

Una pintora proscrita

MARIA CRISTINA LAVERDE TOSCANO*

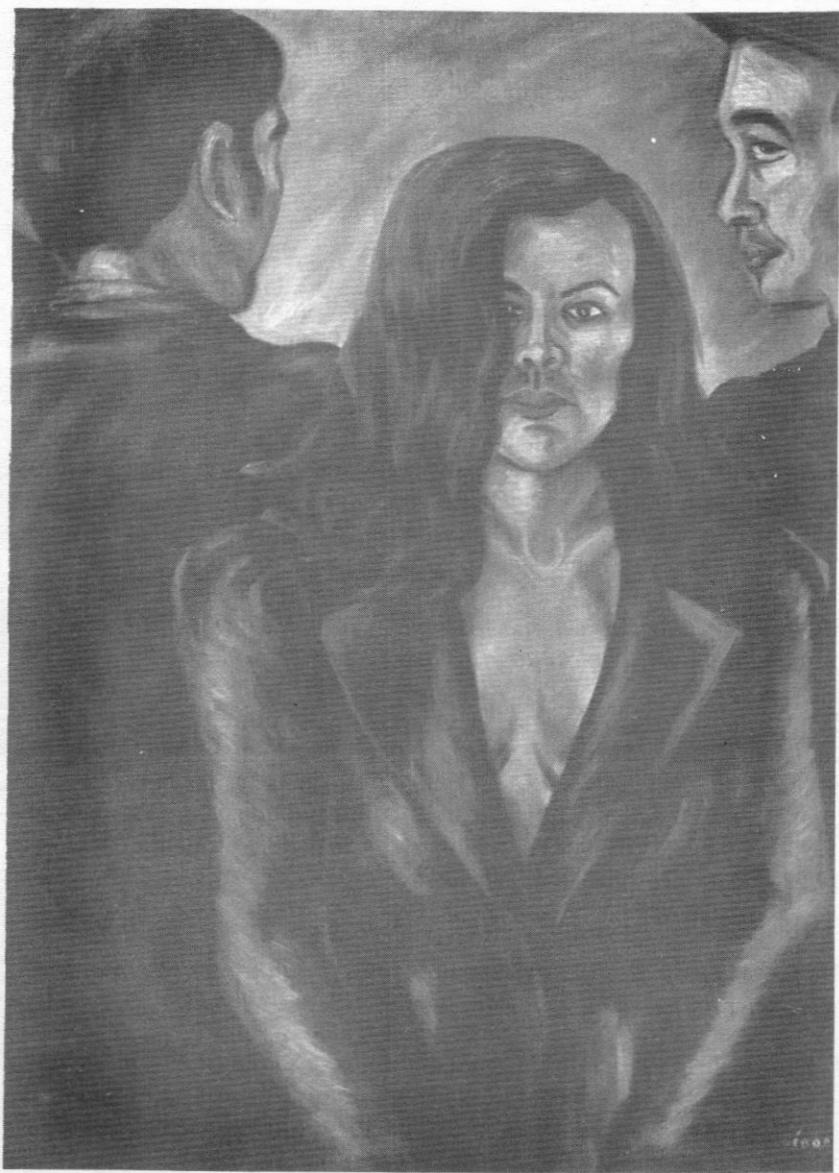
Hasta de los diccionarios de artistas colombianos desapareció el nombre de *Débora Arango*. Una mujer y una pintora cuyo desarrollo artístico la llevó a cometer la osadía de trabajar el desnudo, “pecado” que la sociedad tartufa de nuestro país no podía perdonar a una mujer.

A partir de la aparición en público de su primer desnudo la persona de Débora Arango fue objeto de los más virulentos calificativos; casi todos relacionados con la moral, muy pocos o ninguno, con la calidad artística de su obra.

Discípula de Pedro Nel Gómez es considerada por algunos como “la mejor obra” de este gran maestro. Sin embargo, el trabajo de Débora Arango es mucho más que la influencia de sus maestros y de las diversas corrientes del arte en las cuales se formó: es una obra que emerge desde su condición de mujer. Y como lo diría acertadamente Beatriz González. . . “hay en la mujer una vocación o mejor una voluntad de escándalo”.

De allí su afán por desentrañar lo oculto, lo falso y reprimido, tanto en la escena social como en la mujer que fueran objetos de su pintura. Ella logró llegar al “alma” de cuanto pintaba. De allí que su pintura agrede a quienes intentan negar la autonomía y la creación femeninas; a quienes descalifiquen la plasticidad y sensualidad de un cuerpo de mujer; a quienes le exigen a éste un falso pudor que sólo responde a la mezquina mojigatería de mentes viciadas por un profundo machismo.

* Socióloga, directora del Departamento de Investigación de la Universidad Central, ensayista, investigadora social.



EL RETORNO
Oleo sobre lienzo
0.95 x 0.70 m.

Débora Arango es vida, es color, es fuerza y movimiento y es, además, una mujer ejemplar que supo enfrentar un mundo cuyas normas, moral y leyes estaban concebidas para defender intereses distintos a los de nosotras las mujeres. Ella, como otras tantas, ha contribuido con su vida y con su obra a abrir un camino a través del cual las nuevas generaciones podremos construir un mundo mejor. . .

MCL.: Iniciemos esta charla recordando sus primeros años. Por qué no nos habla sobre el ambiente en el cual nació y creció Débora Arango?

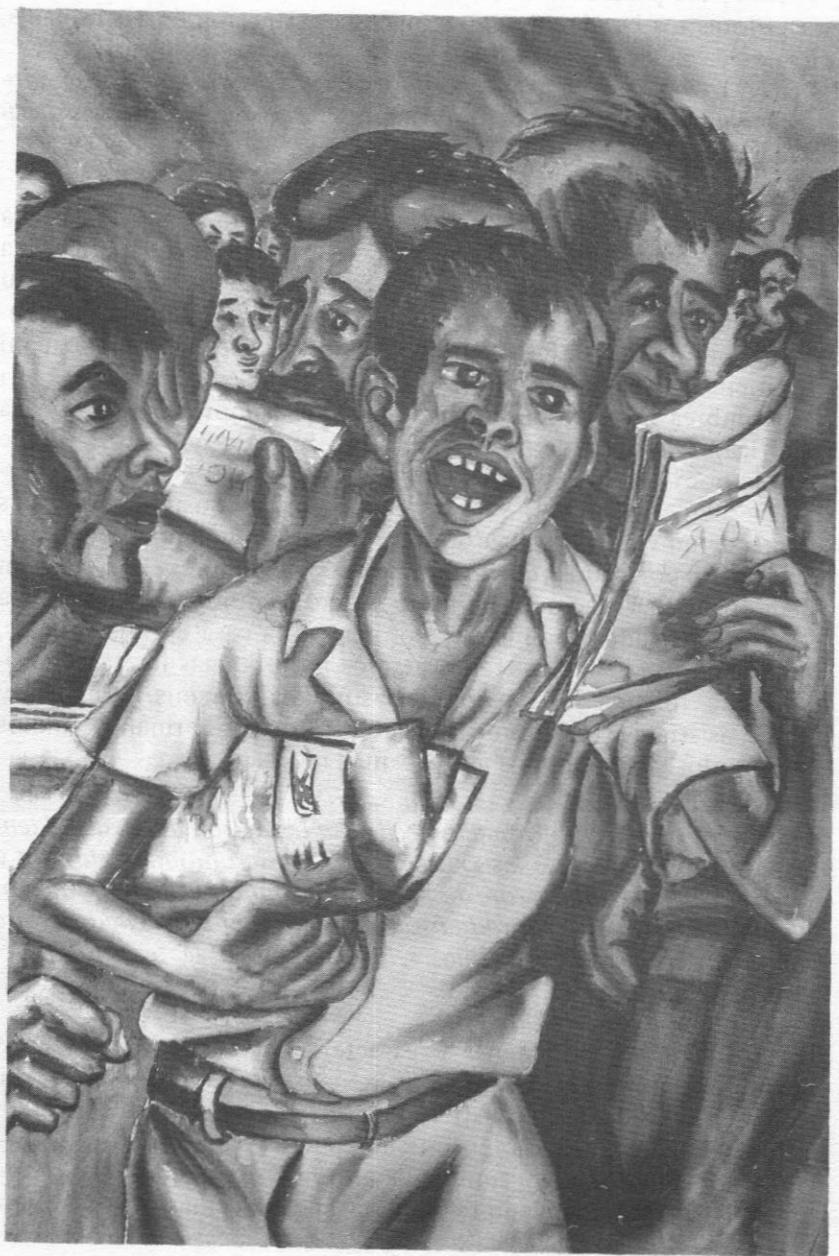
DA.: Pertenezco a una familia antioqueña en cuerpo y alma. Como tal fue muy numerosa: papá, mamá y doce hijos, cinco hombres y siete mujeres. Tres de los hombres trabajaron con mi papá en un almacén de talabartería que tenía en el centro de Medellín. Los otros dos fueron médicos. Carina, la hermana mayor, se casó y tuvo ocho hijos que han sido los sobrinos cercanos pues los hijos de Tulio, que también son ocho, o se fueron muy pequeños para Bogotá o nacieron allí y el contacto con ellos ha sido en consecuencia muy tenue.

MCL.: Y cómo fueron sus padres?. Su mamá especialmente, qué opinaba de la educación de las mujeres, por ejemplo?

DA.: Ellos fueron unos padres maravillosos, inmejorables e inteligentes los dos. Mi mamá poseía un temperamento vivaz y alegre. Se afanaba realmente por la educación de la mujer y en un momento en el que esto no era usual, como puede serlo hoy. A todas nos apoyaba conforme a los gustos y aptitudes de cada una; a la que le gustaba la música o la pintura como en mi caso, les conseguía la profesora necesaria.

MCL.: Y en su familia existía eso que comunmente se conoce como "vena artística"?

DA.: Sí. Por el lado de mi papá claramente se conoce y quien sabe si también en los antepasados de mi mamá porque lo cierto era que ella poseía un gusto extraordinario, un arte especial que conducía a que cada cosa que realizara le quedara muy bella. Además de inteligente era dueña de esa capacidad. Pero concretamente en mis antecedentes artísticos, la tía Francisca, hermana de mi padre, trabajaba la cerámica de manera lindísima. Sus hijos tenían fama



VOCEADORES
Acuarela
1.02 x 0.67 m.

de hacer los pesebres más bellos de la región, al punto de que los sacerdotes los bendecían en razón de la perfección de sus trabajos.

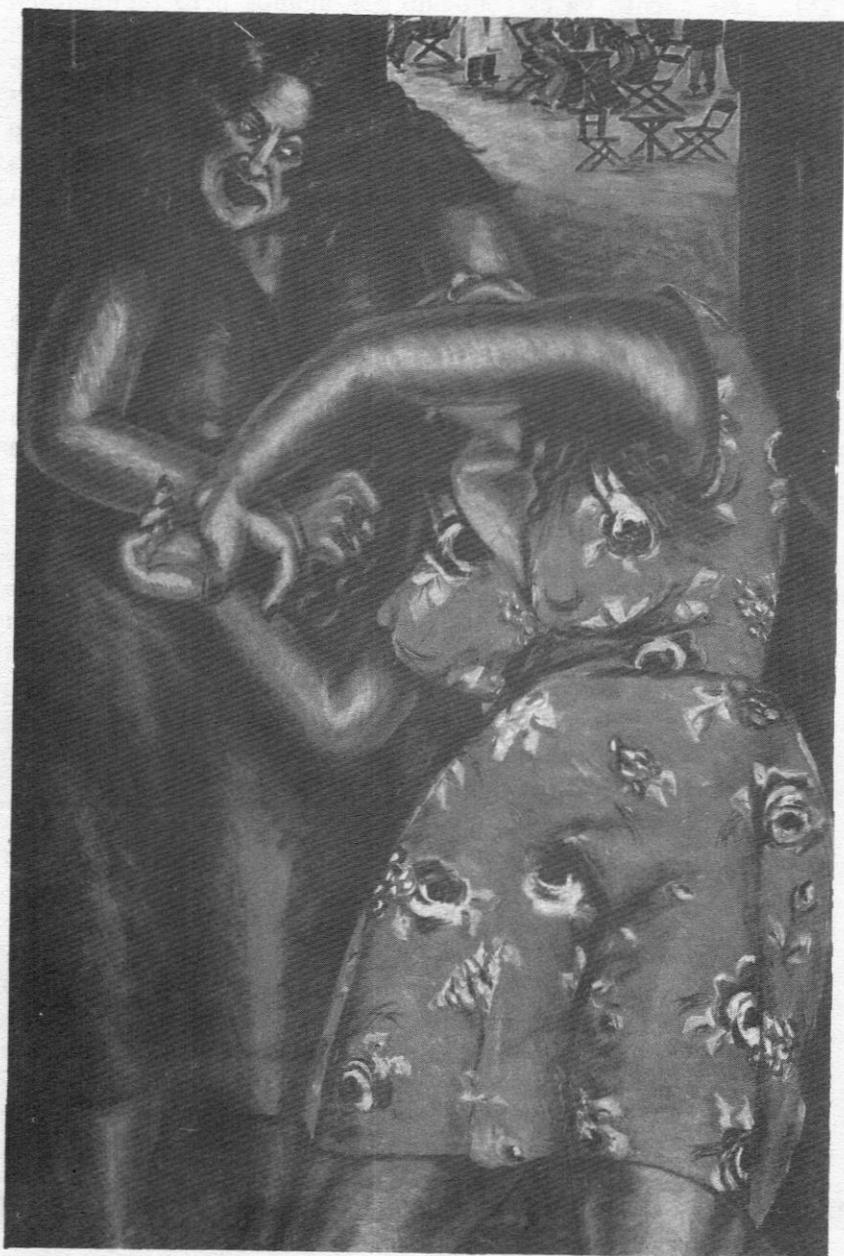
MCL.: Y volviendo a usted, cómo transcurrió su infancia y su adolescencia? ¿Qué recuerdos importantes tiene de estas etapas de su vida?

D.A.: Mira María Cristina, como te comenté, mi memoria ya falla con frecuencia y es una de las razones por las cuales me niego a conceder entrevistas. Si finalmente accedí a ésta fue en razón de tu persistencia y de esa carta que después de muchas llamadas me enviaste y en la que enfatizabas sobre la necesidad de compartir mi experiencia. Realmente en algo puede servir a otras mujeres y a los hombres también. Al menos para que comprendan lo que ha significado la lucha de nosotras las mujeres. Así que desde ya me excuso por lo olvidos y omisiones que pueda tener en nuestra charla. De manera general, solo tengo recuerdos positivos de estas etapas de mi vida a las cuales tu te refieres. Fui una niña feliz, muy consentida por todos, quizás por ser de las menores. Vivíamos en Medellín y en vacaciones de junio y de diciembre veníamos a esta casa de Envigado a temperar, porque era la casa de mis abuelos. Montábamos a caballo y todas éramos muy buenas jinetas. Considero que fui una niña corriente, estudiaba con mis hermanas y juntas asistíamos al mismo colegio. Entre los hermanos fuimos muy unidos y siempre nos apoyábamos mutuamente.

MCL.: Y qué tipo de formación religiosa les dieron a ustedes. Pienso en esto en razón de las críticas de que fueron objeto su obra y usted misma: la sindicaron de pagana, de inmoral, de impúdica o, cuando menos, de contradictoria en tanto pintaba cuadros que atentaban contra los principios religiosos y a su vez era una practicante católica.

DA.: Mi familia ciertamente se caracterizó por ser católica y practicante. Recibimos una formación religiosa, con muy sólidos principios pero sin nada de misticismos, ni fanatismos. Nos educamos en colegios de religiosas, porque mis padres eran, como nosotras, creyentes. Sin embargo, nunca nos infundieron miedos, temores o bobadas de esas que siempre resultan haciendo más mal que bien.

MCL.: Bueno Débora, la pregunta ineludible: ¿Cómo empezó a pintar, cómo se descubrió en usted eso que llaman talento?



LA LUCHA DEL DESTINO
Oleo sobre lienzo
1.45 x 0.97 m.

DA.: Este cuento ya es conocido por algunos, pero repitémoslo. Yo estudiaba en el Colegio de María Auxiliadora con monjas salesianas. Tenía entre mis profesores a una religiosa italiana de nombre María Rabaccia; poseía una gran sensibilidad y a ella debo reconocer parte de mi dedicación artística. Ella descubrió, como tu dices, mi talento y con mucha fuerza me repetía: “Sepa Débora una cosa: Dios le dió a usted esa habilidad y debe aprovecharla; el día que El quiera se la quita y usted tiene que responder por eso”. Pienso que esto lo hacía porque si bien a mi me gustaba pintar, era un poco desjuiciada como cualquier muchacha joven y mi dedicación a esa actividad se daba a ratos y cuando buenamente me placía. Terminé ese año de estudio y la monja llamó a mi mamá para insistirle en la necesidad de que me dedicase a la pintura, porque eran dones que Dios me había dado y como a tales debía responder. Yo era una niña. No tenía más de quince años y ya la idea de poder entregarme al arte me llenaba de alegría.

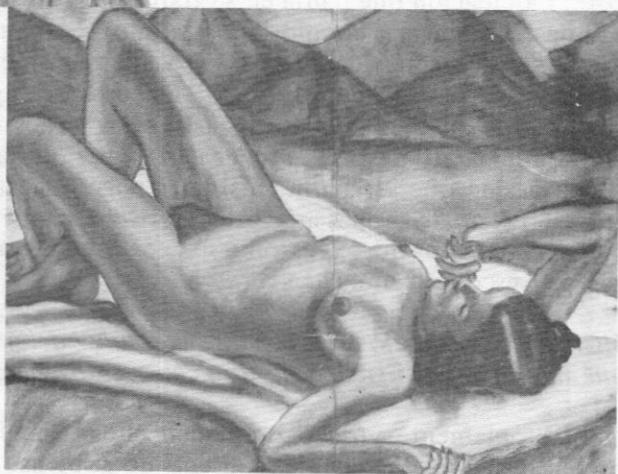
MCL.: *Y qué pasó, cuál fue la reacción de su mamá y de su familia. Me imagino que en su época —estamos hablando de finales de los años 20 o comienzos de la década del 30— no era usual ni bien visto que una mujer optase por ser pintora. Pienso que cuando más se aceptaba esta actividad como un adorno a la condición de mujer, como decorativa a la concepción tradicional de feminidad, pero no como una profesión. Como tal solo poseía referentes masculinos o me equivoco?*

DA.: De ninguna manera te equivocas. Tienes toda la razón. No era como hoy que es normal que la mujer se dedique casi a cualquier actividad. Y sin embargo, fíjate, mi mamá con su visión e inteligencia como que comprendió no sólo lo que la monja le dijo, sino mis posibilidades y mi vocación. Inmediatamente me ayudó a conseguir la entrada al Instituto de Bellas Artes en Medellín. Desde entonces tanto ella como mi papá y mis hermanos, sobre todo las mujeres, me apoyaron y me estimularon. Mi papá vivía fascinado. Mira que cuando empecé a pintar desnudos, una de mis hermanas, de las mayores, era un poquito escrupulosa y me decía: “¡Débora por Dios, no pintés eso, ve. . . qué cosa tan horrible!” y sabes cual era la respuesta de mi papá: “Déjala que pinte lo que sea. El desnudo no tiene nada de malo y además son pinturas muy lindas”. Mi mamá pensaba lo mismo. . . Siempre fueron muy unidos, vivían muy de acuerdo. Mi papá fue un gran lector. . .



CONTRASTES
Acuarela
1.74 x 0.67 m.

MONTAÑAS
Acuarela
0.97 x 1.27 m.



MCL.: Bueno, usted entró a la Escuela de Bellas Artes y qué pasó?.

DA.: En ese momento quien dirigía la Escuela era Eladio Vélez. El representaba, por decirlo así, una de las corrientes de la pintura en Antioquia. Con él aprendí mucho, eso no puedo negarlo, fundamentalmente la técnica del retrato y perfeccioné el dibujo pero su "escuela" no me llenaba ni correspondía a mi sensibilidad y temperamento. La copia de objetos me aburría, necesitaba crear, interpretar la naturaleza. Con él duré varios años hasta que no soporté más y decidí buscar otros caminos.

MCL.: Aquí es cuando ingresa con el maestro Pedro Nel Gómez quien precisamente representaba la otra corriente del arte en su departamento y en el país mismo. Por qué con él?.

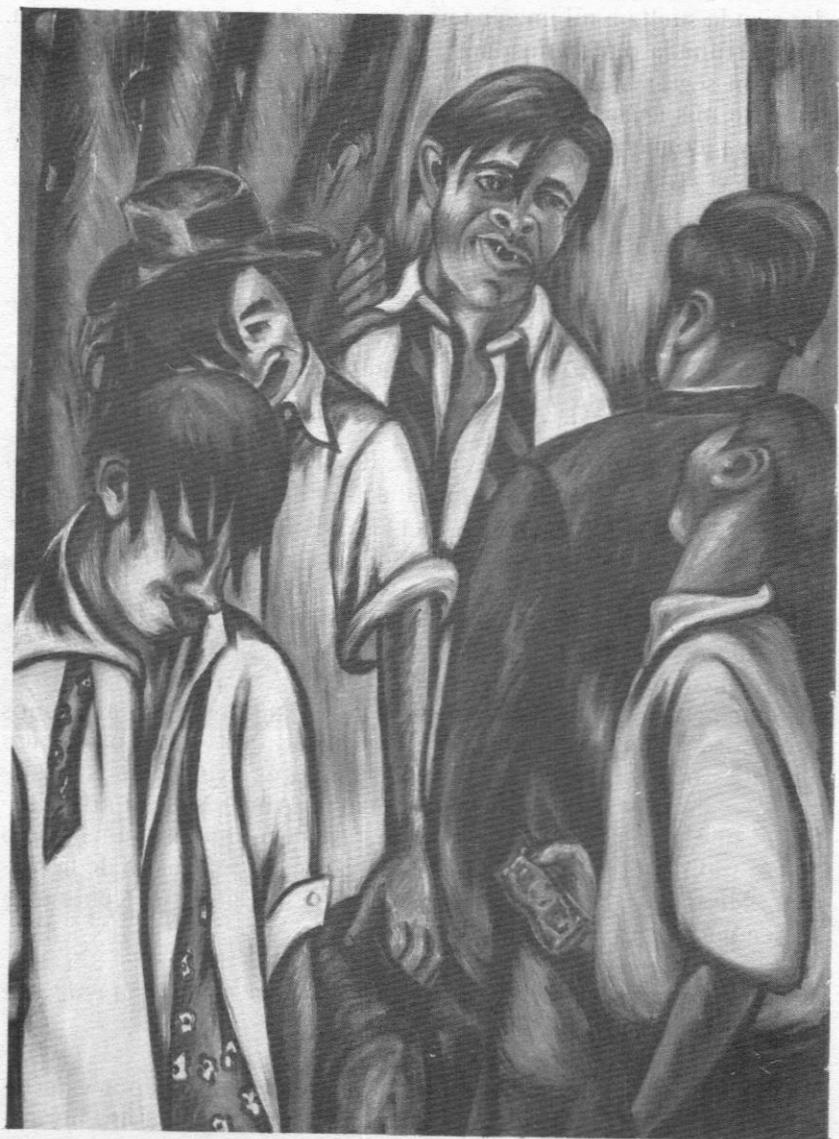
DA.: Quizás el factor decisivo, teniendo en cuenta lo que antes te dije, fue el haber conocido los frescos pintados por él en el Palacio Municipal: Me gustaron y me llegaron tanto que inmediatamente lo llamé para que me admitiera entre sus alumnos. Me comentó que tenía un grupo de cuatro señoras y que si ellas me aceptaban, no tendría inconveniente. Me comuniqué con ellas, me aceptaron y así me convertí en su alumna.

MCL.: Pero qué fue lo que especialmente le atrajo de la pintura de Pedro Nel Gómez, que fue lo que "le llegó" a su sensibilidad, como usted dice?

DA.: La creación que había en su trabajo, el movimiento y la fuerza que él implicaba, el colorido, . . . todo. Creo que en él encontré lo que desde hacía tiempo buscaba y también pienso que él supo ver en mí una verdadera discípula. Le gustaba lo que yo pintaba y siempre me invitaba cuando iba a trabajar en los frescos del Palacio Municipal. El despertó mi vocación por el mural, una vocación y una pasión que se vieron frustradas por el delito de ser una pintora de desnudos, pues por este motivo fue por el que durante muchísimos años me relegaron y me negaron las paredes para realizar los frescos que anhelaba.

MCL.: Hasta cuándo estuvo bajo "la férula" del maestro Gómez y qué significó para usted la ruptura con sus dos maestros?.

DA.: Propiamente yo no rompí con ellos. Con Eladio nunca se presentó nada desagradable, aún cuando si pienso que no le debió



LOS QUE ENTRAN Y LOS QUE SALEN
Oleo sobre lienzo
1.52 x 1.21 m.

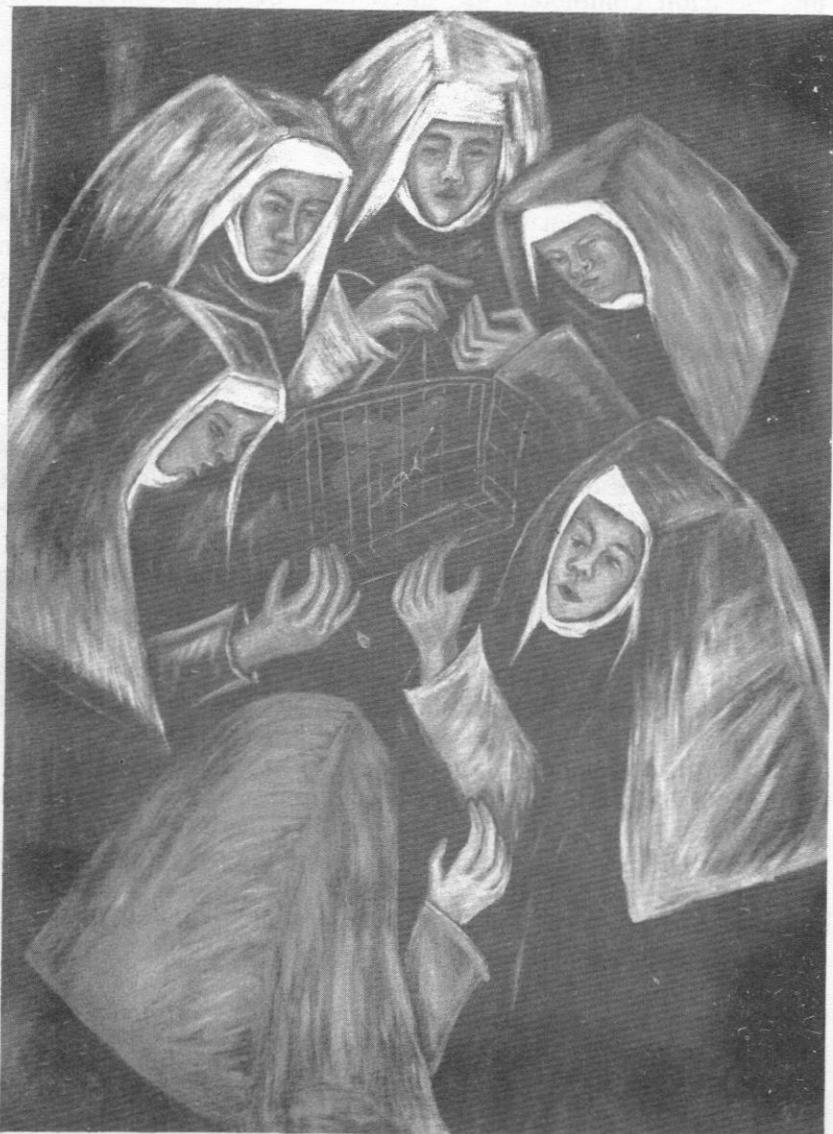
gustar el que me hubiera retirado de su escuela para pasarme precisamente a la de Pedro Nel. Con éste duré relativamente poco tiempo, no recuerdo con precisión cuánto, lo cierto fue que logré dar rienda suelta a mi imaginación, crear y hacer lo que yo deseaba. Desafortunada o afortunadamente, no lo sé, sus ocupaciones le impidieron seguir atendiéndome y además, mi independencia y seguramente mis ansias de libertad. . . El resultado: hacia los años 39 ó 40 ya comenzaba a “soltarme”, me desenvolví sola haciendo grandes esfuerzos, porque no creas que fue fácil. . .

MCL.: Débora, usted incursiona en el desnudo justamente a finales de la década del 30. ¿Cómo se le ocurrió a usted, en esa época, siendo mujer y perteneciendo a la cultura antioqueña —que sin lugar a dudas no se ha caracterizado precisamente por una gran apertura ideológica como se le ocurrió, repito, incursionar en el desnudo?. ¿Qué factores le movieron a ello?.

DA.: Es muy fácil de explicar y te lo voy a decir. En primer lugar y ante todo, mi absoluta tranquilidad y naturalidad frente a este tipo de pintura. Es decir, contra ello no tenía, ni tengo, ni tendré ningún tipo de prejuicio. En segundo lugar, como factor inmediato se encuentra una exposición que realizamos en Junín, que era el centro de Medellín, las cinco discípulas de Pedro Nel. Una exposición que resultó muy aplaudida y elogiada por la prensa, especialmente el cuadro con el que yo participé que era, recuerdo, un pajarito encerrado en una jaula y se llamaba “Canarios”. Nos reunimos con Pedro Nel a comentar el éxito alcanzado y él nos motivó para que nos soltáramos, pero sobretudo para que superáramos la etapa del paisaje y de la naturaleza muerta. Abiertamente nos planteó el que nos introdujeramos en el desnudo, que era, a su juicio en ese momento y al mío también en éste, lo más bello de la pintura. Mis compañeras se espantaron y enfáticamente rechazaron la idea de asumir esta temática.

MCL.: ¿Por prejuicios. . . por moralismo, o por temor a la reacción que pudieran provocar?.

DA.: Pienso que fundamentalmente por moralismo y por esta razón me retiré de ellas y me dediqué a pintar sola. Con mis hermanos médicos Tulio y Luis Enrique, adquirí algunos conocimientos de anatomía artística y conseguí las modelos: recuerdo que una era caleña, otra era escritora, Clemencia se llamaba y estaba casada con un extranjero. Comencé a pintar al tamaño natural añadiendo



LAS MONJAS Y EL CARDENAL y/o EL RECREO
Oleo sobre lienzo
1.77 x 1.27 m.

pliegos de papel. Invité a Pedro Nel para que fuera a ver mis trabajos y me desanimó, lo noté incluso alejándose de mí. Llamé entonces a Carlos Correa, gran artista y condiscípulo mío, quien tomó una posición completamente diferente: “Seguí adelante, es un gran trabajo, son pinturas muy bellas”, me decía. . .

MCL.: Y ese pintar desnudos no significó para usted algún “choque” o alguna contradicción?

DA.: Nada. Absolutamente nada y por lo que antes te expliqué. Y aquí repito lo que en otras oportunidades he dicho: el arte y la moral nada tienen que ver. Un desnudo no es sino la naturaleza sin disfraces, es un paisaje en carne humana. El cuerpo humano es siempre bello, precisamente por ser humano y por ser natural y cuando te digo esto pienso en un concepto profundo de la belleza.

MCL.: A fines de 1939 la Sociedad de Amigos del Arte de Medellín, organizó una exposición en el famoso Club Unión de esta ciudad. Qué fue lo que sucedió, porque entiendo que a partir de ella se armó un verdadero polvorín en el que intervino abiertamente la prensa como vocera de intereses partidistas, como “defensa de la moral y de las buenas costumbres ciudadanas”. Cuéntenos usted misma qué fue lo que ocurrió?

DA.: Fue una exposición organizada para profesionales, para los grandes pintores de Colombia. Sin embargo, quisieron invitar a dos figuras jóvenes, discípulos de Pedro Nel Gómez: a Jaime Muñoz y a mí, quizás por el premio que yo había ganado y del cual antes te hablé. Participé con nueve cuadros, entre los que recuerdo “Hermanas de la Caridad”, “La Amiga” y “Cantarina de la Rosa”, estos dos últimos eran dos grandes desnudos. Imagínate cual no sería mi sorpresa, y la de muchos otros, al otorgármese el Primer Premio. En seguida el grupo de Eladio Vélez y los sectores más atrasados se vinieron al ataque a través de la prensa.

MCL.: Pero, qué argumentaban, cuáles eran los motivos del ataque: los desnudos por la temática o la calidad artística de la obra?

DA.: Ojalá fuera la calidad artística. A pesar de que el jurado, y seguramente pensando en la reacción, el cuadro que premió fue “Hermanas de la Caridad”, las críticas se dirigían al hecho de que me hubiera atrevido, como mujer, a pintar desnudos. Decían por

ejemplo, que eran “obras impúdicas que ni siquiera un hombre debería exhibir”; decían también que era tal la inmoralidad de mis cuadros que dudaban de si sería capaz de dejarme retratar al pie de ellos. Además, en una carta enviada al jurado calificador por los “eladistas” rechazando el fallo, se afirmó: “vuestro concepto artístico es lastimoso, y vuestro fallo de unos razonamientos mezquinos y parciales. . . Ahora no sabemos cómo os vais a defender de la lluvia de desnudos y acuarelas que mañana reclamarán premio”.

MCL.: Y la reacción de su familia y de sus amigos, cuál fue?.

DA.: La de mi familia de apoyo total. Solamente mi hermana, la que te contaba que era algo escrupulosa sufría un poquito, pero ella me respetaba y también me apoyaba. Algunos amigos de la familia se alejaron de nosotros; otros, se excusaban de asistir a la exposición y pedían ver las obras en privado. . . En fin. . . Pienso que hasta ciertos admiradores personales se atemorizaban, sin que fuera tampoco una situación generalizada. . .

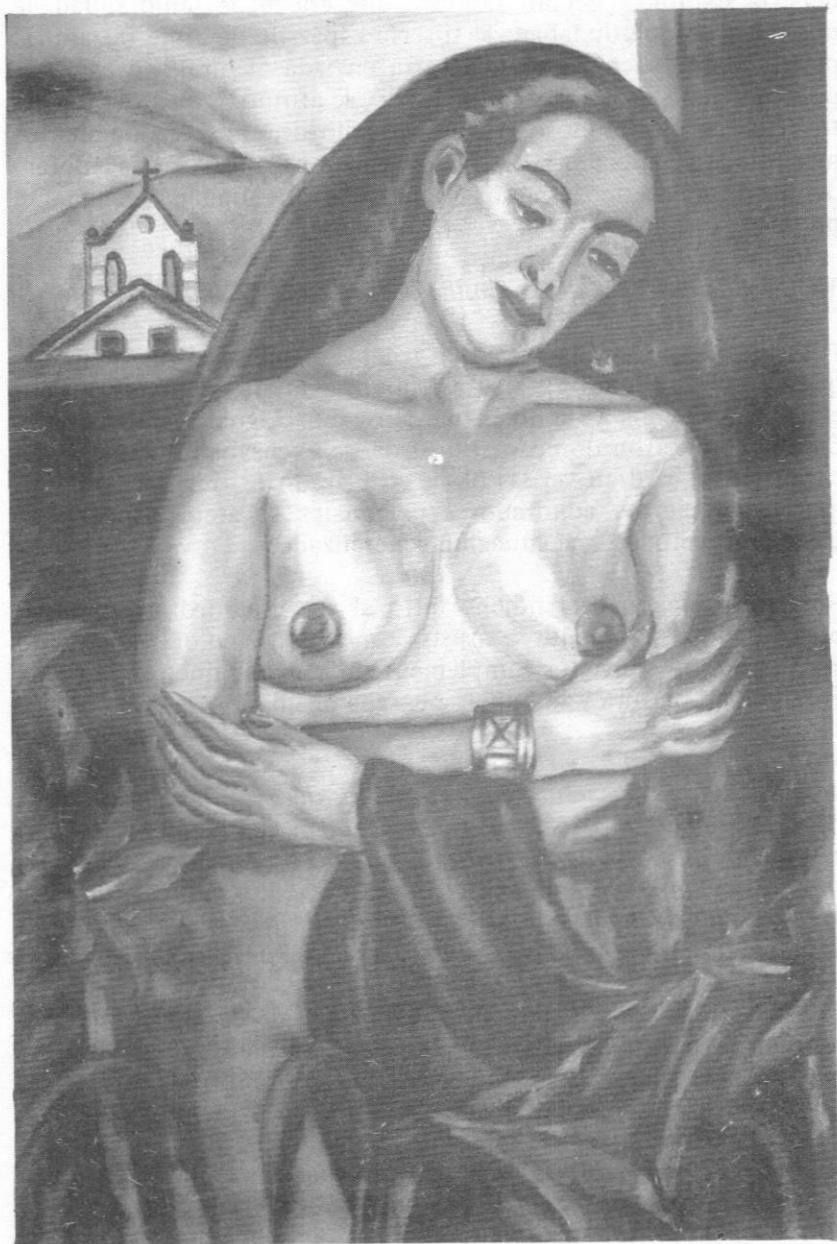
Recuerdo que un pretendiente mío al ver el alboroto que se había armado seguramente se asustó y me insistía en que dejara eso, en que no me convenía. Simplemente le contesté que primero que él estaba mi pintura y lo que yo pensaba de ella.

MCL.: Aun cuando en la tradición de la pintura colombiana el desnudo no era frecuente en las primeras décadas de nuestro siglo, si existían algunos artistas que lo realizaban. Sin embargo, el suyo es un desnudo realmente distinto, como con mucha precisión lo anotara recientemente un crítico de arte. Son desnudos que no se avergüenzan de su desnudez, que miran de frente y en actitudes desenvueltas, desinhibidas. Cómo logra usted llegar a ellos?.*

DA.: No lo sé conscientemente. Es lo que sale de mí. Tal vez por ser mujer y porque lo hago con más amor. Sí, pienso que es porque pinto con mucho amor y mucha fuerza. . . En mi trabajo pongo el alma y busco desentrañar el alma de lo que pinto. . .

MCL.: Y es por esto que muchos califican su pintura de pagana?.

* Londoño, Santiago. “Paganismo, denuncia y sátira en la vida de Débora Arango” En: *Débora Arango*. Bogotá, Museo de Arte Moderno de Medellín, Villegas Editores, 1986.



LA MISTICA
Acuarela
1.00 x 0.66 m.

DA.: Sí, creo que es por esto y lo cierto es que no sé pintar de otra manera. Hay una anécdota curiosa que te la voy a contar: en 1940 quise pintar una mujer distinta, con expresión piadosa y la pinté y el cuadro se llamó "La Mística" y al final, resultó pagana como las demás.

MCL.: *Y cómo explica usted esto?*

DA.: No sé. . . quizás es que en el fondo toda mujer tiene algo que ocultar. . . debe mostrar una apariencia de pura y santa para que le permitan vivir la vida. Si se muestra tal y como es, tal y como siente, seguramente termina siendo rechazada. La obligan a una máscara y por eso vive oprimida. A lo mejor, lo que mi pintura intenta es desentrañar un cierto "paganismo" oculto en cada una.

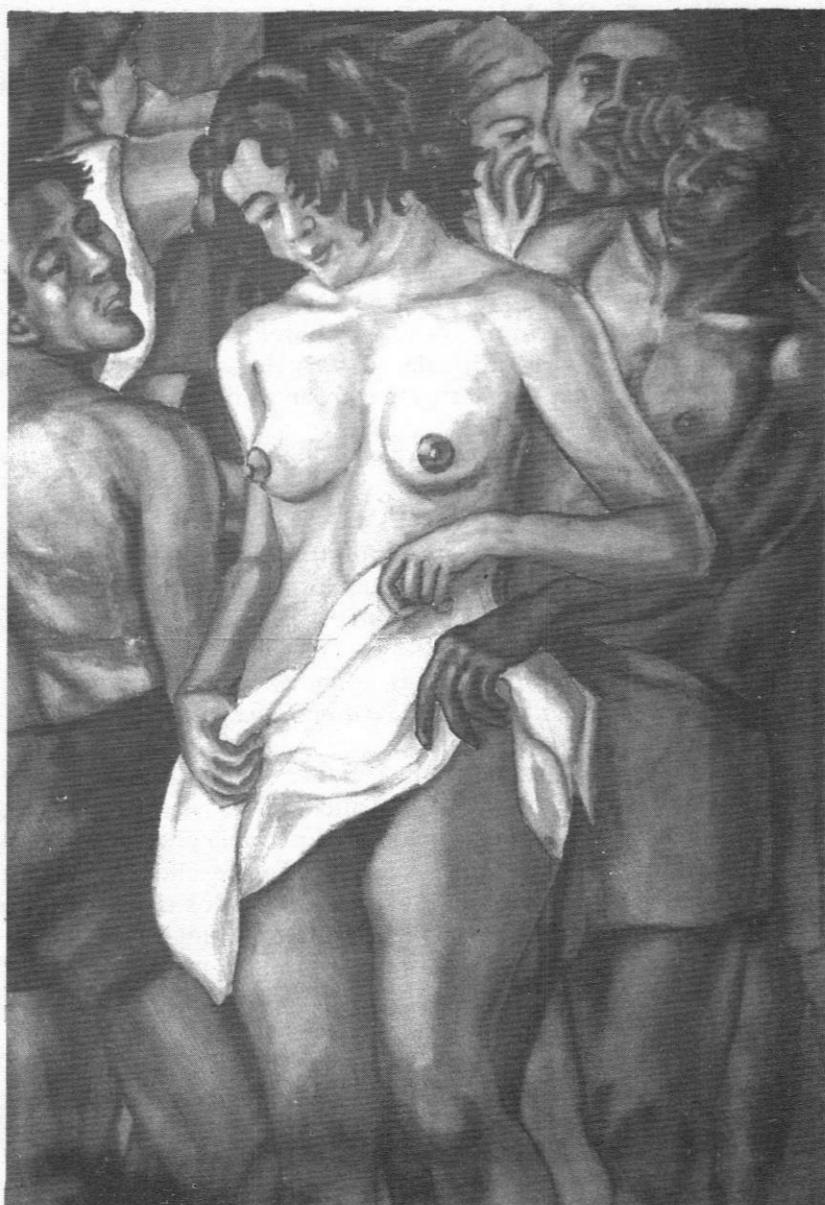
MCL.: *Y usted qué pensaba y qué sentía ante la virulencia de las críticas hacia su obra?*

DA.: Nada. Afortunadamente siempre he sido muy tranquila y a pesar de ser católica y practicante, jamás sentí escrúpulo alguno. Siempre he tenido mi conciencia en paz y eso es lo importante.

MCL.: *Considera que estas críticas se hacían por su condición de mujer o por el simple hecho de trabajar el desnudo?*

DA.: Claro que por mi condición de mujer. A un hombre jamás le hicieron esto. Recuerdo que hacia el año 42 ó 43, no estoy segura, íbamos a realizar una exposición en el Museo Zea con artistas profesionales. Participé con varios desnudos, entre ellos un cuadro que se llamaba "Adolescencia". Esto llegó a oídos del Arzobispo y con la opinión de que se trataba de una obra impúdica y no sé que más cosas. El señor Arzobispo me llamó a interrogarme y a recriminarme. Yo le pregunté si ya había llamado a Pedro Nel Gómez que también estaba exponiendo desnudos en el mismo lugar y en el mismo evento. Su respuesta fue: ". . . es que él es hombre". Le comenté que no sabía que existieran pecados de hombres y pecados de mujeres. . . Ante esto, no tuvo una respuesta valedera. Ahora bien, mis sacerdotes de "cabecera" siempre me apoyaron y me animaron a pintar lo que quisiera. Tenían una posición mucho más abierta. Más libre.

MCL.: *Además de estas posturas encontradas al interior de la iglesia, también para los partidos tradicionales de nuestro país su obra*



FRINE O TRATA DE BLANCAS
Acuarela
1.32 x 1.00 m.

se constituyó en "caballito de batalla". Una era la posición de la prensa liberal y otra la de la prensa conservadora. Usted cree que entre ellos hay diferencias de fondo?

DA.: Yo creo que no y si las había cada día se borran más. En los dos partidos hay de todo y si existen diferencias es más a nivel de personas. Pienso que casos como el mío, se utilizan para atacar al otro, como sucedió con Jorge Eliécer Gaitán por parte de Laureano Gómez. Fíjate que yo era muy amiga de Amparito, la novia de Gaitán y ella me admiraba mucho. Le habló a él de mis pinturas hasta que logró interesarlo, al punto de que como Ministro de Educación me envió una tarjeta invitándome a realizar una exposición en el Teatro Colón de Bogotá.

MCL.: Y qué sucedió en esa exposición. ¿También generó problemas?

DA.: Fue realmente maravillosa. Gaitán mandó que se arreglara con todo esmero y que se adornara con flores y él como Ministro de Educación inauguró oficialmente la exposición. Asistió muchísima gente y la prensa y grandes personalidades de la capital se interesaron positivamente en mi obra. Y la anécdota no podía faltar: como en la esquina del Teatro Colón quedaba el Colegio San Bartolomé de los padres jesuítas, yo veía grupos de muchachos que corrían, entraban y salían y gritaban: "no salgas todavía" o "sal ya que el hermano no está". Me fui a averiguar acerca de lo que sucedía y resulta que estos muchachos eran estudiantes de ese colegio y les habían prohibido asistir a mi exposición con la advertencia de que si lo hacían, serían expulsados. . . Por eso entraban a escondidas. . .

MCL.: Débora por qué afirmó hace un momento que Laureano Gómez atacó a Gaitán. Fue a propósito de esta exposición?

DA.: Claro, aun cuando la polémica venía desde antes, ésta fue una oportunidad más para atacar a Gaitán y a través del periódico *El Siglo*, Laureano Gómez afirmó que mis acuarelas eran un atentado contra la moral ciudadana, contra la cultura y contra el buen gusto y además, un irrespeto para el aristocrático lugar en el cual estaban expuestas y que Gaitán era quien estaba auspiciando semejantes inmoralidades.

MCL.: Estas polémicas además de reflejar la presencia de dos posiciones contrarias frente al arte, resumidas por el crítico que antes citamos como "la estética de la reproducción y la estética de la representación", estas polémicas, repito, no nos hablan claramente de la concepción que en ese momento se manejaba acerca de la mujer y lo femenino?.

DA.: No cabe la menor duda. Y no sólo por lo que hace un momento comentábamos respecto a que el desnudo es objeto de críticas cuando es una mujer quien lo realiza y cuando un hombre lo pinta es absolutamente "normal".

Esto ya habla sobre el concepto de mujer que existía; pero hay más, fíjate que incluso para los seguidores de mi obra, para quienes la han admirado y aplaudido, como que no les cabía en la cabeza que proviniera de una mujer y por eso afirmaban: "Débora Arango, de masculina potencialidad en el modelado y audacia en el trazo". . . "La obra de Débora Arango es desconcertante por tratarse de una mujer". Un periódico liberal de la capital que me realizó una entrevista hace muchos años decía que "querían conocer esa mujer varonilizada que algunos diarios de Medellín habían pintado y se encontraron con una mujer encantadora, sencilla, íntegramente femenina, una mujer como casi todas las mujeres colombianas, pero que se diferencia de ellas en que tiene una virtud admirable: el valor". Esto que te cito habla por sí sólo: Somos incapaces por naturaleza y cuando somos capaces es porque usamos atributos masculinos como la potencialidad, la fuerza, el valor. . . ¿Cómo te parece?.

MCL.: Débora, para usted ha sido muy difícil ser artista en este medio?.

DA.: Pues mira, yo creo que no tanto y por todo lo que hemos hablado. Mi familia fue definitiva para allanar mi camino pero sobre todo mi temperamento, mi manera de ver y de sentir la vida, mi tranquilidad frente a las cosas. Siempre he confiado en mí y en mis capacidades y por esto a pesar de la avalancha de críticas y de la oposición a mi obra, nunca dejé de pintar. No lograron impedírmelo. Lo único que me prohibieron y contra lo cual nada pude hacer fue el realizar mis murales. La sociedad no me lo permitió por haber cometido el delito, como te decía, de pintar desnudos. Solamente hace muy pocos años me ofrecieron la posibilidad, cuando ya físicamente no podía: por el reumatismo y la anemia

aguda que padecía era incapaz de enfrentarme a esas grandes paredes con las que tanto soñé.

MCL.: Bueno, volvamos un poco atrás ya que tocamos de nuevo el tema del mural. Cómo transcurrió su proceso de formación después de haber salido de la escuela de Pedro Nel Gómez?

DA.: Sí. Quería estudiar muralismo por sobre todas las cosas y como en Colombia no tenía oportunidad pues decidí viajar a los Estados Unidos. Allí me invitaron a exponer mis obras en el Museo de Arte de Nueva York pero desafortunadamente no pude aceptar. Debía viajar a México para iniciar mis estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Me admitieron sin recomendación y mi única carta de presentación fueron las obras que llevaba conmigo. Así aprendí la técnica del "fresco". Regresé a Medellín y me dediqué a experimentar.

MCL.: Y pudo pintar algún Mural?

DA.: Sí, uno pequeño de 4 x 5 m, creo. Lo pinté en la fábrica de un cuñado. Su temática estaba referida al cultivo y transformación de la cabuya en todo su proceso. Eran recuerdos de infancia. Cuando niña, tuve la oportunidad de observarlo y valorarlo detenidamente, pues vivíamos cerca a un lugar donde cultivaban fique y elaboraban la cabuya de manera muy artesanal. Sin embargo, fue un trabajo del que no quedé muy satisfecha; quizás por ser el primero, tuvo muchos vacíos.

MCL.: Y por qué amaba y deseaba tanto la pintura mural?

DA.: Porque lo admiro profundamente. . . Es casi como el médico que le atrae una especialidad. Yo tenía mucha facilidad para pintar en acuarela y llegar de ésta al mural es muy fácil. En un mural se puede expresar más que en un cuadro. Mira, cuando mataron a Gaitán, no había televisión, por supuesto, y me puse a escuchar por radio todo lo que sucedía en Bogotá: la forma como asesinaron a Gaitán, lo ocurrido con su asesino, las mujeres en las torres de las iglesias echando a volar las campanas, las monjas saliéndose de los conventos. . . Todo lo que describían lo iba pintando. Sin darme cuenta terminé haciendo un boceto para "fresco" y me repetía "¡Ay, que algún día yo pueda convertir esto en un mural!. Mucha gente entendería, a través de él, el significado de esta absurda violencia". Jamás lo logré. . .



MASACRE DEL 9 DE ABRIL
Acuarela
0.77 x 0.57 m.

MCL.: Para usted qué es el arte?

DA.: El arte es una expresión muy hermosa de la vida. No es un simple retrato de ella. A través de él la expresamos y por eso logra identificarse con la vida misma. . .

MCL.: A propósito de esto y volviendo a la polémica que alrededor de su obra surgió entre quienes concebían el arte como reproducción de la realidad, como bonito y placentero y el arte como representación e interpretación de esa realidad, conscientemente en cuál de estas tendencias se ubica y por qué?

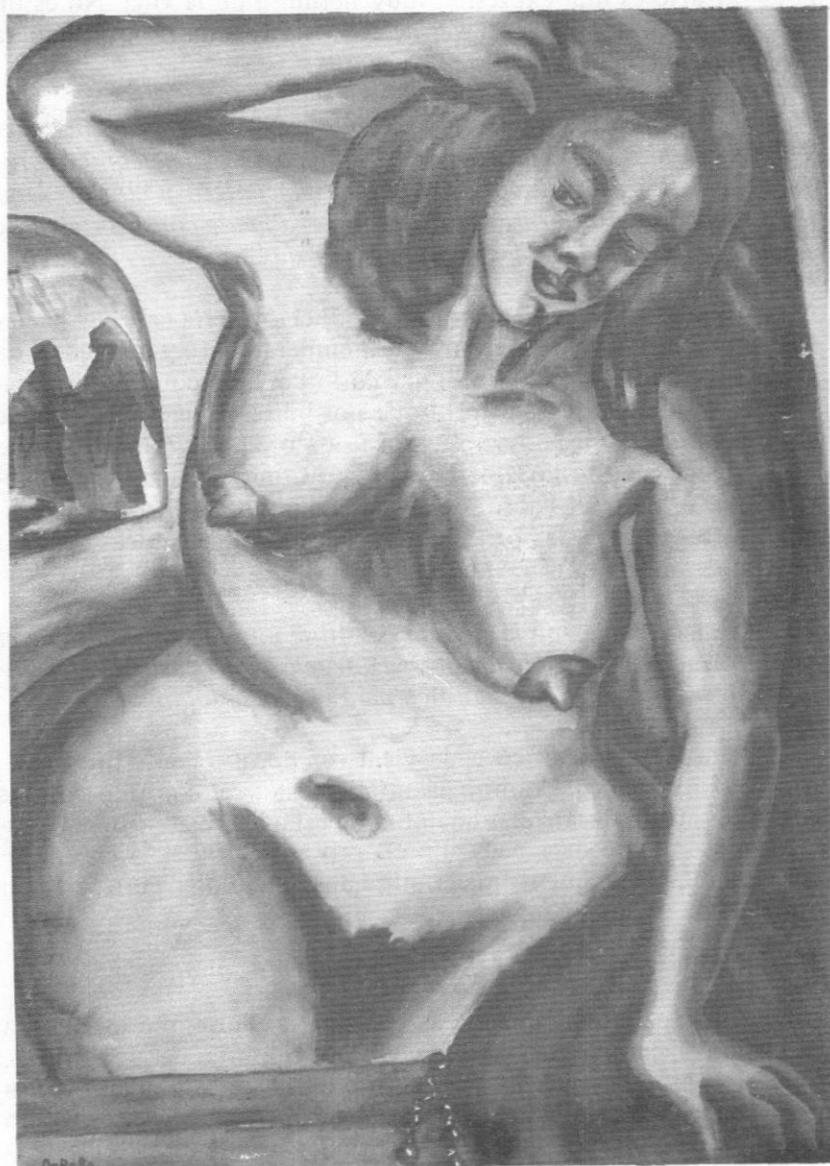
DA.: Ubicarme en el arte como reproducción sería casi que hacerle competencia a los fotógrafos y mi temperamento y mi manera de ver el mundo no me lo permiten. Yo lo concibo como interpretación de la realidad y es esto lo que posibilita el llegar, a través de él, a la verdad de las cosas: sacar a flote lo oculto, lo falso, lo que no se puede manifestar abiertamente. . . Como el cuadro de la Novicia que se quita el hábito, se desnuda e intenta salirse por la ventana. Detrás de ella las otras monjas hacen fila: es quizás el deseo de escapar, de encontrar su libertad. . .

MCL.: Hacia finales de la década del 40 se impone en Colombia el arte abstracto y con él una nueva escuela. Tuvo esto alguna influencia en su obra y qué significó para el arte colombiano?

DA.: Para mí no significó nada y tal vez porque siento que pertenezco a otra época. Admiro la inteligencia y el colorido con los cuales se puede desarrollar una obra de éstas, pero a mí no me gusta porque no me dice nada. En cuanto a su influencia en el arte colombiano, seguramente tiene que haber incidido, pero no sé en qué medida ni de qué manera.

MCL.: ¿Qué papel juega la figura humana en su obra?

DA.: Un papel fundamental. Y más que la figura, me interesa la expresión. Fíjate que un paisaje yo lo puedo pintar de memoria. . . Es casi como escribir. . . En cambio, pintar el sentimiento de la persona, la expresión de la vida, es algo muy diferente, es, como te debía hace un momento, el desentrañar lo que está detrás de la apariencia de la persona: sus sentimientos reprimidos, su alma y sus deseos. . . Quizás por todo esto he trabajado más el tema de la mujer. Además de ser muy bella, muy plástica, tiene muchas más cosas guardadas, reprimidas y esto asoma en su expresión. . .



LA HUIDA DEL CONVENTO

Acuarela

0.98 x 0.66 m.

MCL.: Y el color. . . por qué siempre colores fuertes?

DA.: Sencillamente amo los colores fuertes porque ellos me permiten expresar lo que siento. . . No se te olvide que vivimos en el trópico y en consecuencia, nuestra alma y nuestra sensibilidad son tropicales. . .

MCL.: Además de las reconocidas influencias de sus dos maestros, Eladio Vélez y sobretodo de Pedro Nel Gómez, quién más influyó notablemente su proceso?

DA.: Poseo influencias de mucha gente. A más de mis estudios en México estuve dos años en España y dos en Inglaterra. No sabría precisarte. . . Goya me ha gustado muchísimo y en algunos cuadros la gente ve su presencia. . . No sé. . .

MCL.: Hay un momento en el desarrollo de su obra en el que la situación política del país comienza a hacerse presente. Esto ocurre, si no estoy mal, hacia fines de la década del 40, en los inicios del período conocido como La Violencia. Por qué asume usted esta temática?

DA.: Nunca he vivido entre la política, ni me he interesado por ella. Es más, me considero apolítica. Para mí lo mismo es un godó que un liberal. Sin embargo, como vivimos en un medio en el que siempre suceden muchas cosas que de una u otra manera nos afectan, esos sucesos necesariamente se hacen presentes en la obra de una artista que piense y sienta como yo. Por esto sobre el período de la violencia, sobre la dictadura de Rojas, sobre personajes como Gaitán, Laureano Gómez, Bertha de Ospina y, más recientemente, López Michelsen y, Betancur, entre otros, existen varias obras. ¿En razón de qué?: Sencillamente de que un artista, repito, no puede vivir alejado del mundo. Por el contrario, ese mundo, esa realidad que lo rodea se meten en su obra. A través de ella denunciamos y mostramos lo que sucede. Es nuestra manera de comprometernos con la sociedad. Conciente o inconcientemente lo hacemos. . .

MCL.: A su juicio, cuáles han sido sus exposiciones más importantes, las más gratas, las que recuerda con más cariño?

DA.: No sé. . . Casi todas mis exposiciones traían o producían problemas. Ya hemos hablado de algunos. Censura y amenaza de ex-



DOÑA BERTHA
Oleo sobre lienzo
1.17 x 1.46 m.

ROJAS PINILLA
Acuarela
0.41 x 0.50 m.



comuni3n por parte del cura de mi parroquia en la primera exposici3n; amenazas tambi3n del Arzobispo de Medell3n a prop3sito del cuadro "Adolescencia", como te cont3. En otra, en el denominado Primer Sal3n Nacional creo, el mismo Pedro Nel G3mez orden3 que no se incluyera un cuadro llamado "El Obispo". Yo estaba enferma y mi hermana Elvia fue quien llev3 los cuadros. Cuando le pidi3 que le explicara el por qu3 no se expon3a esa obra, respondi3 que podr3a traer problemas y esc3ndalos.

Lo cierto fue que otra obra fue la que provoc3 tales esc3ndalos: "Arrepentimiento". ./ los vetos y las censuras me han acompa3ado siempre. Recuerdo cuando publicaron algunas de mis obras en la Revista Municipal de Medell3n y en la misma edici3n hab3a una foto y un saludo del Arzobispo de la ciudad, ¡No te imaginas lo que se arm3! Hasta pornogr3fica me dijeron. . . Finalmente, decidieron recoger la edici3n por orden de la curia. . . ¿Qu3 opinas?

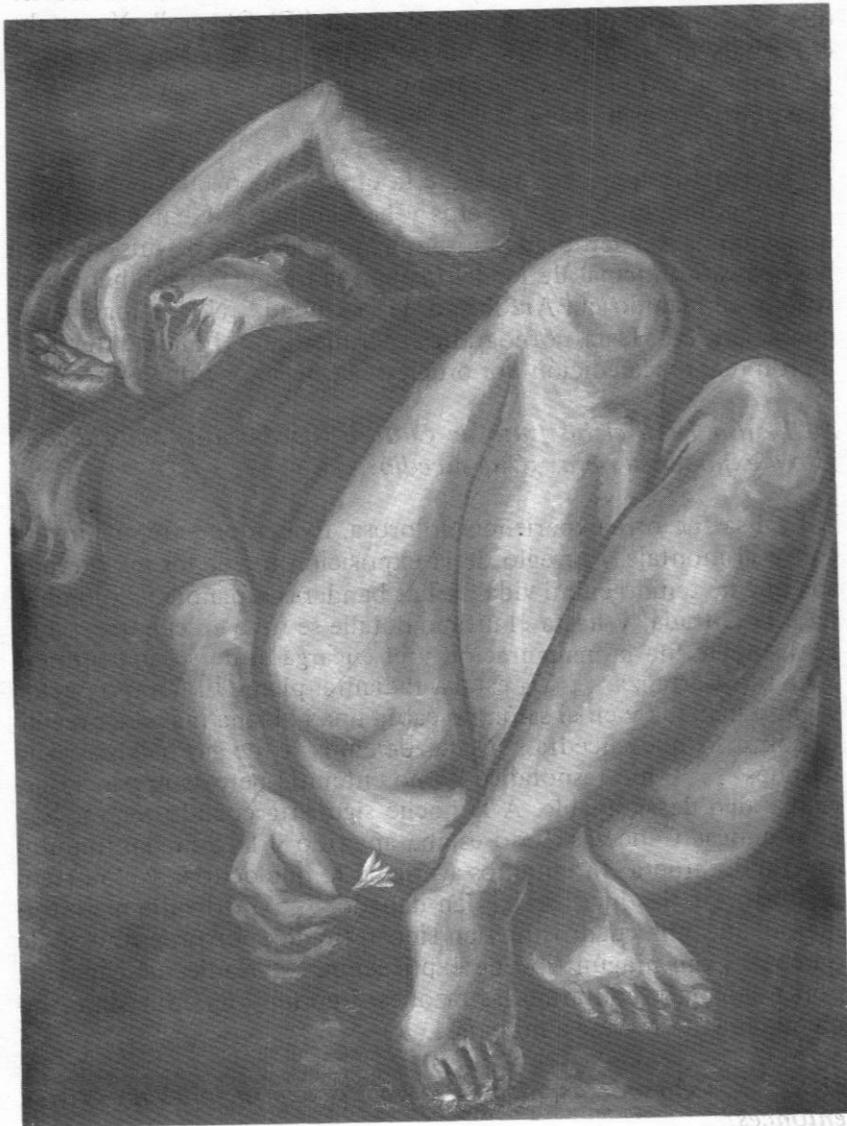
MCL.: En 1955 el Instituto de Cultura Hisp3nica de Madrid la invit3 a exponer su obra. ¿Qu3 sucedi3?

DA.: Esa fue otra experiencia dolorosa. Evidentemente, me invitaron y el montaje y arreglo de la exposici3n fue de los m3s hermosos que he tenido en mi vida. . . Las banderas espa3ola y colombiana a la entrada, y hasta el 3ltimo detalle se tuvo en cuenta. . . Lleg3 la noche de la inauguraci3n y el encargado de su apertura era Eduardo Carranza. . . Yo estaba radiante, plena. El tiempo pasaba y 3l no hablaba y en el sal3n no cab3a una persona m3s. Le pregunt3 sobre lo que suced3a, "Nada, dejemos lo de las palabras para despu3s. . .", me respondi3. Yo no entend3a pero tampoco sospechaba algo desagradable. A la noche siguiente cuando regres3 con unas amigas francesas, todo estaba apagado y la gente en tumulto esperando afuera. Intentamos averiguar lo que ocurr3a y el portero contest3 que las luces se hab3an da3ado. . . Al otro d3a me informaron que mis cuadros hab3an sido retirados por orden no s3 de qui3n. . . Sin ning3n tipo de explicaci3n. . . Nadie fue capaz de poner la cara y contarme las razones. Fue un golpe dur3simo. Inmediatamente regres3 a mi pa3s. . .

MCL.: Y recuerdos agradables sobre sus exposiciones no existen entonces?

DA.: S3, claro. La del Teatro Col3n como te cont3, algunas que realic3 en M3xico, en Francia, en Inglaterra y las que recientemente

comunion por parte del cura de mi parroquia en la primera exposi-
cion americana tambien del Arzobispo de Medellin a proposito del
cuadro "Adolescencia", como se contó. En otra, en el denominado
Primer Salón Nacional creo el mismo Pedro Nel Gómez ordeno



ADOLESCENCIA

Oleo sobre lienzo
0.95 x 0.72 m.

DA. S. J. claro. La del Teatro Colón como se contó.
realizó en México, en Francia, en Inglaterra y las que recientemente

te se hicieron: las retrospectivas del Museo de Arte Moderno de Medellín (1984) y la de la Luis Angel Arango de Bogotá (1984).

MCL.: Por qué no nos habla de lo que significaron para usted estas dos últimas retrospectivas?

DA.: Antes de éstas hubo una en la Biblioteca Pública de Medellín en 1975. A pesar de que asistió mucha gente, mucho estudiante, la prensa guardó el más absoluto silencio. Débora Arango continuaba muerta. Lo único que recibí fueron cartas insultantes, utilizando términos horribles. ¿El motivo?. El de siempre: que cómo me atrevía a esto y a aquello, que la inmoralidad, que la maldad y que la corrupción. Y recuerda, esto fue hace sólo 10 años.

MCL.: Antes de volver a las dos retrospectivas de 1984, por qué no nos cuenta sobre lo que representó el "Premio Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia a las Letras y las Artes" otorgado a usted en febrero de ese mismo año?

DA.: Sí, fue el primer premio que otorgaba la Secretaría de Educación. . . Para mí fue muy emocionante porque después de tantas luchas pensaba que mi obra y mi trabajo nunca serían reconocidos. El premio me lo entregó el mismo Gobernador y, te repito, como que no creía que fuera para mí. Al fin y al cabo me sentía proscrita. Esta distinción tuvo mucha resonancia y considero que fue importante tanto para que me propusieran las dos exposiciones a las cuales tu te referías, como para el éxito que estas alcanzaron.

Cuando Tulio Rabinovich, director del Museo de Arte Moderno de Medellín, me propuso la exposición retrospectiva de mi obra, sinceramente no quería aceptar. Pensaba: "tanta briega, tanto esfuerzo para lo mismo. ¡No vale la pena!". El me insistía con el argumento de que en los últimos años las cosas habían cambiado muchísimo. Al final acepté, mandé mis cuadros y el montaje que se hizo de ellos fue muy bello.

MCL.: Y qué pasó después?

DA.: Nuevamente una sorpresa y con ella mucha alegría. Realmente fue un éxito. Asistió gran cantidad de gente y por fin la prensa dejó su silencio. Ya premiada la cosa era diferente. Por esto agradecí tanto el premio mencionado. Con él rompí mi encierro conciente y voluntario de muchos años. Durante este tiempo pinté infati-

gablemente porque la pintura se confunde con mi vida. Somos una sola persona. Si mi obra producía tanto problema, si no gustaba y era atacada a diestra y siniestra, pues muy sencillo: no la mostraba y eso hice a lo largo de tantos años.

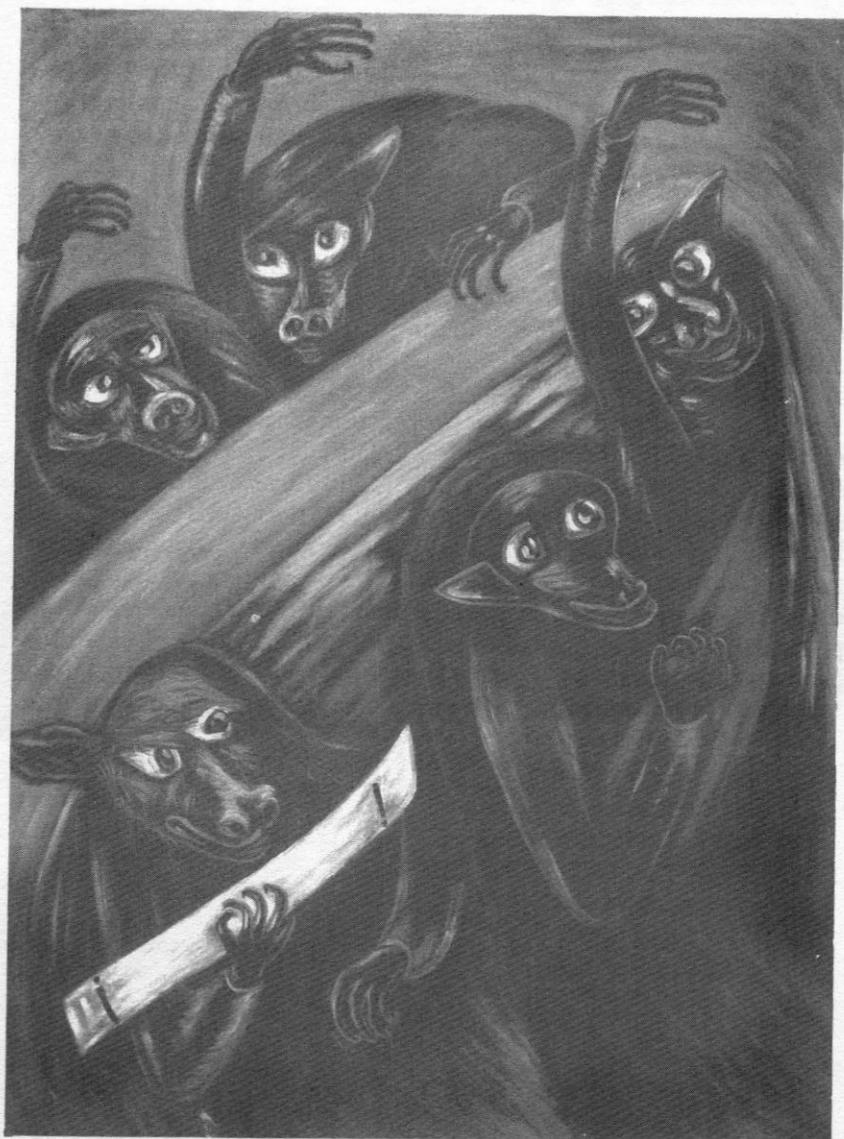
MCL.: Débora, en su obra hay etapas muy definidas?

DA.: No. Yo no creo. Los críticos así lo afirman, pero pienso que ni desde el punto de vista temático, ni técnico incluso, puedo hablar de etapas definidas. He tenido, como todo artista, un proceso pero los temas van y vienen de un período a otro. . . Según el momento, según las circunstancias, unos persisten más que otros. Y los expresé en un lenguaje que desde hace muchos lustros me pertenece. . .

MCL.: Indudablemente entre los aspectos más interesantes de su obra, más llamativos a mi juicio, está esa capacidad de "desentrañar" el alma de aquello que interpreta en su pintura, como en repetidas ocasiones lo ha afirmado. Pienso que es un atributo muy propio de nosotras las mujeres y en razón de las formas de conocimiento que culturalmente privilegiamos. Por qué no nos cuenta, para concluir, la experiencia vivida con su cuadro "El regreso".

— En medio de risas y miradas plenas de ternura y sabiduría nos cuenta. . .

DA.: Sí. Vivía en Inglaterra. Tenía mi estudio y en él trabajaba diariamente. Lo hacía sin descanso y pintaba cuadros tomando como modelos a mis compañeras de estudio. Fue un período muy bello. Recuerdo esos atardeceres grises y fríos en los que todas llegaban para que les mostrara lo que había hecho en el día. Comentaban, criticaban y con frecuencia enriquecían las obras. Un día, pinté el cuadro de una amiga inglesa. No sé por qué la pinté con pelo largo y en una determinada actitud. Ella sólo lo vió cuando llegó con las demás compañeras. El cuadro provocó diversos comentarios en todas, menos en ella. Coincidían en que se parecía poco a esta amiga. Ella sólo miraba y su mirada era de asombro, de interrogación. . . Logró inquietarme. Cuando se marcharon todas, ella se quedó y me preguntó: "¿Por qué lo hiciste, por qué me pintaste así?". Yo no entendía y le respondí que de esta manera la veía y la percibía cuando realizaba el cuadro. "Sí,

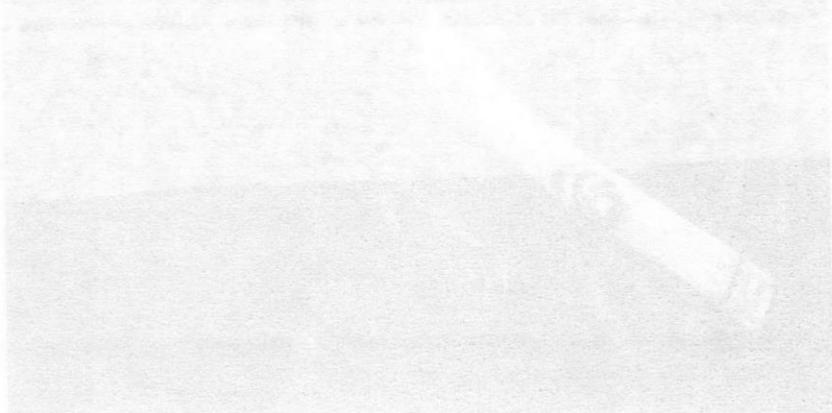


JUNTA MILITAR
Oleo sobre lienzo
1.78 x 1.38 m.

—comentó—, esta era yo, tal cual, hace dos años, cuando tu no me conocías. Así salí de una clínica de reposo en la que estuve recluida durante dos años. . . ” Ya imaginarás como quedé yo. . .

MCL.: Débora, ahora si, la última pregunta. ¿Qué piensa acerca de la situación actual de la mujer en nuestro país?. ¿Con esa gran experiencia de lucha, con esa tenacidad y autonomía caracterizantes de su personalidad, que nos diría a las mujeres que hoy “hacemos camino al andar”?

DA.: La situación que vive hoy la mujer aquí y en cualquier parte, es muy diferente a la que vivió mi generación. Esto no quiere decir, por supuesto, que todo esté hecho. Por el contrario, ¡el camino es aun muy largo!. Tenemos mucho por hacer y en base a las cualidades y capacidades que poseemos: la inteligencia, la intuición, la tenacidad, en fin. . . Con frecuencia me hago esta reflexión: si con tantos obstáculos, prohibiciones, censuras, ausencia de oportunidades, las mujeres hemos llegado a donde estamos ¿cómo será cuando eliminemos las barreras?. Sin lugar a dudas el mundo será diferente: más humano, más grande y más lleno de atractivos. Por esto, a las mujeres les digo adelante, no desfallezcan, enfrenten con entereza cuanta dificultad que se les presente y seguro que saldrán airoosas. Al final, podrán experimentar dos satisfacciones muy profundas: el haber contribuido a un mundo mejor y el haber realizado sus aspiraciones. Esta es la razón de que al mirar mis obras recuerde sólo lo grato que ellas involucraron y me llene de alegría.



ATLITM ATVUI
Oise cohoie oelO
ar 20.1 x 20.1