



## La artista Flor María Bouhot: pedagogía de la diversidad

The artist Flor María Bouhot: pedagogy of diversity

**César Augusto León Henao**

Universidad de Panamá, Panamá

[cesar-a.leon-h@up.ac.pa](mailto:cesar-a.leon-h@up.ac.pa)

<https://orcid.org/0009-0004-3316-165X>

**Recibido** 15 de septiembre 2024

**Aceptado** 02 de diciembre 2024

**Doi:** <https://doi.org/10.48204/societas.v27n1.6014>

### Resumen

El presente artículo explora parte de la obra gráfica y pictórica de la artista colombiana Flor María Bouhot como texto pedagógico en materia de diversidad sexual y cultural, ya que trasciende la función más inmediata de la imagen para declarar, ante quien lo observa, una postura o convicción personal y evidenciar una realidad social que merece atención así como memoria, y que demanda una actitud que podríamos denominar civilizada apelando a los diferentes hechos históricos y de actualidad en torno a la otredad<sup>1</sup>. Homosexuales, transexuales, transformistas, prostitutas, afrodescendientes, amerindios son protagonistas en el repertorio de Bouhot, no porque sea un catálogo morboso de “rarezas” o de marginados, sino por todo lo contrario, ellos son personas que como todos tienen un espacio *sine qua non* en la historia social, de la cultura y del arte, una verdad que lamentablemente se ha pasado por alto o incluso se ha atacado por parte de los sectores mayoritarios o dominantes. La formación de las mujeres artistas es también un asunto pendiente de estudio riguroso en Colombia y que se esboza en este artículo con el fin de ubicar a Flor María Bouhot en el panorama cultural, además se expone de manera sucinta sus etapas de estudio y de enseñanza en diversas academias de arte y universidades.

**Palabras Clave** Arte, literatura, cultura, sociedad, sexualidad

### Abstract

---

<sup>1</sup> La otredad es un concepto que hace referencia a la capacidad de ver a los demás como diferentes sin lugar a la discriminación. Todos los seres humanos tienen y construyen una identidad. El “otro” no es más que cualquier persona (nosotros incluidos) a los ojos de una comunidad cualquiera (incluidos nosotros) con ideas, creencias y costumbres distintas, pero no por eso mejores ni peores. La otredad invita a la comprensión, la tolerancia, la convivencia, el respeto, la compasión, la democracia. No obstante, el “otro” ha representado un problema a lo largo de la historia y aún hoy debido a los prejuicios y aspiraciones egoístas de quienes representan el *statu quo*. Se puede hacer una lista larga: racismo, antisemitismo, xenofobia, homofobia, transfobia, clasismo, misoginia.



This article explores part of the graphic and pictorial work of Colombian artist Flor María Bouhot as a pedagogical text on sexual and cultural diversity, since it transcends the most immediate function of the image to declare, before the observer, a personal position or conviction and to evidence a social reality that deserves attention as well as memory, and that demands an attitude that we could call civilized by appealing to the different historical and current facts about otherness. Homosexuals, transsexuals, transvestites, prostitutes, Afro-descendants, Amerindians are protagonists in Bouhot's repertoire, not because it is a morbid catalog of "oddities" or outcasts, but on the contrary, they are people who like everyone else have a *sine qua non* space in social history, culture and art, a truth that unfortunately has been overlooked or even attacked by the majority or dominant sectors. The formation of women artists is also a pending matter of rigorous study in Colombia and that is outlined in this article in order to place Flor Maria Bouhot in the cultural panorama, in addition, her stages of study and teaching in various art academies and universities are succinctly.

**Keywords** Art, literature, culture, society, sexuality, sexuality

## Introducción

La obra gráfica y pictórica de la artista colombiana Flor María Bouhot (n. 1949) se presenta como un catálogo que reivindica la diversidad cultural y sexual de una manera que trasciende la sola representación formal, para evidenciar ante los espectadores una convicción personal que invita a comprender que hay otros mundos pocas veces interpretados en el gremio del arte visual colombiano y latinoamericano. El arte, así también el texto, nos enseña infinidad de cosas acerca de una realidad que nos compete como individuos y como sociedad; las imágenes cumplen la función de documentos históricos, ya que nos permiten conocer parte del contexto en que fueron creadas, al ser testigos o cronistas de los eventos o situaciones representados, tal y como expresa el historiador Peter Burke:

"... las imágenes nos permiten "imaginar" el pasado de un modo más vivo [...] al situarnos frente a una imagen nos situamos "frente a la historia". El hecho de que las imágenes fueran utilizadas en las diversas épocas como objetos de devoción o medios de persuasión, y para proporcionar al espectador información o placer, hace que puedan dar testimonio de las formas de religión, de los conocimientos, las creencias, los placeres, etc., del pasado. (Burke, 2005, p. 17)



La obra de Bouhot no es la excepción a esta cita, ella es un testimonio directo de formas de vida, de personalidades o individuos de la ciudad, así como testimonio indirecto de un imaginario colectivo a favor y en contra de estos espíritus marginados, presas del prejuicio social, pero que se atreven a vivir libremente, no sin temor, vergüenza, culpa en muchos casos. Durante décadas, particularmente en la ciudad de Medellín, ser homosexual y en mayor medida transexual provocaba en la sociedad diversos tipos de juicio, acoso y hasta persecución.

En Colombia, la creciente popularidad del discurso patologizador que buscaba tipificar a la homosexualidad como un trastorno mental a principios de siglo XX se mezcló con la intención de criminalizar conductas sexuales “desviadas”, desde la cual se retomaban visiones antiguas sobre el pecado de la sodomía. (Caro-Romero, 2022, p. 67)

En los años ochenta, época en la que Bouhot comenzó a pintar a esos “otros”, aún prevalecía una mentalidad heredada de décadas de hegemonía conservadora y religiosa, aún no se había estipulado la nueva carta magna de la república (1991) y la Iglesia, así como las tradiciones familiares y sexuales, aunque con una influencia ya debilitaba comparada con lo que pasaba en la primera mitad de siglo, seguían latentes en la colectividad, sin excluir a los dirigentes del país. Ser abiertamente de inclinación sexual diversa implicaba estar en riesgo en una sociedad en la que se consideraba pecado, motivo de vergüenza y desprecio (y virtualmente todavía un delito por la Constitución de 1886) la sodomía y todo tipo de manifestación afectiva entre varones, por supuesto se incluye a los amanerados y travestidos.

La década de 1980 plantea una representación paradójica o, si se quiere, inestable en cuanto a las imágenes producidas en la prensa respecto a las sexualidades disidentes/desterradas en Colombia. Tras una inicial simpatía y un interés creciente por el reconocimiento de la homosexualidad en los primeros años de la década, sobrevendría una nueva animadversión y un sentimiento reciclado de repugnancia con la aparición del VIH/sida, para dar paso luego a una idea reivindicativa



armada con fragmentos de víctimas, martirio y resistencia. [...] De manera simultánea, es clave considerar la despenalización del *acceso carnal homosexual* del Código Penal en 1980 y la compleja aparición de “un misterioso mal”, como empezará a nombrarse, en los medios escritos, la televisión y por las voces populares, la emergencia y el rápido escalamiento mediático del VIH/sida (Correa, 2023, p. 232).

Bouhot comenzó a finales de los años setenta a pintar los espacios nocturnos del sector Guayaquil, bares, grupos de personas bebiendo licor, conversando, coqueteando, pero fue a principios de la siguiente década donde empezó a concebir series de pinturas con personajes ambiguos y extravagantes en términos de identidad sexual y de género. Por más de dos décadas, estas pinturas confrontaron a una sociedad artística y también a la sociedad en general como un compendio de diversidad que invita a la tolerancia y la inclusión de otras formas y expresiones de vida, en una ciudad y un país marcados por la tradición y el prejuicio. Flor misma, por ser mujer, tuvo que hacer frente a un sistema educativo dominado por los hombres, tanto como estudiante y como maestra, así como a un mercado del arte cuyos curadores varones no concebían una pintura con temática tan realista y trasgresora y menos en manos de una mujer, y que encima no contaba con un respaldo familiar y económico, en otras palabras, no tenía amigos influyentes que creyeran en su trabajo.

Hoy día la obra de Bouhot se presenta urgente y muy vigente en un contexto sociopolítico que ha permitido y aún alentado el preocupante renacimiento de ideas reaccionarias y ultraconservadoras, o mejor decir ultraderechistas, que señalan a las opciones diversas de identidad de género y de sexualidad como parte de la cultura *woke*, juzgadas y atacadas por líderes políticos y hasta por streamers de toda clase.

### **Materiales y Métodos**

Para esta investigación se ha determinado como método de investigación el método interpretativo comprensivo simbólico: Al tratarse de la vida y obra de la artista colombiana Flor María Bouhot y de la naturaleza pedagógica de su trabajo, se busca



comprender el significado de su trayectoria artística y su legado en términos pedagógicos, sociales y culturales. Como enfoque paradigmático es oportuno el enfoque epistemológico histórico hermenéutico – introspectivo vivencial, ya que se trata de una investigación de corriente humanística e interpretativa, puesto que pretende desentrañar y comprender la conducta humana de la artista, de sus modelos representados, del contexto en que han sido creadas las obras, del trabajo en general de la pintora como autora, como maestra y como aleccionadora de realidades sociales y culturales del pasado y de la actualidad.

El tipo de investigación, según su propósito es investigación pura, ya que no pretende realizar una aplicación del conocimiento como hacen las ciencias prácticas. Su clave es teorizar, interpretar y divulgar en razón de las ciencias sociales y humanas un fenómeno cultural y artístico con tendencias pedagógicas, por ejemplo, la reivindicación de derechos humanos como el respeto a la diferencia, la libre expresión y la sana convivencia en toda sociedad. Según el nivel de conocimiento es exploratoria (puesto que se ha estudiado muy poco este tema y se quiere descubrir y dar a conocer aspectos novedosos o inexplorados), analítica y explicativa (porque se busca comprender el fenómeno en toda su dimensión y presentar unas tesis y conclusiones resultado del análisis e interpretación). Según su estrategia es investigación documental porque se remite a las fuentes históricas, las obras de arte como textos de análisis hermenéutico, la biografía, la contextualización de la época y los testimonios de personas estrechamente ligadas a la vida y obra de la artista, incluyéndola a ella misma.

Técnicas documentales: se recurre a la revisión de libros, tesis, revistas, prensa, catálogos, con el fin de complementar el tema central de la tesis doctoral, tanto en la idea principal como en aspectos satélite que ayudan a contextualizar, profundizar y posibilitar nuevas interpretaciones.

Como parte del paradigma interpretativo, el *interaccionismo simbólico*, un concepto propuesto por Herbert Blumer en 1938 y que es una de las corrientes de pensamiento



sociológico, ayuda, en su condición de metodología cualitativa -ya que se enfoca en los significados que las personas crean a través de la interacción<sup>2</sup>-, a esclarecer el rol de la vida y la obra de Bouhot en la sociedad colombiana, desde el punto de vista pedagógico, social y cultural, como sujeto comunicativo que produce sentido a partir de la observación meticulosa, actitud que también compete al investigador e intérprete de su trabajo apelando al bagaje histórico de lo que se estudia, en contextos específicos y marginados frente a tendencias cartesianas.

[...] si se considera a la interacción como un proceso, la indagación tendría que dar cuenta de la constitución de los sentidos que los sujetos otorgan a la realidad. El desarrollo de la indagación no debe olvidar rastrear los sentimientos que los sujetos colocan en el proceso de interacción. Al considerar la realidad como configurada en diversos estratos, la investigación fundada desde los supuestos del IS enfocaría el plano biográfico, cultural e histórico. Tal mirada atañe también al indagador; si el IS se posiciona, es potente para el análisis de la conclusión en el proceso indagatorio. (Serrano, 2016)

#### La estudiante y la maestra Flor María

En Colombia hasta mediados del siglo XX se pensaba que la educación de la mujer debía circunscribirse al proceso inicial de alfabetización, como complemento de sus funciones de esposa y madre. La instrucción de las mujeres se reducía al aprendizaje lectoescritor, la aritmética, nociones rudimentarias de historia y geografía, más todos aquellos conocimientos que le permitieran cumplir con las obligaciones familiares como bordado, costura y manejo de la economía doméstica. La mujer sólo podía realizar los estudios de magisterio que la capacitaran para ejercer como maestra,

---

<sup>2</sup> “El ser humano orienta sus actos hacia las cosas en función de lo que éstas significan para él; el significado de estas cosas se deriva de o surge como consecuencia de la interacción social; los significados se manipulan y modifican mediante el proceso interpretativo.” (Blumer, 1982).



profesión socialmente aceptada por ser una prolongación de las labores domésticas de atención y educación a la infancia. Solo hasta el gobierno de Enrique Olaya Herrera se permitió el ingreso de algunas aspirantes de sexo femenino a las universidades, debido a las presiones feministas liberales de la época y a la secularización de la formación de docentes (Domínguez, 2022).

Si bien la cita se refiere a las primeras décadas del siglo XX, y debemos considerar que el gobierno de los años treinta impulsó la educación primaria obligatoria y gratuita para combatir el analfabetismo, así como la educación laica, la libertad de cátedra universitaria, los espacios para difundir nuevas corrientes filosóficas y científicas, el derecho a la huelga y a sindicalizarse, la jornada laboral de ocho horas y demás avances sociales<sup>3</sup>, la realidad de la mujer allí descrita seguía teniendo ecos en la época en que Bouhot era una jovencita con grandes aspiraciones.

La bellanita<sup>4</sup> Flor María Bouhot (n. 1949) terminó sus estudios de bachillerato de manera tardía, pero de forma simultánea, desde finales de los años sesenta, estaba estudiando pintura en el Instituto de Bellas Artes de Medellín<sup>5</sup>. Aplazó sus estudios de secundaria porque debía trabajar con su padre en el municipio de Puerto Berrío, Antioquia, a 185 km de Medellín, en una miscelánea que vendía desde estampillas y fotografías de peatones de los alrededores hasta telas y alfombras. Desde hacía décadas la educación formal era para unas pocas mujeres, pues su formación fundamental se daba en el hogar y consistía en lograr ser una buena ama de casa, buena esposa y madre, un ideal de larga data y que difícilmente las mujeres se atrevían a superar.

---

<sup>3</sup> León Henao, C. A. (2021). *Carlos Correa: Realismo y Modernidad*. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, p. 3

<sup>4</sup> Gentilicio de las personas nacidas en Bello, Antioquia, municipio ubicado a 12 km de Medellín.

<sup>5</sup> Ubicado desde finales de la década del veinte del siglo XX en el Palacio de Bellas Artes, actualmente cuenta con un edificio hermano a pocas calles y pasó a llamarse Fundación Universitaria Bellas Artes de Medellín.



En la década del cincuenta, la educación femenina sufre fuertes debates, se crean centros y programas exclusivos para mujeres, y se prohíbe la educación mixta en Bachillerato. Por tanto, el ingreso de las mujeres a la educación superior fue lento, difícil y elitista. Fue necesario superar arraigados prejuicios sociales que imponían una subjetividad docente encarnada “en la madre abnegada y la señorita pudorosa”. Este modelo femenino ideal reñía con la independencia económica, intelectual y jurídica que implicaba el logro del sufragio femenino alcanzado en 1954 (Domínguez, 2022).

Flor desde que era niña debió permanecer muchos años en la tienda de su padre y, mientras tanto, según sus propias palabras recogidas en entrevistas, sentía que se le escapaban sus mejores años de vida, por eso, cuando cumplió la mayoría de edad (dieciocho años), se devolvió a Bello y comenzó a estudiar en Medellín<sup>6</sup>. Ser estudiante de bachillerato nocturno en los años sesenta debió ofrecerle, como a la mayoría de las mujeres de la época, una educación básica sin mayores pretensiones que la de ser una ciudadana ejemplar y dispuesta a conformar una familia convencional. No obstante, no era como décadas atrás en tiempos de la hegemonía conservadora y católica, se había avanzado en tema de libertades personales y era la época del Frente Nacional, una forma de gobierno que turnaba la presidencia entre los partidos conservador y liberal. En ese momento presidía el liberal Carlos Lleras Restrepo, cuya administración creó instituciones notables en pro de la educación como el Instituto Colombiano de Ciencias (Colciencias), el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), el Instituto Colombiano de Construcciones Escolares (ICCS), el Instituto Colombiano para la Educación Superior (Icfes) y el Instituto Colombiano del Deporte (Coldeportes)<sup>7</sup>. Si bien la mayoría de las mujeres de la época no aspiraba ni

<sup>6</sup> Giraldo Escobar, S. A. (2019). *Los colores del deseo: obra de Flor María Bouhot*. Catálogo de exposición retrospectiva. Universidad EAFIT, Medellín, p. 97

<sup>7</sup> Sitio de Archivo de la Presidencia. Carlos Lleras Restrepo, 1966-1970, presidencia. Consultado el 12 de junio de 2024

(<http://historico.presidencia.gov.co/asiescolombia/presidentes/59.htm#:~:text=El%201%20de%20mayo%20de,elegido%20presidente%20de%20la%20Rep%C3%BAblica.>)

era alentada a estudiar en la universidad, Flor María Bouhot no se conformó y se esforzó por ser profesional.

Con respecto a la formación en el Instituto de Bellas Artes, sus primeros profesores, entre ellos el maestro Emiro Botero (1914-1986), uno de los últimos pintores de la escuela tradicional, discípulo de Eladio Vélez (1897-1967), quien fuera a su vez el último representante de la pintura académica y costumbrista nacional en Antioquia<sup>8</sup>, le enseñaron a dibujar y a pintar tomando como modelo el paisaje local, a la manera de los pintores de antaño. Pero estas primeras obras de Flor, una representación realista con acercamientos a capturar la esencia de la realidad sin llegar a la mimesis clásica, heredada de la escuela de acuarelistas de Antioquia, se presentan más como estudios del natural que como un ejercicio de autonomía y creación con sello de originalidad, lo cual vendría a lograr a partir de finales de la década del setenta.

### Figura 1.

*Flor María Bouhot, Paisaje, 1974, Acuarela, 49.5 x 34 cm*



**Nota.** Colección Alba Luz Bouhot Arroyave

<sup>8</sup> Eladio Vélez debió hacer frente a Pedro Nel Gómez, amigo y compañero de estudio que se decantó por una pintura innovadora que inauguró el arte moderno de realismo social en el país con sus murales y cuadros desde Medellín, ya que luego de su estadía en Europa se sumó a las formas de la vanguardia artística y concibió su propio estilo *expresionista*, alejado de los postulados de la tradición o academia. Pedro Nel arrastró consigo a un grupo de jóvenes discípulos para abrir las puertas de la modernidad en Colombia, y no habría vuelta atrás, entre ellos Carlos Correa y Débora Arango. Si bien Emiro Botero fue uno de esos discípulos de Gómez, no se atrevió a alejarse de la tradición y se considera a Eladio Vélez su mayor influencia.



Flor terminó sus estudios en el Instituto de Bellas Artes en 1975 y continuó con ellos en la universidad de Antioquia en 1976. Comienza a cansarse de las pinturas a la acuarela, síntoma no sólo de su cambio de mentalidad en los primeros años de la década del setenta sino quizá también de uno de los primeros episodios de su vida como estudiante de arte que recuerda con reticencia, pues asistió a unas clases de Lola Vélez, una profesora de Bello que según Bouhot enseñaba a pintar a las señoras, y pues ella era una jovencita.

Siempre supe que no quería hacer trabajo de señora, acuarelititas. Para mí sólo eran un ejercicio, no mi búsqueda. Empecé a tomar cursos de extensión en la Universidad de Antioquia, de grabado, de escultura. Y un día allí preguntaron que quien era bachiller. Iban a fundar la Facultad de Artes. Como yo tenía el grado, me inscribí. Era lo mismo, pero con un giro de 180°. Había otro nivel de abstracción, composición. Nos enseñaban a pensar el arte desde otro ángulo (Palabras de Flor María Bouhot, en Giraldo, 2019, p.102).

En la Universidad de Antioquia conoció al maestro Álvaro Marín Vieco<sup>9</sup> (n. 1946), a quien dice estimar mucho por su enseñanza de la teoría y el uso de los colores, pero, en términos generales, en la facultad no encontró tampoco lo que su espíritu inquieto ansiaba. Ese deseo vendría a satisfacerse con el tiempo a medida que estudiaba la obra de pintores modernos como Maurice de Vlaminck, James Ensor, Raoul Dufy, Pierre Bonnard, entre otros, artistas de vanguardia que apostaban por una pintura más libre y personal, de corte expresionista, desligada de los dogmas académicos o clásicos, tratando motivos igualmente trasgresores y, hasta cierto punto, impopulares. Si bien los había descubierto de la mano de un profesor de Historia del arte del Instituto de Bellas Artes, fue durante los años en la universidad que los apreció en detalle. Además, en los años setenta los artistas más importantes de la escena

---

<sup>9</sup> Álvaro Marín Vieco es un pintor abstracto con una notable trayectoria en el país, maestro del color y la geometría. Su obra evoca a la de Rothko, aunque menos expresionista o lírica.



nacional eran aquellos que de la mano de la crítica Marta Traba encarnaban las vanguardias internacionales, que prescindían de la pintura de realismo social, costumbrista y nacionalista e incursionaban en movimientos como el neoexpresionismo, el arte pop y la neofiguración, entre ellos estaban Fernando Botero (1932-2023), Alejandro Obregón (1920-1992), Enrique Grau (1920-2004) y Beatriz González (n. 1932), y eso sin contar los abstraccionistas.

A partir de este periodo, segunda mitad de la década del setenta, Flor, con cámara fotográfica en mano, evocando en parte el trabajo documental de Mary Ellen Mark (1940-2015), a quien admira profundamente, hace visitas regulares al sector de Guayaquil, en Medellín, un espacio urbano que ya tenía historia como centro nocturno de la ciudad, con bares, discotecas, prostíbulos, antros de ambiente gay, ofreciendo sus calles para el tránsito de transformistas, trabajadoras sexuales, fiesteros, bohemios. Resultó ser el caldo de cultivo de estudios, interpretaciones y reflexiones en torno a la diversidad y la otredad, lo incomprendido, que desembocó en una serie de pinturas realizadas a finales de dicha década y a lo largo de la de los ochenta, que finalmente darían cuenta de sus aspiraciones como mujer, artista e intelectual no convencional, independiente y original. Para Flor el encuentro con Guayaquil fue un reencuentro con el aspecto positivo y de ensueño de su vida en Puerto Berrío: el color y la fiesta de los transeúntes “normales” y no tan normales.

Flor María no sólo era una estudiante inconformista, también lo fue como profesora. En el periodo 1978-1988 dictó cursos de pintura, pintura para niños, pintura de porcelana y anatomía artística en el Instituto de Bellas Artes<sup>10</sup>. Pero llevaba a varios de sus estudiantes universitarios a las calles de Guayaquil con el fin de enseñar a observar los grupos humanos de las márgenes, conversar con ellos, experimentar el espacio y su ambiente y no contentarse con pintar de muestra de maestros del arte universal en el claustro de la academia, ni mucho menos repetir la historia que le tocó a ella décadas atrás con la representación del paisaje local. Se gradúa de la

<sup>10</sup> Giraldo, *op. cit.*, p. 102



Universidad de Antioquia como Maestra en Artes Plásticas en 1981 y participa de múltiples exposiciones de arte a lo largo de su vida, con algunos reconocimientos nacionales, pero no sin obstáculos y prejuicios ya que su obra resultaba incómoda para curadores, galeristas y coleccionistas. No tenía ni los recursos ni las influencias necesarias para sobresalir oficialmente en el medio local y nacional, pero aquello no le hizo desistir de sus convicciones estéticas.

Para mí el problema como artista es económico; hay que conseguir unas clases para poder sobrevivir. Conseguir los materiales es difícil. Hay pocos almacenes que tengan materiales extranjeros. La gama de colores que se consigue es restringida. Ahora estoy pintando sobre cartón porque la tela es muy cara, el costo mayor es el enmarcado. El problema que sigue es dónde exponer. Yo personalmente no vendo porque lo que hago no les gusta a las señoras y a los que les gusta no tienen con qué y eso que no son caros. Les da miedo afrontar este trabajo en su casa (Palabras de Flor en 1984, Giraldo, 2019, p. 104).

Hasta hace una década aproximadamente, Flor María era maestra invitada en la facultad de Artes de la Universidad de Antioquia para dictar talleres de grabado en linóleo en gran formato, una técnica gráfica de la que fue pionera en la ciudad de Medellín junto a Fabián Rendón, Luis Fernando Uribe, Francisco Londoño, Armando Montoya y Miguel Polling. Desde comienzos de la década del 2000 vive en Guadalajara, México y allí también ha impartido clases para personas adultas sin renunciar a su ideario: pintar con vivacidad de color la vida de las personas comunes, de los amantes, las mujeres, los transexuales, los carnavales, aunque desde hace décadas ha incursionado en la pintura de naturalezas muertas o bodegones puesto que son motivos más fáciles de vender por su carácter decorativo y menos provocador, pero no por ello carentes de su sello particular; vasijas, flores, frutas, manteles, mesas, fondos y demás elementos se unen y hacen gala de forma magistral de una humanidad carnal como testimonio de la cultura material-popular.



## El carácter pedagógico de la obra de Flor María

Flor María Bouhot debió hacer frente a un público reaccionario que prefería un arte menos escandaloso, y el hecho de que artistas como Luis Caballero (1943-1995) y Miguel Ángel Rojas (n. 1946) con sus propuestas de temática gay estuvieran figurando en el circuito nacional no significaba que un trabajo como el de ella tuviera el camino allanado. Por ende, no era solamente la mirada del profano, estaba también el gremio y el mercado del arte. Como expresa ella misma cuando ha sido entrevistada por quien escribe estas líneas, en varias oportunidades su obra fue relegada a espacios menos visibles de las salas de exhibición, algunos curadores hacían comentarios descalificativos de su propuesta artística y hasta una de sus pinturas fue blanco de vandalismo por parte de un espectador no identificado. Pero es necesario dar un breve vistazo a la historia para intentar comprender por qué pasaban estas cosas.

Medellín se ha caracterizado por ser una ciudad históricamente conservadora y católica, incluso más que el resto del país, así lo atestiguan décadas de educación y formación religiosa, por algo era considerada tierra de curas y monjas. Aún hoy cuenta con numerosos seminarios en los pueblos aledaños.

Según el censo de 1928, el 99% de los antioqueños eran católicos.

Ese año sólo se contabilizaron 1477 personas pertenecientes a otras religiones, de las cuales 454 estaban radicadas en Medellín. En 1956 la ciudad contaba con treinta y cinco templos católicos, uno presbiteriano, uno adventista y una sinagoga. Parece que no era fácil ser diferente en asuntos concernientes a la religión, sobre todo bajo el arzobispo Caycedo, poco amigo de las disidencias. Los presbiterianos, por ejemplo, no olvidan las dificultades enfrentadas para hacer valer sus matrimonios civiles. Si lograban dar con un juez que los casara, el arzobispo lo excomulgaba y la presión social le podía hacer perder el puesto de trabajo (Londoño, 2022).



En este contexto una artista trasgresora como Débora Arango (1907-2005), con sus pinturas en los años treinta y cuarenta de mujeres desnudas, pariendo, seduciendo, retando descaradamente a sus espectadores, eran prácticamente una blasfemia para los líderes religiosos y para sus feligreses, es decir, la mayoría de la sociedad. Desde esos años, contando además con la famosa pintura *La Anunciación* (1941) de Carlos Correa (1912-1985), no se había hecho en Medellín un arte tan ofensivo, en términos sexuales, no hasta principios de la década del ochenta en manos de Flor María Bouhot, una década que aún daba muestras de una mentalidad prejuiciosa y reaccionaria. Hasta la constitución política de 1991, en particular Antioquia y Medellín, eran sociedades puritanas, aunque lo fueran en apariencia. En los años ochenta el narcotráfico devela un lado muy oscuro y mundano de la política y la población en general, las tasas de criminalidad se elevan, tanto la delincuencia común como la de cuello blanco. La doble cara de la sociedad no toleraba sin embargo que unas pinturas celebraran la homosexualidad y la heterosexualidad interracial sin tapujos como lo hacía Flor.

Medellín, heredera de las acciones de un sector político conservador que amparó una muestra de *Arte Degenerado* en 1938, emulando la misma exhibición realizada en Múnich en 1937 por el partido nazi, mostrando y ridiculizando obras de Pedro Nel Gómez y de Débora Arango, entre otros, por su naturaleza anticlásica o antiacadémica<sup>11</sup>, tiene tras de sí décadas de discriminación y persecución de las disidencias sexuales.

[...] desde 1890 y hasta 1980, en el país se mantuvo una penalización de máximo dos años a cualquier acto homosexual entre hombres, algo poco usual en la región. En contextos altamente violentos, como el colombiano, la mayoría de las organizaciones no buscaron confrontar directamente a las instituciones que las violentaban, pues ello implicaba exponerse a reprimendas tanto

---

<sup>11</sup> León, *op. cit.*, p. 39



familiares y privadas, como sociales y públicas (Caro-Romero, 2022, p. 67).

Si bien en los setenta y ochenta se empezaba a tolerar y dejar en parte tranquilas a las personas diversas en materia de sexualidad y de género comparado con las décadas anteriores, al menos ante la ley y la religión, aún era riesgoso ser abiertamente diferente en las ciudades y pueblos que padecían el azote de grupos guerrilleros y paramilitares, aparte de las bandas delincuenciales de barrios y los sicarios que trabajaban para los mafiosos o narcotraficantes. Y por supuesto llegaría el estigma universal debido al extraño “cáncer de los homosexuales”, el VIH. El activista LGBTQ antioqueño León Zuleta murió asesinado en su apartamento de Medellín en 1993, un hecho sin investigar, pero tenido por crimen de odio.

Precisamente fue en 1984 que Flor María dio a conocer tres de sus obras más trasgresoras. Primero *Petra y Micaela*, de la serie “Los amantes”, una pintura de gran formato que representa a dos mujeres en afectos lésbicos, con facciones casi andróginas, maquillaje e indumentaria vistosos. Con la que, a pesar de ganar el primer premio en el XV Salón de Arte Joven del Museo de Antioquia, en Medellín, ese mismo año, no fue tomada en cuenta para ilustrar la portada del catálogo, como es de esperarse, sino que se usó la imagen de la obra de otra artista. Aunque fue reconocida por los que saben de pintura, para la época difícilmente alguien querría tenerla colgada en una pared de su casa, excepto si se tratara de un coleccionista conocedor y amante del arte. Con respecto a esta obra y las demás que expuso, Flor expresó:

La propuesta es exclusivamente de color, línea, textura y la figura humana. En los tres cuadros que presenté al salón, mis personajes son muy actuales, plasman las situaciones y posibilidades del amor que estamos viviendo. Siempre he trabajado con travestis y mujeres, pero por primera vez hice composiciones con dos personas. (Giraldo, 2019, p. 104)



Como puede verse, Flor estaba convencida de que mostrar al público motivos de la disidencia sexual y de género era absolutamente válido y necesario. Sus días de observación y convivencia con las personas de Guayaquil le inspiraron a crear un número notable de cuadros y grabados que daban un lugar digno en la historia del arte nacional a quienes por siglos han sido menospreciados incluso de la historia del arte universal, porque hasta la segunda mitad del siglo XX son pocas o casi inexistentes las obras en Occidente que dan cuenta de los homosexuales y los transexuales. Si acaso estaba presente el homoerotismo, más bien sugerido, pues era raro atreverse a exhibirlo abiertamente.

*Alexis y el Ronco* es otra pintura de la misma serie, esta vez es claro que se trata de un hombre cis y de una mujer trans, sino un travesti, en una actitud afectuosa y erótica, en un espacio acogedor y colorido, casi festivo. Sin censura, aunque sin necesidad de la desnudez, el acto sexual o la genitalidad, no hace falta mostrar más para provocar sin concesiones a los espectadores más tradicionalistas. El hecho de que una pareja tenida por un gran sector de la sociedad como seres sucios y de la calle sea concebida en una pintura con colores vivos que ayudan a una composición de gran belleza formal, trascendiendo lo que pudo ser una imagen fotográfica documental aburrida, demuestra que la artista se preocupa por entregar una obra de arte en todo sentido, que dignifica a las disidencias sexuales y de género. Es por eso por lo que su trabajo presenta un carácter pedagógico, no solamente porque enseñaba a sus estudiantes que existía la diversidad en la urbe y debía estudiarse y valorarse estéticamente, sino que se interesa por llevarla al circuito del arte, para que expertos y profanos la asuman como parte de la cultura, por ende, invita a la convivencia, apelando a la tolerancia, al respeto, en otras palabras, a la parte más humana de la sociedad.

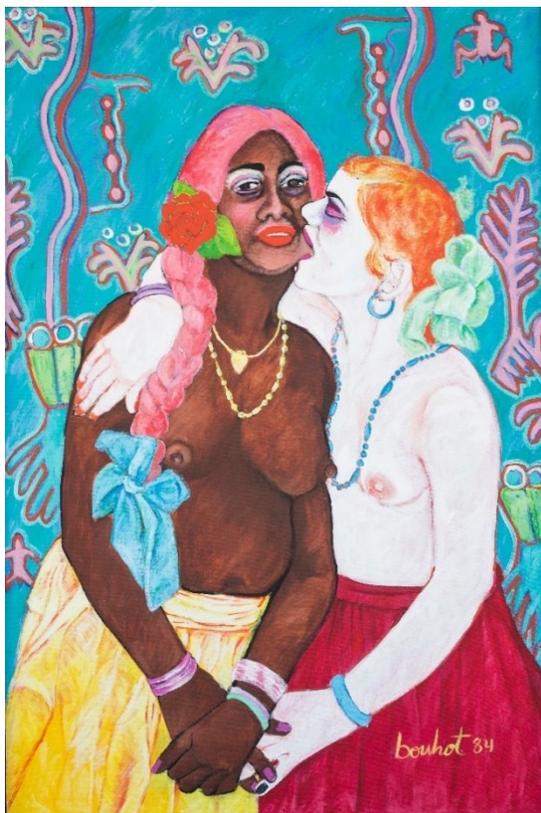
Finalmente, *Andrógeno* es una pintura sobre cartón que evidencia una realidad compleja de muchas personas travestis y transexuales, el hecho de tener que lidiar con la soledad y la discriminación, de ser apartado a la oscuridad y el secretismo por

hombres que se avergüenzan de tener encuentros sexuales con ellas y ocultan sus gustos.

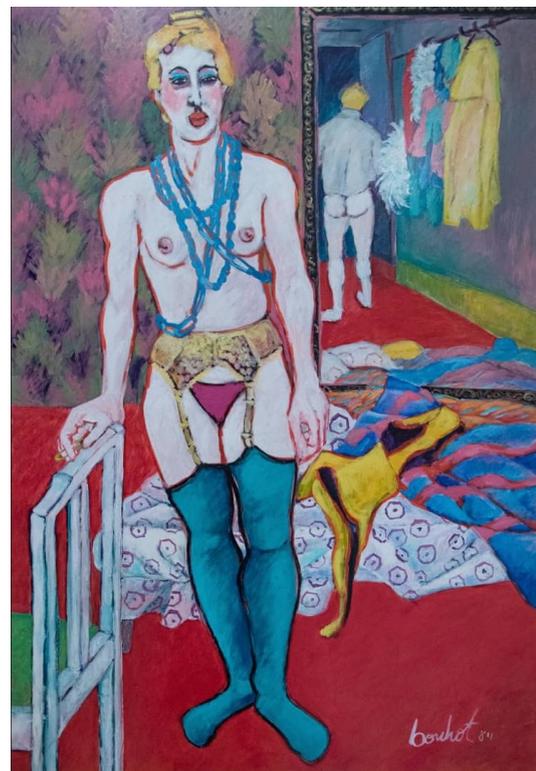
Eso sin hablar de que muchas de ellas deben prostituirse para sobrevivir en una sociedad excluyente. Para Flor, exponer también la realidad más cruda de la diversidad es necesario para estimular la fraternidad y la solidaridad humanas.

**Figura 2.**

*Figuras humanas en lienzo y acrílico*



Flor María Bouhot, Petra y Micaela, 1984. acrílico sobre lienzo, 86x126 cm, de la serie Los amantes



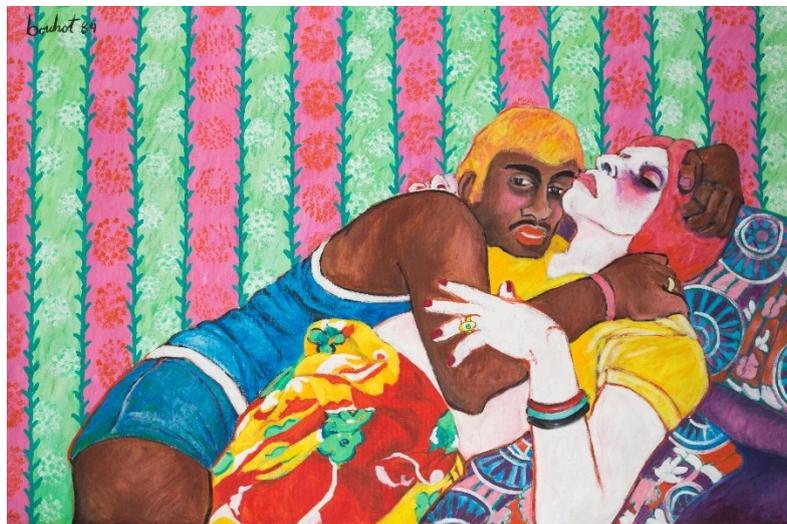
Flor María Bouhot, *Andrógeno*, 1984, acrílico sobre cartón, 100x70 cm



Pero ¿qué papel cumple actualmente la obra de Flor María Bouhot? Ella continúa trabajando desde su casa en Guadalajara, durante décadas ha pintado y grabado mujeres, amantes, homosexuales, transexuales, afrocolombianos, carnavales, bodegones y apenas está recibiendo el reconocimiento merecido después de tantos años de trayectoria y lucha. En el año 2019 la Universidad EAFIT de Medellín le organizó una exposición retrospectiva conmemorando sus 50 años de carrera y en 2022 la Asamblea Departamental de Antioquia le hizo un homenaje otorgándole la Medalla de Oro Pedro Justo Berrío en la Sala del Concejo del Museo de Antioquia, por sus 50 años dedicados al arte y por ser parte fundamental de la presencia de las mujeres artistas en el departamento. Sus pinturas reposan en colecciones y museos de Colombia, Venezuela, Ecuador, México, Estados Unidos, Canadá y Europa.

**Figura 3.**

*Flor María Bouhot, Alexis y el Ronco, 1984*



Nota. acrílico sobre lienzo, 86x126 cm, de la serie Los amantes

Pero no son simplemente cuadros del pasado que, si se piensa en Peter Burke, sirven como testimonio histórico de formas de vida y la mentalidad de una sociedad. Hoy día su trabajo resulta particularmente vigente, incluso urgente, puesto que Occidente -Latinoamérica y Colombia no son la excepción- se ha convertido en el



escenario del renacimiento de ideologías conservadoras y de partidos políticos de derecha que socaban las conquistas y avances de las disidencias sexuales y de género en materia de igualdad social y de derechos, como el matrimonio entre personas del mismo sexo y la adopción homoparental. Desde hace décadas los transexuales y homosexuales han venido ganando terreno con sus manifestaciones públicas en búsqueda de la aceptación y el respeto por parte de las mayorías, logros que se pueden ver amenazados en países donde ya se había adelantado mucho, como Alemania, Francia y Argentina.

El término liberación gay (u homosexual) es usado en la historiografía para hacer referencia a una etapa muy particular de la historia del movimiento de disidencia sexual y de género en Occidente. Con ello se identifica a un periodo que va desde los disturbios del bar Stonewall en 1969 hasta finales de la década de los ochenta, en donde, influenciadas por la nueva izquierda, las organizaciones gais se configuraron alrededor de ideas enmarcadas en las luchas revolucionarias del momento, abogando no solo por la abolición de la heterosexualidad, sino de todas las formas de opresión. Y esta tendencia se reprodujo en el contexto latinoamericano, incluyendo a Colombia (Caro-Romero, 2022, p. 63).

Si bien en numerosos países occidentales y latinoamericanos las personas diversas gozan de derechos que décadas atrás eran inconcebibles, alarmantemente niños y jóvenes se están educando en redes sociales con discursos que a veces rayan en la discriminación. Desde comienzos de la década del 2020 en los medios hay cada vez más streamers politizados, así como verdaderos partidos políticos, que encasillan en un término a todo lo que no sea tradicional y conservador: la *cultura woke*, un concepto despectivo y muchas veces usado sin conocimiento y por mero ejercicio de insultar a los que piensan y actúan diferente a sus convicciones. A su vez, el movimiento *woke* es acusado de promover e implementar la *cultura de la cancelación* en los medios de comunicación, contra la industria del cine, el periodismo, la política,



la literatura, por sus opiniones discrepantes en tema de identidad afro, LGBTQ y de las mujeres.

El significado original del adjetivo woke (y anteriormente woke up) era simplemente “despierto”, pero a mediados del siglo XX, woke se extendió de forma metafórica para referirse a estar “consciente, alerta” o “bien informado” en un sentido político o cultural. En la última década, ese significado se ha generalizado con un matiz particular de estar «alerta ante la discriminación y la injusticia racial o social», popularizado a través de la letra de la canción Master Teacher de Erykah Badu de 2008, en la que las palabras «I stay woke» sirven de estribillo, y más recientemente a través de su asociación con el movimiento Black Lives Matter, especialmente en las redes sociales (Meseguer, 2022, p. 11).

No se puede pasar por alto que el progresismo o la izquierda política y de los medios de comunicación, lo llamado *woke*, ha asumido posturas extremistas en algunos casos y que por eso se ha ganado el ataque de la oposición, pero ello no justifica que el conservadurismo más vehemente tome acciones virulentas en contra de quienes tienen el derecho de vivir vidas muy diferentes.

Es preocupante el ascenso en Europa de movimientos políticos que desapruaban la inmigración, y algunos líderes hasta se han visto envueltos en manifestaciones neonazis, como pasó con un representante de la derecha en Alemania, específicamente del partido Alternative Für Deutschland (AfD). En Francia la derecha liderada por Marine Le Pen también está ganando popularidad<sup>12</sup>, y en Argentina aún no se sabe qué pueda pasar con un presidente que desde antes de asumir dicho cargo es conocido por sus desacuerdos y ataques discursivos contra el feminismo y el progresismo.

---

<sup>12</sup> Fiore, G. (2024). El ascenso de la ultraderecha en Europa. Hoy día, Córdoba. Consultado el 14 de junio de 2024 (<https://hoydia.com.ar/columnistas/analisis-internacional/el-ascenso-de-la-ultraderecha-en-europa/>).



Aún en Colombia, hasta hace pocos años partidos políticos de derecha y sus simpatizantes aseguraban que la entonces ministra de educación, Gina Parody (2014-2016), pretendía inocular la *ideología de género*<sup>13</sup> en los colegios con unas cartillas de educación sexual y de género, para corromper a los niños y adolescentes.

La obra de Flor, tan única en su tipo para Colombia y Latinoamérica, que aborda esta temática divergente como pocas, se presenta como un estandarte del arte para que espacios pedagógicos como los museos, las universidades y las academias de arte eduquen a su público, junto con el esfuerzo de escritores y activistas, ante las oleadas de ataques mediáticos que amenazan la libertad de las identidades y sexualidades no normativas.

Es claro que desde finales de la década del ochenta varios artistas han dado cuenta del estilo de vida gay en sus obras, algunos de forma explícita, y varios latinos han entrado exitosamente en las bienales y las galerías como el cubano Félix González-Torres, el chileno Juan Dávila y la fotógrafa de origen mexicano Laura Aguilar. No obstante, parte de los artistas de este tipo han debido sortear dificultades, ya que aún a las puertas del siglo XXI debían crear con *cuidado y de forma sutil* para no ofender a los sectores más conservadores del mercado<sup>14</sup>. Pero pocos como Flor María Bouhot, quien ha decidido y continuado por cuarenta años -sin importar si su obra se vende o no, si es apreciada o no en el gremio- interpretar la otredad, dignificando a los que son diferentes, representantes de seres humanos que día a día resisten ante la mirada curiosa y suspicaz de los “normales”.

---

<sup>13</sup> Concepto que se ha popularizado en Latinoamérica por parte de algunos partidos políticos conservadores o de derecha, así también por activistas y escritores como Agustín Laje y Nicolás Márquez, para describir todo intento de la izquierda o el progresismo por adoctrinar a las familias, niños y jóvenes en materia de orientación sexual e identidad de género. Según ellos, existe una oscura agenda política, denominada *nueva izquierda* o *marxismo cultural*, para normalizar e instaurar el feminismo radical, el matrimonio homosexual, la adopción homoparental, el cambio de sexo desde la niñez, el aborto, todo en detrimento de la familia tradicional.

<sup>14</sup> Zapata, M. (2018). Transculturación y transexualidad: arte y cultura *queer*. Latinos por el mundo, *Babel*, 37 |165-177



## Conclusión

La vida y obra de Flor María Bouhot es un nicho de interés académico por su carácter y significación aleccionadores, en otras palabras, pedagógicos. En sus primeros años, sujeta a las decisiones de una familia tradicional y sin tendencias a la educación formal, encontró en las formas de vida en las márgenes de Puerto Berrío un motivo para reflexionar desde una perspectiva estética. En su condición de mujer en los años sesenta y setenta experimentó una formación social heredera de ideas de décadas previas, las cuales rezaban que debía ser una ciudadana ejemplar, dispuesta a formar una familia tradicional -cosa que hizo desde 1982, sin que representara ningún problema personal, cuando se casó con su amigo y también artista Antonio Sierra, con quien tuvo dos hijos-, aunque no terminó ahí, no se conformó con ser ama de casa, ella se hizo profesional, aprendió de la tradición artística en el Instituto de Bellas Artes, pero la confrontó y la superó, convencida de que su pintura y su gráfica debían abordar motivos contemporáneos, de absoluta vigencia cultural. Trabajó como profesora en las universidades y compartió con sus estudiantes sus conocimientos e ideales, como una artista de método, llevándolos a los lugares donde tenía lugar la vida de los bohemios, las prostitutas, los homosexuales y los transexuales. Por décadas no renunció a su filosofía artística y sus obras se presentan de completa actualidad en un contexto de movimientos reaccionarios en política y en redes sociales que amenazan la libertad de expresión y de estilo de vida de los que son diferentes.

## Referencias Bibliográficas

- Acevedo Lopera, L. E. (2012). *Arte y pedagogía en el horizonte de lo contemporáneo*. Trabajo de Tesis presentado para optar al título de Magister en Historia del Arte, Universidad de Antioquia.
- Blumer, H. (1982). *El interaccionismo simbólico: perspectiva y método*. Hora, Barcelona.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Crítica, Barcelona.

- Correa Montoya, G. A. (2023). *Amores oblicuos: la homosexualidad en Colombia desde la literatura, la prensa y la pintura (1890-1990)*. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín.
- Correa Montoya, G. A. (2017). *Raros: Historia cultural de la homosexualidad en Medellín, 1890-1980*. Fondo Editorial FCSH, Universidad de Antioquia, Medellín.
- Caro-Romero, F. C. C. (2022). "Los Felipitos. Revisionismo e historia queer de Colombia", *Trashumante. Revista Americana de Historia Social* 20: 58-79
- Domínguez, M. E. (2022). *Feminización de la docencia en el sistema escolar colombiano*. En: *Escuela y pedagogía*. Edición No. 6, Bogotá. Consultado el 6 de junio de 2024  
(<https://escuelaypedagogia.educacionbogota.edu.co/index.php/miradas/feminizacion-de-la-docencia-en-el-sistema-escolar-colombiano>)
- Fiore, G. (2024). El ascenso de la ultraderecha en Europa. *Hoy día*, Córdoba. Consultado el 14 de junio de 2024 (<https://hoydia.com.ar/columnistas/analisis-internacional/el-ascenso-de-la-ultraderecha-en-europa/>).
- Freedberg, D. (2009). *El poder de las imágenes*. Ediciones Cátedra, España.
- Giraldo Escobar, S. A. (2019). *Los colores del deseo: obra de Flor María Bouhot*. Catálogo de exposición retrospectiva. Universidad EAFIT, Medellín.
- Grondin, J. (2008). *¿Qué es la hermenéutica?*, Editorial Herder, Barcelona.
- León Henao, C. A. (2021). *Carlos Correa: Realismo y Modernidad*. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín.
- Londoño Vélez, P. (2022). *La religión en Medellín: 1850-1950: la vida devota y su proyección popular*. *Credencial Historia*, No. 70. Banco de la República de Colombia. Consultado el 13 de junio de 2024  
(<https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-70/la-religion-en-medellin-1850-1950>).
- Meseguer, J. (2022). *El gran despertar: qué es y por qué importa la revuelta woke*. En: *Cultura Woke, Pros y Contrás*. Nueva Revista No. 181. [Pdf- Juan-Meseguer.pdf \(nuevarevista.net\)](#)



Nochlin, L. (2022). *Mujeres artistas: ensayos de Lindas Nochlin*. Alianza Editorial, España.

Peralta, J. L. y Geoffroy Huard. "Vergüenzas y orgullos: literatura y cultura LGTB en España y Latinoamérica". *Anclajes*, vol. XXVIII, N° 1, enero-abril 2024, pp. 1-12. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2024-2811>

Serrano Castañeda, J. A. (2016). *Interaccionismo simbólico*. Universidad Pedagógica Nacional, México. En: *Diccionario Iberoamericano de Filosofía de la Educación*, Fondo de Cultura Económica.

Zapata, M. (2018). Transculturación y transexualidad: arte y cultura *queer*. *Latinos por el mundo*, *Babel*, 37 / 165-177