

# ESCALA

INSTITUTO DE  
INVESTIGACIONES  
ESTÉTICAS  
UNIVERSIDAD NACIONAL

## JIM AMARAL • PINTOR • ESCULTOR.

- 1933** Nació en California, U.S.A.
- 1934** Stanford University, grado A.B.
- 1934-55** Estudios postgraduados Cranbrook Academy of Art.
- 1955-57** Servicio militar.
- 1957** Reside en Colombia.
- 1966-67** Temporadas en Nueva York.
- Temporadas en París 1970-1971, 1974-1975, 1979-1980, et al.
- 1964** Galeria El Callejon, Bogotá, Colombia.
- 1966** Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela.
- 1968** Arleigh Gallery, San Francisco, California.  
Gallery Eve Goldschmidt, New York (Grupo).  
Galeria San Diego, Bogotá, Colombia.
- 1969** Benson Gallery, South Hampton, N.Y.  
Galeria Buchholz, Bogotá, Colombia.
- 1971** Galerie Albert Loeb, Paris.
- 1972** Galeria Belarca, Bogotá.  
Galerie Alfonso Chavez, Mance, Francia (Grupo).  
Galeria Maia, Bruselas (Grupo).
- 1973** Galeria Aria, Ginebra, Suiza.  
Galerie Albert Loeb, Paris.  
Exposicion de 32 Artistas, Museo de Arte Moderno, Bogotá (Grupo).
- 1974** Galeria del Naviglio, Milan, Italia.  
Galerie Albert Loeb, Paris.  
Exposicion de Artes Graficas, Museo La Tertulia, Cali, (Grupo).
- 1975** Galeria Conkright, Caracas, Venezuela.  
Galeria Belarca, Bogotá.  
XXII Biennale Firenze, Italia, (Grupo).
- 1976** Galeria AX, Estocolmo, Suecia.  
Galerie Maia, Bruselas (Grupo).  
Galerie Octave Nogué, Paris, (Grupo).
- 1977** Galerie Singular-Pluriel, Bruselas, Bélgica.  
Presenciamos del Portafolio de siete grabados en color, "Landscape", Casa Editorial Le Soleil Noir, Paris.  
Galerie Octave Nogué, Paris.
- 1978** Galerie L'Es, Hamburgo, Alemania.  
Galeria García Velasquez, Bogotá.  
American Drawn and Matched, Museum of Modern Art, New York (Grupo).  
L'Es-tampe Aujourd'hui, Bibliothèque Nationale, Paris (Grupo).  
Wasa, Galerie Nina Dussé, Paris, (Grupo).
- 1979** Galerie Simon Bourdier, Paris, (Grupo).
- 1979** Galeria del Naviglio, Milan, Italia.
- 1979** Artglovenezia, Venecia, Italia.  
L'Es-touriers & Frelaut, Musée d'Art Modern, Paris, (Grupo).
- 1980** Galerie Le Salon d'Art, Bruselas.  
Galerie Albert Loeb, Paris.  
Chicago Art Fair, Galeria Negru.  
Galeria García Velasquez, Bogotá.  
Vernal Gallery, San Francisco, California.
- 1982** FIAC, Galerie Fred Lanzenberg, Paris, (Grupo).
- 1983** Museo de Arte Moderno, Bogotá.  
Biennale de Sao Paulo, Brasil.
- 1984** Galeria Diners, Bogotá.  
Galeria Arte Autopista, Medellín.
- 1985** Galeria Quintero, Barranquilla.
- 1986** Galeria García Velasquez, Bogotá.  
Galeria Siete Siete, Caracas.
- 1988** Galeria García Velasquez, Bogotá.

F. EUI Tovar  
Profesor Instituto de Investigaciones Estéticas  
Facultad de Artes Universidad Nacional de Colombia

14

### **fuera de contexto**

Mucho es lo que se ha debatido y puede debatirse aun sobre el ser cultural de la América indohispánica, hispana, líbera o, más laxamente, latina. En todo caso, no es Jhon James Amaral un artista al que se le pueda situar en su contexto, sea cual fuere, sin embargo, su adscripción de treinta años a Colombia, donde ha desarrollado toda su actividad como artista hasta el momento, lo vincula necesariamente al arte del país. Tampoco parece haber dificultad alguna en vincularlo desde el punto de vista de su posición estética, pues si algo distingue a los artistas de Colombia, "casa de esquina en América", es su demostrada independencia individual respecto de actitudes grupales y tendencias o filaciones. (El único grupo que se ha presentado en su historia como tal, el de los "Bachúes", en los años 30 de nuestro siglo, no dejó de ser una formación ficticia y negada con razón por algunos de los que se decía eran sus componentes).

En este arte varío y no inscrito que hacen los colombianos actuales, cada cual por su lado y atento con prudencial reserva a las retaguardias de las vanguardias internacionales, el de Jim Amaral puede considerarse como un trabajo individualizado más, como el que ejercen quienes figuran en la primera fila del arte en Colombia. No hay, pues, lo que se dice "un necesario contexto nacional" en la labor de este dibujante, pintor, escultor y constructor incorporado al país, como no lo hay en la de otros muchos nacidos en la nación; pero su obra forma parte, desde los años 60, de las que con mayor sensibilidad pueden presentarse por parte de Colombia dentro y fuera de sus fronteras.

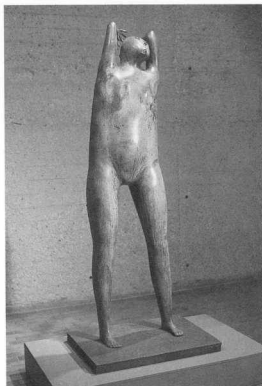
Pero si la obra de Amaral no obedece necesariamente a un contexto latinoamericano ni nacional alguno, tampoco obedece a nuestro tiempo; no tanto porque esté fuera de él, cuanto porque está más bien contra él, como huido y remitido a otros mundos, preso de una nostalgia irrefrenable.

Cuando Amaral se estableció en Bogotá, en 1957, graduado de "Bachelor of Arts" en la Universidad californiana de Stanford, y, sobre todo, cuando comenzó su labor en los años 60 (su primera exposición aquí es de 1964), el ambiente artístico en la capital era de los más vivos en su historia contemporánea. La década de los 60 ha podido ser superada con creces en cuanto al número de personas que en Colombia se dedican, mal que bien, a la actividad artística: al número de galerías y al movimiento mercantil con obras de arte; pero no en cuanto al interés y a la agitación que se concentraba en unos cuantos pintores y escultores, los poco discutidos maestros de aquella década y parte de la siguiente: Obregón, Wiedemann, Botero, Grau, Rodá, Villegas, Negret, Ramírez Villamizar. Ellos alcanzaban el momento más encumbrado y creativo de sus carreras, cada cual albergado en tendencias algo diferentes de la figuración (Botero, Grau), de la semifiguración más o menos simbolista (Obregón, Rodá, Villegas) o de la abstracción (Wiedemann, Negret, Ramírez). Por otra parte, siendo aquellos los años iniciales de la

revolución cubana, pintores y grabadores de segunda fila acometían con entusiasmo la campaña en favor de un arte comprometido con las ideologías sociopolíticas de izquierda, haciendo subir la temperatura ambiente con temas acusadores, en obras figurativas tocadas de realismo confuso, en las cuales el mensaje era lo más importante. Fundado el Museo de Arte Moderno en 1963, aun dentro de su difícil situación en sedes precarias durante aquellos años, María Traba, su fundadora, agitó nuevos valores y seleccionó nombres jóvenes mientras sacrificaba resueltamente otros en aras del arte exportable y de su deseo de colocar el arte del país en el marco del siglo XXI internacional. La lucha entre lo abstracto y lo figurativo se reflejaba lógicamente en Colombia, donde —como en los países emisoros de la señal cultural— se había llegado a caer en el error de que lo primero había ya batido definitivamente a lo segundo. Pronto se vería que podían convivir tranquilamente y que los verdaderos problemas del arte del siglo no consistían en ser por necesidad lo uno o lo otro.

En medio de este panorama, lo que entonces podía aportar con sus dibujos un desconocido como Jim Amaral no era mayor cosa y estaba, además, fuera de aquello que podía ser motivo de discusión; ni podía entrar en el ámbito de las pasiones que agitaban el cotarro. Su primera exposición, eminentemente figurativa, donde abundaban los temas de caballos idílicos, apuntaba ya, si bien parcialmente, a la preocupación por las anatomías genitales, una línea casi vertebral de su trabajo posterior, por medio del cual Amaral aparecía casi secretamente como un fino dibujante de subconscientes erasmistas, que podía interesar a un grupo más o menos freudiano marginado de "la casita" del arte nacional; pero que no interesaba de lleno a lo que se debatía entre los maestros ya hechos y los que comenzaban a afirmarse en aquellos años: David Manzur, Manuel Hernández, Omar Rayo, Augusto Rivera, Beatriz González, Carlos Rojas, Leonel Góngora, Carlos Granada, Norman Mejía, Angel Loockhart, Augusto Rendón, Luciano Jaramillo, Bernardo Salcedo, Felisa Burzatto, Santiago Gádenas, Alberto Gutiérrez, Olga de Amaral (su esposa), Fanny Sanin, Alvaro Barrios.

Solo finalizando los años 60, la personalidad de Amaral, bastante apática, nunca arrolladora y siempre situada en rincones un tanto solitarios, fue perfilándose equilibradamente entre sus muestras en el interior y en el exterior del país —sobre todo en Francia— donde podía encontrar marcos conceptuales más adecuados. Esta personalidad se centra en una serie de elementos que hallan su explicación en una sensibilidad que se sintoniza con un mundo ambiguo, decadentista e inquietante cuyos momentos quizás más ejemplares pueden encontrarse a finales del siglo XVI en Italia y en la "Belle époque" francesa. De Arcimboldo a Proust pasando a veces por Sade, Amaral ha ido situando su "tempus-esteticus", al que se entrega sin prisa ni pausa, como si estuviera fuera del bien y del mal, con una especie de pasividad creadora de esteticista wildeano.



**Portada**  
JIM AMARAL  
Fotografía de Pedro Gasparini

1. Mujer tomando el sol.  
Bronce. 1968



### las etapas

No es tan larga la vida artística de Jim Amaral como para que se le puedan señalar etapas definidas. En su carrera de un cuarto de siglo, unas se imbrican en otras, reapareciendo con cierta constancia ciertas técnicas, temas y elementos. No obstante, hay determinadas temporadas una incidencia de procedimientos y preocupaciones temáticas en tanto obsesivas, que marcan periodos.

Los años 60 y 70 corresponden a lo que tiene de minucioso y descriptivo dibujante cargado de literatura, que con la pluma o el lápiz ayudados por la acuarela metamorfosea fragmentos anatómicos rugosos sobre el papel asimismo arrugado, con "sabor" a cosa antigua; son también los de las germinales Flores invisibles, aunque perfectamente visibles en su metamorfosis de flor a sexo o de sexo a flor; y los del laborioso, cuidadoso ensamblador de estucos viejos que albergan cosas entre cursis y eróticas.

Los años 80 son los de las figuras escultóricas en tierra cocida y palicramada —series Tiresias y Frutas secas— y, sobre todo, la etapa más pictórica, con naturalezas muertas, bodegones apergaminados de excelente factura con el mismo tema de frutos mineralizados —Frutos de duelo. De profundis...— También son de esta década sus muebles absurdos y sus ensamblajes con antiguas imágenes que traslada en el tiempo y en la intención.

### pansexualismo y genitalismo

Sin embargo, más que etapas pueden señalarse en Amaral temáticas y actitudes, que van formando el tejido de sus expresiones. Y una de las más constantes ha sido hasta ahora la sexual que en su caso sería mal llamada erótica. Aun más precisamente habría que llamarla genital pues es la representación de los órganos de la cópula, tanto el masculino como el femenino, lo que discurre con frecuencia en su obra, ya en formas de la anatomía descriptiva, ya en las de la mitología. Falos, vulvas, pezones y labios —estos últimos con clara alusión genital—, o dedos, bocas y flores transfigurados en balanos y vaginas, se funden, confunden y juegan juegos anatómicos combinatorios, con insistencia casi obsesiva en sus dibujos, collages y estucos de los años 70. Es todo un despliegue de imágenes que sitúan la obra de Jim Amaral, durante más de una década, en un mundo en el que se realizan las fantasías pansexuales del autor, pero no en forma de vital carnalidad fresca, sino en las de una sequedad cuya real y eficaz relación con el verdadero erotismo es, al menos, bastante discutible.

### **decrepitud y moribundia**

Si esta temática no constituye fotografía propiamente dicha es porque se entronca con algo más profundo e igualmente constante en su obra: *lo decrepito*. Lo que ya no denuncia vigor sino decadencia y quizás podredumbre no puede ser sanamente erótica, porque el erotismo, fuera de ser un fenómeno psicosomático muy humano, es una manifestación de vida. Y la vida está aterradoramente ausente de las cosas que dibuja o arma Jim Amaral. Viéndolas, parece que un viento frío las hubiera secado; estuvieran tocadas por algo que avisa su próximo acabamiento, de tal modo que la mayor parte de sus composiciones tienen el carácter de naturalezas muertas: más exactamente, moribundas. Flacidos pechos de mujer, rugosos labios, laxos peenes, atónicas vueltas, blandos dedos y esas arrugas que acaban siendo las finales protagonistas de sus dibujos, dialogan perfectamente en ellos y en el interior de sus estuches antiguos con pétalos ajados de rosas muertas, con hojas secas y con amarillentas fotografías de rijosos antepasados. En sus posteriores pinturas de bodegón se percibe aun más claramente el culto que Amaral rinde a lo decrepito y lúnebre. Según algunos de sus títulos (*Frujas de duelo, De profundis* (1933), ), pero, sobre todo según su tratamiento, en esas solitarias ruinas de peras y manzanas en podredumbre magníficamente elaboradas con un oficio amoroso, se está cantando a la muerte –“Pulvis, cinis, nihil”– casi con el mismo sentido funeral con que la temieron y adoraron a la vez los barrocos españoles.

### **tiempo y nostalgia**

Lo pasado, lo decadente, lo avejentado, lo vencido por el tiempo, atrae con fuerte atractivo a este expresador. Su arte tiene un “tiempo” bien definido, y es el tiempo, no el espacio, el que sirve de fondo a sus imágenes. Se trata de un tiempo triunfante sobre las cosas y, por lo mismo, es un tiempo romántico. En este sentido, como en otros, es el suyo un arte “a la romántica”; pero no en la línea del romanticismo exaltado y liberal, sino conservador y nostálgico.

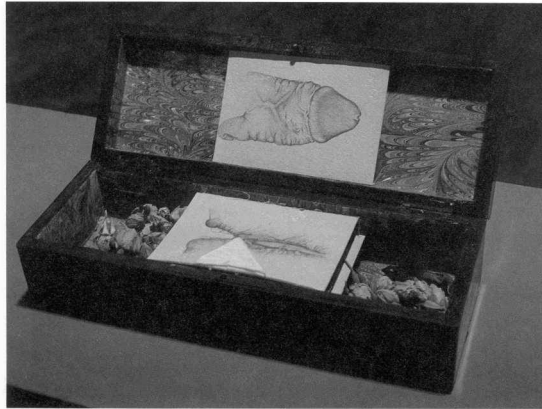
El tiempo romántico es el que doblega y vence a las cosas hechas por el hombre; de ahí el amor de los viejos románticos decimonónicos por las ruinas, por lo que no pudo resistir más los embates de la naturaleza desatada y especialmente por la fuerza silenciosa e implacable del tiempo que pasa. Es también, como lo apuntaba Camón Aznar, “un tiempo anclado en los sueños, viviente en los lagos de la intimidad” y, en fin, “un tiempo interior” que desgarranec a las cosas de su realidad más viva, para situarlas en un mundo congelado en la intimidad del artista. Por eso, las obras románticas parecen hechas para evadir el tiempo actual mediante su conjugación del pasado.

De ahí que el de Jim Amaral sea un arte transido de nostalgias. Al colocar la vida dentro de la muerte y al situar lo actual en la inactualidad, un sentimiento –o, talvez, una intención– nostálgico, preside sus trabajos. Todo en sus obras, por “modernas” que sean, parece que se ancla en un pasado que el autor quisiera recuperar por medio del arte. Porque el arte es también un vehículo para recuperar lo que en la vida ya se fue.

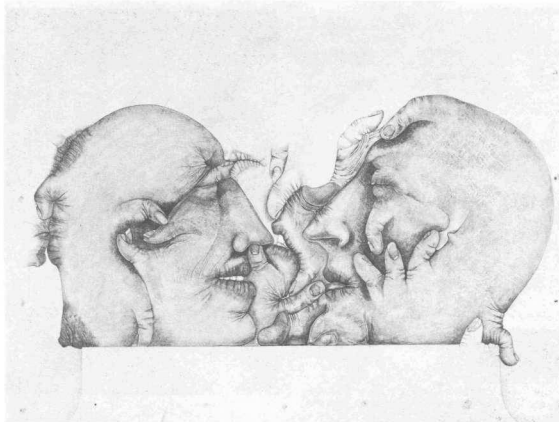


2. Estudio de nueve perfiles.  
Lápiz y acuarela. 1972  
3. Caja de columnas.  
Estuche, dibujo y otros  
procedimientos. 1973





4. Tres dibujos en una caja.  
Esmucho, dibujo y otros  
elementos. 1973
5. Monólogo Dibujo a lápiz y  
técnica especial. 1974



#### **antiquismo**

Esto lleva a pensar que lo antiguo sea parte de la estética de Amaral, no lo antiguo en su habitual acepción de lo que existe desde hace mucho tiempo ni en la de lo basado en temas de la antigüedad, sino en lo antiguo como carácter estético. O, por mejor decir, la estética de lo antiguo.

Así como hay un esnobismo estético que consiste en estar siempre con lo nuevo por la novedad misma, pensando que lo moderno, por el simple hecho de serlo, supone ya un valor superior, así y por parecidas "razones", existe lo contrario: el estimar que lo pasado guarda un valioso halo que lo sacraliza por encima de lo actual. Este antiquismo esteticista es el que puede observarse en la obra de Amaral, cuya inclinación a encontrar ese tipo de belleza nostálgica se percibe, a veces soterrado, a lo largo de sus variadas intenciones.

#### **metamorfosis y anamorfosis**

En su modus-actuandi formal, la metamorfosis es el método más usual en el trabajo del dibujante-constructor-ensamblador y pintor Amaral. He hecho ligera mención de ella al hablar de sus anatomías transfiguradas; ello no es circunstancia y más bien constituye el fundamento de lo más artístico de su arte. Cuando metamorfosea dedos en falos o viceversa, cuando ve bálanos y vulvas en la serie de *Flores invisibles*, cuando hace de peras montañas y de barbillas senos, está ejerciendo un dólite juego con las formas y las intenciones. El arte de trastocar las cosas es una manía conceptuosa: se afirma una figura la cual se niega simultáneamente; se descompone al mismo tiempo que se compone; se altera todo, haciendo de cada cosa lo que es y lo que no es, o ella misma más otra. Y así, a menudo, la obra se convierte en un acertijo.

Habría que hablar también de anamorfosis, en el sentido en que la define el *Brockhaus* citado por G.R. Hocke: "Representación de un modelo dibujado conforme a una ley de desintegración", o en el más amplio y vago de "transformación o transfiguración de una forma que descompone las figuras para hacer de ellas otras"<sup>62</sup>.

### retórica e imaginación

En relación con ello está la metáfora, que también utiliza Amaral con cierta frecuencia. Recordemos que la metáfora es una figura retórica y convengamos que el arte de Amaral es eminentemente retórico, sin que esto signifique juicio alguno de valor. Figuras como la metáfora, que es traslación, se dan a menudo a lo largo de su obra y forman parte de su técnica: a veces parece apoyarse en una base irreal y metafórica para asentar su imaginación, aunque pueda dar la impresión de lo contrario.

Al lado del retoricismo, apoyándolo y quizás también prolongándolo, está la imaginación combinatoria, algo de lo más característico en su modo de hacer. Combinar imágenes de distinto sentido y procedencia es –como lo aseguraba Kant– un modo de re-creación habitual en el mundo del arte.

Cuando Amaral imagina y construye una mesa con las andaninas piernas de un arcángel policromado de la época colonial, como en *Mesa que no camina* (1985) o unos cubiertos de servir que concluyen en glándes y pozones, como en *Proyecto para cuchillo y cuchara* (1971), está haciendo retórica e imaginación combinatoria a la vez, tratando de concretar la obra, a través de ello, en una realidad fantástica.

### alusión y alegoría

No podía faltar el elemento alegórico, tan familiar a la metáfora tanto en el ámbito de la retórica como en el de la ficción. Aludir a una idea o a una cosa por medio de otra diferente –pétalos de rosa por genitales femeninos, dedos por falos, accidentes de terreno por orejas...– e introducir sentidos figurados en la realidades, es juego grato a Jim. En la serie escultórica *Tiresias* (1983), inspirada en el extraño y legendario adivino de Tebas a quien Palas privó de la vista por haberla sorprendido bañándose desnuda, el propio tema elegido es ya suficientemente revelador. Según la mitología griega, Tiresias quedó transformado en mujer al desandar con su bastón a dos serpientes que había encontrado enlazadas, y solo volvió a recuperar su naturaleza viril cuando se enlazaron de nuevo. El del ciego profeta no podía dejar de ser un tema tentador para un artista metido en retruécanos, alegorías, alusiones y transfiguraciones.

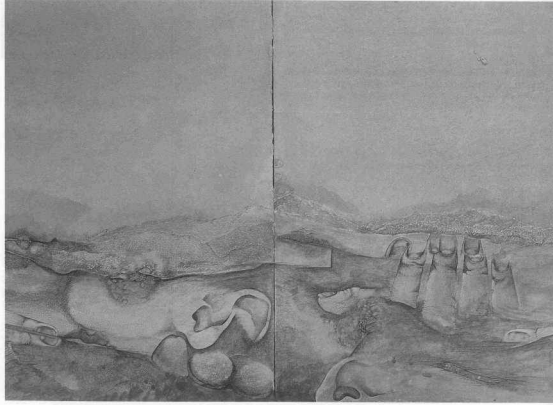
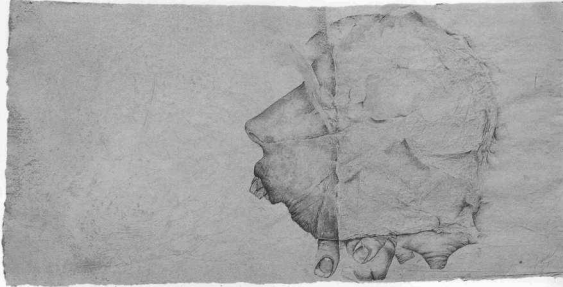


6. Torneo con veintisiete ex-votos. Metafísica y otros elementos. 1974.

7. *Portrait of Juan Blich*. Técnica especial. 1975.

8. *Le paysage et la vue*. *Panorama*. Varios procedimientos. 1977.



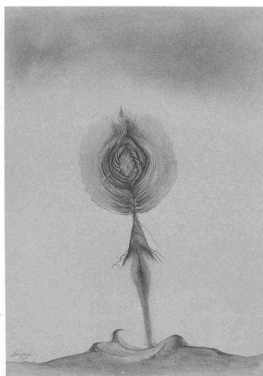


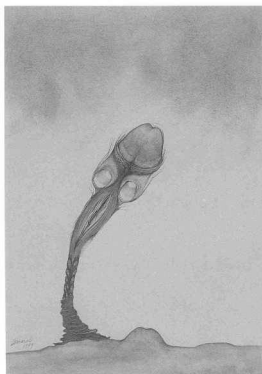
**absurdistad y extravagancia**

Ni que decir tiene que lo extravagante y lo absurdo son el pan de cada día en la obra de Amaral. Plegar un mundo extraño mediante asociaciones chocantes de fragmentos de la realidad física es uno de sus sueños permanentes como artista, y ello le afilia –por si quedase alguna duda– a la corriente dada-surreal, por la que discurre bajo las bendiciones de Lautréamont y de Rimbaud. Lo convencional, tan odiado por el movimiento dada y por su filial el surrealismo, está fuera de las intenciones de este hacedor de rarezas, al punto de que bien podría colocar en su estudio a guisa de lema aquella frase del manifiesto: “Todo descubrimiento que cambie la naturaleza, el destino, de un objeto o fenómeno, constituye un hecho surrealista”.

Una idea significativa del padre y teórico de la tendencia, André Breton, puede recordarse cuando nos situamos frente al ensamblaje *Altar de Narciso* (1986) de Amaral: “Hay un hombre partido en dos en la ventana”. La belleza o la atracción de lo comprensible, la poesía de lo absurdo y de la libre asociación al margen de lo racional y lógico es lo que se ve perseguido por él, con especial énfasis en su etapa más reciente (1983-1986). La *Silla con turquesas* (1985) en la que, por supuesto, nadie puede sentarse, es la vecina necesaria de la *Silla donde nace la Luna gris* (1985) en la que, por supuesto, nadie lo intentaría. Los estrafalarios muebles inútiles que las precedieron, tales como la *Mesa de billar* o *El disco dorado* (1983), o los que las sucedieron, como *Una coquera de mesa* (1986), todos objetos ensamblados y a medias “ready-made”, intentan, cada cual, capturar lo lírico que pueda contener lo irracional.

La rara imagen nueva nacida de las asociaciones incongruentes y de la liberación de la figura como imagen objetiva, cosas ambas tan caras al surrealismo, son a su vez y por razones de fidelidad a esta tendencia, carísimas a Jim Amaral.





9. *Flor invisible*. Lápiz y acuarela. 1973

10. *Flor invisible*. Lápiz y acuarela. 1979

#### erudición y esteticismo

Entre Eros y Tánatos, entre la "idea" y la teoría, entre la metáfora y el jeroglífico, Jim Amaral no podía dejar de hacer en cierto modo un arte de erudición, buscado y rebuscado, con bibliografía. La imaginación, cuando combinatoria, suele ser erudita; y, por otra parte, la erudición, como todo almacenamiento y búsqueda de datos, procura temas e ideas al artista, aunque por otra parte pueda derivar de ello un arte enfiado.

Bastantes títulos de sus obras, con frecuencia en latín o en francés, denuncian por su lado esta inclinación: *De profundis*, *Narcissu*, *Le paysage et la vue*, *Isabelle d'Este descendant*, *Esfera de Janus*.

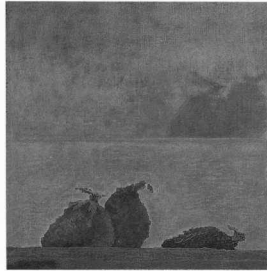
En cierto modo, el esteticismo también deriva de la erudición. Hoy se establecen diferencias entre lo artístico y lo estético; pero en el caso de Amaral hay que referirse a un esteticismo no diferenciado del artisticismo, al modo clásico, entendiéndolo como "la tendencia a organizar el valor de los estilos según las leyes de lo bello"(Cirkot)<sup>1</sup>.

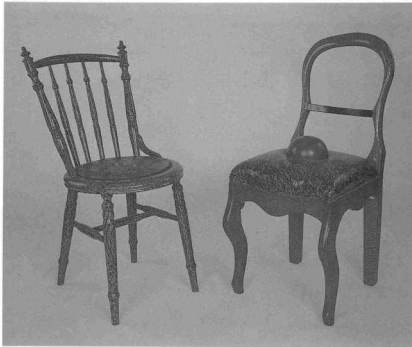
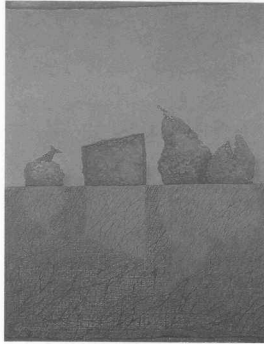
Observando en conjunto el trabajo del artista, pronto se cae en cuenta de que en él hay una estrecha relación entre lo bello y lo exquisito, "forma decadente de la belleza". En este sentido, Amaral es un esteta que persiste en ejercer su labor dentro del marco de un fino sensualismo y de un intelectualismo de corte erudito, hermanando el concepto de idea (así, con mayúscula a lo Kant y Hegel) al de placer de los sentidos, a pesar de que, a primera vista, buena parte de sus obras pudieran considerarse no-bellas ni gratas.

#### multimedia y artesanía

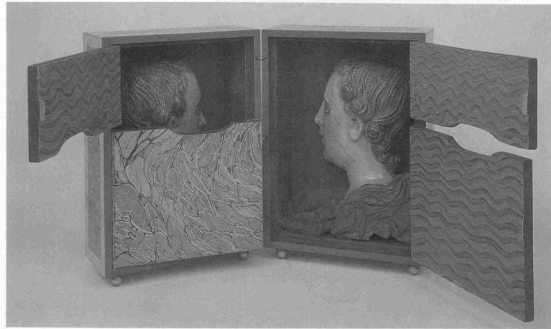
En el plano material y laboral de los medios y procedimientos, los utilizados por Amaral son varios y diversos, no obstante que su actividad no es demasiado amplia: dibujos a lápiz o a tinta, generalmente acuarelados; óleos sobre lienzo o madera; acrílicos; collages; montajes; ensamblaje; fotomontajes; terracotas pintadas; cerámicas; fundiciones en bronce; construcciones en madera y procedimientos mixtos, constituyen el laboratorio de sus expresiones, nunca sometidas a una sola técnica y notoriamente experimentales, si bien sus experiencias con los medios de trabajo son en cualquier caso sólidas, soportadas por una artesanía consciente.

La arduosidad del buen oficio, la paciencia y el amor por el trabajo que caracterizan la targa del artesano, se añaden en él, en forma curiosa y quizás contradictoria, a la inquietud y al sentido de la aventura característicos del artista. Sus obras son trabajos bien hechos, y no solamente en su serie *Frutas de duelo* *De profundis*—donde más se evidencia lo que decimos— ese "métier" y esa buena conciencia de trabajador se percibe.





- 11. *Tirésias meditando.*  
Tierra cocida y pintada.  
1985
- 12. *De profundis* (Hoyo y otros procedimientos). 1985
- 13. *Mesa de billar: El disco dorado y Dual de puntas.*  
Escumbrija. 1985
- 14. *De profundis: Grey shadows.* (Hoyo y técnica mixta). 1985
- 15. *Mesa que no camina.*  
Escumbrija. 1985
- 16. *Silla con torques y Silla donde nace la Lana gris.*  
1985



### **manierismo y surrealismo**

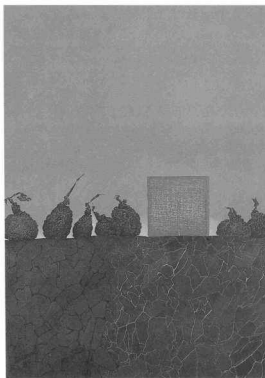
Falta aludir al contexto estilístico. Todos los caracteres del arte de Amaral coinciden con dos tendencias históricas del arte: el Manierismo del siglo XVI y el Surrealismo del XX. Más aun con el primero que con el segundo aunque, sin duda, él se pueda deber más conscientemente a este que a aquel.

El Manierismo (en el sentido de estilo artístico, no de amañeramiento formal) ha sido estudiado en nuestro tiempo, en sus líneas fundamentales, por Ernst Robert Curtius<sup>3</sup> y por Gustav René Hocke<sup>4</sup>. Es, como se sabe, un fenómeno del arte culto europeo que suele situarse entre el Alto Renacimiento y el Barroco, estilo este último con el que numerosos historiadores y estetas gustan fundirlo, con fuertes razones para ello. Según Curtius, «quien lo considera como una constante estilística en la historia— se trata del «reverso de la clasicidad en todas las épocas», y en este sentido lo manierista sería todo lo anticlásico, dado en cualquier momento histórico; pero más estrictamente temporal. Hocke lo ve encarnado en la Europa de 1.520 a 1.650 y reencarnado en la de 1880 a 1950, cuando las formas del arte culto se someten más a lo retórico, lo deformante y lo surreal.

Para Hocke, el Manierismo está en lo ingenioso, lo conceptuoso, lo irracional, lo fantástico y lo mágico; lo decadente; lo concordante-discordante; lo panssexual y erótico; lo morboso y lo funebre; lo ensañador... Por eso, el Dadaísmo y el Surrealismo (sobre todo este último) bien pueden considerarse modernas manifestaciones manieristas, claro está que con sus fundamentales innovaciones—el mundo subconsciente freudiano como base de la expresión— y sus metodologías propias —el famoso «automatismo psíquico» o el «modelo interior» de Breton—.

Jim Amaral se nos aparece como un escapado del Manierismo europeo de las dos épocas vistas por Hocke, que busca su definición a través de ese neomanierismo que es lo surreal de nuestro siglo. Es, por eso mismo, un artista muy de actualidad, que es una actualidad revisionista presidida por lo incierto, lo inseguro, lo inquietante.

Amaral es hombre y artista de angustias e interrogantes sobre lo humano y su mundo. En este sentido es un sin tiempo ni lugar, un situable en cualquier sitio: un absolutamente libre y un absolutamente preso del no saber a qué atenerse.



17. Silla con brazos

Ensamblaje y técnica mixta. 1986

18. Una copera de arena.

Ensamblaje. 1988

19. Altar de Narciso.

Ensamblaje. 1986

20. Moon Door. Acrílico. 1987



## TESTIMONIO

"La pintura de Amaral, fría y evocativa más que pastosa, es pura sensualidad, como si pintara no para que su obra la recogieran lo ojos, sino todos los sentidos enloquecidos de sensualidad. Es una provocación y una venganza: en ella se coisigan y sintetizan lo que aparentemente son los extremos opuestos, ya que el sexo, además de voluptuoso, es terrible; el amor es pelgrosso, el placer y el dolor son una cosa, la delicadeza y la brutalidad, la fragilidad y la afrenta, el regocijo y el sobresalto no son más que partes que componen un todo trascendente que , como todo lo de Amaral, lleva en si la semilla de lo perecedero, la voluptuosidad y la muerte".

JOSE DONOSO  
Santiago, Chile, 1983

"Jim Amaral parte de este siglo agonizante bajo el melancólico signo de Saturno. Muy seguramente los espíritus alertas han podido creer que por el hecho de parecer obsesido por el sexo: -vergias, vaginas, senos, testículos- Amaral nació su navío en una orilla vital. Pero no. En su pínxel, es más bien el noctámbulo Carone quien filosofa".

JACQUES LESNARDT  
Ecole des Hautes Etudes, Paris, 1983

"Todo es ambigüedad, transformación, aparición fluida. Sus dibujos hacen pensar en la metamorfosis de las plantas, de Goethe, sumado a un repentino erotismo. Y los índices tendidos señalando esos territorios antropomórficos recuerdan el misterioso viaje del Guante de Max Wingeer".

PIERRE MAZARS  
"Le Figaro". Paris

## NOTAS

1. CAMPAZMAR, JOSE. *El tiempo en el arte*. Madrid, Sociedad de Estudios e Publicaciones, 1986.
2. HOFFE, GUSTAV REINE. *El Manierismo en el arte europeo*. Madrid, Guadarrama, 1981.
3. BRITTO, ANDRÉ. *¿Qué es en qué lo Narrativo?*. Paris, Houton, 1934.
4. LIBROT, JEAN-BAPTISTE. *Discursos de los Juicios*. Art. *Estudios de Arte*. Colombia, Megis, 1949.
5. CLETTES, RENEY ROBERT. *Estudios de Literatura und Literarischen Methoden*. Berica, S.F. 1953.

## F. GIL TOVAR

Profesor asociado de la Facultad de Artes -Instituto de Investigaciones Estéticas- de la Universidad Nacional. Profesor titular de Arte de la Universidad Inesarta. Fundador-director del Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad del Rosario. Columnista fijo sobre arte del diario "El Tiempo" de Bogotá. Autor de más de treinta libros sobre arte, historia y comunicación social, entre ellos, *Introducción al arte*, *Historia del arte y conocimiento de los estilos*, *Del arte llamado erótico*, *El arte colombiano*, *Últimas horas del arte*, *El hombre contemporáneo*, *Desde la humana*, etc.

## ESCALA / IIF

Revista Escala  
Instituto de Investigaciones Estéticas - Universidad Nacional  
Bogotá, Colombia, Año 2 - Febrero 1987 - ISSN - 01204012  
Límite: 800 Mos. Gotterres - 272 de Miponal.

## directora

Suzana Friedmann

## comité editorial

Elie Azev Douque • Geracián Rubiana C. • Suzana Friedmann •

Fernando Montenegro L. • David Sierra C.

tema Jim Amaral, -dibujante, pintor, escultor-

Autor: F. Gil Tovar

datos e impresión ESCALA  
calle 30 ave. 17-70 - conmutador 2878200 - bogotá.

OTROS TITULOS DE LA COLECCIÓN

Luis Angel Bragelio - grabador • Sergio Trujillo Magaña -

pintor • Gaitana Lafarge - arquitecto • Alberto Wills Parro

arquitecto • Guillermo Windemann - pintor • Pedro del

Gómez - pintor • Ivana Hernández Silva - músico • Be-

tricia González - pintora • Victor Schmidt - arquitecto • Fe-

liza Buratyn - escultora • Fidelo A. González C. - dibujo-

te, pintor - escultor