleo, tinta, pastel y témpera sobre papel  
67 x 52 cm  
Colección privada



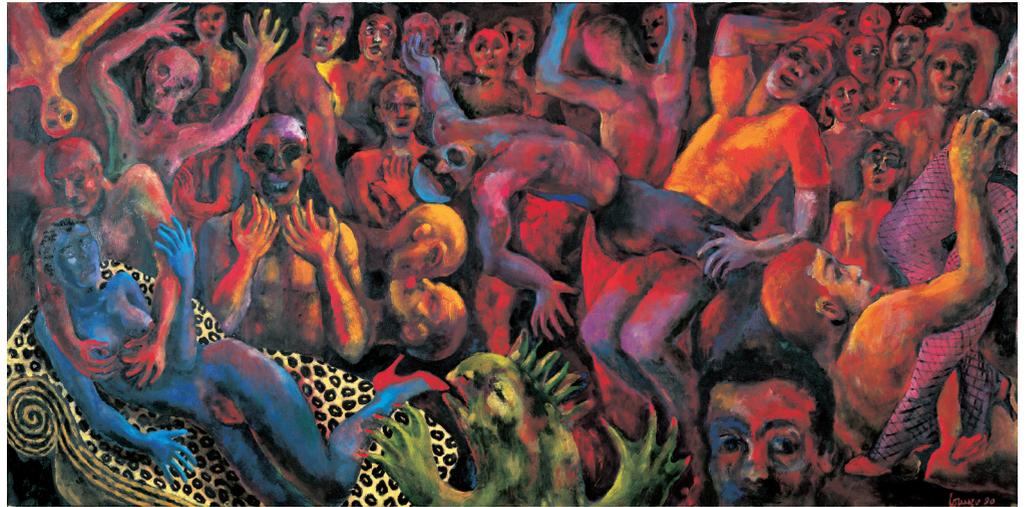
**“No tomo en cuenta la teoría del color** ni utilizo estos para nada especial. En lugar de estar pensando en el verde, el rojo, el azul, el naranja, se está haciendo algo”<sup>34</sup>. En la calle, la televisión y la prensa, caen y ruedan los ojos desorbitados de las *Talking Heads*.

Familiares de estas son *The Children of London*, realizadas cuando toma cursos en la Byam Shaw School of Art. Litografías de personajes que entran y salen en escalas y desarmonías. Un coro de personas vestido de negro, punks, góticos, *skinheads*, Lorenzo busca temas por medio de vivencias y experiencias. Aparece la teatralidad; los personajes en el escenario y al fondo el telón de la ciudad industrial, el humo de las chimeneas rememora las obras de Emil Nolde, Edvard Munch, el cine expresionista de Friedrich Wilhelm Murnau y los videoclips de música pop de la década de los ochenta como *How soon is now* de The Smiths, *Bizarre love triangle* de New Order y *Under pressure* de Queen y David Bowie. Predomina el negro, color favorito y que impuso como forma de vestir en una década colorida y extravagante. Él mismo construye su propia imagen.

*The Children of London III* y IV (pág. 19) compuestas por grupos de personas marginales, vagabundos, familias *pas comme les autres* (no como las otras), asumen una identidad, se aparejan para el espectador: nosotros y ustedes. ¿Ustedes entre nosotros?

**The Children of London III**  
1978  
Litografía 6/10  
53 x 59,5 cm.  
Colección Rosario Jaramillo

34 Respuestas de Lorenzo Jaramillo (2002) en entrevistas de la prensa antioqueña.



*La fiesta* nos introduce al mundo de la noche. De izquierda a derecha, una pareja. El hombre acaricia el pezón de la mujer azul, sexo y tacones rojos, recostada en el diván de piel de jaguar. Sonríe una figura de calavera con torso desnudo, detrás, el beso licencioso de dos hombres. Cerca al centro del antro, el baile extático de otra pareja. Al lado del lagarto, asoma el retrato parcial de Lorenzo. Los asistentes a este mundo alucinado nos escrutan con la mirada. Cierra la escena un hombre-mono con la mano en el pubis de un travesti con ligas.

Las *Gaietés parisiennes* (Alegrijas parisinas) son el manifiesto de Lorenzo. Una felación entre el vapor descubre la intimidad homosexual. Zonas húmedas y oscuras aumentan la presión en tránsitos mudos y borrosos de personajes anodinos al acecho. ¿Qué buscan? Encuentros, sexo, clandestinidad. Abajo, a la derecha, junto a la urna de tótems sagrados las adoratrices del divino miembro cantan: “¡Amor ven a mi boca! ¡Amor, abre tus puertas! Recorre los pasillos, baja, rápido cruza. Vuela por la escalera más ágil que un pastor, más suspenso en el aire que un vuelo de hojas muertas...<sup>35</sup>”.

La vida afectiva de Lorenzo se vio interrumpida por una profunda restricción de hacerla pública. La represión social del país respecto a la diferencia y la normalización de género en los años de su juventud, pesó hondamente en sus relaciones. Sus amigos más cercanos y su hermana lo concibieron “enclosetado”<sup>36</sup>. Las *Gaietés parisiennes* y *La fiesta* son el registro de la búsqueda de esa posibilidad afectiva.



**La fiesta**  
1988-90  
Óleo sobre lienzo  
99 x 199 cm  
Colección: Francia Field COLECCIÓN

**Gaieté parisienne I**  
1984  
Litografía 20/25  
52,7 x 68,5 cm  
Colección privada

35 Genet, Jean. (1996). *Poemas*, Visor, Madrid, p. 22.

36 Entrevistas realizadas a Inés Reichel, Patricia Uribe y Rosario Jaramillo en octubre de 2014. Gérard de Laubier, enero de 2016. Todos concuerdan en una gran dificultad y frustración por parte de Lorenzo en su florecimiento afectivo.





## CELEBRACIÓN DE LA TRAGEDIA

“Witches, warriors [...], truth, future, not human, feminine, not face, men, not eyes or actors...”<sup>37</sup>. Notas de Lorenzo en los bocetos de máscaras para el curso “Arte della maschera” en Arlesega di Mestrino, Italia, 1988.

Nos detenemos en una de sus mayores pasiones: el teatro. Así lo asegura uno de sus amigos más íntimos y con quien compartiera como compañero de apartamento durante los cinco años de estancia en París. Para Lorenzo, la vida como el arte fue una constante puesta en escena, abrir y cerrar telones, una tragedia en el sentido amplio de la palabra. “Lorenzo era un rey sol, un sol negro” afirma su amigo Gérard de Laubier, comparándolo con Luis XIV. Los telones aquí expuestos por primera vez en una sala de exposiciones, son testimonio de esa pasión. Realizados para la obra de teatro *Sobre las arenas tristes* dirigida por Ricardo Camacho, nos enfrentan no solo a un desafío físico, dadas las dimensiones de la obra y

37 “Brujas, guerreros [...], verdad, futuro, no humano, femenino, no cara, hombres, no ojos o actores”.

Bocetos para máscaras de *Lady Macbeth*  
s. f.  
Témpera y tinta sobre papel  
42 x 29,5 cm  
Colección Rosario Jaramillo

Bocetos para máscaras de *Lady Macbeth*  
s. f.  
Témpera y tinta sobre papel  
58,5 x 45,9 cm  
Colección Rosario Jaramillo

Bocetos para máscaras de *Lady Macbeth*  
s. f.  
Témpera y tinta sobre papel  
58,7 x 50,2 cm  
Colección Rosario Jaramillo

◀ Máscara para *Lady Macbeth*  
s. f.  
Cuero modelado  
17,5 x 16 x 13 cm  
Colección Rosario Jaramillo



la materia ruda e indócil del yute, sino a la recuperación iconográfica de seres fantásticos de tradiciones legendarias: el pavo real, la musa, el ángel, la calavera. Más allá de la relación con la trama de la obra, Lorenzo traspasa las fronteras simbólicas de su interior. Este trabajo es el resultado de una alquimia y como el pavo real, Lorenzo muda su plumaje en el ciclo vital eterno de la naturaleza. La calavera anuncia rituales de la muerte en sus diversas travesías por el mundo: Turquía, India, China, por solo mencionar Oriente. Los lebreles, símbolos de fidelidad y compañía de sus dueños, son aliados imprescindibles en la cacería. ¿Cuál sería la presa de Lorenzo? ¿La de José Asunción Silva? Quizá el amor. La musa de la inspiración, el ángel mediador y los crisantemos completan su forillo.

*Sobre las arenas tristes* es un homenaje al poeta Silva, cómplice artista de otro tiempo, avezado en encarnar las tensiones del ser, esa extensión de posibilidades adversas a la norma.

Al preguntarle a Ricardo Camacho sobre las fuentes de inspiración de esta escenografía, aparecen formas y momentos de la segunda mitad del siglo XIX. Personajes como el esteta, el artista y el dandi habitan atmósferas de decadencia y transición. Tres referentes importantes para la escenografía fueron *De sobremesa* del poeta colombiano, el diario

Cinco componentes del telón para la obra  
*Sobre las arenas tristes*  
 1987  
 Viniltex y pintulaca sobre yute  
 510 x 110 cm cada uno  
 Colección privada

íntimo de Marie Bashkirtseff y *À Rebours* (Contra natura) de Joris-Karl Huysmans, escritor francés. Tanto para Silva como para Jaramillo, estos dos referentes literario y artístico fueron ejemplo de antihéroes críticos de la realidad industrial y social de la época. Privados de reconocimiento por su diferencia, no encontraron resonancia en sus contemporáneos. El poeta y el pintor colombianos hallaron eco en la “marginalidad” e incompreensión de estos artistas extranjeros. Inmortalizados como “malditos” de una época, tuvieron vidas cortas, y fueron víctimas también de la enfermedad<sup>38</sup>.

Retomando a la historiadora del arte Svetlana Alpers en su capítulo “*El Sileno borracho*”, así como Rubens a través de Sileno evidencia la verdadera sustancia humana (esencia: vulnerabilidad, sumisión), como espíritu vital de su tiempo, Lorenzo recrea en los telones y sus personajes, lo abyecto de Bashkirtseff, Silva y Huysmans.

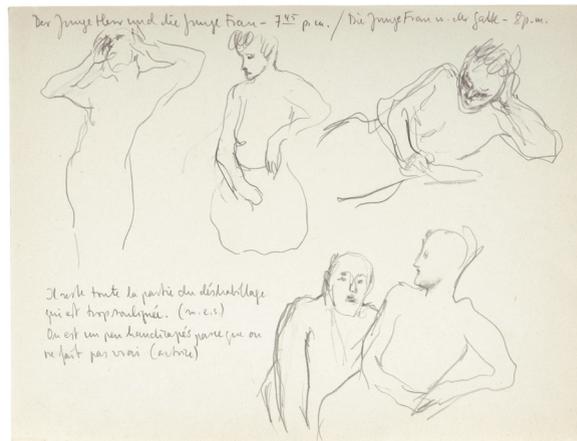
En un juego de dualidades se llega a la fusión: lo femenino y masculino, la lucidez y ebriedad, la somnolencia y vigilancia, lo dionisiaco y apolíneo.

Fue tal vez en el teatro donde Lorenzo pudo explorar su mayor energía, la escenografía representó para él goce y alegría de vivir. Es la faceta de su carrera artística menos explorada, ya desde 1975 cuando viaja a Londres y Oxford asiste a numerosas obras de teatro y termina un curso libre en la Royal Academy of Arts como estudiante invitado. Según María Clara Syro, amiga de infancia, Lorenzo estaba adelantado para su edad, su gran pasión por la literatura y el teatro era sorprendente, ya con 15 años había leído *Los hermanos Karamasov* de Fyodor Dostoievsky, *Madame Bovary* de Gustave Flaubert y *La montaña mágica* de Thomas Mann. Todo este contenido de información, de historias e imágenes es el material que el artista utiliza como un tejido en sus creaciones. Haber nacido y crecido en un hogar de intelectuales acomodados le brinda posibilidades como los viajes, el contacto con el mundo y las culturas extranjeras.

En 1981 supervisa la escenografía y el vestuario para la obra *Las brujas de Salem*, de Arthur Miller, presentada por el grupo del Teatro Libre en el Teatro Colón de Bogotá y para *La Chunga* de Mario Vargas Llosa. Paralelamente a la pintura se introduce en el arte escénico, en 1982 es asistente de escenografía y vestuario en el montaje de *Rigoletto* de Giuseppe Verdi en la Ópera de Colombia. Cabe anotar también la estancia

---

38 Marie Bashkirtseff murió de tuberculosis a los 25 años, José Asunción Silva se suicidó a los 31 años y Lorenzo Jaramillo murió de sida a los 36 años.



en la Ópera de París a través de una beca de la Unesco, allí asiste a los ensayos de *La Ronde*, de Arthur Schnitzler. En sus palabras:

**“Estoy yendo a los ensayos de *La Ronde***. Decidí dibujar durante los ensayos y me paso las horas dibujando. Voy además haciendo dos tipos de notas: 1) frases del texto que me parecen claves (y las pongo en alemán, pues yo voy siguiendo la obra con mi texto original) y 2) frases del director sobre el montaje y las escenas que me parecen importantes”<sup>39</sup>.

En 1987 asiste en Londres a un curso de escenografía en el National Theatre y en 1988 viaja a Arlessega di Mestrino para tomar un curso de máscaras con el artista italiano Donato Sartori. Por último, en 1989 viaja a Bogotá para realizar los diseños de la escenografía y el vestuario de *El regreso del tigre*. Finalmente en 1992 hace para el Teatro Libre la decoración de *Jacobo y su amo* de Milan Kundera.

“Yo comencé lo del teatro de manera extraña. Hace muchos años, una hermana que yo tengo comenzó a hacer teatro y empezó a hablar de teatro todo el tiempo, y teatro y teatro, y entonces ya no se hablaba sino de teatro y en algún viaje me dije: “Vamos a ver teatro y le contamos a la pobre hermana que está en Bogotá sin saber qué es lo que se hace en el mundo...”. Y así poco a poco me fui a otros sitios del mundo, empecé a ver teatro con más juicio y se me fue volviendo también un placer y una vía de exploración, de investigación y descubrimiento de cosas; efectivamente, uno ve cosas muy interesantes en la vida teatral”<sup>40</sup>.

Apuntes de ensayos de la obra *La Ronde*  
s. f.  
Lápiz sobre papel  
23,8 x 31,8 cm  
Colección Rosario Jaramillo

39 Extractos de la biografía por María Clara Rivera Martínez. Lorenzo. Seguros Bolívar, 2002.

40 Lorenzo Jaramillo en *Nuestra película*, 1992.



Este testimonio nos hace pensar en el teatro como espacio de catarsis, de experimentación, una especie de consuelo para su vida “malograda<sup>41</sup>”; malograda en un sentido poético, el no lugar del artista, del enfermo y desolado. También es el espacio de las posibilidades, donde se puede ser sin restricciones un asesino, un loco, un criminal.

“Quiero mostrarle a la gente que los anhelos del ser humano no tienen límite. Quiero que vean que un hombre puede rechazar la fuerza establecida y ejercer su derecho a la subjetividad. En el escenario... uno puede estar enamorado, celoso, demente, tiránico, poseído... uno puede matar y no sentir remordimiento”<sup>42</sup>.

El teatro le devuelve su mundo propio, le permite revelar al verdadero monstruo, ir a los lugares a los que se supone no debemos ir.

---

41 Palabra empleada en la primera frase del libro de Jaime Jaramillo, *Memorias intelectuales* (2007). El escritor Thomas Bernhard escribe la novela *El malogrado* (muerte, enfermedad, locura, desolación) y Nietzsche y Foucault la utilizan en este mismo sentido como una forma noble y potencial de la debilidad humana.

42 Extracto para la película canadiense *Lilies* de John Greyson (1997). Adaptación del guion original *Les feluettes* (1996) para teatro de Michel Marc Bouchard.

**Máscara para *Lady Macbeth***  
s. f.  
Cuero modelado  
17,5 x 16 x 13 cm  
Colección Rosario Jaramillo

## Ministerio de Cultura

Mariana Garcés Córdoba  
MINISTRA

Zulia Mena García  
VICEMINISTRA

Enzo Rafael Ariza Ayala  
SECRETARIO GENERAL

## Museo Nacional de Colombia

Daniel Castro Benítez  
DIRECTOR

Ana María Cortés Solano  
SUBDIRECTORA

Ligia Mendoza Suárez  
SECRETARIA EJECUTIVA

### PLANEACIÓN Y CONTROL PRESUPUESTAL

Rosario Rizo Navarro  
Diego Camilo Charry Sánchez

### CURADURÍA DE HISTORIA

María Paola Rodríguez Prada  
Libardo Hernán Sánchez Paredes  
Santiago Robledo Páez  
Naila Katherine Flor Ortega

### CURADURÍA DE ARTE

Rodrigo Trujillo Rubio  
Ángela Gómez Cely  
Alexandra Mesa Mendieta  
Samuel León Iglesias

Bertha Aranguren

SECRETARIA EJECUTIVA DE LAS CURADURÍAS DE ARTE Y DE HISTORIA

### CURADURÍA DE ARQUEOLOGÍA Y ETNOGRAFÍA (EN CONVENIO CON EL ICANH)

Margarita Reyes Suárez  
Patricia Ramírez Nieto  
Blanca Victoria Maldonado  
Gina Catherine León Cabrera  
Irene del Mar Gónima Olaya  
María Victoria Gálvez Izquierdo  
Marcela García Sierra

Nicolás Bonilla Maldonado  
Sandra Patricia Castañeda Bustos  
SECRETARIA EJECUTIVA

### GRUPO DE GESTIÓN DE COLECCIONES

Fernando López Barbosa

#### ÁREAS DE REGISTRO, DOCUMENTACIÓN Y ADQUISICIONES

Adriana Patricia Nieto Triviño  
María José Echeverri Uribe  
Sandra Milena Ortiz Cardona  
Pedro Pablo Méndez Aguacía  
Samuel Monsalve Parra  
Andrés Rodríguez Escallón

#### ÁREA DE CONSERVACIÓN

María Catalina Plazas García  
Ángela María Sánchez Barajas  
Yeni Liliana Sánchez Gómez

Mayra Forigua Garzón  
Carlos Andrés Ortiz Guerrero  
PASANTES

#### CENTRO DE DOCUMENTACIÓN Y ARCHIVO

Antonio Ochoa Flórez

#### EXPOSICIONES ITINERANTES

Natalia Barón Quiroga

Andrea Carolina Plata Quiroga  
PASANTE

### MUSEOGRAFÍA

Germán Eduardo Lemus Rincón  
Nury Espinosa Vanegas  
Laura María Ortiz Escobar  
Natalia Iriarte Guillén

Miguel Antonio Sánchez Montenegro  
Jesús Roberto Gómez León  
MONTAJE MUSEOGRÁFICO

### SERVICIOS EDUCATIVOS Y CULTURALES

Carlos Eduardo Serrano Vásquez

Diana Marcela Gómez Bernal  
SECRETARIA EJECUTIVA

Nancy María Avilán Dávila  
PROGRAMACIÓN CULTURAL

Cristian Alejandro Suárez Caro  
Iván Andrés Otálora Orjuela  
Johana Marcela Galindo Urrego  
Juan Ricardo Barragán Aguilar  
María Margarita León Merchán  
MONITORES PERMANENTES

John Fredy Jiménez Hernández  
PRACTICANTE

### COMUNICACIONES

María Andrea Izquierdo Manrique  
Felipe Lozano Ortega  
Elkin Rivera Gómez

Diana Morales Barrera  
Rocío Ramírez Rizo  
Sandra Vargas Jara  
PASANTES

### ASESORÍA JURÍDICA

María Clara Fajardo Atuesta

### INFORMÁTICA

Giovanny Andrés Espitia Roa  
Diego Andrés Díaz Gómez  
Freddy Alexander López

### EVENTOS ESPECIALES Y MERCADEO

María Virginia Rodríguez de Valdenebro

Diana Paola Granados Lesmes  
PASANTE

### AUDITORIO TERESA CUERVO BORDA

Julián Erazo López

### ADMINISTRACIÓN

Jorge Augusto Márquez Pabón  
Jesús Narváez Maya

Mileidy Johana Orjuela Monroy  
AUXILIAR ADMINISTRATIVA

Juan Carlos Galarza Pinto  
BOLETERÍA  
Jorge Bernal Muñetón  
CONDUCTOR

Miguel Antonio Hurtado Espinel  
*MENSAJERO*

Compañía Andina de Seguridad  
Andiseg  
*SEGURIDAD*

Eminser Ltda.  
*ASEO*

**PROGRAMA  
FORTALECIMIENTO DE MUSEOS**

Santiago Jara Ramírez  
Elsa Janneth Vargas Ordóñez  
Ilsa Nohemy Pineda Morel  
Jennifer Cortés Giraldo  
Abimelec Enoc Martínez Robles  
José Bernardo Acosta Narváez  
José Emmanuel Quispe Segura  
Juan Carlos Cipagauta Acosta  
Julián Roa Triana

Berenice Cristancho Vera  
*SECRETARIA EJECUTIVA*

Laura Martínez  
Lina Pérez  
Valentina Nieto Ceballos  
*PASANTES*

**ASOCIACIÓN DE AMIGOS  
DEL MUSEO NACIONAL**

María de los Ángeles Holguín Pardo  
*DIRECTORA EJECUTIVA*

Alexandra Mora Hurtado  
Édgar Suárez Vega  
Tatiana Lara Romero  
Felipe Castillo Camacho  
*ADMINISTRACIÓN*

Leonardo Enrique Flórez Montes  
Jhon Sandoval Cunda  
*LA TIENDA*

**Universidad de Bogotá  
Jorge Tadeo Lozano**

**Presidente Consejo Directivo**  
Jaime Pinzón López

**Rectora**  
Cecilia María Vélez White

**Decano Facultad de Artes y Diseño**  
Alberto Saldarriaga Roa

**Oficina de Publicaciones**  
Jaime Melo Castiblanco

**Centro de Arte y Cultura**  
Alicia Llorente de Sardi

**Museo de Artes Visuales**  
Isabel Vernaza de López

**Oficina de Comunicación**  
Adriana María Botero Vélez

**©Ministerio de Cultura-Museo Nacional de Colombia – Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano**

ISBN: 978-958-753-229-6  
Bogotá, junio 2016

**Curaduría**

Diego Salcedo Fidalgo

**Asistente de investigación**

Manuel Londoño Mejía

**Museografía**

Germán Lemus Rincón

Laura Ortiz Escobar

*Museo Nacional de Colombia*

Andrés Rodríguez Ruiz

*Museo de Artes Visuales*

**Corrección de textos catálogo y exposición**

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Viviana Zuluaga Zuluaga

**Traducción de textos exposición**

Sally Station

**Diseño catálogo**

Luis Carlos Celis Calderón – UTADDEO

**Preprensa**

Luis Carlos Celis Calderón – UTADDEO

**Fotografía**

Seguros Bolívar

Colección de Arte Banco de la República

Andrés López

Julio César Flórez

Rubén Vélez

Hernán Díaz

**Impresión**

Panamericana Formas e Impresos S. A.



ORGANIZAN

---



---

APOYAN



---

SALA PATROCINADA POR

