



# VARIACIONES SOBRE UN ÍCONO

DE LA INVISIBILIDAD A LA HIPERVISIBILIDAD.

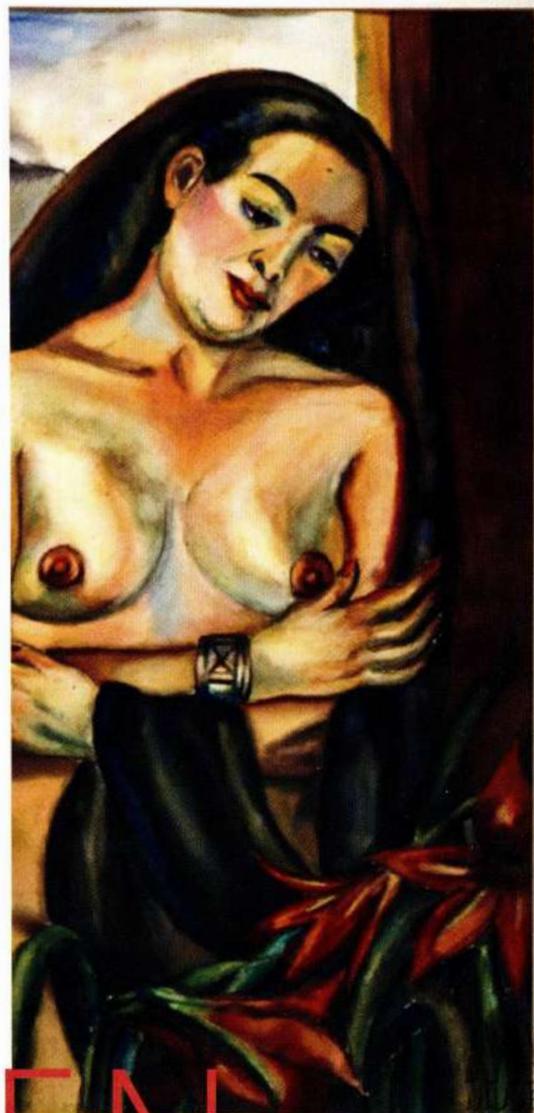
## EL CASO DÉBORA ARANGO.

LAURA VICTORIA CUELLAR REINA.

El siguiente texto es una revisión de la propuesta artística de Débora Arango inmersa en los discursos nacionales de la década de los 40-50's sobre el arte que terminó siendo contrario al discurso y práctica de artistas, museos, críticos y teóricos, en relación a lo que se consideraba como arte nacional de la época.

¿Cómo fue que Débora Arango después de ser excluida (invisibilizada) del relato nacional del arte, termina convirtiéndose en la Artista Nacional que es hoy en la representación del arte nacional? ¿Siendo la imagen de un billete?

**PALABRAS CLAVE:** Salón Nacional de Artistas, desnudo leyendo, Débora Arango, desnudo en pintura, arte colombiano



# RESUMEN

The next text is a review of the artistic proposal of Débora Arango immersed in the national discourses of the decade of the 40-50s on art that ended up being contrary to the discourse and practice of artists, museums, critics and theorists, in relation to what was considered like national art of the time.

How was Débora Arango, after being excluded (invisibilized) from the national story of art, ends up becoming the National Artist who is today in the representation of national art? Being the image from a Bill?

**KEYWORDS:** National Hall of Artists, naked reading, Débora Arango, naked in painting, Colombian art

¡CUIDADO  
ARTISTAS! QUE  
HOY SOS DE LA  
FRONTERA,  
LA FISURA...Y MAÑANA PUEDES  
SER LA **CENTRALIDAD,**  
**LO NORMATIVO.**

## A MODO DE INTRODUCCIÓN

Cuando escribí el trabajo de grado para la licenciatura en Historia de la Universidad del Valle, me di cuenta que abordar la obra de la Artista Débora Arango se había convertido en una excusa para abordar un tema que a pesar de tomarla a ella como caso específico, correspondía a una órbita mayor: Los discursos “nacionales” sobre el arte. Cómo fue que la propuesta artística de Débora Arango inmersa en los discursos nacionales de la década de los 40-50’s sobre el arte, terminó siendo contrario al discurso y práctica de artistas, instituciones museales, críticos y teóricos, en relación a lo que se consideraba como arte nacional. Más a aún, ¿Cómo fue que Débora Arango después de ser excluida (invisibilizada) del relato nacional del arte, termina convirtiéndose en la Artista Nacional que es hoy, en la representación del arte nacional? ¿Siendo la imagen de un billete?

¡Cuidado artistas! Que hoy sos de la frontera, la fisura...y mañana puedes ser la centralidad, lo normativo.

Este artículo pretende divagar/quejarse/presentar/compartir una serie de reflexiones en torno a la artista Débora Arango en relación a la estructura que “moldeo” y/o resaltó ciertos rasgos de su carácter como mujer artista. El salto monumental de la invisibilidad (la censura, ante todo) a la hiper-visibilidad que va adquiriendo hasta convertirse en la cara de un billete de circulación nacional.

## EL CUERPO INVISIBLE DE LA ARTISTA<sup>1</sup>

Medio siglo antes, en la intimidad de su habitación, toma un papel de acuarela y una tabla, abre la cortina y se sienta frente al espejo, entre abre su blusa oscura y se pinta pintándose. En esta imagen escondida durante más de cinco décadas, hecha toda mirada, sus ojos certeros son ahora más hondos. Desde el espejo del cuadro Débora Arango se mira y nos mira sin cesar y para siempre (Londoño).

La indagación por la obra de Débora Arango, específicamente sobre el “Desnudo Leyendo”, empieza en el último párrafo del libro de Santiago Londoño Vélez citado en la nota al pie. Casi como si cerrara un círculo, Londoño ha iniciado el libro *Débora Arango Vida de Pintora*, con la imagen de la pintora “Desnudo Leyendo”, y ha terminado con una alusión al espejo que media la imagen en el autorretrato, a su mirada infinita desde el espejo. Sugiere el autorretrato sin ahondar en el tema.

1 Hace referencia a la forma en que los discursos institucionales llegan a invisibilizar la imagen que una artista produce de sí misma en virtud de la construcción de otros tipos de discursos frente a la misma artista. Cuando la voz propia es mermada en virtud de una voz en tercera persona que define, nombra. “Desnudo” es el nombre con el que se referenció la obra “excusa” del estudio, así aparece en el libro publicado por Santiago Londoño, *Débora Arango Vida de Pintora*. “Desnudo leyendo” es el título con el que aparece catalogada la obra en el Museo de Arte Moderno La Tertulia, serigrafía P/A que referencia la misma imagen. Usaré, para referenciar la obra, el título de la serigrafía propiedad del MAM La Tertulia “Desnudo leyendo”, dado que es la fuente primaria de la investigación y en ocasiones usó “Autorretrato semi- desnudo”.

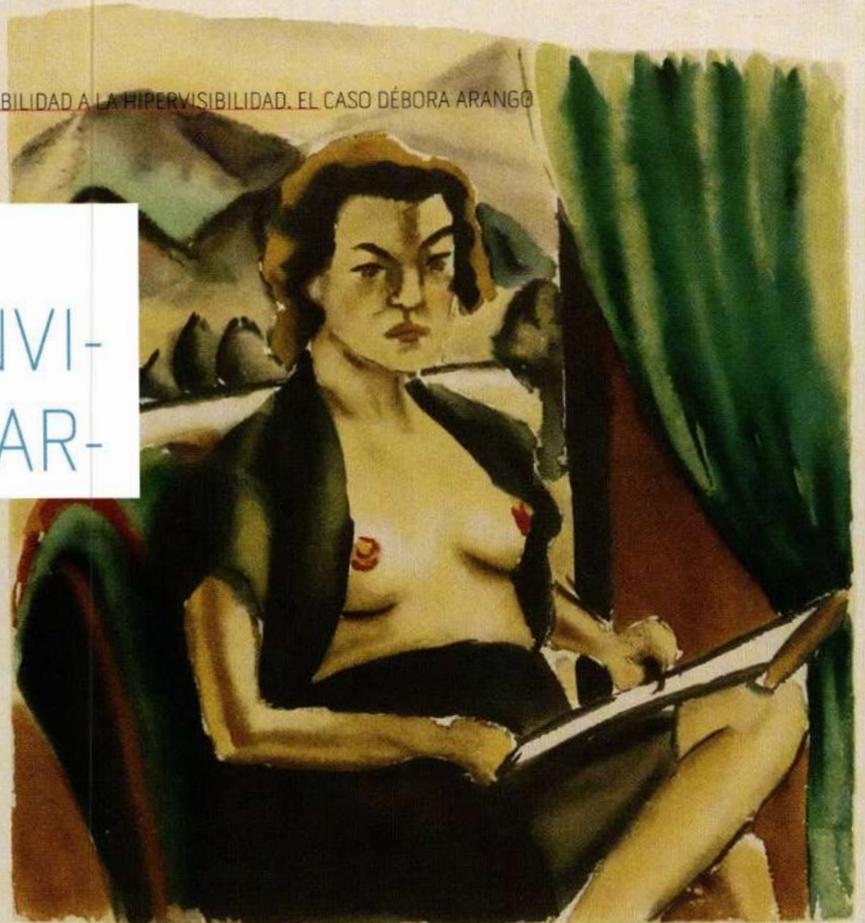


Imagen1: Débora Arango “Desnudo Leyendo” (s.f) serigrafía P/A 50 x 40 cm. Fuente: Colección Museo de Arte Moderno La tertulia. Fotografía de Andrés Osorio.

Cuando vi la obra de Arango no logré identificarla inmediatamente, ¿era ella? -su pecho desnudo se asoma por la blusa abierta, detrás un paisaje de montañas; sentada, sostiene entre sus manos un objeto parecido a una tablilla con papel, la pierna cruzada ayuda a sostenerla, mientras que con la otra mano sostiene lo que podría ser un lápiz o carboncillo. La experiencia frente a la obra no sucedió sino hasta la visita al Museo La Tertulia en el 2012, después de una indagación que incluyó el catálogo de obras Débora Arango, publicado por el Ministerio de Cultura de Colombia en 1997, el cual vio la luz junto al libro de Santiago Londoño, (también patrocinado por el Ministerio).

2 Homenaje Nacional a Débora Arango. Recurso electrónico. Colombia. Ministerio de Cultura 1998. En este homenaje encontramos un pdf con el catálogo de obras y un video de la artista “Débora Arango: arte siglo XX”.

Busqué "Autorretrato" y allí encontré "Autorretrato con mi padre", frente a la gran cantidad de obras tituladas como "desnudos" muchos de ellos *sin fecha*. ¿Ella lo nombró?, ¿lo llamó autorretrato? -la composición le da mayor importancia a su padre recién fallecido, quién sentado sobre una silla con una manta sobre sus piernas recibe la cabeza de una Débora afligida, quizá lagrimosa.

El autorretrato en compañía o autorretrato de ausencia parcial, es una variante en donde quien pinta comparte la escena con alguien más, en este caso el personaje principal es el padre, don Castor Arango quien murió en el año 1949; poco tiempo después la artista pinta el cuadro. Él le pone las manos en la cabeza; ella, de espaldas a quien observa, se vuelca hacia al padre y hace imposible captar su rostro. La posición puede llegar a interpretarse como sexual (algo muy freudiano, si lo pensamos bien), como se hecho recientemente .

El Desnudo Leyendo, permaneció tan visible como la caratula del libro publicado con su nombre, todos estos años. ¿Por qué? -La ficha técnica que aparece en el libro de Londoño indica que es "Desnudo" Acuarela (0.28 x 0.25 cm; ca. 1940) lo que hace probable que esta obra hiciera parte de la gran cantidad de desnudos, muchos de ellos sin fechas o con fechas atribuidas posteriormente. Retomé el catalogo del Ministerio de Cultura, esta vez ajustando la mirada a los desnudos y no a los autorretratos. A la par consultaba por internet desnudos de la artista hasta que apareció en la página de La Ga-

- 3 Greenblatt, Lucrecio (seudónimo)  
 "Débora Arango un fracaso nada original" Premio Nacional de Crítica y Ensayo: Arte en Colombia. Ministerio de Cultura-Universidad de los Andes 2014. El texto aborda el autorretrato en mención y nos sugiere esta lectura sexual de la obra.

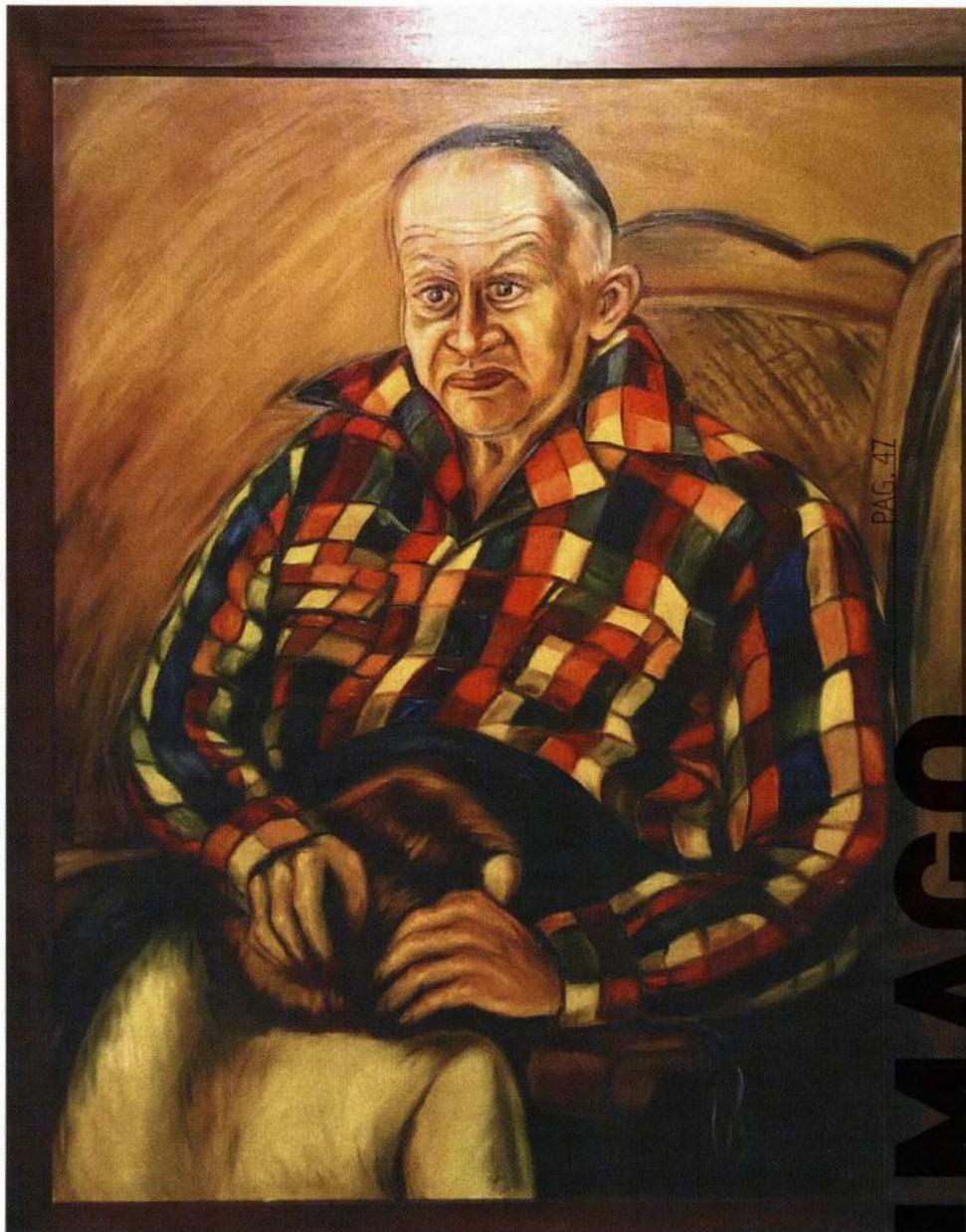


Imagen: Débora Arango, "Autorretrato con mi padre" 1948 Óleo sobre lienzo 1.47 x 18m. Fuente: Catálogo *Débora Arango Patrimonio vivo, patrimonio artístico*.



lería el Museo de Bogotá la imagen que nos convoca, aquí se llamaba “Desnudo Leyendo. En el 2013 la obra fue vendida a un particular y como era de esperarse no pude recibir ningún tipo de información sobre el comprador .

Todo parecía indicar que la zona segura para investigar era la de los desnudos femeninos, después de todo era un campo historiográfico que se había afianzado con los años ¿quien no se escandalizó con sus desnudos? Un buen día llegó a mis manos el catalogo del Museo de Arte Moderno La Tertulia (Cali), con imágenes de las obras de la colección permanente. El museo había recibido en el 2000 una donación de Smurfit Cartón de Colombia de una serigrafía de Débora Arango, prueba de artista , referida en la catalogo como “Desnudo leyendo (autorretrato), 2000, Serigrafía de papel P/A 50 x 40cm.” (Imagen 20) . Esta aparición hizo posible no solo indagar el tema del autorretrato en la obra de Débora Arango, sino también preguntarse por las formas de visibilidad/invisibilidad que pueden ser usadas en el campo del arte, por aquello de que “lo que no se nombra, no existe”.

En el “Desnudo leyendo” encuentro presente a la artista como sujeto y objeto de la obra, lo cual exige una mirada diferente. Aunque la cuestión de los autorretratos femeninos resulta ser un lugar importante para las renovadas preguntas sobre género y arte, también lo es para las reflexiones en torno a la Invisibilidad/hiperbisibilidad que adquiere la artista en el panorama artístico nacional, no

- 4 Para la consulta realizada en el 2012 a la página de la Galería la obra de la artista se encontraba en venta, así como otros cuadros de Débora.
- 5 Lo particular de todos estos vericuetos es que durante ese tiempo 2012-2013 en los que visite el Museo de Arte Moderno de Medellín, indagando sobre el autorretrato de Débora y sus desnudos, el museo mantenía una disputa legal con la sobrina de Arango, Cecilia Londoño, por un conjunto de obras que se suponía hacían parte de la donación que hizo la artista al museo en 1987, dentro de la cuales muy posiblemente se encontraba el “Desnudo Leyendo”.
- 6 El formato original de la obra es acuarela. En este caso es una serigrafía prueba de artista que indica que se tomó de la original, probablemente mucho antes de estar en manos de la Galería el Museo. Es probable que la serigrafía no llegara a reproducirse en serie, es tan única como el original
- 7 Museo de Arte Moderno La Tertulia, Ministerio de cultura, Dirección de cultura del municipio de Cali, no aparece fecha de publicación, la presidenta es Maritza Uribe de Urdinola, la directora Gloria Delgado Restrepo y el curador Miguel González.

EL DESNUDO LEYENDO  
PERMANECIÓ TAN  
VISIBLE COMO LA  
CARATULA  
DEL LIBRO  
PUBLICADO CON  
SU NOMBRE,  
TODOS ESTOS  
AÑOS.  
¿POR  
QUÉ?



sin que estas tengan relación con la forma en que la estructura interacciona y moldea la forma en que objetos y sujetos aparecen en el relato histórico del arte. Da cuenta de las formas en las que intervienen los discursos que rodearon esa construcción de la imagen propia.

En la historia del arte se ha tratado el tema del autorretrato especialmente masculino, fue considerado como una carta de presentación, vanidad... también como una forma de elegir la imagen que guardará la posteridad, nos dice Amparo Serrano (2002). Quizá el elegir la imagen que guardaría de ellos y ellas la posteridad, es lo que hace del autorretrato un documento importante para reflexionar en el repertorio de obras de cualquier artista moderno. ¿Qué imagen construyó de sí para la posteridad Débora Arango? Y ¿Qué imagen genera los discursos del arte nacional sobre Débora Arango?

Antes que reflejar una perfecta armonía o estabilidad, las relaciones con la estructura en el autorretrato son contradictorias, disonantes, conflictivas, de crisis, son luchas permanentes por espacios libres para ejercer como sujeto, artista, mujer.

Al igual que la firma del artista, el autorretrato es la manifestación de ese retorno al individuo, de la mirada sobre sí mismo. En esta obra Débora aparece en un estado de observación (su expresión indica una mirada atenta) mientras realiza una acción que fue interpretada como leer, -lo que he intentado plantear es que la acción es pintar o dibujar-, la mujer de la imagen tiene la blusa abierta con el pecho desnudo y la falda puesta lo que puede sugerir esa contradicción entre las exploraciones del cuerpo y la censura social de esa exploración.

Es revelador encontrar en Latinoamérica un matriz deconstructiva sobre el concepto de cuerpo a través de las artistas que hallamos en su historia del arte los procesos de construcción de las obras, [de esas artistas] ponen en tensión ciertas categorías historiográficas oficiales, no solo en la geopolítica del arte sino también sobre lo que llamamos obra, proceso y acto artístico. El arte es aquí una estrategia, un campo de conocimiento, un dispositivo generador de visibilidades que se encarnan en lo social gestando alternativas poético-críticas sobre el sujeto. (Barreda, 2013, p.326).

El autorretrato de Débora, como manifestación de esa mirada interior y a la vez de su relación con la estructura, representa una crisis no solo referente al sujeto, las motivaciones y búsqueda interior, (como mujer, artista) sino que puede llegar a evidenciar una crisis de los valores hegemónicos del arte. También una crisis en los modelos aceptados de ser mujer que durante la mitad del siglo XX están sesgados hacia la maternidad y el matrimonio, Serrano dice al respecto:

Cuando las artistas del siglo XX afrontan el tema de su propia imagen, plantean la posibilidad de existir de forma independiente de la mirada masculina, de crear para sí una identidad que no dependa de la cotización erótica. Así el autorretrato es el primer tema puramente femenino que encontramos en las pintoras de principio de siglo, y como tal aparece en todos los movimientos de vanguardia. (2002, p.46).

Por eso es importante esta imagen de una Débora con el pecho descubierto en un semidesnudo, frente al "Autorretrato con mi padre", donde la encontramos ausente, sin detentar el centro de la com-





posición. "El cuerpo es el paisaje más cercano" se convirtió en el mantra de la artista, casi como un manifiesto que repetía cada que tocaban el tema de los desnudos. Los desnudos femeninos de Débora Arango no solo desafiaron el sentido del gusto o la academia, sino también los discursos estatales y partidarios que configuraron un sentido de ser mujer; la inusitada mirada de Arango frente a las mujeres de su tiempo surge del cuestionamiento y reflexión sobre sí misma, su cuerpo, su oficio, así como de la propia capacidad de acción y transformación del contexto.

Arango nunca se casó, no tuvo hijos y cuidó de su padre hasta que falleció, según datos de Londoño.

8 Esta imagen ha sido beneficiosa para quienes han querido construir una imagen de la artista que tiende a reforzar aspectos normativos que la redimen como una mujer católica. Un sujeto que parece responder por completo a los cánones de ser mujer, buena hija, responsable de la casa, tía, devota. Es la forma en que domesticaron una "naturaleza silvestre" que caracterizó a la artista y que la presenta para las nuevas generaciones como una mujer "normal". Con esto quiero decir, no es la estructura la que se modifica en virtud de comprender la producción artística y política de la artista, sino los discursos, formas y estilos de sus obras las que son limadas hasta que encajan en ese cubo estructural que se le asigna a través de las categorías.

Imagen: Periódico El tiempo 1 de octubre de 1940. Publicidad de la programación cultural de semana en que Débora Arango expone en el Teatro Colón. Fuente: Hemeroteca de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá. Fotografía de la autora.

|   |   |
|---|---|
| <b>MINISTE</b>  |   |
| <p><b>CONFERENCIA CIENTIFICA</b><br/>                 Doctor<br/> <b>JORGE ALVAREZ LLERAS</b><br/>                 Tema:<br/> <b>UN VIAJE A LA LUNA COLON</b><br/> <b>MIERCOLES 2</b><br/>                 6 y 30 p. m.<br/> <b>ENTRADA LIBRE</b></p> | <p><b>CICLO DE CONFERENCIAS CULTURALES</b><br/>                 Señor<br/> <b>LUIS VIDALES</b><br/>                 Tema:<br/> <b>EL ARTE SOCIAL DE LOS PUEBLOS</b><br/> <b>EDIFICIO BIBLIOTECA NACIONAL</b><br/> <b>JUEVES 3</b><br/>                 6 y 30 p. m.<br/> <b>ENTRADA LIBRE</b></p> |

LONDOÑO EXPLICA LA REESTABLECIÓ ENTRE DÉBORA ELIECER GAITÁN A TRAVÉS DE SU NOVIA AMPARO JAVIERA VECINA Y AMIGA DE LA A

# LA EXPOSICIÓN EN EL FOYER DEL TEATRO COLÓN 1940

"[...] En 1940 Gaitán es nombrado Ministro de Educación en el gobierno del presidente Eduardo Santos. En su jurisdicción estaba el departamento de extensión cultural que dirigía su colega Darío

Achury Valenzuela" (Padilla, 2007, p.7), Londoño explica la relación que se estableció entre Débora Arango y Jorge Eliécer Gaitán a través de la mediación "de su novia Amparo Jaramillo, quien era vecina y amiga de la artista" (Londoño 1997 p.97). Esta relación le permitió a la artista un espacio para mostrar sus pinturas en Bogotá, con el apoyo e invitación del Ministerio de Educación Nacional.

En parte éste hecho hace que la discusión, que se vivió en Antioquia a finales de 1939 por la expo-

## MINISTERIO DE EDUCACION

### EXTENSION CULTURAL

#### ADMINISTRACION TEATRO MUNICIPAL

Tercer Viernes Cultural  
8a. conferencia, señor  
**ARTURO CAMACHO  
RAMIREZ**

Tema: CAIN y ABEL  
o HISTORIA DE LA LUCHA DE CLASES  
Concierto Sinfónico  
Banda Nacional,  
Dirección:  
José Rozo Contreras.  
VIERNES 4. 6 y 30 p. m.  
**ENTRADA LIBRE**

#### EXPOSICION DE AGUARELAS

SEÑORITA

**DEBORA ARANGO PEREZ**

APERTURA  
SABADO 5

6 y 30 p. m.

**COLON**

Horas: Lunes en adelante  
10 a. m.—1 p. m.—3 p. m.  
8 p. m.

#### DOS CONFERENCIAS DEL PROFESOR

**BOSCH-GIMPERA**

1a. LUNES 6 y 30 p. m.  
2a. MARTES 6 y 30 p. m.

Tema:  
**LA FORMACION ETNICA  
DE ESPAÑA Y LOS PUEBLOS  
PRIMITIVOS DE  
EUROPA**

**COLON**

**ENTRADA LIBRE**

LACIÓ N QUE SE  
**RA ARANGO Y JORGE**  
S DE LA MEDIACIÓ N  
RAMILLO, QUIEN ERA  
RTISTA"

sición en el Club La Unión de los desnudos de la artista, adquiera una dimensión mayor cuando es llevada al escenario nacional con la exposición en el Teatro Colón en 1940. A través de la prensa y los acalorados discursos públicos -en el contexto de la segunda Guerra Mundial,- se discutían posiciones ideológicas entre los partidos políticos colombianos, situación que acentuó la polémica con las



obras de Débora Arango, puesto que todo es considerado una manifestación de la nación, la posición frente a la guerra, sobre la religión, la política; estas son otras formas de manifestar, defender o promover una posición ideológica específica.

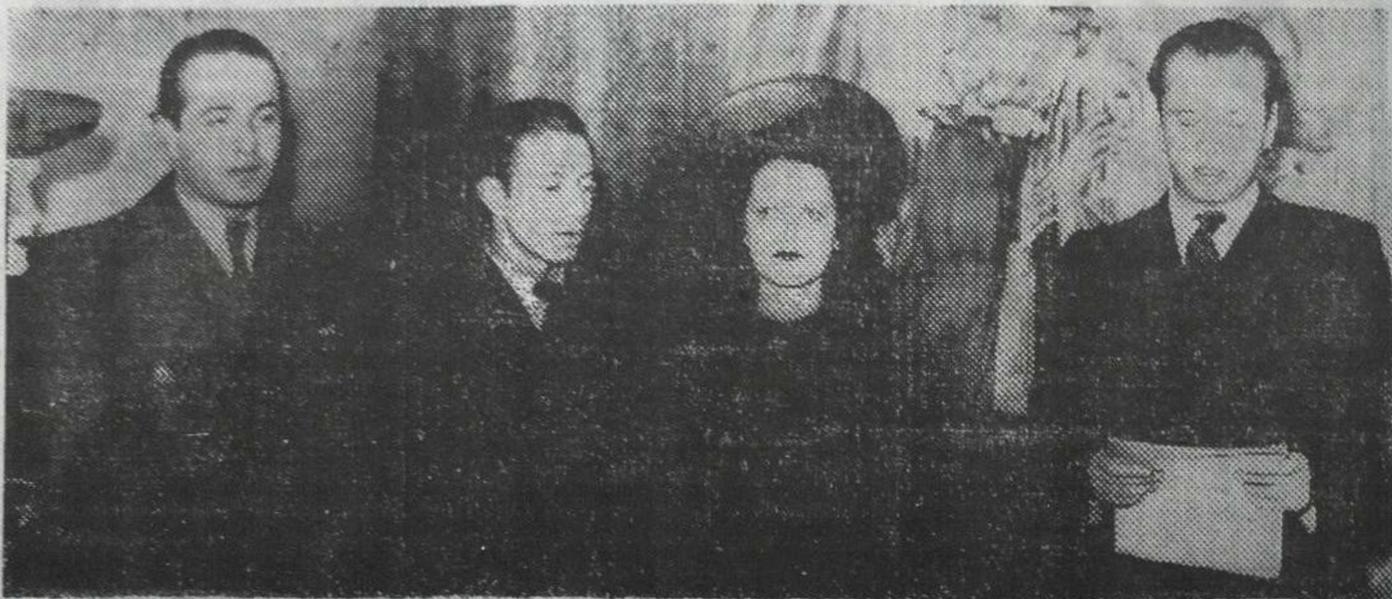
En 1940 el ministro Gaitán invitó a exponer a Débora Arango sus obras en Bogotá, la muestra se realizó en la primera semana del mes de octubre 1940 en el Foyer del Teatro Colón. "Gaitán sabía perfectamente que la obra de la artista era polémica y que en Medellín ya se habían emitido censuras por parte de la curia y ciertos políticos rechazando su trabajo, si bien por su temática (obscena para muchos) o por su lenguaje expresivo (inadecuado o feo para otros)" (Padilla, p.7).

En el periódico *El Tiempo*, se puede observar la publicidad de la exposición de Débora el día sábado 5, junto a las otras actividades que se realizarían en la semana del 2 al 6 de octubre de 1940. Del acto inaugural encontramos la fotografía publicada en los sociales del *Tiempo*, donde la artista es retratada, junto a Darío Achury Valenzuela, Gerardo Ospina y Eduardo Carranza quien pronunció el discurso de apertura.

9 Y no solo en el ámbito de la pintura, en los periódicos también se discutía si el bambuco era la música nacional, también cuál se podría considerar la literatura nacional; el contexto de guerra y la búsqueda de los símbolos que pudiesen representar la nación colombiana, promueven cierta intolerancia y poca aceptación frente las tendencias modernas de la pintura, en este caso. Los discursos en ese sentido, reclaman el sentido de la belleza, el orden, la proporción y en cuanto a los temas se prefieren aquellos que promueven fe en el progreso, odas a los procesos de modernización y por supuesto la familia como base de todo lo anterior.

"GAITÁN SABÍA  
PERFECTAMENTE QUE  
LA OBRA DE LA ARTISTA  
ERA POLÉMICA Y QUE  
EN MEDELLÍN YA SE  
HABÍAN **EMITIDO**  
**CENSURAS POR**  
**PARTE DE LA CURIA**  
Y CIERTOS POLÍTICOS  
RECHAZANDO SU  
TRABAJO, SI BIEN  
POR SU TEMÁTICA  
**(OBSCENA PARA**  
**MUCHOS)** O POR SU  
LENGUAJE EXPRESIVO  
**(INADECUADO O FEO**  
**PARA OTROS)"**

# LA VIDA SOCIAL



En la exposición de pintura de doña Débora Arango Pérez que tuvo lugar ayer en el foyer del Teatro de Colón. De izquierda a derecha, don Darío Achury Valenzuela, don Gerardo Ospina, la señorita Arango y don Eduardo Carranza, quien pronunció el discurso de presentación de la artista. — (Foto. Gaitán).

Imagen: Periódico El Tiempo 9 de octubre de 1940. Inauguración de la exposición de Débora en el Colón, fotografía en la sección de Sociales. Fuente: Hemeroteca de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Fotografía de la autora.

El día 9 de octubre, después de la exposición de Débora Arango sale publicado en *El Siglo* el artículo titulado "Desafío al buen gusto", relacionado con la exposición y el proyecto "viernes culturales". Se extrae de éste algunos fragmentos que nos dan referencias sobre el tema, mujer-artista-academia-legitimidad:

La serie de espectáculos que el ministerio de educación nacional ha iniciado bajo la denominación de "extensión cultural" acaba de "enriquecerse" con la exposición de acuarelas presentada en el teatro Colón por la señorita Débora Arango Pérez. Que una joven sin gusto artístico, que demuestra no poseer siquiera nociones elementales de dibujo y que desconoce la técnica de la acuarela, se atreva desenfadamente a declararse "artista", así como así, es un caso sin importancia ante la gravedad que constituye que sea el ministerio de Educación

Nacional el que patrocine la exhibición de los esperpentos artísticos de que es autora la mencionada señorita .

Este primer fragmento de la nota de periódico, nos habla exactamente de eso que estamos intentan abordar. Por una parte hace referencia a Débora, discutiendo el hecho que se atreva declararse "artista" apelando a argumentos técnicos que aluden a lo formativo. En el fondo, es el atrevimiento de declararse artista siendo una mujer, sin contar con ninguna capacidad que merezca ese título. La gravedad que representa que le Ministerio de Educación legitime una artista que no parece cumplir con el perfil de una

<sup>10</sup> Periódico El Siglo, "Desafío al buen gusto", 9 de octubre de 1940, consultado de la Hemeroteca de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Bogotá.



EN EL  
FONDO, ES EL  
ATREVIMIENTO DE  
**DECLARARSE  
ARTISTA  
SIENDO  
UNA MUJER,**  
SIN CONTAR  
CON NINGUNA  
CAPACIDAD  
QUE **MEREZCA  
ESE TÍTULO.**

PAG. 54

artista profesional; el impacto de acontecimiento en la memoria colectiva del arte, (pues no debemos olvidar que las exposiciones son también un mecanismo de recordación) de unas obras sin gusto, ni técnica y sobre todo, sin tradición.

“Las acuarelas expuestas en el Colón no llegan siquiera a ese mínimo grado de contenido artístico. Constituyen un verdadero atentado contra la cultura y la tradición artística de nuestra ciudad capital, un desafío al buen gusto del público y –no vacilamos en declararlo así– constituye un irrespeto para la aristocrático lugar en donde se exhiben. La culpa de esta degeneración artística no puede recaer sobre la señorita Arango, a quien admiramos sin reservas por su valor y su audacia. Ella es tan solo la víctima de las influencias perniciosas y antiestéticas que viene ejerciendo el ministro de educación” .

En este segundo fragmento presenta a Débora como una víctima de las influencias antiestéticas que le llegan por medio de la educación, una mujer que ha servido para irrespetar y atentar contra la cultura y la tradición artística en Colombia. Débora por sí misma no representa un peligro, no tiene la culpa. La culpa es del ambiente permisivo que propicia el ministerio y en un sentido más amplio el gobierno que decide promover la exposición de sus obras, parece indicarnos el autor. Realmente el

11 “Desafío al buen gusto”

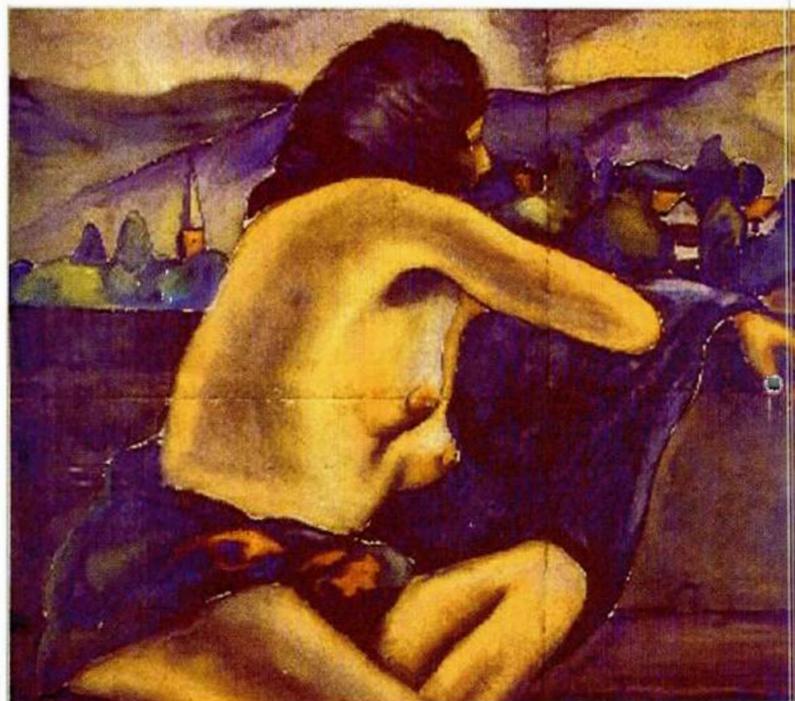


Imagen: Débora Arango. “Meditando la fuga” 1940  
Acuarela 97 x 95 cm

texto se centra en las políticas culturales del gobierno liberal como astucias para engañar y corromper a la gente, que mantienen los valores de un estado católico y conservador, a través de una estrategia que implica un trato de "menor de edad", la ausencia de responsabilidad sobre los actos propios, por ende la atribución de posturas a la manipulación de otro que en este caso es Ministerio

Entre las obras que Débora presentó en el Teatro Colón se encuentran: Monjas de la caridad, La mística, Friné o trata de blancas, Meditando la fuga y Bailarina en reposo. Además de los desnudos femeninos encontramos escenas urbanas, como Plaza de mercado Kiosco, y Los matarifes.

Se nos ha querido acostumbrar a eso que se llama arte modernista y que en realidad no es sino claro indicio de pereza e inhabilidad en ciertos artistas. Se nos habla de la fuerza y de la motivación que tienen algunas obras que, por incomprensibles y absurdas, no pueden ser entendidas por las inteligencias normales como obras de arte .

Esta no será la última vez que Débora generará discusión en la prensa. Después de la exposición en 1940 en el Foyer del Teatro Colón, invitada por el Ministro de Educación Jorge Eliécer Gaitán, a través del proyecto "Viernes Culturales" encabezado por él, encontramos en el periódico *El Siglo* el 20 de octubre el siguiente comentario:

El ministerio promueve también exposiciones de arte. La idea en si es buena, pero la ejecución es perversa. Recientemente se abrió en el teatro Colón una donde se exhibieron afrentosos dibujos pornográficos. Desgraciadamente estaban firmados por nombre de mujer. Se reunían allí dos cosas que debían ser respetables y que no podían estar mezcladas en una exhibición deshonesta: la feminidad y la autoridad.

Este contubernio innoble muestra el abismo hacia donde el país está siendo empujado. Hierde lo más profundo el sentimiento colombiano ver un nombre femenino en menester tan bajo y aumenta el agravio al decoro público que el triste asunto sea patrocinado por el gobierno. Eso en ninguna forma es divulgación de cultura. Es labor corrupto-

12 Desafío al buen gusto

**DESGRACIADAMENTE ESTABAN FIRMADOS POR NOMBRE DE MUJER. SE REUNÍAN ALLÍ DOS COSAS QUE DEBÍAN SER RESPETABLES Y QUE NO PODÍAN ESTAR MEZCLADAS EN UNA EXHIBICIÓN DESHONESTA: LA FEMINIDAD Y LA AUTORIDAD.**



Imagen: Débora Arango "La Mística"  
Acuarela 1.0 x 0.66 m; 1940

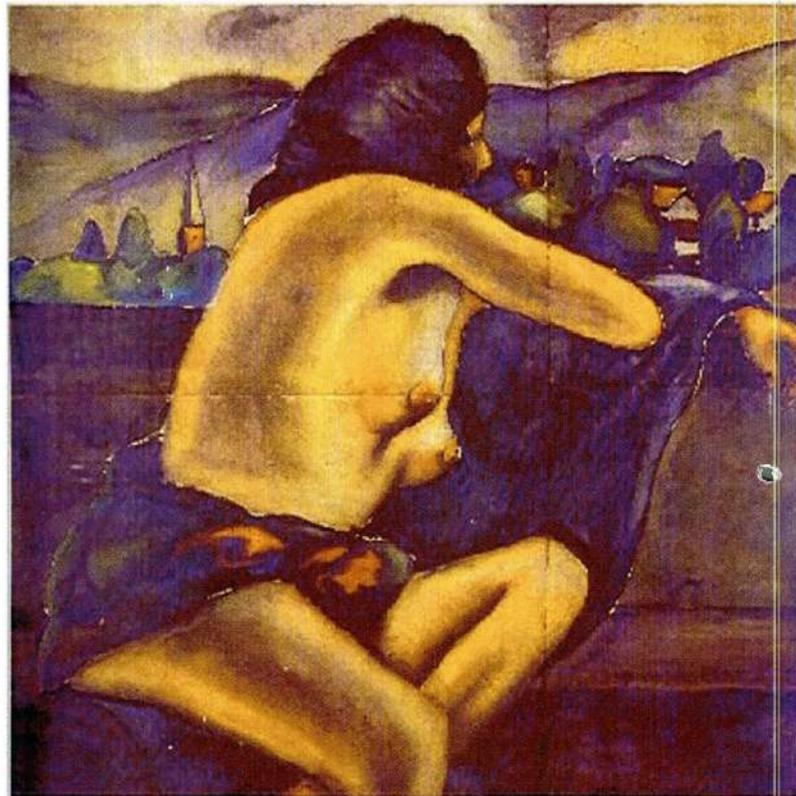


ra, delicuescente y nefasta que lesiona el buen nombre de la república .

13 Periódico El Siglo, "Contubernio Innoble", Bogotá 20 de Octubre 1940. Consultado en la Hemeroteca de la Biblioteca Luis Ángel Arango.

## RECUPERACIÓN DE LAS ARTISTAS OLVIDADAS: DÉBORA ARANGO Y EL CASO COLOMBIANO

En el caso colombiano, todo el proceso de recuperación de la pintora antioqueña Débora Arango se desarrolla en la década del 80s con la emblemática Exposición retrospectiva: "Débora Arango 1937-1984". Sin embargo, esa recuperación no tiene sentido sin las épocas de exclusión de ese primer horizonte ubicado en la mitad del siglo XX (1940-1950). Ver el caso de Débora Arango en estas dos temporalidades, nos ayuda a percibir el cambio de paradigma del cual es una buena exponente la artista, cuando aborda la representación del cuerpo de las mujeres desde la mirada de una pintora, el cuerpo femenino como sujeto de la obra y no como mero objeto de representación. También, el cambio de paradigma en lo historiográfico, en tanto su caso es una muestra de la forma en la que opera los discursos como filtro de la memoria que selecciona lo que se recuerda y lo que no, puesto que hace comprensible, a través de la producción historiográfica, los procesos del arte.

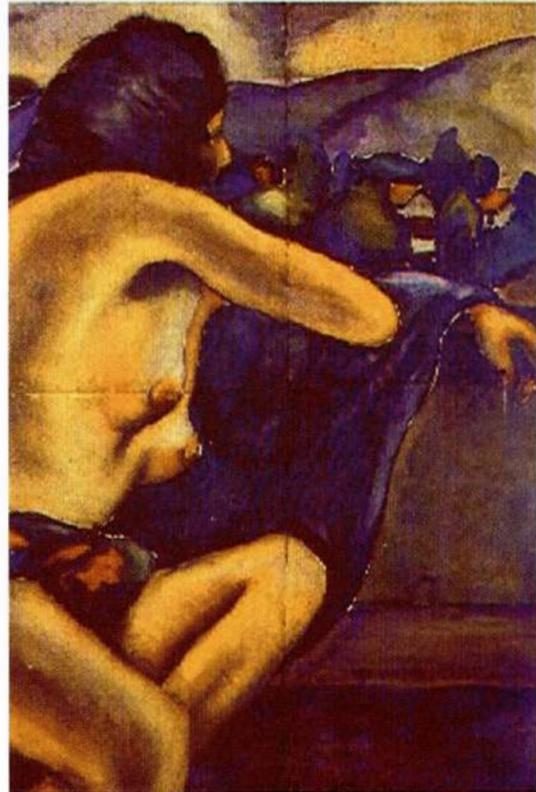


En la década del 60s-70s en Colombia la historia del arte se organiza, los gustos cambian y la narración del arte se construye obviando a las artistas anteriores a la mitad del siglo, como por ejemplo, Débora Arango. Las transformaciones de estas décadas en la historia del arte en Colombia se dan encabezada por los historiadores del arte y críticos, Marta Traba y Eugenio Barney, quienes hacen una sistematización de artistas y estilos colombianos que olvidarían a Arango y que impondrá como canon el "arte no político" la abstracción y lo no figurativo. Durante estas décadas de pro-

ducción historiográfica se prolongaba en el tiempo algunas preguntas sobre el arte nacional, dirigidas a consolidar las ideas mismas de lo que era el arte colombiano.

Hasta de los diccionarios de artistas colombianos desapareció el nombre de Débora Arango, coincidiendo con la lectura de Beatriz González, quien lo señaló en una de las conferencias “¿Cómo se ha hecho historia del arte en Colombia?” Realizada en la biblioteca Luis Ángel Arango en Bogotá, donde participó la historiadora Carmen Ortega Ricaute, autora del *Diccionario de Artista Colombianos*. Otras publicaciones, sobre la artista son las de Santiago Londoño, Álvaro Sierra, Beatriz González y María Cristina Laverde, encontré la historiografía que había re-descubierto, entre los 80s y 90s, la obra de Arango después de décadas de un silencio sospecho alrededor de su obra. La renovación de los estudios culturales y de género, involucrados en la mirada de quienes historian el arte, activaron las preguntas frente al silencio que la rodeaba (Londoño 1997).

Este segundo horizonte, como producción historiográfica, se encargó de poner el nombre de Débora Arango en circulación, permitiendo otras lecturas de su obra. Se realizaron exposiciones retrospectivas, se revaloró la obra y, finalmente, la artista fue reconocida por sus aportes al arte nacional y a la historia de las mujeres en Colombia. Digamos que, esta segunda



- 14 “Los años setentas han sido realmente importantes para la incipiente historia del arte del siglo XX en Colombia [...] Han aparecido algunas publicaciones que se han referido al arte moderno del país: *Temas para La historia del arte en Colombia*, de Eugenio Barney Cabrera (1970); *Historia abierta del arte colombiano*, de Marta Traba (1974); *Historia del arte Colombiano*, ochenta y cuatro fascículos, desde precolombina hasta nuestros días, editados bajo la dirección científica general de Eugenio Barney Cabrera (1975); *Mirar en Bogotá*, selección de artículos escritos por Marta Traba, entre 1961 y 1965 en la Nueva prensa (1976)” RUBIANO, Germán, “Las artes plásticas en el siglo XX”, en: *Manual de Historia de Colombia. Historia social, económica y cultural*, tomo III, Ed. Círculo de Lectores, Bogotá, 1983. p. 441.
- 15 Ricaurte, Carmen Ortega, *Diccionario de Artistas en Colombia*. Primera Edición. Bogotá, 1965. En esta primera edición es donde se omite de la historia del arte en Colombia a Débora Arango. En las reediciones del libro, especialmente después de los 90s, se incluye su nombre y algunas referencias sobre su obra.



ola de (re) organización de la historia del arte en Colombia ubicada en la década del 80s se encuentra permeada por los nuevos enfoques del feminismo y los estudios de género, así como los estudios culturales, la historia desde abajo o historia social.

De esta manera, se amplía el horizonte de comprensión respecto a la realidad histórica y social propia, se dispone de otras herramientas para leer, en este caso, el arte producido en las décadas de transición de la mitad de siglo, tan marcadas por el crimen de Jorge Eliécer Gaitán, la violencia que se agudizó en el campo y el colapso de la capital colombiana a causa del bogotazo. Una violencia que se venía librando años atrás en casi todos los aspectos de la vida, cultivada, en parte, a través de los órganos de difusión ideológica (periódicos).

La obra revolucionaria del artista Pedro Nel Gómez tan marcada en su época, se matizará. Los investigadores removieron mantos ideológicos y recuperaron sus aportes al arte colombiano, en tanto constituyen la historia misma, como parte de las apropiaciones desarrollos y propuestas de los artistas en el país. Gómez gozaba, sin embargo, del título de "maestro" y en medio de todo, tenía un nombre, una escuela, un estilo propio. Débora, por otra parte, en el horizonte del 30-40, es una aprendiz del "maestro". Para los 50s-60s no representa al arte colombiano y se le excluye de textos escolares y publicaciones sobre arte; son en los 80, cuando los investigadores hacen un énfasis especial en el hecho de ser una mujer y una de las pocas artistas profesionales que pintaba desnudos femeninos. Eso es verdad. Sin embargo, las motivaciones que le son atribuidas parecen dignas de una monja medieval, que por una especie de revelación divina ha causado el disgusto social pues

ESTE SEGUNDO  
HORIZONTE, COMO  
PRODUCCIÓN  
HISTORIOGRÁFICA,  
SE ENCARGÓ  
DE PONER EL  
NOMBRE DE  
**DÉBORA ARANGO**  
EN CIRCULACIÓN,  
PERMITIENDO  
OTRAS LECTURAS  
DE SU OBRA.

Imagen: Débora Arango "El obispo" también llamada "La indulgencia" o "La procesión" 1941 Acuarela 1.20 x 1.33 m.



SE REALIZARON  
EXPOSICIONES  
RETROSPECTIVAS,  
SE REVALORÓ  
LA OBRA Y,  
FINALMENTE,  
LA ARTISTA FUE  
RECONOCIDA POR  
SUS APORTES AL  
ARTE NACIONAL Y  
A LA HISTORIA DE  
LAS MUJERES EN  
COLOMBIA.

las verdades que reveló, chocaron con las aspiraciones de progreso socialmente aceptadas.

Durante la década del 80 los y las investigadoras se acercan a la obra con nuevas perspectivas y logran acceder a otras lecturas que en su mayoría retoman el contexto de rechazo que sufrió la artista a manos de líderes políticos como Laureano Gómez y de la prensa escrita de la época, los efectos de la moral en la opinión pública, etc. Santiago Londoño, en el libro *Débora Arango vida de pintora (1997)*, proporciona la evidencia biográfica más referenciada en los estudios posteriores que retoman aspectos de su obra. Gracias a Londoño tenemos una mirada panorámica sobre la vida de la pintora en donde se puede encontrar testimonios de primera mano así como entrevistas en periódicos y semanarios de las tan suscitadas críticas de arte.

Por tanto, la Débora que me llega, lo hace a través de una especie de glorificación nacional de terceras manos, con una idea marcada del catolicismo como escudo. La Débora de diferentes periódicos de la primera mitad del siglo XX es desvergonzada, inmoral, utilizada según los detractores, por ejemplo, por el entonces ministro de educación Jorge Eliécer Gaitán. Por mucho tiempo la propuesta artística de Débora no representó el “arte nacional”, en otros casos es una mujer atrevida que pinta lo que ve, una mujer pública en el sentido de usar los medios impresos para declarar su opinión, frente a sus críticos y frente a su arte.

Débora es más que responsable de sus propuestas artísticas, estas son declaraciones precisas de su

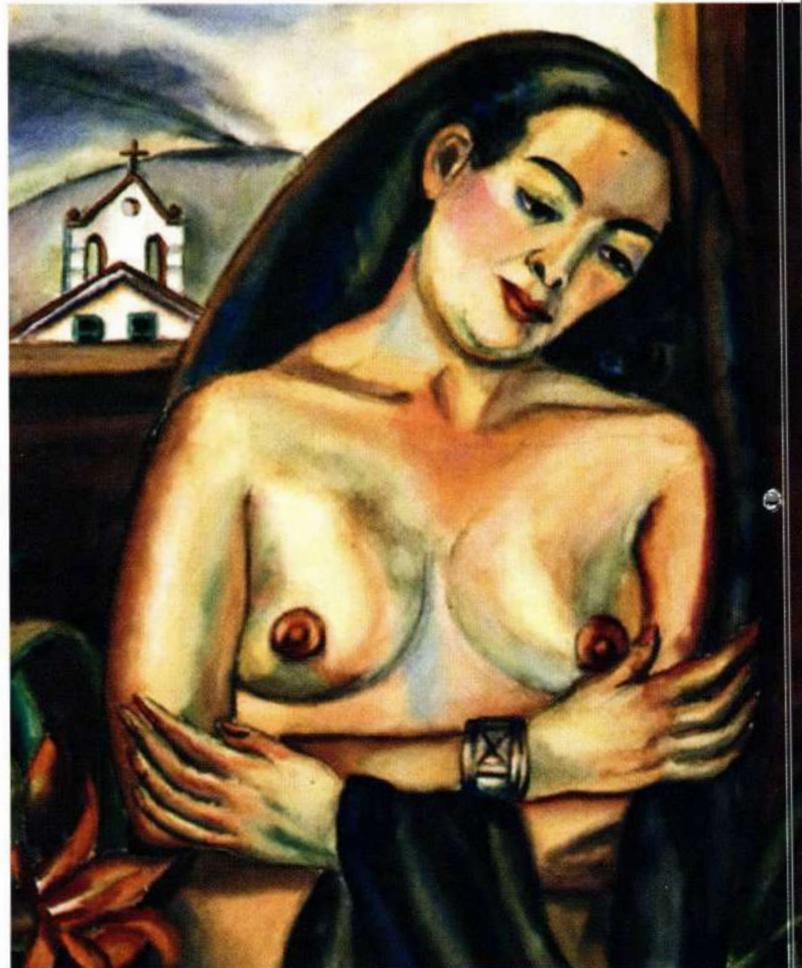
16 Al respecto se puede consultar la tesis *Relaciones entre arte y moral en Antioquia a mediados del siglo XX: a propósito de la pintura de Débora Arango*, ROSAS GALLEGO, Ana María, Trabajo de grado para optar al título de Socióloga, Universidad del Valle, 2007, donde se aborda la moral y la opinión pública a propósito de la obra de devora Arango.



forma de ver el mundo, revelan posturas políticas y morales frente a diferentes situaciones de la realidad social del país.

Los esfuerzos por recuperar su nombre se materializaron en varias exposiciones retrospectivas que abordarían la vida y obra de la artista. El premio Artes y Letras de la Secretaría de Educación y Cultura de Medellín (1984), el Premio Mundo de Oro en Cultura (1985) el reconocimiento nacional de 1997 con la Cruz de Boyacá haciendo un homenaje nacional dirigido a enaltecer aspectos plásticos e históricos de su obra en el arte nacional; el aprecio de la crítica de arte y de periódicos que otrora manifestaron su agravio por las desnudas mujeres de Débora. ¿Porque si en la década del 40 la artista no representa el arte nacional, las recuperación histórica le otorgan un carácter nacional a su obra? Débora Arango es una posibilidad de ver como interactúa la obra, la artista y la historiografía con los cambios de paradigmas, las transformaciones en las estructuras e instituciones y algunos mecanismos de legitimación de atributos artísticos que antes se encontraba en los márgenes.

El autorretrato "Desnudo leyendo" de Débora Arango es un lugar para reflexionar sobre discursos que creemos se emplearon para tejer la red



17 1974. *Arte y política*. Museo de Arte moderno de Bogotá curada por Eduardo Serrano; 1975 Exhibición en La Biblioteca Publica Piloto de Medellín, curadores Dora Ramírez, Elkin Alberto Mesa y Darío Ruíz Gómez; 1977 Museo Zea (hoy Museo de Antioquia) *La pintura a través de la mujer en Colombia*; 1980 Museo de Arte Moderno de Medellín inaugura con la muestra *El arte en Antioquia y la década de los setenta*; 1984 Exposición Retrospectiva MAMM, Biblioteca Luis Ángel Arango; 1987 MAMM y la Biblioteca Luis Ángel Arango, *La acuarela en Antioquia*, son algunas de las exposiciones donde participo con sus obras.

DÉBORA ARANGO  
COMO INTERACTU  
HISTORIOGRAFÍA

que invisibilizaría a Arango por varias décadas, un red que bien puede ser una manifestación de la estructura en la que se mezclan los cánones académicos del arte sobre la representación del cuerpo de la mujer, los modelos (o cánones) de la mujer (sobre todo en los discursos sobre nación que se generan desde un partido u otro) a través de los medios impresos y los mecanismo de generar memoria hacia lo histórico, o sea, los museos a través

de exposiciones, la academia (del arte y la historia) en la producción historiográfica, los estímulos o apoyos públicos, las políticas culturales son también un marco general que sostiene esas relaciones. Este trabajo no alcanza a abordar a profundidad esos aspectos, pues requiere mayor indagación y nivel analítico en lo que tiene que ver con las políticas culturales y la idea de estética nacional, para caracterizar eso que se configura como Arte Nacional en Colombia.



## REFERENCIAS:

- BARREDA, Fabiana, "Género y representaciones: prácticas y políticas artísticas de la diferencia", en: *La Construcción del Cuerpo: estrategias visuales de lo femenino*, Seminario Arte Feminista, Instituto de Estudios Críticos, México, 2013
- LONDOÑO, Santiago. *Débora Arango Vida de pintora*, 1997 Miniterio de Cultura
- PADILLA, Christian "Jorge Eliécer Gaitán: Dinamita y mecha en el arte colombiano" Premio Nacional de Ensayo Histórico de Arte Colombiano 2007 pág. 7.
- SERRANO de HARO, Amparo. *Mujeres en el Arte. Espejo y realidad*, Colección Modelos de Mujer. Plaza & Janés. 2002.

ES UNA POSIBILIDAD DE VER  
LA OBRA, LA ARTISTA Y LA

CON LOS CAMBIOS DE PARADIGMAS