



Estudios de Literatura Colombiana

ISSN: 0123-4412

revistaelc@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

Restrepo, Juan Felipe
Erotismo y fotografía en La sed del ojo de Pablo Montoya
Estudios de Literatura Colombiana, núm. 16, enero-junio, 2005, pp. 209-217
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498357742012>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Erotismo y fotografía en *La sed del ojo* de Pablo Montoya

Juan Felipe Restrepo*
Universidad de Antioquia

*Primera versión recibida: 1 de abril de 2005;
versión final aceptada: 5 de mayo de 2005 (Eds.)*

Tú aplacas la ardiente sed
(Ganimedes)

Es el París de 1860, de los fotógrafos Belloc, Moulin, Braquehais, Dubocqs-Soleil, Gouin, Derusy, D'Oliver: de la naciente fotografía erótica, y es el que recrea *La sed del ojo*, la primera novela de Pablo Montoya. En sus páginas asistimos a un hecho histórico que fue decisivo en su época y para el futuro del arte de la fotografía: la confiscación de más de cuatro mil fotografías obscenas en el domicilio de Auguste Belloc (1805-1867) por la policía de París.

En *La sed del ojo* hay una recreación de la historia y del mundo de las artes. Se toma un hecho concreto para elaborar una propuesta literaria, con intenciones estilísticas y estéticas basadas en la investigación y en la búsqueda poética de lo narrado. De esta manera, *La sed del ojo* tiene lugar en la literatura colombiana en cuanto utiliza la historia y la información cultural para crear y sugerir, así como la obra de Gómez Valderrama, Germán Espinosa, Enrique Serrano, Philip Potdevin y Álvaro Mutis en algunos poemas y cuentos.

A mediados del siglo XIX, en Francia nacía una polémica que se extendería por muchos años: la pregunta por considerar a la reciente fotografía como un arte. Por supuesto, una discusión de dos partes. La que aceptaba y disfrutaba ésta como la última novedad de la industria del arte, memoria del presente y del cuerpo desnudo como escándalo: los actos sexuales

* Estudiante del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia.

explícitos de la fotografía. Y la que rechazaba la novedad, la oposición, a la cabeza de Baudelaire, que sostenía que tales daguerrotipos y estereoscópicas eran un insulto a la belleza sublime, imaginativa y soñadora del arte. Los argumentos de esta oposición eran los siguientes: la fotografía brinda todas las garantías de la exactitud, es una ciencia material, una mirada directa de la realidad, en donde no hay interpretación ni creación, y no es lo que se ha pretendido ser: el nuevo arte. Los progresos mal aplicados de la fotografía sólo han llevado al empobrecimiento del espíritu y por todo esto y por más, es necesario que cumpla con su verdadero deber: el de ser la sirvienta de las ciencias y de las artes, pero la muy humilde sirvienta, lo mismo que la imprenta y la estenografía que ni han creado ni suplido a la literatura. Incluso, Baudelaire considera que los fotógrafos son unos pintores frustrados, perezosos, incapaces de crear verdadero arte. La fotografía era una moda unida a la industria, al progreso de la sociedad, que únicamente se preocupaba de saciar los intereses de la mayoría. Por supuesto, el fondo del argumento es el desprecio por las consecuencias sociales del arte. Más que el propio desnudo, se hace abominable que el cuerpo se torne en un objeto obsceno para el gusto de la mayoría, que lo acepta en privado pero que lo niega y reniega ante los demás. En esos momentos de polémica la sociedad francesa se precipitó, como un solo Narciso, a contemplar su trivial imagen sobre el metal, explica Baudelaire en su ensayo "El público moderno y la fotografía". Así inclinada a la manera del Narciso femenino del fotógrafo Braquehais, que según uno de los narradores de la novela está "agachado para que veamos sus nalgas así él esté embelesado con su propio rostro no visto por nosotros" (40).

Se trata en *La sed del ojo* de un asunto mucho más complejo: el contenido de tales fotografías, que desatan la polémica. Son mujeres desnudas y semidesnudas en todas las posiciones y sugerencias, unas explícitas otras no tanto, algunas tomadas exclusivamente para saciar apetitos carnales, ya sean prostitutas o señoritas, señoritos o soldados, solos o realizando el coito, y otras con un sentido más allá del literal, que obedecen a una búsqueda específica, recreación y transformación de la realidad. Fotografías aceptadas por unos, y condenadas por la mayoría de la sociedad burguesa parisina del Segundo Imperio, que las gozaba en privado. Por tal motivo, el problema planteado es primariamente moral, aunque no deje de ser artístico. Los dos en realidad se mezclan inevitablemente.

La novela plantea una recreación, una mirada de la época, y para ello acude a sólidos fundamentos no solo para el hecho histórico sino para los cuestionamientos y reflexiones de sus personajes y de las situaciones, esto es, la pregunta por el erotismo, la desnudez, la condición de la moralidad frente a estos y, finalmente, la pregunta por el deseo: las pasiones y los sentimientos. Uno de los más grandes logros de la novela es precisamente la recreación de las concepciones morales y filosóficas de sus protagonistas sobre el arte, en especial sobre la pintura y de la recién aparecida fotografía erótica. Se nos muestran tres personajes que son el centro de la discusión respecto a lo qué es moral y artísticamente mejor y más adecuado. El fotógrafo Belloc, el médico Chaussende y el inspector encargado del caso de la confiscación de las fotografías, Madeleine. Es en este sentido que la novela *La sed del ojo* de Montoya tiene una tendencia policíaca, pues tenemos a un inspector tras el rastro y evidencias de las obscenidades que suele tomar Belloc, y que él mismo trata de ocultar para evitar multas y encarcelaciones por atentar contra la moral pública. Pero lo policíaco estaría situado en la forma narrativa, en el cómo se dan los hechos y su desenlace. Aunque las situaciones hagan a los personajes, los hechos concretos, sabemos también que son los pensamientos los que les dan vida. Miremos con detenimiento la variación de las posiciones y opiniones de cada una de las partes.

“No hay moral alguna capaz de detener la sed del ojo” (60), esta afirmación, que bien puede ser uno de los aforismos más contundentes que contienen la esencia de la novela (ese tipo de frases que quedan en la memoria, y que tanto nos gusta citar), es sostenida precisamente por uno de los fotógrafos, Félix Jacques-Antoine Moulin, que aparece en algunas ocasiones cuando es entrevistado por el inspector Madeleine, en su búsqueda del paradero de las fotografías obscenas. Y aquí radica el gran dilema moral entre arte y erotismo, sociedad y progreso, del que hablaba Baudelaire más arriba, ¿hasta qué punto se contradicen, se perjudican o se benefician los interesados?

En la novela se plantea algo fundamental por parte del inspector y del médico: el papel de la fotografía es accesorio, tan complementario que sólo es una forma de la realidad. No pertenece a lo impalpable, dominio del verdadero arte. De ahí que sea posible decir que las consideraciones de Madeleine y de Chaussende reflejan el pensamiento estético de Baudelaire. Quien cree que un sexo fotografiado reproduce la realidad, no sólo tiene la

vista limitada, sino que su percepción del misterio está afincada en la imbecilidad. Fotografiar unos labios abiertos no es fotografiar unos labios abiertos. A los fotógrafos, afirman Chaussende y Madeleine en una de sus conversaciones, siempre habrá que recordarles que una mujer retratada no es en absoluto una mujer, quizás una parte de ella no más. Pues su belleza no está en ver el pubis, sino en imaginar su fragmentada desnudez. Una recreación de la imaginación a partir de las insinuaciones, de los ideales de la belleza femenina.

Ahora bien, ubicándonos al lado de Belloc, la fotografía erótica se nos plantea continuamente como un intento de llegar a algo, a la máxima expresión. Y es una búsqueda que no cesa. La pregunta por la belleza inicia directamente con el cuerpo, materialización de la imagen. Es la pregunta por la forma. De esta manera, tal ideal de perfección necesita de la ciencia. Los fotógrafos de *La sed del ojo* no sólo conciben ni miran el mundo de una manera diferente de los demás artistas (en este caso los pintores específicamente), sino que además necesitan construir los medios a partir de su arte. Es así como se nos aparecen en escena los hombres que innovaron y crearon las diferentes técnicas para impresión y el tratamiento de la fotografía francesa del siglo XIX; ensayos y errores, intentos hacia la perfección. El que sea una creación del arte, de la sensibilidad y de las pasiones humanas, según Belloc, no quiere decir que la fotografía niegue de entrada la búsqueda racional y científica, es más, la ciencia es un complemento de esta: se trata de lograr los colores exactos, de calcular las mejores posiciones, del tratamiento de los negativos y positivos, sobre los métodos de la conservación, etc. Dice Belloc en uno de sus monólogos:

Nuestra búsqueda de la belleza no es producto del azar. Ni mucho menos de la perversidad. Nos hemos acercado a ella desde lo experimental. Desde la razón y la observación. Yo creé la arquerotipia, el procedimiento de los primeros negativos sobre vidrio. Derusy descubrió que, al fijar el cloruro de oro, las imágenes de los daguerrotipos se vuelven inalterables. Duboscq-Soleil inventó el estereoscopio. Gouin inventó el fotómetro, Braquehais y Despaquis propusieron un mecanismo para hacer fotografías con papel carbón. Y D'Oliver las reveló sobre papiro seco. Nada en ellos remite al vulgar accidente. Nuestra mirada de la mujer es por ello calculada. Producto del insomnio y de la obsesión (83-84).

Una de nuestras más antiguas imágenes es nuestro propio cuerpo y el del otro. La contemplación de lo humano mismo, la expresión del amor

erótico. Cuerpo que es deseo. Piel desnuda, sin atavíos. Todo inicia en la pintura, el desnudo empieza en ella, y aunque la fotografía tenga las mismas preguntas, quiere otras maneras de expresión de la desnudez. No busca figuraciones abstractas del mito erótico, la representación de una Eva, o Venus, o Dafne. Por supuesto, figuraciones ciertas en su condición mítica y artística. La fotografía pretende entonces, en palabras de Belloc, hacer parte de ella a mujeres reales, concretas, para el ojo y la memoria, mujeres con nombre, así, sin más ni más. Despojadas de toda idea religiosa mariana, o política o social y presentes completamente en la desnudez y el deseo. Se trata de alcanzar la más alta expresión de la sexualidad, lo sublime e ideal, a través de realidades concretas y particulares. Llegar a los más grandes ideales partiendo de lo específico, o sea, de la descripción. En otras palabras, se trata de una explicación de la belleza en el mundo a través de la fotografía. En este caso estaríamos hablando de una expresión de la individualidad, de una definición exclusiva de lo humano, no idealizada y general, como sucede en la pintura.

Una fotografía de la transgresión que se sirve de la realidad, no a manera de crítica de la sociedad, sino en cuanto a que rompe con reglas y maneras tradicionales de contemplar y concebir el cuerpo. Es incluso una fotografía en transgresión consigo misma, que deja lo que ha alcanzado, pues pretende explorar continuamente campos desconocidos por las demás artes, y no como imitación, mimesis, sino más bien como recreación a partir de lo real. Podría decirse que esta transgresión, evidentemente fractura el propio tiempo que sería en este caso la sociedad francesa de mediados de siglo XIX, y se entendería como un movimiento similar al llevado por el carácter cómico de la creación literaria y dramática, es decir, la burla y la paradoja del cuerpo y la política en la comedia de Aristófanes que critica tajantemente sin pretensiones de fundar alguna moral, y la liberación de la pasiones y de los excesos en Rabelais, de lo carnavalesco y de la risa, como en Plauto, Terencio y Molière.

Tal búsqueda de lo erótico en la fotografía, como es planteada en *La sed del ojo* por Belloc y en algunos casos por Moulin y Braquehais, consiste en la domesticación de lo natural, de hacer que los colores y las formas desvistan paulatinamente a alguien que, en realidad, está desnudo. Y la escenografía debe afianzar esta aparente contradicción. Este es el sentido escénico de la fotografía, que es en todo caso, un desnudo muy teatral, la representación del erotismo a través de la imagen y de la escena. Hay que

hacerlo con una lentitud tal que el ojo de quien mire pueda quedarse en ella, rodearla y penetrarla. Una mirada que asciende poco a poco hasta llegar a la necesaria tensión; tensión que desaparecerá. Pues la belleza es algo que huye, efímero, de un instante, en el cruce de una mirada en un cuello desnudo. Es la captura de la belleza huidiza, aunque permanece en una mujer, cambiante en ella misma. Quizás sea la fotografía un instante preciso de belleza, atrapada en un gesto o una posición, un momento irreplicable. Esta es la búsqueda y la transgresión, en donde siempre habrá algo más. Ahora bien, la fotografía erótica no es únicamente el resultado en el papel o en el vidrio, trasciende cualquier sentido literal de interpretación. Como dice Belloc, en una conversación con Madeleine, hablar de fotografía también es hablar de poesía, pues las dos son intentos de atrapar algo que es vago para la mayoría de los hombres. Pues la fotografía erótica pertenece al ámbito de la imaginación: mirarlas no es mirar la realidad. Ellas obedecen a lugares muy interiores de la naturaleza humana, a sentimientos y pasiones sólo despertadas en un instante, en una insinuación, ya sea por una situación o por un objeto. En el capítulo diecisiete de la novela hay una escena que nos podría aclarar más las cosas, quien habla es Madeleine:

Una de las mujeres me llamó la atención. Era la única del grupo que no tenía máscara. Sus zapatos dejaban ver el empeine del pie. Las piernas se veían bien contorneadas. Las medias hacían más deseable la piel [...] Vestía largos pantalones de un gris claro, cuyas botas culminaban en flecos que caían, con desenfado, a la altura de las rodillas. Los brazos estaban desnudos, desde los hombros. Al verla, hablaba con uno de los caballeros en el segundo piso. El hombre, mientras la mujer le ofrecía un abanico cerrado, le acariciaba uno de los codos [...] La mujer, al pasar, hizo que uno de sus senos rozara mi mano (34-35).

Se trata de los límites de la misma condición humana, de las ambiciones y de las pasiones. El ojo, y su sed insaciable, su inconformidad, llega hasta lo prohibido y lo fatal. Es así como se comprenden las palabras de Chaussende sobre Belloc, al final de la historia: “Belloc hizo público lo que el hombre debería ver en privado” (88). Entonces, *La sed del ojo* no trata sobre el triunfo y la derrota, sino sobre las consecuencias de la doble moral, de los límites de la transgresión y de la búsqueda. En otras palabras, sobre el problema ético del arte y de las implicaciones de él para consigo mismo y para la sociedad. Las ansias de ver, de contemplar, el ojo como

fundamento de la imagen, de la fotografía, que encuentra en ella el objeto último de búsqueda. Hay otra situación al final de la novela, paralela al juicio de Chaussende, que consiste en una última metáfora, y que actúa a la vez como la última paradoja de los fotógrafos de lo obscuro: dos abismos que se muestran insondables por la oscuridad, uno frente al otro, en soledad y silencio, rodeados de tinieblas y ávidos de luz; uno es el sexo femenino y el otro es el diafragma de la cámara. El fotógrafo, por supuesto, está en el medio. “Y apreté con mis manos su cintura. Y con mis manos rocé sus senos firmes y sus muslos fragantes. Pero mi embriaguez no dependía de la palpación de esas superficies. Dependía, sobre todo, del paso de la visión de su cuerpo a esa acuosidad interminable” (20).

Tales dualidades y conflictos morales también los encontramos en el médico Chaussende, implacable con su moral pública pero a la vez tan sensible al arte y a la boca de una prostituta:

Durante unos segundos contemplé la maravillosa desnudez. Pero ella volvió a llamarme. Estiró sus brazos. Me acerqué. Intenté mantenerlos en la posición inicial. Al hacerlo le roce las mejillas con mi verga. Ella la acarició, propinando pequeñas mordidas, por encima del pantalón. Cuando llegó el momento, abrí la bragueta. La maja cerró los ojos. Y Carmen abrió los labios (58).

Así, Chaussende cambia de opinión al final de la novela a favor de la fotografía erótica, llevado de la mano de una mujer; sin embargo, sufre un cambio premeditado e ineludible, como todo juicio moral. Digamos que se trata de un giro dramático en las concepciones artísticas y morales del personaje, es decir, un giro interior, donde las cosas siguen igual afuera, mientras la transformación ocurre dentro de ellos. Lo mismo sucede con Madeleine, transformado por las fotografías y por otra mujer, la de las fotos eróticas. Obsesionado con su imagen, enamorado de una figura, de una forma. Ella se llama Juliette, y sólo es real para él como una fotografía. Por eso *La sed del ojo* termina con una imagen. Madeleine la conoce primero por las fotografías, y de esa manera se despide de ella: “La veo alejarse. Se detiene. Como si sintiera que alguien la mira. Luego, su cuerpo es una silueta que atraviesa la calle angosta. Una silueta que se desvanece. Una silueta detenida, por un instante, en mis ojos” (91).

Es cierto que la novela es un reflejo del París de mediados de siglo XIX, y de un problema específico. No obstante, hay mucho más. El tiempo

de la novela es el otoño, sólo al final aparece el sol tímidamente. Las lluvias no cesan, todo está mojado, hasta los corazones y las fotografías se humedecen y se opacan por tanta ausencia de luz. Por las calles de París caminan nuestros personajes, solos, casi nadie se conoce entre sí. Y los espacios en que se mueven siempre son los mismos, un hospital, un burdel, un bar, una habitación. Sobre todo son lugares cerrados. Y por último, el detalle más importante: cada uno tiene su voz propia, y en esa voz podemos conocerlos casi totalmente, lo que piensan, sienten e imaginan. Es por ello que cada capítulo funciona como una fotografía y al mismo tiempo como si fuera una escena dramática: entra el personaje y empieza su monólogo, y luego otro, una imagen tras otra. La voz propia, en primera persona, es la única manera de comunicación entre el lector y el personaje. Si quisiéramos encontrar al autor en algunas de las líneas, sería únicamente a través de esos monólogos que muchas veces tienen un tono ensayístico por su carácter reflexivo. Pero también los personajes viven sus propias tragedias. Y esto es quizás lo que los hace más verosímiles, quizás más que sus mismos pensamientos. Belloc y sus fotografías son rescatados por su sirvienta, nada sería de él sin ella. Chaussende necesita de las prostitutas, es su única manera de poder amar, pero son amores de una noche por los que tiene que pagar, para luego regresar a su soledad. Y Madeleine, el triste Madeleine, se enamora de quien no ha debido enamorarse, una de la putas que posaban para Belloc, un romance corto y clandestino suficiente para no olvidarlo y para sumirlo más en sí mismo.

Ahora bien, me gustaría resaltar un último elemento de la novela, la fotografía erótica se compara con Ovidio. Los dos han ayudado a edificar la sensibilidad, enseñan el cuerpo no como materia y separación, sino como un conjunto de pasiones, sentimientos y pensamientos. Es la convivencia del cuerpo, su culto y las maneras de amarlo y darlo al otro. La contemplación que va mucho más allá de los ojos, incluso más allá del mismo espíritu. El cuerpo como una idea. Por eso el desnudo es una búsqueda de la belleza, expresión del más alto ideal de la contemplación, así como los griegos buscaban la perfección de la expresión en la escultura de sus atletas y dioses desnudos, y en las diosas y mujeres con sus velos apenas insinuadores de la figura. Y tal sensibilidad comienza con un acto de amor, incluso, así inicia el *Ars Amatoria* de Ovidio, advirtiendo primero del amor del lector, antes que el del arte. Por eso se trata de una sensibilidad que está bajo la piel. El cuerpo desnudo enfrente nuestro, es mucho más que ese

cuerpo desnudo, que sólo se hace concreto al tenerlo entre los brazos. Esa idea de belleza, más bien su presencia, hasta cierto punto abstracta, se vuelve palpable en cada una de sus partes. Miramos unos brazos, o piernas, u ojos, y cada uno de esos fragmentos es la representación de todo el cuerpo. El cuerpo se torna infinito, pues cada parte vive por sí sola y a la vez para todo el conjunto. Esta es *La llama doble* de la que habla Octavio Paz: el amor y el erotismo, espíritu y cuerpo, lo dos en uno, en el encuentro de la imagen deseada. Una presencia que, por un instante, es todas las presencias del mundo; el mundo se encuentra en una mirada. Y esto lo supieron los artistas que continuarían, a la par de la escultura y la pintura de la tradición clásica, la búsqueda del ideal erótico a través de la fotografía francesa del siglo XIX. Esta es la certeza final de *La sed del ojo*, una novela sobre el ideal de la fotografía erótica, sobre la imagen del amor erótico.

Bibliografía

- Argullo, Rafael. *Una educación sensorial*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Baudelaire, Charles. "El público moderno y la fotografía", en: *Salones y otros escritos de arte*. Madrid: Visor, 1999.
- Koetzle, Michael. *Frivolidades parisinas*. Alemania: Benedikt Taschen, 1994.
- Montoya, Pablo. *La sed del ojo*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2004.
- Nazarieff, Serge. *Early Erotic Photography*. Alemania: Benedikt Taschen, 1993.
- Ovidio. *Arte de amar*. Barcelona: Gredos, 1989.
- Paz, Octavio. *La llama doble*. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- Pultz, John. *La fotografía y el cuerpo*. Madrid: Akal, 1995.