

A portrait of Débora Arango, an elderly woman with dark hair, wearing a red jacket over a white turtleneck and a necklace. The background is a colorful, abstract painting with warm tones and brushstrokes.

## Débora Arango: la mujer, la nación y sus instituciones. Una propuesta curatorial y un acto político

**DÉBORA ARANGO:  
LA MUJER, LA  
NACIÓN Y SUS  
INSTITUCIONES.**

**UNA PROPUESTA  
CURATORIAL Y UN  
ACTO POLÍTICO**

**Alejandra Díaz Rodríguez**

Profesora Bachillerato, Departamento de Arte:  
adiaz@campestre.edu.co

**Andrea Rodríguez Uribe**

Profesora de Primaria Departamento de Español y  
Literatura: arodriguez@campestre.edu.co

**Felipe Vallejo Pérez**

Profesor Primaria y Bachillerato, Departamento de Arte:  
fvallejo@campestre.edu.co



Fotografía: Débora Arango (1953) *Salida de Laureano*. Museo de Arte Moderno de Medellín. Galería virtual <https://edu.cospaces.io/BBE-PSR>

## RESUMEN

Esta investigación presenta una revisión, selección y curaduría de la obra de la artista colombiana Débora Arango, a partir de estudiar su contexto histórico y biográfico para entender las reflexiones sobre las cuales gira su trabajo. Dicho estudio condujo a una conceptualización de los términos *política* y *lo político*, para diferenciarlos de forma tal que se entiendan las categorías sobre las cuales se analizaron las pinturas de la artista y así concluir que constituyen un acto *político* per se.

**Palabras Clave:** política, político, arte, objeto de arte, acto político, mujer, curaduría.

## SUMMARY

This research presents a review selection and a curatorial proposal of Debora Arango's paintings based on a study of the historical context of her time, in order to understand the reflections surrounding her artwork. It resulted in conceptualizing the terms ***politics*** and ***political***, in a way that enables understanding the categories that were used to analyze her work; this lead us to conclude that her artwork is a political act per se.

**Key Words:** politics, political, art, art object, political art, woman, curatorial proposal.

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación tiene como objetivo hacer una revisión y posterior propuesta curatorial de la obra de la artista colombiana Débora Arango. Dicha revisión se centra en examinar su obra a partir de dos ejes temáticos: **la política** y **lo político**. Para ello fue necesario hacer una contextualización histórica de su vida y las coyunturas particulares en las que desarrolló su obra. Esto permitió entender de qué forma su trabajo representa no solo memoria histórica, sino la lucha y resistencia por los derechos de la mujer, y una clara crítica a la política, los gobernantes e instituciones colombianas de su tiempo. Sus pinturas están cimentadas sobre una coyuntura política particular, en la cual temas como la corrupción, el poder de las clases oligárquicas y la violencia, entre otros, son tratados de manera profunda y transgresora por la artista.

Esta investigación nace de un interés por visibilizar el trabajo de una artista que durante mucho tiempo fue menospreciada en el ámbito artístico, y quién tan solo en los últimos tiempos comenzó a recibir el reconocimiento que siempre mereció. Estudiar y dar a conocer el trabajo de esta artista es relevante en la medida en que sus denuncias, hechas hace más de setenta

años, siguen estando vigentes y su obra bien podría ser vista como una suerte de oráculo de la actualidad colombiana; en este sentido, constituyen un testimonio importante de lo que ha acontecido en el país y la prueba de que, lamentablemente, no ha cambiado. Además, es referente para muchas mujeres ya que su trabajo ayudó a que muchas artistas se abrieran paso en este mundo dominado por los hombres.

Débora Arango ejemplificó que el arte puede ser un acto político al denunciar, cuestionar, incomodar y generar reflexiones pertinentes en los espectadores de su tiempo y de hoy. Por tal razón, se decidió hacer una propuesta curatorial con la selección de algunas pinturas representativas de la artista desde los sub-ejes **la nación, las instituciones y la mujer**, junto con el análisis de los elementos simbólicos y conceptuales de las obras y las conexiones entre estas con la realidad actual. Esto permitirá no solo visibilizar la obra de la artista, sino también hacer un acto político con la curaduría propuesta.



Fotografía: Débora Arango (1954) *Huelga de estudiantes*. Museo de Arte Moderno de Medellín.

## MÉTODO

Esta investigación tiene un enfoque cualitativo y humanístico, con una mirada completa y holística de la obra de la artista. Esta mirada es subjetiva y diversa, pues los investigadores pertenecen a distintas disciplinas. Por otro lado, la investigación tiene una aproximación interpretativa, cuyo resultado final es un artículo de reflexión y una propuesta curatorial bajo la modalidad de investigación documental, que se llevó a cabo en diferentes fases: la primera fue la fase exploratoria de documentos, cuyo objetivo fue familiarizarse con los conocimientos existentes dentro del campo al que pertenece el objeto de investigación, en este caso la obra de la artista Débora Arango. Se consultó y recopiló material documental para contextualizar su entorno social, económico y político, y así tener más luces sobre el contenido de sus pinturas.

Además, se hizo una clasificación preliminar de las obras sujetas al análisis, desde un primer abordaje con relación a los ejes temáticos propuestos. Una vez concluida esta fase documental, se continuó con la fase reflexiva del artículo a partir del análisis de los documentos anteriores, para sentar las bases de creación del presente trabajo: la propuesta curatorial de la obra de la artista con base en la investigación previamente desarrollada.

## MARCO CONTEXTUAL

### Contexto Histórico y Biográfico

Débora Arango (1907-2005) fue una de las pocas artistas colombianas que indagó sobre las raíces de la violencia en Colombia; tuvo que luchar contra las élites y el machismo de su país para expresar de manera libre, a través de su obra pictórica, su postura frente al tema: “la obra de la antioqueña Débora Arango (...) mantiene un lugar notable en la cultura de la memoria” (Schuster, s.f., p. 35). Este ejercicio de memoria abarca diversas aristas y miradas frente al papel que jugó el Estado, la mujer y la identidad en todo este entramado de la violencia, y sus postulados no fueron aceptados de forma inmediata dentro de su contexto social: “por su posición crítica hacia las clases dirigentes y su feminismo combativo, su obra fue descalificada y rechazada por las academias de arte durante mucho tiempo” (Schuster, s.f., p. 35). La reticencia por parte de las élites del país hizo que Arango se convirtiera en una artista transgresora y combativa para su época y contexto.

La artista nació en 1907 en Medellín. En esta primera década del siglo XX, el país ya había atravesado cambios importantes en el marco de *La Regeneración* propuesta por Rafael Núñez, quien instauró una nueva constitución que reemplazaría la de 1863 por la de 1886: “... pero la ejecución de sus programas no previno, sino que hasta cierto punto incitó a dos catástrofes separadas que golpearon a Colombia durante el cambio de siglo: la más sangrienta de sus guerras civiles y el desmembramiento de su territorio.” (Bushnell, 2004 p. 205). Esta guerra civil, conocida como *La guerra de los Mil Días*, se produjo por varios factores entre los que se encuentran una crisis económica, debido a la caída de los precios del café en el mercado internacional, y la exclusión de los liberales en el Congreso, las asambleas departamentales y los consejos municipales. La guerra llegó a su fin en 1902 y se estima que alrededor de cien mil personas perdieron la vida. Al finalizar *la guerra de los Mil Días*, Colombia atravesó un periodo de estabilidad política, la economía empezó a crecer y la producción de café, banano, petróleo y la industria manufacturera continuaron aumentando. En 1904, el general Rafael Reyes ganó la presidencia. Su gobierno es recordado sobre todo por su interés en modernizar al país, en especial la red de

ferrocarriles al mejor estilo del presidente mexicano de ese entonces, Porfirio Díaz.

Por otro lado, creó un acuerdo con Estados Unidos en donde se daba un trato preferencial para Colombia en el uso del canal de Panamá y se pedía una indemnización por la pérdida del mismo. A principios de 1910 se llevó a cabo una reforma constitucional; tras el gobierno de Reyes, los conservadores siguieron en el poder durante varios períodos. Quizá el gobierno que tuvo más popularidad fue el de Pedro Nel Ospina, pues promovió políticas que buscaban tener como modelo de democracia a los Estados Unidos. Ospina logró además, una indemnización para el país por 25 millones de dólares por la pérdida de Panamá.

Por esta misma época (años treinta), Arango tuvo la oportunidad de recibir clases con Eladio Vélez, quien se caracterizó por su estilo realista inspirado en los artistas clásicos del Renacimiento italiano. Sin embargo, ella no se interesó por este tipo de arte. Más bien, se inclinó por estudiar las vanguardias artísticas europeas, en especial el expresionismo alemán: “creó una serie de paisajes, retratos y desnudos femeninos excepcionales para su época” (Schuster, s.f., p. 35). Más adelante, en 1935, tuvo la oportunidad de tener contacto con Pedro Nel Gómez, quien le presenta a los muralistas mexicanos y la lucha política a través del arte: “impresionada con la revolución estilística introducida por Gómez, Débora Arango se acercó a las técnicas muralistas, aunque inclinándose hacia trazos gruesos, figuras idealizadas, superficies amplias y rasgos desenfocados” (Shuster, s.f., p. 36). De su contacto con el maestro Gómez surgieron dos vertientes muy representativas en su obra: el desnudo y la sátira social. En la década de los cuarenta, Arango se centró en estudiar la figura femenina y se dedicó a pintar desnudos de prostitutas, lo que causó revuelo, desaprobación y censura. En sus cuadros los hombres son retratados “como animales compulsivos, y acusa a la vez la hipocresía del Estado y la Iglesia al tratar el ‘problema’ de la prostitución con el único fin de someter a la mujer por medio de un discurso moralizante” (Shuster, s.f., p. 36). En 1947 viajó a México, donde conoció la técnica del fresco y la obra de los grandes muralistas Rivera, Siqueiros y Orozco. Arango no permaneció mucho en el país azteca porque su padre se enfermó; al regresar fue víctima de la censura una vez más, cuando en 1940 Jorge Eliécer Gaitán

hizo una exhibición de sus acuarelas en el teatro Colón y dos días después de abierta, fue retirada debido al ataque mediático del periódico *El Siglo*, que calificó su trabajo como un “esperpento artístico”. Su dirigente, Laureano Gómez, afirmó que los cuadros eran una “degeneración artística, producto del gobierno liberal”. El escándalo se centró en el hecho de que Arango pintó desnudos “en abierta oposición a las formas bellas y aceptadas” (Rosas, 2008, p. 4). Esta visión reduccionista de la obra de Arango menospreció su trabajo al simplificarlo a una producción pornográfica e inmoral en detrimento de los valores familiares, desconociendo su valor artístico y conceptual.

Precisamente, uno de los ejes rectores de varias investigaciones hechas sobre la obra de la artista, se centra en esta relación entre moral y sociedad: “antes que una consideración medianamente objetiva de su obra, lo que la pintora conoció fueron ataques a su obra y a su persona, basados en criterios morales y a veces directamente religiosos” (Rosas, 2008, p. 3). Estas confrontaciones muestran las tensiones existentes entre la sociedad conservadora de la época, la moral y la política con respecto a la obra de Arango, así como su lucha por no permitir que los cánones ni tabúes

**El escándalo se centró en el hecho de que Arango pintó desnudos “en abierta oposición a las formas bellas y aceptadas” (Rosas, 2008, p. 4).**

impuestos afectarían su producción artística. A pesar de estas críticas, Arango intensificó su trabajo de denuncia social a raíz de los hechos ocurridos el 9 de abril de 1948 y de esta forma inició la serie conocida como *La Violencia*. Los eventos del 9 de abril, también conocidos como *El Bogotazo* marcaron el inicio de la llamada época de la Violencia, debido al asesinato del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán. El día del asesinato de Gaitán, un caos reinante se apoderó de Bogotá, así como del resto de ciudades y pueblos del país; como consecuencia de este suceso surgieron guerrillas conformadas por campesinos, en especial en la zona de los Llanos orientales, que atacaban a los agentes del gobierno. Estos a su vez, se organizaron en grupos conocidos como “chulavitas” y “pájaros”, que perseguían y asesinaban a liberales. Este evento histórico agudizaría las rivalidades entre los dos partidos políticos tradicionales y provocaría una polarización extrema en la sociedad, en especial en las zonas rurales del país. En este contexto, no fue difícil convencer al campesinado carente de educación, de ideas incluso absurdas como que los del bando contrario eran hijos del diablo. Por esta razón, el fenómeno de *La Violencia* afectó en especial a niños, mujeres y campesinos. Precisamente, Arango exploró la violencia ejercida contra la mujer y el papel determinante que jugaron el Estado y la Iglesia como agentes perpetradores de abusos e injusticias.

En 1954 la artista viajó a Madrid, donde realizó otra exposición que duró tan solo un día, ya que fue criticada y censurada por el franquismo. En la siguiente década, Arango se mantuvo a raya de la escena pública y solo hasta los años setenta su obra volvió a ser considerada como parte importante del arte colombiano. Esta reivindicación se produjo gracias a una exposición llevada a cabo en el Museo de Arte Moderno de Bogotá en 1975. Sin embargo, varios sectores de la sociedad continuaron menospreciando su obra. No fue sino hasta 1984 que obtuvo un reconocimiento oficial como pionera del arte moderno en Colombia, cuando la Gobernación de Antioquia la galardonó con el Premio de las Artes y Letras. En 1999, el Museo de Arte Moderno organizó la exposición *Arte y violencia en Colombia desde 1948*, para la cual seleccionaron seis cuadros de la pintora como uno de los ejes temáticos de la exhibición. Por esta razón, la artista fue nombrada como la *Grande Dame* de la pintura colombiana. A partir de ese momento, la obra de Débora Arango fue expuesta con mucha más regularidad,

y entre el 2004 y 2005 se organizó una muestra retrospectiva de sus cuadros en Madrid. Además, el Estado colombiano le otorgó la Cruz de Boyacá (la orden más alta de la nación), y declaró su obra como *bien de interés cultural nacional*, lo que hizo que formara parte del *patrimonio cultural nacional*, cuya importancia recae “en las temáticas políticas y sociales que las clasifican como importantes medios de la cultura de la memoria. Son testigos de una época oscura” (Shuster, s.f., p. 37).



Fotografía: Débora Arango (1957) *Justicia*. Museo de Arte Moderno de Medellín. Galería virtual <https://edu.cospaces.io/BBE-PSR>

## MARCO CONCEPTUAL

### Ejes conceptuales: *la Política y/o lo Político*

Los términos política y político son usados indiscriminadamente, aunque en ocasiones se refieren a cuestiones muy diferentes. Se tiende a reducir *lo político* a *la política*, dejando de lado cuestiones sociales y humanas de vital importancia. Por ello, resulta fundamental establecer dicha diferencia para más adelante poder ver la obra de Débora Arango desde ambas perspectivas, ya que la artista aborda temas de *la política* y su obra es *per se* un acto político. Si se indaga por el significado de la palabra en el Diccionario de Ciencias Sociales, el término *política* es adjudicado a la acción política propiamente dicha y *político* puede servir para adjetivar un elemento relacionado con ella: poder político, accionar político, etc. Por su parte, la RAE denomina *la política* como el arte de gobernar a los pueblos y *lo político* como algo relativo a *la política*, es decir la adjetivación de la misma. Para el presente trabajo se tendrán en cuenta las siguientes definiciones (estableciendo la diferencia conceptual entre ellas): *la política* como concepto hace referencia a los mecanismos y formas de organización, mientras que *lo político* se



Fotografía: Débora Arango (1958) *Plebiscito*. Museo de Arte Moderno de Medellín. Galería virtual <https://edu.cospaces.io/BBE-PSR>

refiere a una cualidad de las relaciones sociales entre los individuos. Aunque estas dos categorías son distintas, se complementan al estar presentes en toda interrelación humana.

El término *política* proviene de la palabra griega *polis*, como *politeia* cuyo significado plantea Aristóteles de la siguiente manera: “*Politeia* es la ordenación de las magistraturas de unas polis, en especial de las más altas entre todas”. *Polis* hace alusión a las ciudades griegas que formaban los Estados, y *politeia* a sus formas de gobierno. Al respecto, Arendt (1995) se refiere a este como: “un modelo para este nuevo reino de la política que querían producir y que denominaron política” (p. 165). Allí el modelo de hombre era el modelo de ciudadano de las polis atenienses, complementado con el modelo de *res pública*, la cosa pública de los romanos. Es decir, la política tiene un origen etimológico, temporal y espacial

en cuanto acción humana, pero también en cuanto objeto de reflexión teórica de una denominada “Ciencia de la política”. Así, se entiende *la política* como las estructuras y formas de gobierno, las instituciones y la institucionalidad y sus procedimientos (la organización de las mismas) en relación con los hombres. Además, es una expresión de *lo político*

en tanto tiene que ver con lo procedimental de este. *Lo político* hará referencia a los contenidos discursivos que se expresan en la práctica diaria de los hombres. Es decir, es la expresión fenomenológica de *la política*: las acciones y los discursos. De esta forma, *lo político* trata sobre la humanidad, sobre la interrelación de distintos seres y sus acciones cotidianas, sus asociaciones y relaciones, incluso separándose de lo institucional, porque trata sobre lo que sucede día a día. Vivir en la diferencia y convivir - vivir asociados. Por lo tanto, *lo político* es una esfera que no les pertenece a unos pocos, sino que es de todos y esto conlleva un derecho, pero también un deber. Deber de participar y actuar asumiendo posturas políticas claras frente a derechos como: libertad, legitimidad, pluralidad y respeto por las distintas subjetividades. Esta capacidad reflexiva se refleja en las acciones, las prácticas y los discursos.

### Sobre el arte y *lo político*

El arte y los dos conceptos que se analizarán, *la política* y *lo político*, se relacionan de formas paralelas y tienen sentido en conjunto, cuando se desprende del arte la necesidad de ser solamente imagen y empiezan estos conceptos a ocupar un rol más activo, siempre desde un lugar relacionado con el testigo que testimonia. De esta forma, el arte se aparta de otras prácticas artesanales de objetos igualmente bellos, pero que operan de manera distinta en el tejido social proclamando un lugar más complejo en su relación con sus repercusiones e implicaciones a nivel histórico y cotidiano: “No siempre hay política, a pesar de que siempre hay formas de poder. Del mismo modo no siempre hay arte, a pesar de que siempre hay poesía, pintura, escultura, música, teatro o danza” (Ranciere, 2005, pp 16). Sin embargo, esta perspectiva sobre el objeto o acto artístico puede disentirse desde diversas formas de filosofía estética y lógicas de pensamiento, pero en este trabajo se considera este aspecto como un asunto práctico y habitable donde el arte altera las fibras sensibles de la existencia. Lo que importa en el arte, al igual que en todo movimiento transformador, es producir acontecimientos que condensen los procesos de cooperación preexistentes, y a continuación detonar el poder del cambio colectivo. “Ningún artefacto

de cualquier tipo que enuncie la verdad y facilite una experiencia de transformación radical surge aislado (...) más relevante resulta su técnica de inserción articulada en un proceso general -supra-artístico- que la sobrepasa” (Expósito, 2012, pp.19)

Encontramos un punto de convergencia con Expósito sobre la necesidad de mostrar cómo dichas artes forman un cuerpo con las luchas, y así aceptar y entender que las máquinas artístico-políticas deben normalizarse: “El arte (...) es político por la distancia misma que guarda con relación a estas funciones, por el tipo de tiempo y de espacio que establece, por la manera en que divide ese tiempo y puebla ese espacio”. (Ranciere, 2005, pp. 13). Así se entiende el acto artístico como un acto de resistencia pues el arte “resiste a la muerte (...) sea bajo la forma de obra de arte, sea bajo la forma de una lucha de los hombres” (Deleuze, 1987, pp. 9-10).



Fotografía: Débora Arango (1957) *La República*. Museo de Arte Moderno de Medellín. Galería virtual <https://edu.cospaces.io/BBE-PSR>





## La Política: la nación y sus instituciones en la obra de Débora Arango

La obra de Débora Arango abordó el panorama de la política nacional de su época, de manera directa y sin ningún tipo de maquillaje que moderara u ocultara su más sincera opinión sobre las problemáticas que atacaban a Colombia. Arango realizó sus denuncias a través de comentarios sobre personajes puntuales del panorama nacional, de críticas a las instituciones

y de concepciones derivadas de las mismas - como la justicia y la paz - así como de relatos alegóricos de momentos y eventos particulares de la historia. De esta manera el trabajo de Arango habla de política, y se reconoce a sí mismo como relator subjetivo de las realidades nacionales; su obra es un relato histórico sobre la dimensión estrictamente política, desde la concepción de nación de la artista y los conceptos relacionados con este aspecto, que hace énfasis en las instituciones del Estado.

De esta forma, las obras que hacen una mención directa sobre instituciones -ya sea de forma estrictamente visual o incluso por medio de textos pintados dentro de la imagen o los mismos títulos de las obras- acuden a un tono crítico y utilizan distintas estrategias para mostrar su postura frente al concepto de la imagen. Por ejemplo, la pintura *ICSS* se refiere por sus siglas al Instituto Colombiano de Seguros Sociales y es la única obra que menciona con nombre propio a una institución gubernamental. La imagen no muestra la institución como tal, sino que recurre al texto pintado para aludir a una situación de miseria. La obra expresa la profunda contradicción entre la concepción que se tiene de una institución de este tipo y la imagen con la que se representa; esto es claramente una crítica a la institución y muestra uno de los efectos negativos en la sociedad. En esta misma línea se puede ver la pintura llamada *Junta Militar*, que alude a un sistema de gobierno temporal adoptado por el país en el momento de la renuncia al poder del general Gustavo Rojas Pinilla. La artista utilizó la alegoría para plantear su postura frente a esta institución gubernamental; retrata a los militares como monstruos o bestias y así denuncia la arbitrariedad con la que estos militares manejaron el poder. Por su parte, en la pintura *La República* hace un comentario hacia el aspecto más amplio de la nación. El título se refiere al modelo de nación con el cual se creó Colombia; sin embargo, la imagen critica varios aspectos de la nación de manera simbólica: no idealiza el concepto, sino que lo aterriza en la realidad desde su propia mirada.

En un segundo conjunto, se podrían agrupar las obras que se refieren a concepciones o valores que derivan de la nación y sus instituciones, y que para la artista contradicen su esencia cuando se les mira desde una perspectiva realista. Por ejemplo, desde su título *Justicia* habla de un valor de absoluta importancia para la conformación de cualquier sociedad armónica. Sin embargo, en la imagen aparece una escena

1. *Maternidad y violencia* (1950) 2. *Rojas Pinilla* (1950) 3. *Salida de Laureano* (1953) 4. *Huelga de estudiantes* (1954)  
5. *ICSS* (1954) 6. *Los derechos de la mujer* (1954) 7. *La república* (1957) 8. *Junta militar* (1957)  
9. *Justicia* (1957) 10. *Masacre del 9 de abril* (1957) 11. *Paz* (1957) 12. *Plebiscito* (1958)

que contradice por completo este concepto, pues denuncia su propia realidad con críticas visuales y simbólicas hacia las instituciones nacionales como la policía. Por otro lado, en la pintura *Los Derechos de la Mujer*, el título evoca un concepto positivo como “derechos”, pero la imagen parodia y denuncia el machismo que impera en la institución. Las faldas levantadas de las mujeres mientras los hombres muestran su lascivia de forma explícita, dejan clara su visión sobre este ente que se desdibuja ante la realidad política dominada por los hombres. Otra pintura, *Paz*, también emplea el uso de un concepto vital en su título que se contrapone completamente con la imagen. Así, la artista representa de manera simbólica y alegórica las contradicciones que habitan estos conceptos en un país como Colombia.

Por otro lado, y a diferencia de las obras anteriores, el título *Maternidad y Violencia*, se refiere a dos condiciones diametralmente opuestas. Arango plantea la guerra como una institución que se ha apropiado de todo el país, incluso de lo más sagrado como es la maternidad. Esta lectura e interpretación sugiere que, la pintura no solo buscaba denunciar la situación de las madres de Colombia, sino también mostrar cómo los principios más básicos de humanidad se pierden cuando la sevicia y la violencia son las verdaderas instituciones que rigen un país.

En un tercer conjunto agrupamos las obras que aluden a personajes y eventos históricos puntuales, que muestran la postura de la artista frente a hechos que fueron tema nacional en su momento. La pequeña acuarela titulada *Rojas Pinilla* es la más clara en su intención de caricaturizar y criticar fuertemente al ex mandatario y a todo su sistema de gobierno. Arango utiliza su recurrente estrategia de la alegoría animal, basada en la cultura popular del país, para criticar a este personaje en particular y denunciar la política reprochable que representó. Lo mismo sucede con *La salida de Laureano*, que tiene una intención similar; sin embargo, en esta ocasión la artista no hace un comentario general sobre el personaje, sino que representa el momento en el que es derrocado por Pinilla en 1951. En ella hace una crítica aguda al ex presidente, por medio de la alegoría animal y de evidenciar su visión sobre las instituciones de la Iglesia y el Ejército, que se encuentran implicadas en el momento. La artista no perdona a nadie en el panorama político y es enfática en demostrar que los cambios de gobierno y política no significan necesariamente mejoras

**El escándalo se centró en el hecho de que Arango pintó desnudos “en abierta oposición a las formas bellas y aceptadas” (Rosas, 2008, p. 4).**

para la sociedad, pues surgen a partir de intereses ocultos y oscuros como la ambición por el poder. En esta misma línea, el cuadro *Junta militar* muestra a los cinco militares que asumieron el poder tras la renuncia de Rojas Pinilla asumieron el poder, de manera transitoria y completamente arbitraria, sin haber sido elegidos a través de una votación democrática. Arango no hace un comentario particular sobre cada uno, sino que reflexiona sobre las irregularidades de su llegada al poder. Además, la pintura es un punto de conexión entre las obras que denuncian formas de institución, más que a personajes históricos.

Finalmente, dentro de las pinturas que narran un momento histórico se encuentran *Huelga de estudiantes*, la primera obra en donde se especifica un evento puntual, pues retrata las huelgas estudiantiles ocurridas los días 8 y 9 de junio de 1954 en Bogotá, cuando la fuerza pública arremetió de forma violenta contra los estudiantes que protestaban pacíficamente, dejando varios muertos y heridos. En la obra, la artista invierte el rol de la víctima y muestra al pueblo furioso crucificando a un militar, por lo que se puede ver que narra la historia desde la rabia y la sed de justicia que siente como miembro de la sociedad. Asimismo, la obra *Plebiscito* habla de un hecho histórico en particular y

hace referencia, desde el eje de la política, a las instituciones, los partidos políticos y su poder en la nación. En este caso, habla sobre el plebiscito celebrado en 1957 para aprobar la repartición del poder entre los dos partidos tradicionales (liberal y conservador), lo que es visto por Arango como una trampa derivada y oportunista de las élites políticas para perpetuarse en el poder. La pintura muestra a los partidos políticos como instituciones que obligan al pueblo a traicionarse a sí mismo al celebrar este “pacto” como una victoria. Por su parte, *Masacre del 9 de abril* sitúa al espectador de manera explícita en un hecho histórico particular: El Bogotazo. Evento que se produjo por el asesinato del caudillo liberal Jorge Eliecer Gaitán y que sumió al país entero en la terrible época de *La Violencia*. Aquí, Arango muestra su percepción del caos y desorden de este tiempo, y plantea su postura con un autorretrato de campanera omnipotente. La campanera que observa y anuncia las tragedias de ese día, que asume un rol dentro de la política como personaje activo que vigila y se manifiesta. También, dentro de esta categoría se podría entender de forma más indirecta las pinturas *La salida de Laureano y Junta Militar*, pues ambas aluden a eventos históricos particulares y hacen comentarios puntuales sobre personajes históricos.

### **Lo Político: la mujer y sus objetos artísticos en la obra de Débora Arango**

La obra de Débora Arango se puede entender como un acto político *per se*, porque por medio de sus imágenes hace una crítica a la sociedad machista y patriarcal de su tiempo. Sus objetos artísticos representan sus opiniones sobre eventos históricos desde su rol como artista, mujer y testigo de una coyuntura histórica específica. Además, como se ha evidenciado anteriormente, el uso de las alegorías en su obra resulta un acto político en la medida en la que, siendo una mujer culta y crítica, crea imágenes que el pueblo pueda digerir y entender con facilidad. Su preocupación por “democratizar el arte” implica un interés genuino por mostrar los intereses comunes de pueblo, pero sobre todo en que este entienda de qué se trata su obra y de dónde vienen sus críticas.

En cuanto a la mujer, la artista hace uso de la figura y el símbolo femenino de manera recurrente: mujeres de la clase trabajadora, mujeres solas en medio de una sociedad que no les brinda muchas

oportunidades, madres solteras -forzadas por la sociedad indolente a serlo- que abundan en los campos y calles como se ve en las pinturas *Maternidad y Violencia* y *ICSS*. En *Maternidad y Violencia* la figura femenina en el centro focal de la imagen está en estado avanzado de embarazo y se encuentra de pie, en lo que parecería ser un campo de batalla. Un mujer sola y preñada en medio de la violencia; el hecho de que esté embarazada le confiere un sentido paradójico a la escena, pues representa la esperanza y desesperanza unidas. Llama la atención el gran formato usado por la artista para dicha representación (más grande que un tamaño real) y el hecho de que no es una mujer frágil, porque está en pie sosteniéndose en medio de la guerra. Sin embargo, se encuentra desnuda, vulnerable, con su cuerpo en los huesos. Además, el gesto de incertidumbre y pérdida le confieren más contradicción a la escena. Junto a ella hay dos objetos caídos: un casco que bien podría ser militar y un arma de fuego simbolizando la pérdida y ausencia de un futuro prometido. Asimismo, su obra *ICSS* también representa la realidad de una maternidad solitaria. En esta acuarela de gran formato hay dos figuras en primer plano: una mujer y un niño, madre e hijo descalzos y andrajosos que se presentan como una sola figura, en un abrazo de melancolía y tristeza, recogimiento y dolor. Estas madres y sus hijos son los símbolos del pueblo sumido en la pobreza: madre e hijo sosteniéndose tan solo el uno al otro. Estas obras muestran el abandono en el que las instituciones tienen al pueblo, y cómo sus necesidades y demandas son ignoradas, dejando como resultado al pueblo hambriento, pobre, descalzo y vulnerable, como estas mujeres y sus hijos.

Por otro lado, Arango utilizó a las mujeres como símbolo de resistencia y denuncia en sus obras. Tal es el caso de la figura central de *Justicia*: una mujer en perspectiva frontal con piel mestiza, cabello negro y senos prominentes, que viste un atuendo claramente atrevido para su contexto y época. Una mujer que se mueve por un cambio social y político en busca de la libertad de géneros, en contraposición a la visión machista de la mujer servil y recatada, siempre dispuesta a satisfacer al varón, pero nunca capaz de provocar o provocarse a sí misma con su propia imagen. La mujer en esta pintura puede verse como lo que la propia artista quería ser, pero debía contener por los prejuicios de una sociedad pacata y goda. La obra muestra la resistencia hacia el *deber ser* que se

fundamenta en *lo político* y se sostiene en *la política*. Lo mismo sucede en su obra *Los Derechos de la Mujer*, donde las figuras femeninas en el centro de la composición visten faldas cortas rojas y quienes, en una aparente danza, las levantan dejando ver sus piernas y cuellos largos, elementos seductores (junto con sus pechos grandes) que dejan ver, a través de sus blusas blancas, las formas de sus pezones. Una imagen de “los derechos de la mujer” en nuestra sociedad colombiana donde no se condena la mirada lasciva del hombre sino el hecho de que la mujer muestre su cuerpo. De la misma forma, en *Justicia* se hace evidente la objetivación de la mujer al mostrar sus formas femeninas que son observadas con lujuria, y al mismo tiempo con una mirada inquisitiva y juzgadora: la mujer *no debe* provocar. Estas obras son ejemplos de escenas que no hacen alusión a un evento histórico en particular sino la problemática de *lo político* de su época. En *La República* presenta a la mujer a través de la alegoría de una mujer desnuda, que es devorada por dos aves de rapiña. Los pájaros desgarran su cuerpo, postrado sobre los extremos de la misma bandera que envuelve a los animales del centro de la pintura. La mujer tiene una expresión de horror mientras los chulos le quitan la cara y las entrañas: la república es la patria y la patria es femenina. Esta es quizá una de las escenas más dramáticas en toda la obra de Arango. Para la artista su patria representa su condición femenina, oprimida por una sociedad machista y corrupta, donde la censura y el clientelismo reinan por doquier. Esta pieza alude de manera directa a la política y sus instituciones: crítica por medio de la alegoría, pero es a la vez el autorretrato de la mujer y su lucha como un acto político.



Para terminar, se puede afirmar que Débora Arango fue una mujer transgresora que le hizo guiños al espectador a través de las figuras femeninas que representó como una especie de autorretrato, en muchos casos, transgredido y vulnerable, pero no frágil. Además, al convertir el símbolo de transgresión en objeto de denuncia se puede inferir que decide, de manera consciente, usar estas figuras para hacerse presente con su voz denunciante. Así logra una dupla contundente: ser víctima y denunciante a la vez. En su obra *La Paz*, la figura de la parte inferior izquierda, vestida de azul claro, es quien denuncia al alzar su brazo y señalar a la figura superior derecha, dirigiendo la mirada del espectador a este punto. La mujer denuncia, señala y observa a la figura. *Masacre del 9 de abril* también representa la figura que denuncia; en el centro superior se observa el campanario de una iglesia, y en él a una mujer con gran escote. Ella usa sus dos manos para tocar las campanas, mientras un hombre se asoma entre sus piernas (similar a como sucede en la obra *Los Derechos de la Mujer*). La mujer es quien toca las campanas; es la artista que se autoproclama una campanera de las realidades sociales del país. Este elemento plantea una posición de la artista como agente de *lo político*, como denunciante de realidades que se sitúa en la mitad superior de la composición como observadora omnipotente y eterna. Arango plantea no solo sus percepciones sobre las realidades políticas, sino también sus ideales sobre el rol del arte y su función política como catalizador de un pensamiento crítico y reflexivo en la sociedad.



Fotografía: Débora Arango (1950) *Rojas Pinilla*. Museo de Arte Moderno de Medellín. Galería virtual <https://edu.cospaces.io/BBE-PSR>

## PROPUESTA CURATORIAL

### Débora Arango: la mujer, la nación y sus instituciones

Esta propuesta curatorial se hizo sobre las doce obras analizadas bajo los dos ejes temáticos que dialogan entre sí y han sido expuestos previamente. Después del análisis formal y simbólico de cada imagen, fue posible encontrar el concepto que yace detrás de cada objeto desde su individualidad y como un todo, así como en interrelación con otros para poder establecer conexiones desde los conceptos abstractos que guiaron la presente propuesta curatorial. La propuesta sugiere un recorrido discursivo donde el espectador podrá tener una visión de las posturas críticas de la artista, desde su rol como exponente del género femenino, y así generar una reflexión sobre el papel del arte frente a la realidad. Esto permitirá que más adelante, el espectador pueda tener posturas personales sobre eventos y situaciones históricas específicas y pensar en el concepto de nación en un país como Colombia. Se trata de un intento discursivo que quiere reconocer la obra de Arango como un contenido que sigue vigente y que, a la luz de las realidades políticas de la actualidad, renace como memoria histórica que permite analizar

el presente desde una postura crítica. De esta manera, la propuesta se convierte en un acto político y una visualización discursiva de la obra, sin hacer un montaje en vivo de la misma. Sin embargo, como parte de la investigación y del proceso experiencial de recorrer la obra, se ha diseñado una galería digital en la que el espectador encontrará las imágenes de las obras seleccionadas y sus correspondientes análisis para hacer conexiones narrativas y conceptuales a través del recorrido que se sugiere a continuación:

El recorrido empezará con el primer segmento del discurso: **una alusión directa al rol femenino en relación con distintos aspectos de la realidad nacional**. Tres obras harán parte de este primer segmento: *Los Derechos de la Mujer*, una crítica de las ideologías políticas dentro de una sociedad contradictoria y prejuiciosa; y *Justicia*, una denuncia de la corrupción y el clientelismo de los que imparten justicia. Estas dos comparten esa búsqueda femenina por la libertad y la figura del hombre indiferente, y muestran de manera simbólica la incapacidad que tiene la sociedad para ver la cruda realidad. Continúa el recorrido con la obra *Maternidad y Violencia*, la cual denota un gesto político donde se puede ver una insinuación a las instituciones propias de la guerra y el ejército: oficiales y no oficiales y sus agentes en interrelación con el conflicto. Se insinúan las instituciones, pero se habla de la nación. La violencia es la de una guerra en la cual el país sigue inmerso. Estas obras son un acto político porque denuncian diferentes tipos de violencia ejercida hacia las mujeres, lo que es una desafortunada realidad vigente.

El segundo segmento iniciaría con la obra *ICSS*, crítica de Arango a la indiferencia de las instituciones frente a las necesidades del pueblo. Más allá de retratar la institución, presenta desde su gesto político una crítica y plasma una imagen de la realidad de las instituciones colombianas. La pintura no alude directamente al rol femenino en la problemática, sino a la corrupción de una entidad estatal expuesta de manera implícita, que denota el rol femenino y maternal dentro de la sociedad. Con esta pintura se conecta la primera y segunda parte del recorrido que permitirá tener una visión más puntual sobre los **conceptos relacionados con la actividad gubernamental**. La acuarela titulada *Paz* hace un comentario indirecto sobre las instituciones, pero alude al sub eje de la nación que muestra la esquiva realidad de la paz

y la lucha por ella. Débora Arango deja ver su crítica frente a la realidad del país.

Luego, el recorrido llega a la segunda parte donde están las pinturas que aluden a **personajes y eventos históricos** y plantean una postura crítica frente a los mismos; se hace una sátira de personajes y eventos de la vida nacional. *La Salida de Laureano*, un acto político directo que muestra con sarna y sin tapujos su percepción sobre un servidor público y habla de la desgracia para criticarlo. Este gesto de desprecio absoluto por un político permite que el arte se entienda como un acto de opinión y no solo como un acto de representación. Para contrastar la obra anterior, en la acuarela titulada *Rojas Pinilla* se puede apreciar una caricaturización, a través de una alegoría, del ex-presidente y dictador colombiano Gustavo Rojas Pinilla. Sigue la obra *Junta Militar*, donde se observa cómo la obra se transforma en un acto político que opina, critica y satiriza la política y las instituciones oficiales que gobiernan el país. Cada vez más, el tono de la artista se caracteriza, por la estrategia representativa de cambiar personajes humanos por animales para así satirizarlos; por el uso de símbolos simples e inmediatos que sean comprensibles para todo el pueblo sin importar su procedencia ni estudios; y por último, el uso de títulos que funcionan como ejes articuladores narrativos y le permiten al espectador identificar el evento o institución que se está criticando.

Continúa la obra *Huelga de estudiantes*, que hace una referencia directa a la huelga y masacre contra la población estudiantil, evento que pasó a ser parte de la historia sangrienta de Colombia; esta estará acompañada de la icónica *Masacre del 9 de abril*, que refleja la política y los horrores de un hecho histórico específico y evidencia los roles asumidos por los diversos entes que participaron en este momento. Aquí, Arango evidencia su propio rol de espectadora de los horrores que se vivieron el día el cual que dio origen al periodo histórico de La Violencia en Colombia. Luego, está la obra *Plebiscito*, referencia desde el eje de la política a las instituciones, los partidos políticos y a su poder en la nación. Sin embargo, una vez más Arango hace una denuncia política no solo como representación de la política, sino desde su visión de mundo como artista. Esto le permite mostrar lo que se esconde tras dichas máscaras, presentando, a través de su pintura, un acto político

de denuncia frente al aparente triunfo de una nación lastimada y herida que continúa siendo subyugada por los mismos poderes e intereses.

Finalmente, la muestra se cierra con la obra titulada *La República*, una alegoría de Débora Arango a la república de Colombia de la cual se deriva el título. La república como una mujer desnuda devorada por aves rapaces. La república es la patria y la patria es femenina para la artista. Su patria como su propia condición femenina inmersa en una sociedad machista y corrupta donde la censura y el clientelismo reinan por doquier. Así, esta pieza alude de manera directa a la política y sus instituciones haciendo una crítica por medio de una alegoría de la mujer como república que exalta su propia lucha como un acto completamente político. Esta obra es la conexión perfecta entre los dos ejes conceptuales principales: *La política* y *lo político*, un híbrido claro donde la mujer, la nación y sus instituciones se retratan en una misma imagen.



Débora Arango (1957) *Paz*. Museo de Arte Moderno de Medellín. Galería virtual <https://edu.cospaces.io/BBE+PSR>

## CONCLUSIONES

Este trabajo permitió entender cómo el arte es una reacción a la vitalidad (tenga la carga que tenga), y cómo la obra de Débora Arango es un claro testimonio de distintos eventos de la vida nacional. Este testimonio surge como resistencia y como práctica natural de la crítica y el humor subyacente en los eventos de mayor miseria humana. La caricatura de la tragedia y la sublimación de la historia para poder sobrevivirla son esenciales en su obra. Gracias a esta, Arango sobrevive a los vicios e injusticias sociales, a pesar de haber sido señalada y censurada en múltiples ocasiones, para finalmente triunfar y ser recordada en la historia como relatora, delatora, crítica y sobreviviente de su tiempo.

La obra de Arango retrata distintos eventos neurálgicos en la historia del país y sus objetos artísticos representan sus opiniones sobre dichos sucesos desde su rol como artista, mujer y testigo de una coyuntura histórica específica. Débora realiza más que meras representaciones. Su trabajo es un acto político que evidencia sus opiniones, dentro de un contexto donde la mujer no podía hacerlo libremente. Por tal razón, esto se convierte en un acto micro político, donde Arango toma la bandera por los derechos femeninos para convertirse en un símbolo transgresor del rol de la mujer en su época. Su capacidad crítica en un contexto completamente machista es una puerta que abre la posibilidad del empoderamiento de miles de mujeres que vienen detrás de ella.

Para finalizar, es claro que la obra de Arango es uno de muchos ejemplos de un acto político deliberado y consciente, de una artista que alza la voz y toma una postura frente a la realidad de su país. Una artista que con sus pinceladas denuncia y hace resistencia mediante su obra. Obra viva que no solo permite tener un registro histórico de las realidades políticas de su época, sino ser testigos de su lucha. Su obra da pie a una reflexión sobre las realidades

que aún hoy aquejan a esta nación, y cobra vigencia al ser un acto político que moviliza el presente para generar resistencia frente a un pasado que continua vivo y que vale la pena desempolvar para mirar de frente y así no continuar perpetuándolo.

\*En el siguiente link se puede acceder a la galería virtual que expone la propuesta curatorial:

<https://edu.cospaces.io/BBE-PSR>



Fotografía: Débora Arango (1950) *Maternidad y Violencia*. Museo de Arte Moderno de Medellín. Galería virtual <https://edu.cospaces.io/BBE-PSR>

Débora Arango: la mujer, la nación y sus instituciones. Una propuesta curatorial y un acto político. A. Díaz, A. Rodríguez, F. Vallejo 2020

## LISTA DE REFERENCIAS

Arendt, H. (1995). De la historia a la acción. Editorial Paidós.

Arendt, H. (1996). *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*. Editorial Península.

Arendt, H. (1997). *¿Qué es la política?* Editorial Paidós.

Aristóteles. (2001). *La política*. Editorial Panamericana.

Beltrán, G. *Doris Salcedo: Creadora de memoria*. [http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0121-75502015000100011&script=sci\\_arttext&lng=en](http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0121-75502015000100011&script=sci_arttext&lng=en).

Bushnell, D. (2004) *Colombia una nación a pesar de sí misma. De los tiempos precolombinos a nuestros días*. Planeta.

Deleuze, G. (15 de mayo de 1987) *¿Qué es el acto de creación?* [Conferencia] La cátedra de los martes, Fundación FEMIS.

Díaz, A. (2003) Una discreta diferenciación entre la política y lo político y su incidencia sobre la educación en cuanto a la socialización política. *Reflexión Política*, 5 (9), \_\_\_\_\_

Expósito, M. (2012) La potencia de la cooperación. Diez tesis sobre el arte politizado e la nueva onda global de movimientos. *Revista de artes visuales Errata #7 creación colectiva y prácticas colaborativas*. <http://revistaerrata.gov.co/edicion/errata7-creacion-colectiva-y-las-practicas-colaborativas>

García, L. Dissensus Communis / espectropolíticas de la imagen. *Revista de artes visuales Errata #7 creación colectiva y prácticas colaborativas* <http://revistaerrata.gov.co/edicion/errata7-creacion-colectiva-y-las-practicas-colaborativas>

González, A. *Débora Arango: Política, Mujer, Familia y Maternidad*. Universidad Jorge Tadeo Lozano. 2017.

Gutiérrez, A. *La instalación en el arte contemporáneo colombiano. El artista*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Mouffe, Ch. (1999) *El retorno de lo político*. Editorial Paidós.

Ranciere, J (2005) *Sobre Políticas Estéticas*. Bellaterra, (Cerdanyola del Vallés) Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Rodríguez, M. *María Teresa Hincapié y el "Actor Santo": Sacralizar lo cotidiano*. Antípoda.

Rosas, A. El arte Moderno en Colombia en sus relaciones con la moral y la política. *Revista Sociedad y Economía*. Universidad del Valle.

Schuster, S. *Arte y Violencia: la obra de Débora Arango como lugar de memoria*. Universidad Católica de Eichstätt-Ingolstadt, Alemania. (s.f.).

Velázquez, P. Aproximaciones al videoarte en Latinoamérica [años 60's y 80's] y Colombia [años 90's e inicios de Siglo]. *El ornitorrinco tachado*. *Revista de Artes visuales*.



Débora Arango (1957) *Junta Militar*. Museo de Arte Moderno de Medellín. Galería virtual <https://edu.cospaces.io/BBE-PSR>