

## Débora Arango. La transgresora de los signos de 1939. (1907-2005)

Kathya Jemio Arnez<sup>1</sup>

Débora Arango. The transgressor of the 1939 signs (1907-2005)

### Resumen

Existen hechos que se reproducen en todas las épocas. Extrañamente son aquéllos que tienen relación estrecha con nuestras creencias, valores, prejuicios y sentimientos, pero también con la transgresión de valores vigentes. A éstos se incorporan las creencias sobre el cuerpo desnudo de la mujer. Esas características tuvo la exhibición de los desnudos *La Amiga* y *La Cantarina de la Rosa* y la premiación a su creadora, la acuarelista Débora Arango, en Exposición de Pintores Profesionales, (Medellín, noviembre de 1939). Ambos hechos recibieron reacciones polarizadas, fuertes críticas y condena moral o respaldo en los periódicos *El Heraldo de Antioquia*, *El Diario*, *El Colombiano*, *El Pueblo* y *La Defensa*. A un año de la muerte de la acuarelista esta semblanza recuerda la polémica de 1939.

**Palabras clave:** Débora Arango. Pintora.

### Abstract

The exhibition of the nudes *La Amiga* (the Girlfriend) and *La Cantarina de la Rosa* (the Rose Singer) and the prize awarded to their creator, the painter Debora Arango at the Exhibition of Professional Artists (Medellin, November 1939), was received with strong criticism and moral condemnation by conservative social sectors, as is noted in the following newspapers: *El Heraldo de Antioquia*, *El Diario*, *El Colombiano*, *El Pueblo* and *La Defensa*. The conclusions clearly show that such reactions of repudiation did not only focus on the aesthetic form, but that also includes, in an overwhelming fashion, religious, moral and cultural beliefs as well as competition among painters. The discussion, generated by critics, journalists, painters, authorities and collaborators, translate the beliefs, values, stereotypes and feelings of society regarding the female naked body.

**Keywords:** Débora Arango. Painter.

Con el interés de entender este fenómeno enterrado en el tiempo, pero siempre vigente por el aporte de la artista en el campo estético de la región y la dimensión y diversidad de las reacciones; se realizó la serie de entrevistas que se constituyen en fuente de esta semblanza. En estas charlas con la entrevistada estuvieron presentes, su sobrina, Cecilia Londoño, quien se dio a la tarea de precisar datos de hace 65 años, proporcionados por la acuarelista, estuvo Elvira Arango, la última hermana viva de la pintora. Ella no participó de las entrevistas a causa de su mala salud y falleció meses después, en 2004. También colaboró la antigua empleada, Carmela, quien

recuerda fechas importantes de la familia Arango Pérez. Igualmente fue entrevistada la cuidante Virgelina. Durante las conversaciones se utilizó la técnica de la memoria, mediante la revisión del libro ilustrado *Débora Arango: El arte de la irreverencia* (1996), con esto se obtuvo valoración e interpretación de la acuarelista sobre su obra. Los fragmentos fueron transliterados y se emplearon las convenciones requeridas: estilo itálico para el diálogo, corchetes, con puntos suspensivos en su interior, para evidenciar silencios significativos en la conversación; sólo corchetes para agregar palabras que obvió la entrevistada y que por su ausencia restaban informa-

<sup>1</sup> Periodista con Especialización en Agencias de Noticias, Maestría en Lingüística y Doctorado en Periodismo. Docente de la Facultad de Ciencias Sociales y Educación de la Corporación Universitaria Lasallista y editora de Cuadernos de Comunicación y Periodismo.

Correspondencia: Kathya Jemio Arnez. email: kajemio@lasallista.edu.co

Fecha de recibo: 12/12/2006; fecha de aprobación: 19/01/2007



### LA AMIGA

s.f. Acuarela de 60 x 144 cms, perteneciente a la Colección del Museo de Arte Moderno de Medellín. Registro legal No. 7683. Bien de Interés Cultural de Carácter Nacional.

ción importante al contenido. Una segunda fuente empleada es el conjunto de periódicos de la época donde quedaron registrados los hechos de 1939 y que, en su relación temporal, aporta una breve cronología. Del mismo modo, gran parte de la información documentada se apoyó en estudios anteriores realizados por Santiago Londoño, Beatriz González y Alberto Sierra, pintores que interpretaron su vida y obra.

Débora nació el lunes 11 de noviembre de 1907 y resultó ser la octava entre sus hermanos. Su infancia transcurrió durante el primer cuarto del siglo XX, entre Envigado y Medellín y, temporalmente, en otros municipios. Los ocho kilómetros de distancia a Envigado resultaban, en ese entonces, para la familia, un viaje de los domingos. Ahora, al hacer este recorrido después de más de seis décadas, es evidente su progreso y su proximidad con el desarrollo industrial, comercial e inmobiliario que se advierte desde las estaciones del metro que conectan el municipio con la vida urbana capitalina en cuestión de minutos. En Envigado, todavía muchas de las calles permanecen estrechas y cortas y por ellas transitan los 180 mil habitantes. Algunas cuadras en descenso desde el Parque Principal desembocan en la carrera 43 y ahí está situada *Casablanca*, en un Envigado moderno. De manera inconfundible se divisa la casona. Por todo el largo de la avenida circulan autobuses en dos rutas contrarias, hacia Sabaneta, Envigado, El

Poblado, Medellín. En la calzada del frente se encuentran casas de terreno urbano y los transeúntes van por un trayecto que es cotidiano y común.

Desde la salida de la estación del metro, se observan las instalaciones del periódico antioqueño, *El Colombiano*. Sobre la avenida Las Vegas, se encuentra una cadena de supermercados e industrias, y empresas de servicio. Toda la zona es industrial, inmobiliaria y financiera. Varias cuadras en ascenso aproximan al Parque y con esto a la vida del municipio con relaciones de carácter pueblerino en el mejor sentido. “Vivir en Envigado es muy bueno” dicen quienes diariamente hacen el recorrido Medellín-Envigado.

El número 32A Sur 73 señala la residencia de la acuarelista quien, sin proponérselo, hizo sacudir los principios estéticos y morales de Medellín e inevitablemente, la conmoción la afectó y con esto reveló, por una parte, las creencias y los valores dominantes y, por otra parte, tradujo los recursos de repudio existentes en la sociedad de ese entonces.

Casablanca es distinta de las otras casas de la cuadra y de la avenida. El comentario de la acuarelista es contundente, “esta es la casa madre, en esta casa nació mi papá, por eso será que tiene un sabor de cariño”. En su frontis se extiende la jardinera de la avenida, en cuyo centro,

de immaculado blanco, vigila la Virgen. En su interior, después de cruzar el macizo portón, se prolonga un pasillo empedrado, a un lado del patio bien cuidado con un fondo verde podado. El cielo despejado en su centro, acumula nubes negras en sus exteriores. En la sala, Débora dormita frente al televisor apagado, con la boca entreabierta y la cabeza llevada atrás y los pies sobre un almohadón.

La sala está decorada con el gusto de las familias tradicionales. Elvira, su hermana, está enclaustrada en su monólogo<sup>1</sup> y cerca suyo, con ojos indagadores, con el pelo recortado como siempre, las manos vivaces que en contacto con el interlocutor dan más humanidad al diálogo, se encuentra Débora.

Presentí que el recorrido hasta 1939 sería largo. Mi intención se orientó a recuperar sus impresiones —seis décadas después— de los sucesos de noviembre y diciembre de 1939, cuando se produjo el escándalo por la presentación de *La Amiga* y *La Cantarina de la Rosa* en el club Unión. A ella se la veía lúcida y yo tomé conciencia de que todavía era posible ser testigo de sus emociones.

Presagiaba llovizna ese jueves de 2003, mientras ella rememoraba la infancia y rescataba de sus recuerdos algunos eventos de cuando llegaban de Medellín y se quedaban en familia en la casa de la abuela. Cuenta que hace poco tuvo que “salir” de los gatos que domesticó durante años. “Eran muy queridos y se podían tolerar porque la casa era grande pero necios son, necios”. Roque era otro antiguo habitante de la casona. Todo amarillo opaco salió a saludar, no ladró ni movió la cola. Con hinchazón y dureza de cuero, patas endurecidas y vientre grueso característico de los viejos de su especie se aproximó y olfateó sin reconocer, luego, sin exteriorizar sensación alguna, retornó. Cumplió su oficio de vigilante. Llegó al fondo del patio y allí, en la perrera, penosamente se enroscó.

En la misma sala estaba Elvira que murió meses después. Era menor con casi una década, tenía ojos inmensos y piel de transparente porcelana, pelo blanco y delgadez extrema. Virgelina, la joven cuidante que atendió a las hermanas por muchos años, conversa animadamente con dos muchachos que ingresan esa tarde a *Casablanca*

con un pedido de refrescos. Recuerda a Elvira antes de su enfermedad, “es que a mí me tocó conocerla cuando estaba muy bien. Era muy diferente. Cocinaba y ella y yo salíamos a hacer las compras al “Ley” y al “Éxito”. Las risas y las voces llegan frescas y sin apuro, pasan cerca nuestro cruzando el corredor e ingresan a la amplia cocina. De patio a patio circula una brisa aún atemperada.

En esas circunstancias cotidianas Débora y Elvira comienzan la tarde...

—¿Quién es usted?— la primera en indagar fue la acuarelista.

Débora no se acordaba de mí. Cinco semanas de intervalo entre una y otra conversación, fueron suficientes para que unos eventos enterraran a otros. Frunce el ceño y me escudriña. Tiene la actitud de quien se manda y manda a los otros. Hasta hace poco administraba la casa y los bienes de la familia. Fue impetuosa en su vida y supo cuidarse, “no la embolataban” según reconoce. Ese cuidado se advierte, más que todo, cuando en un paréntesis de la entrevista ingresa el cuidante Oscar para reclamar un lío doméstico que lo involucraba. Ahí, ella ejerce su destreza y domina la situación y aplaca la rencilla. Es como un intento de tumultuosa sedición que termina por implosionar ante su presencia.

Luego de una rápida requisa, comenta ante la explicación de mi presencia, lo bueno que es recordar lo hecho hace décadas. Tenía 32 años cuando expuso por primera vez los desnudos que escandalizaron a Medellín. A la par que en la región se discutía la eficacia de las Juntas de Censura y se sugería limpiar la pornografía y la inmoralidad de la manera como lo hicieron *las Juntas de Manizales que purificaron la Perla del Ruiz de las “impudicias”*<sup>2</sup>, Alemania invadía Polonia y las noticias del conflicto bélico mundial aparecían en los periódicos locales y las páginas editoriales debatían con la misma intensidad que la guerra el desnudo local. Comenzaba, de esta manera una especie de guerra de dimensión local, condenada a sumirse en prolongada batalla con frentes periodísticos, pintores heridos de muerte, confesiones de ignorancia, intrigas políticas e incomprensidos movimientos vanguardistas. Tenía sus causas en esa trasgresión que se denomina *cambio* y que se aproxima a los despreve-

nidos y confiados en el *status quo*. La dialéctica de lo nuevo llegaba irremediadamente y reemplazaba lo viejo.

En *Cien años de Medellín. 1890-1990*, Fabio Botero<sup>3</sup> relata que el primer tercio del siglo también es testimonio de cómo Medellín se convertía en ciudad. Las actividades culturales movían a los habitantes, el arte, el teatro, las tertulias, las librerías, las exposiciones, el tranvía, la universidad, la Escuela de Minas. Los barrios se asemejaban a aldeas, integrados al centro por avenidas y puentes y las Damas defensoras de la decencia apoyaban las protestas por la invasión de prostitutas en barrios como Lovaina, el sector del cementerio San Pedro y el centro.

La coincidencia de opiniones entre la posición conservadora de los periódicos, *La Defensa* y *El Pueblo*, y la Legión Colombiana de Decencia era evidente. Entre las conclusiones a las que llegó esos días en la ciudad, el Seminario Internacional de Damas Católicas, estaban las consignas de boicotear a los teatros que “ordinariamente exhiben películas censurables” y compromiso formal de todas las socias de no asistir a películas malas y escabrosas, apoyo a las hojas de censura de la legión Colombiana de decencia colocándolas en los templos y difundiéndolas en los colegios, pedir a la junta ejecutiva nacional haga redactar unos estatutos adecuados para la liga pro Decencia<sup>4</sup>.

Esa noche de la inauguración —el 18 de noviembre de 1939— fue cálida y agitada. Los preparativos y traslado de cuadros de una decena de pintores, durante las últimas semanas habían llegado a su fin. Débora Arango acababa de cumplir años el 11 de ese mes y vestía luto por la muerte de su madre en mayo de ese año.

La octogenaria Carmela, empleada de siempre en la casa de los Arango, todavía estaba allí y recuerda: “Cuando yo llegué aquí, estaba la mamá recién muerta. El papá ahí [...], en la sillita me tocó don Castor.

En un patio secundario está la habitación de Carmela, empleada de la familia durante varias décadas y ayudante de Elvira, en la cocina.

Semirecostada con uniforme, cara regordeta y jovial como si los años hubieran dejado huellas menores en su expresión y el pelo completamente blanco recogido en un moño desarticulado. Al verme intenta incorporarse, con el afán de atenderme, recuerda,

—Yo conocí a todos los hermanos. ¡Ah! Yo hacía la cocina. Entre la niña Elvira y yo hacíamos la comida para todos. Porque habíamos [sic] mucha gente en esa época. ¡Ave María! Habíamos mucha gente. —La ventana de cuatro vidrios rectangulares, del tamaño de una hoja formato carta, deja pasar la luz de las cinco de la tarde. Parece que toda su vida se concentrara en ese espacio.

En esas circunstancias familiares de 1939, Débora participó de la Exposición y seguramente fueron las razones que luego la llevaron a explicar su inasistencia al acontecimiento. Pero rápidamente se enteró que ese día de la inauguración y de manera inesperada los dos desnudos, inusuales para la época, hicieron de su exhibición una polémica periodística de grandes dimensiones. Parecía el ojo de un ciclón, pues de manera intensa, despertaron repudio las formas voluptuosas de *La Cantarina de la Rosa*<sup>5,†</sup> y *La Amiga*: mujeres desnudas, con el torso definido por su juventud, con exuberancia de carnes, con formas redondeadas y desenfadado. Ambas en poses con desparpajo: La pintora, las presentaba en tamaño natural, uniendo pliegos de papel unos con otros. En *La Amiga* se descubre que la belleza que oculta debajo de las sábanas es tan sugestiva y provocadora como la espalda que exhibe. Durante treinta días los periódicos locales debatieron el hecho y la artista nunca más dejó de ser noticia.

—¿Ud. intuyó en algún momento las reacciones que podrían provocar los desnudos que exhibió?

—No, nunca pensé. No sabía que podía haber esa reacción. Veá, yo no noté si me criticaron. Unas dejaron de saludarme. Otras, las mismas compañeras protestaron y no quisieron volver [a las clases de pintura], pero a mí no me interesaba. Yo amaba mi pintura, amaba mis desnudos. No me importaba nada... [Silencio y reflexión].

<sup>†</sup> Acuarela que se extravió después de la Exposición, según recuerda la pintora.

Hoy me saludaban [...], hoy no me saludaban. En la circunstancia de que había salido en el periódico alguna “noticia”, “algún algo” mío. Entonces me volvían y no me saludaban...

La sala tiene otra puerta que comunica el recinto con un patio cuadrado que integra y conecta todas las piezas y en cuyo centro, tres o cuatro sapos grandes y verdosos, imperturbables abren sus bocas, mientras el agua fluye en una pequeña fuente. Eternamente deviene el fluir y los sapos persisten en su tarea.

—¿También se escandalizó su familia?

—No en mi casa. Ah! Ah! [En mi casa fue] muy natural y hasta tenía una pariente mía casada. Me encontró cuando estaba en el suelo, porque no me gusta sino pintar al tamaño natural. [Me encontré] pintando un desnudo. Me dice ¡Ay! ¡Qué es esto! Entonces yo creí que era de susto, que me iba a regañar. Alejandrina se llamaba ella: ¡Esta hermosura! ¡Tan bello! Qué estás haciendo. Y entonces...me admiró mucho. [Era] una hermana de mi papá, vieja, pero querida. Me acuerdo, pues, de esa alegría que yo tuve cuando ella me admiró mis cuadros. Hermana de mi papá.

—¿Es muy difícil para una mujer ser rebelde? ¿Qué representa para Ud. la rebeldía?

—Yo le voy a decir. Vea, el maestro que yo tuve fue el maestro Pedro Nel. Entonces nos dijo un día [...] Bueno, ya Uds. no están para pintar florecitas ni paisajitos. Ahora cojan el desnudo que ya es el cuerpo humano que tienen que estudiar. Yo me levanté y grité ¡Qué dicha! Y con esto perdí la amistad de mis compañeras. Se quedaron calladas..., serias... Ninguna aceptó que fuéramos a recibir el desnudo, a estudiarlo... Entonces, entre ellas había una compañerita, éramos más amigas [...], especiales las dos. Me dijo: Débora, [mi compañerita ya se murió] —para hacerse escuchar repite otra vez —pero se murió. Me dijo, “Débora sepa que las compañeras están furiosas con usted porque aceptó ir a pintar desnudos con el maestro Pedro Nel. [...] no va a conseguir quien le pose. Pero si necesita yo le poso en su casa, porque dentro de seis meses me voy allá de Hermana de los Pobres, ehh! Pero yo le poso mientras usted encuentra una

compañera que le pose”. Y así hicimos. Ella me posaba. Pero, qué escándalo cuando yo [presente] mi primer desnudo.

Aunque el aguacero se avecinaba, circulaba una brisa todavía cálida, mientras Débora Arango acababa de verbalizar que “recordar es también vivir”. Desde la sala, siguiendo la luz que llega por la puerta entreabierta que da al patio central, el gris todavía luminoso se confunde con el presagio. Le pregunto si le encuentra algún encanto particular a los atardeceres y amaneceres:

—Ehh... ¡Ave María! Ya cuando va calentando el sol es maravilloso.

Las puertas se abren y se cierran con un crujido leve. Es Oscar que ya ha superado el conflicto doméstico y que recoge a Elvira para llevarla de paseo por las galerías del patio. A medida que se alejan el ronroneo de la octogenaria se transforma en una onda que a momentos desaparece y en medio de la charla reaparece para volver a mezclarse con los murmullos que llegan del mundo exterior. La vigorosa voz del cuidante entierra finalmente toda huella que pudiera dejar en ese breve trayecto. Me imagino que ese murmullo que se repitió durante años, es el que no la dejó dormir y descansar a Débora, después de la muerte de Elvira. Nadie más que ella escuchaba y traducía como un lamento que la inquietó hasta su muerte en diciembre de 2005.

—Me dijo que la enterráramos— comenta la pintora. —Pero no soy capaz [de vivir] sin ella. Es mi compañerita.

Los hechos de 1939 no pudieron estallar de otra manera. Lo cierto es que todo comenzó unas semanas antes, cuando Débora Arango leyó la carta de la Sociedad de Amigos del Arte que circuló entre los pintores: “Esta sociedad en el deseo de estimular a nuestros artistas profesionales está organizando una exposición de pintura que tendrá lugar del 18 al 26 de noviembre próximo en los salones del Club Unión”. Exigía de cada artista la exhibición de tres o más obras, y la participación mínima de tres pintores. El tema se asumía, libre. El jurado estaba constituido por tres ciudadanos con reconocida “ilustración artística” y representando a la Sociedad de Amigos del Arte, la Asociación Nacional del Artista y a la Dirección de Educación. Finalmente, el im-

preso divulgó las formas de inscripción, la fecha y el lugar.

Recuerda la acuarelista que las siguientes semanas se presentaron con gran ajetreo por el traslado de cuadros al Club Unión. Llegaron entre 74 a 83 obras <sup>6</sup> de un total de 13 artistas inscritos: Gustavo López, Alberto Villa, Jaime Muñoz, Pedro Torres, Luis E. Vieco, Emiro Botero, Gilberto Uribe H., Paulina Posada de Escobar, Eladio Vélez, Constantino Carvajal, Ignacio Gómez Jaramillo, Francisco Morales y Débora Arango que mostró: *Cabeza de mujer, Las bañistas, Hermanas de la caridad, Alrededores de Cartagena, La merienda, Retrato de mi padre, Torcasas* y los desnudos que conocemos.

Pero, ¿cuál fue la discusión sobre el desnudo de Débora Arango? Santiago Londoño V. <sup>7, \*\*</sup> encuentra razones de controversia en tres elementos nuevos en la vida artística de la región en 1939: Poses con desparpajo, la mirada directa al espectador y vello púbico. Londoño entiende que la acuarelista propuso una nueva mirada al cuerpo femenino y a su desnudez, a la vez que establecía que el arte y la moral son aspectos diferentes de la interpretación de la realidad.

Siempre fue enfática en separar los conceptos críticos sobre su obra y su propia opinión:

¿Buscó destacar la sensualidad de las mujeres desnudas?

—No. Nada de erotismo ni esas cosas...no me gustan. Me gusta lo natural, lo real, pintar lo que está en la calle. He pintado madres, hijos, mujeres...No, no, nada de sensualidad ni esas cosas...no me gustan.

Se entiende que dimensionó la situación de 1939. En sus largos silencios todavía se advierte indignación por la obra incomprendida, pero inmediatamente reaparece su espíritu incansable, aquél que la llevó por el camino del repudio. Recuerda la vez que trascendió su entrevista con autoridades eclesásticas en una segunda ocasión de rechazo a causa de *Adolescencia (1948)*:

—Una vez estaba conversando yo con unas amigas y me dijeron, “hay Débora, por Dios, ¿y este cuadro? ¿Qué te dijo cuando te mandaron que se lo mostraras al Sr. Arzobispo?”. —Me sonrío la pintora y me confiesa la picardía con la que actuó ese entonces al contestar a las amigas. —Les dije yo por molestar nada más: —me dijo el Sr. Arzobispo “quítele la *florecita*”.

Pero más tarde relata lo que sucedió verdaderamente en la entrevista, que fue unos años después de la exposición de 1939, y de la que luego se comentó una advertencia de excomunión, versión siempre rechazada por la familia,

—El monseñor [sic] de esa época me hizo llamar. Fui con un amigo periodista y no llevé ninguna pintura. Preguntaba como usted, ¿y esto Débora, por qué esto? ¿Qué significa esto? Y, quiero ver *Adolescencia* [sic]. Le expliqué [como era el cuadro] y me dijo que le llevara... y... no le llevé. Yo no hacía nada malo. No era pecado. Entonces nunca fui a confesarme y hablar de mi pintura, porque considero que no es pecado.

Ese ambiente de rechazo la persiguió durante décadas, hasta 1975. Los artistas consagrados de ese entonces tampoco la aceptaron. Resuena la decisión el 28 de noviembre de 1939, cuando uno de los miembros del Jurado, Marco Peláez, le informa que había sido ganadora del primer premio, “el jurado decidió premiar a *Hermanas de la Caridad* a cuenta de algún desnudo” pero esto no evitó el escándalo <sup>8</sup>. Ignacio Gómez Jaramillo, Pedro Nel Gómez, Eladio Vélez y Gustavo López protestan pública y reiteradamente en la prensa. La antigua controversia entre eladistas y pedronelistas deja de trascender y se instaura un nuevo debate y una nueva polémica: Las obras que ahora nos ocupan.

El voluminoso impreso que tiene Débora Arango en sus manos, trae en sus guardas recortes de la prensa de 1939 que reflejan la situación que vivió la artista a causa de las reacciones: un silencio y encierro de varias décadas que sólo fue superado con su Exposición Retrospectiva de 1984.

\*\* “Según recuerda la artista, cabe mencionar que en la Exposición del Club Unión, se presentaron otros desnudos. Pero habían sido pintados por hombres y eso ‘era distinto, porque ella era mujer’ según le dijo en una ocasión un prelado. *Cantarina de la Rosa* y *La Amiga* fueron los primeros dos desnudos femeninos que pintó Débora Arango, introdujeron un cambio sustancial en la forma de representar el cuerpo femenino en el arte antioqueño y colombiano”.

A partir de esta publicación aparecen otras similares. Ahora es cuando se acuerda del hermano médico que seguía la polémica preocupado por ella.

—Vea que... [éramos], sí, muchos [hermanos]: siete mujeres y cinco hombres. [Una hermosa familia] ¡Ehh! Ave María. A todos los quiero y los recuerdo mucho. Todos queridos y me quisieron mucho, pero en particular el que era médico, era especial conmigo, pero me regañaba mucho porque yo era voluntariosa. Cuando salía [en el periódico] alguna cosa mía, se levantaba... ¡Débora, Débora! ¿Adónde vas a ir a parar vos? Ve lo que dicen de ti.

—¿Quién le inspiró a pintar *La Amiga*?

—¡Hace ya tanto tiempo! Esto puede llevar —lo menos, menos— unos 45 años. A ver, yo recuerdo. Ella era casada y los domingos al marido le gustaba irse a las carreras y entonces ella se venía a mi casa y sacábamos apuntes y cosas, pero no era nada “de escondidas”. Le gustaba mucho la pintura. Me posaba. Era una modelo que se convirtió en mi amiga, por supuesto.

Su explicación fue confirmada unas semanas más tarde, en una siguiente visita, después de la muerte de Elvira. Claro que ya no fue posible contar con la locuacidad de Débora. Entonces su sobrina Cecilia precisó que *La Amiga* se trataba de Luisa *Bullas* que vivía en Cartagena.

—¿*La Amiga*, es la que vive en Cartagena, mi amor, la que se ha casado varias veces, cómo es que se llama?

—Yo no me acuerdo de nada —dice Débora, sin interés.

Se escucha la voz del cuidante Oscar que responde: “Luisa Bullas”.

—Claro! Luisa *Bullas* —dice Cecilia.

—¿Luisa “Bullas”? —Preguntó, dispuesta a registrar.

—No. *Bullas* es un sobrenombre. Es Luisa Arbeláez. —¿Luisa qué?—pregunta la sobrina a Débora con el afán de involucrarla en el recuerdo.

—Luisa Arbeláez —responde la acuarelista. —Decididamente no está interesada.

—¿Cuál es el tamaño de la pintura?, ¿cuál es la fecha?

—Es que no ponía las fechas. Es que el maestro Pedro Nel le dijo que no pusiera las fechas.

—¿Y cómo surgió la técnica de los pliegos unidos?

—*La Amiga* es una acuarela y pintaba pegando el papel, porque el papel no se conseguía del tamaño que ella lo quería.

—Tamaño natural.

—Sí.

Débora ese día no desea conversar y eso nadie pudo transgredir pero, en un intento, Cecilia cede:

—Bueno, háblele a ella un poquito, pero no es el día.

Esa ocasión, efectivamente no fue el día.

—Vuelva otro día. Llame primero. Fue inflexible y cortante la pintora.

No faltó la ocasión, meses antes a la muerte de la última hermana que le quedaba viva, en que se pudo advertir la transparencia de sus sentimientos maternales por Elvira. A cierta altura de la entrevista, Débora silenciosamente escudriñaba la situación del momento mientras me ocupaba de recoger sus recuerdos de a poco. A ratos la situación parecía transformarse, de diálogo a confesión. Su pelo estaba recortado como siempre y sus manos que se apoyaban en mi muñeca, distribuían abundante piel en cada movimiento. Así interaccionaba todo el tiempo. Revisaba *El arte de la irreverencia* (1996), y advierto que disfrutaba la experiencia de reconocer su obra en el impreso, sin dejar por eso, naufragar en angustia a su hermana, que habitualmente estaba intranquila.

—Elvira, tranquila, espera...

—¿La vida muy larga Débora?

La pintora, ya menuda, de apariencia frágil y mirada penetrante, pero con ímpetu, se quedaba pensativa. A momentos parecía ingresar a un desván olvidado, asida de la candela que ilumina los recuerdos. Ella no responde al azar, pues está entregada a la tarea de buscar. Todo tiene el valor y el peso de lo vivido. El trayecto que emprende merece una reflexión y así lo hace ella, con esa manera con que suelen responder quienes tienen historias para contar, hace un gesto como descubriendo, como diferenciando y tal vez ordenando. Suena el teléfono insistentemente pero nadie recoge el auricular...

—Vehh... para la pintura poco, muy poco tiempo— afirma sin quedar satisfecha con la respuesta...

El repique se reinicia. Le pregunto si desea que responda, pero no se percata del hecho, tampoco parece hacerlo del día, la hora, el lugar y de quienes la rodeamos, sólo ella y su historia se reencuentran y está evaluando esa sintonía. Sus palabras están apoyadas por sus delgados dedos. Se incorpora en la mecedora, se aproxima más y sus ojos agregan solidez, retira las manos hacia los brazos del sillón, pero es por unos segundos, porque otra vez inquietos buscan conciliar las palabras con los gestos, los silencios con el compromiso de estar pensando sobre lo que se dialoga.

—Cuénteme Débora de *Adolescencia*, —insisto porque me había comentado que era una de las obras que más le complacía.

—*Adolescencia*... Vea, le voy a decir la verdad. Ésta es una hermana mía, muy querida, muy complaciente. Me acuerdo que era un domingo y yo tenía muchas ganas de pintar y ellas iban a un paseo a Caldas en carro, entonces, le dije a la Mona esta: “Ay Mona, ¡con las ganas que tenía yo de pintar un cuadro que tengo en mi cabeza!”

—Tranquila, me dijo —continúa Débora— que yo le poso y me quedo, que se vayan ellas solas. — Entonces ella me posó. Me posó con tanto cariño que a mí me quedó muy bonito. Es un cuadro

que me gusta mucho. El color es fuerte. Nadie intentó cambiarme en el uso del color.

Con todo, el nuevo concepto estético, estaba asociado al desnudo pagano: el vello púbico, el desnudo insinuante, la mirada directa y cargada de mensajes, el desparpajo en la pose, la lasitud, el cuerpo descansando sin afán ni vergüenza y la mirada sin culpa. Los periódicos en general, registraron las expresiones que emplearon los críticos de arte, los pintores, el público, en artículos de opinión que se publicaron en *El Colombiano*, *El Pueblo*, *La Defensa*, *El Diario* y *El Heraldo de Antioquia*. Inferimos que la polémica tuvo representación inquisitorial, es decir, se emplearon conceptos y creencias oscurantistas que se ajustaron a la situación de debate. Con frecuencia se asocia el fuego con la hoguera inquisitorial y su poder en la purificación de los pecados:

La Defensa <sup>2</sup> publica expresiones como: Débora que el fuego no devora, juntas con conciencia curtidora, Los incendios son progreso de las ciudades y de las aldeas, moderno horno crematorio que todo lo higieniza y purifica, puede consumir toda la podredumbre, son frecuentes las erupciones, los sismos terribles y los benéficos incendios, tanta falta hace la higiene moral; civismo e higiene; junta de higiene; forman rancho aparte a toda esa bazofia; El Diario <sup>9</sup>: hagan quemar en plaza pública por la mano del verdugo, hay que poseer higiene mental; sucias evocaciones; no apagar la hoguera inquisitorial. En otros números: carne fresca de mujer es algo cáustico; caracterizan a la bestia humana; esos desnudos han escandalizado; deberían ser arrancadas por inmorales; lluvia de desnudos, [...] la cal regeneradora nos libraría de semejantes mamarrachos; somos muy frescos, la bestia humana, cerebros desnudos <sup>10</sup>, mirar el arte con mente limpia <sup>11</sup>. El Colombiano: nuestra sociedad filtra por ojos y oídos las peores infamias de la cultura <sup>12</sup>, El cine no se sanifica; asunto de salud ética colectiva, carne de mujer es cáustica; mamarrachos que envenenan y embrutecen el ambiente; los desnudos adolecen de defectos <sup>13</sup>, personas versadas en estos achaques o, desnudo pagano es pecado; apenas son dignas de casa de Venus; moradas de las Venus suburbanas; en aras de la lujuria <sup>14</sup>.



Expresión, expresionismo, expresionismo pagano<sup>15,16,\*\*\*</sup> Ese es el concepto pictórico que marca la vida de Débora. Si hay mucho todavía que comentar sobre ella es la expresión. Encuentra que el valor más importante es la sinceridad y detesta la mentira, dice “me choca”. Confiesa que la celebración que prefiere es la Procesión del Corazón de Jesús. Es lúcida y expresiva. Pregunta varias veces para entender y no es que esté cansada, sólo el cuerpo ya no ejerce la fuerza y las funciones que todavía su espíritu le demanda con energía. Su ánimo se yergue sobre el desgastado organismo y la voz sale en torbellino, surcando por una cuerdas vocales quebradas. Es como si el aire recorriera sin tersura y esto provocara un carrasqueo permanente. Sin embargo, no pierde complicidad. Cuando piensa en su edad, sonríe.

La acuarelista hojea otra vez y antes de que pase a una siguiente página la detengo y le indico la obra que me propongo comentar:

—*La bailarina en descanso* [1939]... ¿La concibió mestiza?

Allí se encuentra la bailarina desnuda, relajada y recostada, con los brazos sobre la cabeza, los dedos logran un semicírculo superior, el rostro joven con facciones bellas. Los senos grandes. Por la posición de costado en que se encuentra, cuelgan firmemente. Los pezones tienen el color de los labios. El vientre reposado que desciende a una fina lana negra en el pubis. La piernas una sobre la otra se entrecruzan en los tobillos.

—*No. Es la luz* —dice Débora —concentrándose en la réplica. Desliza su índice por la pierna de la bailarina, en la parte más clara.

Afuera, el goteo se inició y la tarde se va oscureciendo levemente. Con los hombros encogidos, la cabeza profundamente metida entre ellos, mirando de abajo y con las cejas fruncidas reteniendo la humedad, se apresuran los transeúntes. A pocas cuadras, próximo al metro, el río turbio y sin bravura, avanza en su cauce.

—*Montañas* [1940] —menciona la pintora, mientras reconoce el cuadro y pasa su dedo por todos los promontorios. Señala al fondo la geografía. Sube y baja, baja y sube su índice sobre el papel. Llega al cuerpo desnudo y pasa el dedo por el promontorio que forman sus pechos. Luego de pasar por la suave planicie del vientre eleva el dedo por el redondeado muslo hasta llegar a la parte más alta, la rodilla. Luego desciende hasta el pie, que se halla entrelazado con el otro. Una mano encima de la cabeza. La otra entre los labios. Se adivina una mirada dirigida al alma.

—¡Si! Son historias. Se puede decir que la pintura es testimonio de una época. En algunos casos es un testimonio de historias ciertas. Tenía todo en mis apuntes”.

Mientras conversa, salta del libro que revisa, el tumulto extremadamente particular que capturó en *El Obispo* [Acuarela, 1.20x1.33m, 1941]. Después de más de sesenta años encontramos las miradas curiosas, otras lascivas y un halo de paganismo campante en *Semana Santa*.

\*\*\* Santiago Londoño escribe de Débora Arango y la expresión pagana: “Formada entre los valores estéticos de las dos corrientes pictóricas en contradicción, Débora Arango empezó a pintar independientemente en 1938. Desde este año hasta 1940 se puede hablar de un periodo de expresión pagana». Otras obras consultadas sobre la asociación al expresionismo de la obra de la pintora, se refieren así: “...y su nombre y su arte estuvieron vinculados a frecuentes escándalos desde 1939. No es gratuito que su resurrección más estable tuviera lugar en el decenio de los ochentas, cuando el llamado neo-expresionismo impulsó un arte figurativo violento que revivía ampliamente las formas del expresionismo alemán de la década de 1920. Dicho movimiento se denominó en Estados Unidos «Mala pintura», mientras los italianos lo llamaron «Transvanguardia».

La exposición antológica realizada en el Museo de Arte Moderno de Medellín y en la Biblioteca Luis-Ángel Arango del Banco de la República, en Bogotá, en 1984, demostró que la obra de la artista antioqueña se emparentaba con la transvanguardia internacional al presentar discordancias, antivalores e ironías semejantes. En la Exposición Retrospectiva de la Biblioteca Luis Ángel Arango “Reacondicionamiento crítico”, encontramos otra observación sobre la relación de la obra de Débora Arango con el expresionismo: “Dos posturas caracterizaron esta etapa de expresionismo exacerbado: la conmiseración ante el dolor humano y la crítica al establecimiento. Al amanecer, con alguna disculpa gratuita, ingresaba en el ambiente sórdido de los bares, donde dibujaba rápidamente los rostros, la pasión y el paganismo. También recorría las zonas de tolerancia, los orfanatos, las cárceles, los manicomios, los hospitales, el matadero. En esta peligrosa empresa se hacía acompañar de dos artistas: Carlos Correa y Rafael Sáenz (1910). Así nacieron sus obras *Amanecer* (1939), *Amargada* (1944) y *La despedida* (1954)”.

Asoman de la acuarela un obispo y una joven mujer arrodillada, monaguillos y muchos curiosos. Representan en la “situación” la piedad y en la “expresión” el signo de lo *pagano*. Si observamos bien, sucede algo fuera de lo previsto que Débora Arango relata:

—Sucedió cerca de [la iglesia de La] Veracruz. [Fue] una Semana Santa que pasaba la procesión y, una frutera al ver al Obispo, se hizo entre la gente y logró llegar allá, entonces el mandil, que lo tenía muy gastado, lo remangó en la cintura. Tenía una expresión feliz. Yo la vi y me pareció hermosa. Estaban los monaguillos. Todo era cerca de La Veracruz.

—*Es hermosa* —confiesa la acuarelista, señalando a la frutera, que humilde besa la mano del místico.

*El Obispo* descubre el plano de lo real exaltado: una pecadora frente al dador de perdones. Palpitan las creencias en los colores. El hombre vestido de blanco y ella primaveral. La acción presenta una mujer arrodillada, humilde, pecadora y un obispo de gesto magnánimo, místico. Expresivamente es humano. Descrito así el momento, comprendemos que unas acciones ocultan a otras, acusan lo prohibido católico y lo libre pagano.

El momento posee halos de piedad. Arrodillada la mujer, besa la mano del *dador*. En la mirada del hombre se advierte lo profundamente humano sublimado en el acto religioso del día santo. Los monaguillos sugieren, por su adolescencia urgente, “el olor” de las circunstancias enlazadas y, más allá de la dimensión católica, —confían en su instinto —observan a un hombre y una mujer. Así develan lo que en un plano terrenal, humano, pagano y pasional se está tejiendo, mientras en un tiempo real y católico transcurre la procesión.

Después del ritual de rememoración, reposa otra vez su cuerpo en el respaldar, retira sus manos y reposa los brazos en el pecho, pero es por unos segundos. Le pregunto uno vez más si le fue larga la vida que llevó. Mira hacia lo alto por un tiempo apenas registrado y luego, dice en un tono muy sentido:

—Para esto... muy larga.

Esta pausa me permite retornar al tema religioso:

—¿Por qué pintó tantas monjas?

—Porque me levanté con ellas.

Esta ocasión, todavía Elvira estaba en la sala, persiguiendo las sombras del piso. Todo el tiempo estuvo ausente de nuestra mutua noción de realidad e historia. El balbuceo encuentra a Débora concentrada en la conversación.

—Vea, si fuera [silencio] para trabajar y pintar y hacer cosas [la vida] muy corta. Pero para vivir así... pero también pienso [mira a su hermana Elvira]. No me queda más que decir [vuelve a mirarla]. No quiero irme antes que ella. Que se vaya ella primero.

Su profundo deseo de hermana fue cumplido. Elvira, murió poco después. Era su hermana menor con casi una década, tenía ojos vivaces y piel casi transparente, pelo blanco y delgadez extrema. Aparece en unas páginas más adelante en *Retrato de Raquel y Elvira* [Ca. 1930-40. Acuarela, 23,5 x 23,5 cm. Colección particular]. Dos mujeres se encuentran concentradas en la labor de bordar. No parecen percatarse de otra cosa que no sea su labor y su mutua presencia, mientras les invade por todos lados el color cálido de la pared del fondo.

Meses después, Débora no tiene preocupaciones mundanas. Está afligida por la hermana que todavía merodea el lugar después de muerta. Sólo ella la escucha y es casi vano su esfuerzo por alertar a los otros sobre su desasosiego. Es sobre eso que en mi última visita, Débora y Cecilia hablan. La reciente muerte de Elvira es la preocupación de la pintora.

—No hizo sino cuidarla. La cuidamos como pudimos, de día y de noche. No debes pensar eso porque no pudimos tenerla mejor. Lo mejor... —Justifica Cecilia.

—[lamento con reproche]

—No pudo estar mejor. No se preocupe pues. Y para ella mejor. Todo lo que comía *m'hija* era *maluco*...

—[lamento con reproche]

—Para mí era una angustia. La sentía como si... Dios se la llevó.

—[lamento con reproche]

—No mi amor, ella está donde tiene que estar.

—[ininteligible]

—Esos son nervios mi amor, puros nervios.

La carrera 43 es una avenida que se prolonga al Poblado y deja como testigos del florecimiento de la región a todos los pasajeros de los autobuses que recorren, los autos y otros motorizados. En un chalet de la acera del frente, todavía se encuentra la señora que observa el ingreso de gente a la casona. Al lado de la casa funciona una bomba de gasolina y por todo el extenso frente colonial pasa el progreso de este inicio de siglo.

—Duermo bien y me levanto a las nueve y media  
—¿Para qué más temprano? —Logró explicarme Débora, la última vez que la visité, pero al momento comentó preocupada que las últimas noches durmió mal.—Malas noches, me han dado como unos escalofríos, me levanto como *maluca*. Me he sentido muy arropada. Hoy no llovió. Ayer sí llovió.

El techo de madera mantiene una temperatura cálida en el lugar. Los grandes retratos que pintó se encuentran frente a frente: su padre, su madre y en la misma pared están las amigas que tuvo en Londres.

Cecilia dio por terminada la conversación. Estaba segura que caería una tormenta. Así fue.

—¿Si tuviera oportunidad de repetir los años vividos, lo haría de igual manera?

Débora levanta la cabeza y sin duda, revisa las páginas de su historia en este gesto. Baja la mirada y se refugia en ella, independiente del lugar, del día jueves que empieza a cumplir el presagio.

—¡Si! Lo mismo y todavía mejor...

—¿A pesar de todo Débora?

—¡Si! Repetiría todo otra vez...!Ehhh... Ave María!

Las paredes, con escamas florales, tienen fondo gris oleoso y se desliza de arriba una gran araña que entibia el lugar. Su padre, de rostro adusto y mirada penetrante gobierna el frontis.

Después de la muerte de Elvira nada fue igual. El desaliento estaba por encima del gusto por conversar. Sentía a su hermana por los pasillos de la casa. Hasta antes de su propia muerte tuvo mucho tiempo para recorrer la caverna de los recuerdos. La cuidante Virgelina relató que sentía a su hermana Elvira en la casa. En sus oídos la silla de ruedas todavía dejaba escuchar su paso por las galerías de la casa, como el día que con ojos inquietos, la hermana miraba las sombras diminutas que recorrían los pisos encerados mientras murmuraba:

—Ven... venga... venga...

## Referencias

1. ENTREVISTA A Débora Arango, Artista, Envigado, Antioquia, junio de 2004. (Archivo personal).
2. LA DEFENSA. "Civismo e Higiene", noviembre [s.f.], 1939. En: SIERRA, Alberto. *Débora Arango. Exposición retrospectiva, 1937-1984*. Colombia : Museo de Arte Moderno, 1984.
3. BOTERO, Fabio. *Cien años de Medellín. 1890-1990*. Medellín : Universidad de Antioquia, 1994. p. 120-191.
4. "III SEMINARIO. de la JCF" . El PUEBLO. (Diciembre : 1939). Página editorial, p. 3.
5. ENTREVISTA a Débora Arango, Artista, Envigado, Antioquia, junio de 2004. (Archivo personal).
6. EL HERALDO DE ANTIOQUIA. (noviembre : s.f. : Medellín). Página editorial.
7. LONDOÑO VÉLEZ, Santiago. *Historia de la pintura y el grabado en Antioquia*. Medellín : Editorial de la Universidad de Antioquia, 1995. p. 91.
8. LONDOÑO VÉLEZ, Santiago. *Débora Arango : vida de pintora*. Bogotá : Ministerio de Cultura, 1997. p. 78.
9. LÓPEZ, Gustavo. "Polémica pictórica". *El Diario*, diciembre. En: SIERRA, Alberto. *Débora Arango. Exposición retrospectiva, 1937-1984*, Colombia: Museo de Arte Moderno, 1984.

10. *EL DIARIO*. "Cerebros desnudos". noviembre [s.f.]. En: SIERRA, Alberto. *Débora Arango. Exposición retrospectiva, 1937-1984*, Colombia: Museo de Arte Moderno, 1984. p. 9.
11. *EL DIARIO*. "El arte no tiene que ver con la moral, afirma Débora Arango". 20 de noviembre de 1939 En: SIERRA, Alberto. *Débora Arango. Exposición retrospectiva, 1937-1984*. Colombia : Museo de Arte Moderno, 1984. p. 5.
12. GÓMEZ JARAMILLO, Ignacio. "Los tendidos en el campo...Pictórico". *El Colombiano*. (diciembre : 1939 : Medellín). p. 5, c. 3-4.
13. NEÓFITO, (seud.). "Un cuadro". *El Colombiano*, (diciembre : 1939 : Medellín). p. 5, c. 4-8.
14. URIBE FERRER, René. "Conclusiones de la semana femenina". *El Colombiano*. (diciembre : 1939 : Medellín). p.3, c. 1-2.
15. LONDOÑO VÉLEZ, Santiago. En : Boletín cultural y bibliográfico Biblioteca Luis Ángel Arango [on line]. Vol. 22, No. 4 8 (1985). [Citado en agosto de 2005] disponible en : <http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/boleti3/bol4/pagani.htm#nismo>
16. GONZÁLEZ, Beatriz. Exposición Retrospectiva [on line]. Santafé de Bogotá : Banco de la República; Biblioteca Luis Ángel Arango, Abril - Septiembre, 1996. [Citado en agosto de 2005] Disponible en <http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/letra-d/debora/reintro.htm>