



Doce desnudos de mujeres, en la obra de Débora Arango (1930-1960), como estrategia para la reflexión sobre el cuerpo, para jóvenes (12 a 15 años).

Yuliana Andrea Tamayo Restrepo

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Artes Plásticas

Asesor

Bernardo Bustamante Cardona, Doctor (PhD) en Artes

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Licenciatura en Educación en Artes Plásticas

Medellín, Antioquia, Colombia

2024

Cita

(Tamayo Restrepo, 2024)

Referencia

Estilo APA 7 (2020)

Restrepo Tamayo, Y.A (2024). *Doce desnudos de mujeres, en la obra de Débora Arango (1930-1960), como estrategia de reflexión sobre el cuerpo, para jóvenes (12 A 15 AÑOS)*. [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Centro de Documentación Artes

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A todas las mujeres que hacen parte de mi linaje y mi historia

A las mujeres que me habitan y me acompañan

A las mujeres que voy descubriendo...

Agradecimientos

A mi familia por ser bastón,

A mis amigos por creer en mí siempre,

A Bernardo Bustamante por la paciencia,

Al Alma Mater por ser mujer y acogerme siempre en sus entrañas.

Al MAMM, la casa grande por ser escuela.

Contenido

Resumen	7
Abstract	8
Introducción	9
1. Planteamiento del problema	10
2. Objetivos:	12
2.1. Objetivo General:	12
2.2. Objetivos Específicos:	12
3. Antecedentes	13
3.1. Mis primeros pasos en diálogo con los desnudos de Débora	13
4. Marco teórico	16
4.1. El Cuerpo de la Mujer	16
4.2. La obra de Débora	18
4.3. Entre sexo y género:	21
4.4. Modelos y estereotipos: ¿¡Modelos o moldes!?!	22
4.5. El cuerpo en sociedad para David Le Breton:	25
5. Marco conceptual	27
5.1. ¿Por qué no me gusta mi cuerpo? Algunos asuntos psicológicos alrededor de los cuerpos de las mujeres:	28
5.2. Una mirada a los estereotipos en los cuerpos de las mujeres de Débora:	30
5.2.1. La adolescente:	32
5.2.2. La madre:	40
5.2.3. La santa	46
5.2.4. La puta	51
5.3. Educación artística	55

5.3.1. Una educación artística posmoderna.....	56
6. Metodología	60
6.1. Instrumentos de investigación	63
6.1.1. Entrevista	63
6.1.2. Las fichas de lectura y tabla de análisis de las obras:	64
6.2. Instrumentos de análisis	69
7. Resultados	71
Conclusiones	84
Referencias	87
Anexos.....	90

Lista de figuras

Figura 1. Evidencia del proceso de mediación por la sala de exposición permanente de Débora Arango: La vida con toda su fuerza admirable, en el año 2017 en el Museo de Arte Moderno de Medellín.	13
Figura 2. Evidencias proceso de mediación sala de exposición permanente Débora Arango: La vida con toda su fuerza admirable.	14
Figura 3. Interpretación de la obra Montañas de Débora Arango, realizada por un niño, visitante del museo.	15
Figura 4. Adolescencia, Débora Arango (1939)	34
Figura 5. Adolescencia o clavel rojo, Débora Arango (1944)	35
Figura 6. Manzanas en el paraíso, Débora Arango, (1930-1940)	37
Figura 7. Maternidad Negra, Débora Arango, (1944).....	41
Figura 8. Madonna del Silencio, Débora Arango, (1945).....	41
Figura 9. Maternidad y violencia (1950).....	43
Figura 10. La huida del convento s.f (1950-60).....	47
Figura 11. La mística, Débora Arango, (1940)	48
Figura 12. La Anunciación, Débora Arango, (1938).	49
Figura 13. Friné o Trata de Blancas, Débora Arango, (1952).....	51
Figura 14. Sin título, Débora Arango, (detalle de boceto para estudio Desnudo Contemporáneo-25 de diciembre 1954).....	52
Figura 15. Justicia, Débora Arango, (1944).....	53
Figura 16. Características de la Hermenéutica.....	61

Resumen

El presente trabajo buscó realizar una reflexión detallada sobre 12 obras de desnudos femeninos creadas por la artista Débora Arango. Este análisis se llevó a cabo mediante un proceso de observación y análisis con el objetivo de identificar y evidenciar 4 estereotipos o roles de las mujeres que han perdurado a lo largo de la historia y continúan presentes en nuestra sociedad contemporánea.

El propósito fue reconocer estos estereotipos como elementos fundamentales en la construcción de la identidad femenina. A través de la exploración de estos estereotipos, se investigaron las diversas formas en que las mujeres han interactuado con el mundo y han habitado sus propios cuerpos. Así, a partir de este enfoque se busca promover una visión más amplia y menos sesgada de la experiencia femenina, utilizando el arte como una herramienta central tanto dentro como fuera de los entornos educativos e institucionales.

En este sentido, se aspira a que los cuerpos, tanto propios como ajenos, se perciban como espacios de aprendizaje. Buscando de esta manera, fomentar un proceso de reconocimiento que permita a las mujeres recuperar la autonomía sobre sus propios cuerpos y reivindicar sus derechos, los cuales continúan siendo vulnerados en la actualidad. Asimismo, en el presente proyecto se aborda el proceso educativo como una oportunidad para promover la inclusión y generar nuevas perspectivas sobre las identidades, permitiendo aprender desde la diversidad de cuerpos, pensamientos y construcciones identitarias en constante transformación.

Palabras claves: desnudo, arte, cuerpo, mujer, roles, estereotipos, educación posmoderna.

Abstract

The present work sought to conduct a detailed reflection on 12 female nude artworks created by the artist Débora Arango. This analysis was carried out through a process of observation and examination aimed at identifying and highlighting 4 stereotypes or roles of women that have persisted throughout history and remain prevalent in our contemporary society.

The purpose was to recognize these stereotypes as fundamental elements in the construction of female identity. Through the exploration of these stereotypes, the various ways in which women have interacted with the world and inhabited their own bodies were investigated. This approach aims to promote a broader and less biased view of the female experience, utilizing art as a central tool both within and outside educational and institutional settings.

Furthermore, it is hoped that bodies, both one's own and others', become spaces for learning. Seeking to foster a process of recognition that allows women to regain autonomy over their own bodies and advocate for their rights, which continue to be violated today. Likewise, in this project, the educational process is approached as an opportunity to promote inclusion and generate new perspectives on identities, allowing learning from the diversity of bodies, thoughts, and constantly evolving identity constructions.

Keywords: nude, art, body, woman, roles, stereotypes, postmodern education.

Introducción

El presente trabajo centra la investigación en cuatro categorías de análisis relacionadas con el cuerpo desnudo de la mujer en 12 pinturas de Débora Arango durante el período (1930-1960). Estas categorías llevaron a reflexiones pedagógicas que resultaron en la creación de un material didáctico destinado a ser aplicado en ciertos entornos educativos con jóvenes. A partir del proyecto se buscó abordar el cuerpo de la mujer a través de cuatro estereotipos femeninos presentes en las obras de Débora Arango, utilizando estas como herramienta didáctica para jóvenes de entre 12 y 15 años, con el fin de generar nuevas reflexiones sobre los cuerpos femeninos en la actualidad.

Asimismo, para el análisis de las obras, se empleó un método hermenéutico combinado con una propuesta de entrevistas, con la expectativa de producir un material pedagógico: una cartilla relacionada con el cuerpo de la mujer en el siglo XXI.

Como resultado final, se elaboró una cartilla que contiene las reflexiones derivadas de las lecturas y entrevistas realizadas en torno a los cuerpos representados en las obras seleccionadas. Se incluirán preguntas, obras propias y textos escritos por mujeres, como medio para visibilizar diversos cuerpos femeninos y sus voces. Estos escritos contribuirán a la construcción de la identidad de los roles abordados y su impacto en el ámbito educativo.

1. Planteamiento del problema

En las últimas décadas, la obra de Débora Arango ha ganado un creciente reconocimiento tanto a nivel nacional como internacional. Aunque este reconocimiento aún no ha alcanzado magnitudes significativas, el presente proyecto aspira, en primer lugar, a fomentar una mayor apreciación de la obra de Débora Arango y su perspectiva del cuerpo femenino.

A través de su obra, se puede apreciar una mirada sensible y personal que le permitió explorar y habitar el cuerpo de la mujer desde su propia experiencia como mujer. Además, ha surgido un interés creciente por la manera en que Débora Arango aborda la representación de los cuerpos desde perspectivas que trascienden lo erótico. Sus obras exploran cuerpos desgastados, trajinados, naturales y vividos, que narran historias cotidianas.

Este proyecto abordará inicialmente estas inquietudes en torno al cuerpo femenino a partir de conceptos fundamentales de la Sociología del cuerpo, tal como expone David Le Breton. Esta perspectiva nos permite comprender el cuerpo como una construcción social en la sociedad contemporánea, influenciado por el consumismo y el mercado, convirtiendo al individuo en un sujeto narcisista y objeto de culto, no solo en términos físicos, sino también en relación con los rituales y dispositivos generados en torno a él.

En este contexto, esta propuesta busca generar reflexiones sobre el cuerpo en la sociedad, fundamentándose en las ideas de autores como Simone de Beauvoir, quien ofrece propuestas sobre la experiencia de ser y habitar el cuerpo de una mujer. Examina cómo se construye la imagen de la feminidad y cómo han evolucionado las concepciones sobre sexo y género a lo largo del tiempo, así como la lucha de las mujeres por sus derechos y su autonomía, pasando de ser objetos a ser sujetos activos en la sociedad. Este proceso de empoderamiento femenino y redefinición de roles también se refleja en otros ámbitos y disciplinas, como en la obra de Virginia Woolf, donde se evidencia la histórica negación de la voz de las mujeres en la literatura. Además, se analiza cómo las mujeres han conquistado un espacio propio y han accedido a la educación, lo que representa un avance significativo en su búsqueda de autonomía e igualdad.

Podríamos afirmar que la vida entera gira en torno a los cuerpos, sin importar la raza, el sexo, la posición política o el género. Este tema nos incumbe a todos, ya que es fundamental y transversal a nuestras vidas. Somos los protagonistas de una obra llamada "cuerpo", al mismo tiempo que también somos espectadores de los cuerpos que nos rodean.

La presente inquietud surge de la necesidad de encontrar formas de trasladar las pinturas y los cuerpos representados en ellas, pertenecientes a épocas pasadas, hacia una perspectiva contemporánea. Este proceso busca culminar en la consolidación de un producto final, específicamente una cartilla, que funcione como herramienta mediadora para fomentar una reflexión actual sobre la representación del cuerpo femenino. A través de talleres dirigidos a jóvenes, se plantea un enfoque constructivista inspirado en una educación posmoderna, que permita integrar diversos conceptos en torno a obras de artistas mujeres que han cuestionado los modelos hegemónicos del cuerpo. Además, se incorpora una pedagogía que responde a diferentes contextos, realidades y la diversidad corporal, con el objetivo de abordar las percepciones distorsionadas o estereotipadas que aún persisten en la sociedad respecto al cuerpo femenino.

La orientación hacia una educación posmoderna abre espacios a nuevos enfoques y a la creación en torno a imágenes y preguntas, en compañía de la imaginación, que faciliten el encuentro con ideas y discursos artísticos y estéticos alternativos. Desde aquí nace la inquietud de cómo poder traer esas pinturas de esos cuerpos de aquella época a la actualidad y, en ese sentido, consolidar un producto (cartilla) que funcione como material mediador para la reflexión actual sobre el cuerpo de la mujer.

De esta manera, se propone una invitación a mirar los cuerpos desde una perspectiva abierta, tratando de construir algunos preceptos sobre el concepto de cuerpos ideales o idealizados. Se busca otras maneras de asumir los cuerpos, no solo desde lo visual, sino también desde lo que estos transmiten y comunican, ya que son factores de gran potencia en nuestra relación con los otros y en nuestra construcción como sociedad.

A partir de esta reflexión, surge la siguiente pregunta de investigación que direccionará el presente escrito: ¿Cómo integrar en la educación artística posmoderna la mirada de Débora Arango, como estrategia educativa, para abordar el cuerpo de la mujer en el siglo XXI, con jóvenes de 12 a 15 años?

2. Objetivos:

2.1. Objetivo General:

Desarrollar una estrategia, desde la educación artística posmoderna, para reflexionar sobre el cuerpo de la mujer en el siglo XXI, en grupos de jóvenes entre los 12 y los 15 años de Medellín, a partir de 12 obras pictóricas de Débora Arango (1930-1960).

2.2. Objetivos Específicos:

- Desarrollar una reflexión, en forma de artículo, sobre la representación del cuerpo femenino en el siglo XXI, tomando como base las entrevistas y los referentes puestos en diálogo con las 12 obras de Débora Arango.
- Diseñar un laboratorio compuesto por seis talleres empleando una metodología constructivista y contextual. En estos talleres, los participantes generarán preguntas y reflexiones en torno a la intersección de diversas obras de Débora Arango y de otras artistas mujeres que han abordado la temática del cuerpo en distintas épocas y contextos. Este enfoque permitirá observar y analizar los estereotipos de género, especialmente dirigido a una población juvenil de entre 12 y 15 años.
- Elaborar una cartilla como recurso esencial para la realización de los talleres propuestos, además de servir como un medio para compilar las reflexiones generadas a lo largo del proyecto de investigación.

3. Antecedentes

Como referente y eje transversal de este proceso, se consideraron algunas piezas de la obra de la artista antioqueña Débora Arango, las cuales tuve la oportunidad de conocer y dinamizar en el Museo de Arte Moderno de Medellín. Además, se consultaron textos de análisis de sus obras rescatados de la sala de lectura de este espacio y otros de lectura sugerida para el tema de mediación de una de sus exposiciones: *Débora: La vida con toda su fuerza admirable*, que estuvo expuesta durante el año 2016 como exposición permanente en el museo. Esta exposición abordaba la mayor cantidad de sus piezas, ya que el museo posee la colección de obras más extensa, donada por la artista en 1986.

Por otro lado, el libro de Sol Astrid Giraldo, *Cuerpo de mujer, modelo para armar* (2010), fue una fuente de inspiración, ya que aborda un análisis de algunas de las obras de Débora Arango desde algunos de los roles propuestos en este proyecto. Además, se consultaron algunos artículos sobre este mismo tema durante el proceso de investigación, en los cuales logramos identificar algunos de los roles expuestos en el presente trabajo. También se puede considerar el trabajo de escritura de algunos textos y artículos por parte del profesor Carlos Arturo Fernández, y no menos importante, el conocimiento del libro sobre la biografía de Débora: *El arte venganza sublime* (2005), escrito por el autor Ángel Galeano.

3.1. Mis primeros pasos en diálogo con los desnudos de Débora

Figura 1.

Evidencia del proceso de mediación por la sala de exposición permanente de Débora Arango: La vida con toda su fuerza admirable, en el año 2017 en el Museo de Arte Moderno de Medellín.



Nota. Fuente archivo personal

Entre las salas que más llamaban la atención de grandes y chicos se encontraba la sala de Débora Arango. Les inquietaba su manera de leer y representar su entorno, su enfoque crítico y abierto para abordar las diferentes problemáticas y situaciones del país; aunque estas hicieran referencia a años atrás, seguían vigentes en la actualidad. El desnudo en la obra de Débora detonó sentimientos y sensaciones encontradas. Alrededor de esta artista se construyeron historias e imágenes colectivas en las que cada espectador-visitante ponía algo de sí mismo.

3.1.1. Débora Arango: La vida con toda su fuerza admirable.

Figura 2.

Evidencias proceso de mediación sala de exposición permanente Débora Arango: La vida con toda su fuerza admirable.



Nota. Fuente archivo personal

En la sala de Débora Arango se dialogaba en torno a los retratos, el gesto y la identidad, destacando la espontaneidad de los retratos que la maestra realizaba de los personajes cercanos a ella. Al abordar el tema de las mujeres, se discutía sobre el oficio de la prostitución, las razones de su existencia y ejercicio; así como el desnudo y el cuerpo natural de la mujer, la belleza detrás de los cuerpos voluptuosos y cansados, y el desgaste de estos por los años y las circunstancias. También se hablaba del amor, de la belleza de las madres, aunque no se asemejaran a las mujeres de la televisión, y de cómo dichos cuerpos obedecían al contexto de las montañas, la vida cotidiana y la alimentación de las mujeres de la región, considerando al cuerpo femenino como un producto de consumo masivo.

Se abordaron otros temas como la vulneración de los derechos de la mujer, la religión como medio de adoctrinamiento de la humanidad, la existencia de Dios, y aspectos políticos relacionados con la historia de Colombia, la política, el desplazamiento forzado, las marchas estudiantiles y la visión de Débora sobre la fuerza pública. Fue en ese momento cuando los jóvenes entendieron la importancia de la obra de Débora para la historia del país, se preguntaban por qué, después de tantos años, la historia se repetía. Se daban cuenta de que la obra de la maestra sigue siendo vigente a pesar del paso del tiempo, comprendiendo el porqué de su aparición en el billete de \$2000, y esto les permitía sentir a Débora más cercana, llevándose más preguntas que respuestas.

En esta sala se explicaban las técnicas utilizadas por Débora de una manera sencilla y accesible para personas de todas las edades, basándose en la propia experiencia del guía. Para finalizar, los jóvenes realizaban dibujos en torno al tema del cuerpo ideal o perfecto según sus propios ideales de belleza; en otras ocasiones, creaban pequeños cuentos o relatos escritos inspirados en las obras que más les habían llamado la atención, como una manera de conectar las obras y ponerlas a dialogar entre sí.

Figura 3.

Interpretación de la obra Montañas de Débora Arango, realizada por un niño, visitante del museo.



Nota. Fuente archivo personal

4. Marco teórico

4.1. El Cuerpo de la Mujer

El cuerpo como universo, como límite entre el afuera y el adentro, entre el mundo interior y exterior, entre lo material y lo espiritual, se manifiesta como un espacio-territorio amplio en el que convergen múltiples sucesos e historias personales y colectivas. Es en este lugar donde se producen todo tipo de intercambios de pensamientos, sensaciones y opiniones. Es el medio o vehículo que crece con nosotros y nos acompaña hasta la muerte, permitiéndonos ser y hacer lo que nuestra mente-cuerpo desea. El cuerpo continúa siendo uno de los temas principales y más preferidos en las artes visuales y, podríamos decir, que ahora se ve enriquecido por la libertad de expresión que se dice impera en nuestra época. En la actualidad, se buscan vías para una reconciliación con esos cuerpos propios y ajenos, en busca de un reconocimiento más consciente desde diferentes disciplinas. Así, el arte nos permite reconciliarnos con nuestro cuerpo, invita a la catarsis gracias a sus constantes dinámicas, cuestionándonos sobre el otro y lo otro, y reflexionando sobre nuestro lugar respecto a las otredades.

La representación del cuerpo desnudo femenino se realiza desde tiempos prehistóricos, casi siempre como un cuerpo idealizado, inicialmente el de las diosas. A lo largo de la historia del arte y en torno al tema de la belleza, hemos observado diferentes imágenes, desde las Venus antiguas hasta los modelos actuales de televisión. Anteriormente, estas mujeres eran consideradas bellas por su naturalidad, en contraste con lo que ocurre hoy en día con el constante ataque de las redes y medios sociales, donde prima una estética para consumo y desecho. En este mundo de la inmediatez, la imagen es cada vez más importante que otros valores. A lo largo de la historia del arte, la mujer siempre ha sido la musa que ha inspirado a muchos artistas. Sin embargo, en esa misma historia se ha invisibilizado a la mujer como artista creadora y su visión sobre sí misma. Pocas veces se le permitió tocar su cuerpo y expresar sus pensamientos, sentimientos y emociones. Sabemos que es muy diferente la historia de la mujer contada por hombres a la contada por mujeres, como lo señala Virginia Woolf en su libro *Un cuarto propio* (1929). Aunque vivimos y vemos el mismo mundo, lo vemos con ojos distintos.

La importancia de tener un espacio propio, como diría Woolf, se relaciona con la conquista de dichos espacios, correlacionados con cuerpos y lugares propios de creación y exploración, que

brinden ejercicios de autonomía más allá del poder, permitiendo a las mujeres ser dueñas de sí mismas y libres en sus expresiones, en lo que desean ser y hacer, fuera de etiquetas y estereotipos. El derecho a la educación, como lo menciona Woolf en *Tres guineas* (2016), les permite finalmente ser libres de estéticas definidas y, a su vez, construir nuevos cuerpos disruptivos, cuerpos que planteen preguntas, que cuestionen, cuerpos manifiestos, cuerpos para nuevas construcciones de memoria.

Cuerpos en los que la mujer pueda disfrutar de sí misma, sin miedo ni límites, en los que se le permita desear y ser deseada, sin temor a ser tachada de "puta" o "mojigata". En ese cuerpo-casa, deberían entrar los huéspedes que dancen con sus formas y pensamientos. Es por ello de gran valor para el análisis que pretendo realizar sobre la obra de Débora Arango, la lectura de otros y otras autoras, poniendo su obra en diálogo con las escritoras feministas Virginia Woolf y Simone de Beauvoir, quienes ya se cuestionaban hace muchos años por el lugar de la mujer en el mundo y la importancia de sus espacios. Esto nos permite abordar a la mujer desde diferentes roles, quizás como pretendía Débora, y bajo la misma piel de mujer. Es ella quien, en medio de los pliegues de sus cuerpos pintados, nos desnuda y descubre toda la gran magnitud de lo que puede ser un cuerpo.

La mujer, como individuo sumiso frente a un sistema siempre patriarcal, sufre diariamente una cantidad de abusos. Su cuerpo es un territorio de guerra, ella realiza los quehaceres del hogar y en su cuerpo alberga a los hijos que luego serán sacrificados por la patria. Este mismo cuerpo genera placeres y deseo; el cuerpo de la mujer contiene innumerables cargas y no son solo simbólicas. Es hora de pensar cómo hubiese sido la historia universal si la mujer hubiese sido incluida en su construcción; sería diferente lo que sabríamos de esta desde una mirada femenina. La mujer siempre a la vera del hombre, en la sombra, comprender el mundo a través de los ojos y el cuerpo de una mujer nos permite mirar otras perspectivas de la historia. Este cuerpo ha sido un territorio de innumerables acontecimientos, quizás mirarlo como inicio y fin, tal como nos lo muestra la obra de Gustave Courbet, *El Origen del Mundo* (1866).

En la reflexión de género sobre el cuerpo femenino en el siglo XXI, se ofrece una mirada a través del texto *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir (2011), en el significado que propone sobre la mujer, dentro de una perspectiva de la situación femenina a lo largo de la historia, de las situaciones que vive la mujer y las posibilidades de ampliar su rol en la sociedad.

En primer lugar, la separación entre lo natural o biológico (el cuerpo) y la interpretación cultural sobre ese cuerpo (el género). Este sería el significado principal de la frase "No se

nace mujer, se llega a serlo”, en donde el “llegar a serlo” implica un complejo proceso cultural de prescripciones, de mandatos acerca de lo que significa “ser mujer. (Beauvoir, 2011, p. 94)

Además, se develan algunas situaciones de la mujer en torno a su identidad sexual y su feminidad desde los puntos de vista sociológico, histórico y artístico. La feminidad se entiende como un producto de la cultura, construido socialmente, y la principal tarea de la mujer en este momento es reconquistar su propia identidad específica y desde sus propios criterios.

Se consideraron las visiones del cuerpo en autores como David Le Breton y su concepción del cuerpo como producto de un ejercicio de interacción y construcción en sociedad. A partir de esto, podemos decir que, en nuestras sociedades el cuerpo es manipulado desde la infancia, ya que se nos imponen un nombre, unas creencias, una educación, y nos incluyen en un estado político al cual debemos someternos. La sociedad es el lugar donde se deben cumplir y acatar unas reglas para convivir y ser aceptado, siendo la familia un claro ejemplo de esta disciplina para formar a una persona de bien. En la calle, el individuo es manipulado de acuerdo con cada cultura y contexto, formado según los valores y educado con el propósito de adquirir un saber y un poder para desenvolverse estratégicamente en las diferentes relaciones. El individuo es constantemente evaluado y corregido por otros que ejercen el poder.

Reivindicar los derechos de las mujeres es fundamental para la construcción de una sociedad más justa. Es importante que desde la educación se propicien espacios de reflexión, donde los cuerpos también entren en las dinámicas de inclusión, generando nuevas y nutridas miradas que permitan el autoconocimiento, el respeto por la diferencia y el empoderamiento de las mujeres, seguras de los cuerpos que habitan. Desde la educación, podemos abordar estos cuerpos desde diferentes disciplinas como la historia, la biología, la ética y la religión, entre otras. El cuerpo es transversal a nuestras vidas y a todas las asignaturas educativas, ya que el conocimiento debe ser traspasado por el propio cuerpo para ser asimilado.

4.2. La obra de Débora

“Un cuerpo humano puede no ser bello, pero es natural, es humano, es real, con defectos y deficiencias. Por otra parte, no se debe tener el concepto superficial sobre la belleza”.

Débora Arango.

Se sabe que, entre los maestros de Débora Arango, se encontraban Eladio Vélez y Pedro Nel Gómez, quienes además de ser sus maestros, fueron una influencia significativa no solo en lo pictórico, sino también en el tratamiento de los desnudos femeninos. Eladio Vélez se caracterizó por sus pinturas de mujeres con cuerpos dóciles, suaves, encasillados y, podría decirse, obedientes. Por su parte, Pedro Nel Gómez mostraba los cuerpos de las mujeres basados en los cánones del Renacimiento, casi siempre influenciados por las labores forzadas, insinuando solo un poco la tensión de las carnes.

Desde la técnica expresionista, como se declara la misma artista, Débora Arango estuvo influenciada por artistas como Otto Dix y George Grosz, ambos expresionistas alemanes que formaron parte del movimiento Dadaísta. Sus obras muestran cuerpos en realidades sociales latentes de su época: la guerra, los bares, los trabajos forzosos, las situaciones de los cuerpos expuestos en las calles. En estas representaciones, la carnalidad y la expresión de la carne, el movimiento y las tensiones, son aspectos característicos también en la obra de Débora Arango.

Débora Arango se convierte en el eje transversal de la pregunta que convoca este proceso de indagación, abordando algunas de sus obras de la época, como: *Trata de Blancas* (1952), *Adolescencia* (1944), *Montañas* (1940), *Bailarina en descanso* (1939), *La Madonna del silencio* (1944), *La Anunciación* (1938), y *La Huida del convento* (s.f), entre otras. Utilizar la obra de Débora como punto de partida permite asomarnos al cuerpo de la mujer desde una visión femenina; comprender todas las formas que contiene un cuerpo, sus niveles de expresión, la carga histórica y simbólica que estos cuerpos traen consigo. Explorar los cuerpos sin tapujos, sin prejuicios, sin miedos; contar las historias detrás de las manchas y las cicatrices, escudriñar los deseos ocultos y reprimidos, liberar a la mujer del silencio incesante y absurdo.

Al respecto, Giraldo (2010) señala en *Cuerpo de Mujer: Modelo para Armar* que:

Siguiendo con las herejías, al mito de la armonía corporal femenina, Débora opone cuerpos monstruosos. Y es que uno de los mayores controles sobre la corporalidad femenina ha sido la exigencia de su perfección física. “El cuerpo ideal es mucho más importante para el hombre que para la mujer” sostiene Ana Martínez y recuerda como sobre ellas cae todo tipo de presiones acerca del tamaño de la silueta, peso y otros parámetros que debe cumplir. El arte ha ayudado, como pocos instrumentos, a moldear estos estereotipos. (p.37)

La obra de Débora Arango representa un ejemplo de la diversidad de cuerpos femeninos, constituyéndose como un campo de experimentación política y social. Sus pinturas hacen

referencia a la mujer colombiana y a sus contextos, mostrándose sin veladuras y rompiendo con los esquemas de belleza establecidos por una sociedad que ahora rinde culto a las cirugías estéticas, las cuales han convertido a las mujeres en moldes al servicio de una industria.

En contraste con la obra pictórica de Débora Arango, encontramos a artistas internacionales como Cecily Brown (1969), una pintora británica que otorga un papel central a la perspectiva femenina en sus obras, abordando temas como la sexualidad, el erotismo y la atracción, elementos cruciales en su trabajo. En la obra de Brown, los cuerpos se funden con el paisaje, mostrando la influencia del expresionismo abstracto; al igual que Arango, utiliza texturas y un manejo de la luz que aporta fuerza y profundidad a sus creaciones.

Por otra parte, se destaca la obra de la artista inglesa Jenny Saville (1970), quien trabaja en un estilo figurativo y expresionista para representar figuras humanas, resaltando su carnosidad, anatomía, movimiento y las texturas de la piel. Al igual que Débora Arango, Saville recurre a grandes formatos, en los cuales destaca pliegues y arrugas, dotando a sus figuras de tensiones y una carga emocional evidente. Influenciada por Lucian Freud, Saville centra su obra en la exploración de temas de género y en la representación de cuerpos diversos y poco idealizados, a menudo pintando cuerpos de hombres y mujeres obesos que exploran su relación con la identidad. Estas figuras, de proporciones desbordantes, no se ajustan a los cánones de belleza contemporáneos ni a los estereotipos sociales impuestos. La obra de Saville también refleja su asombro ante la invasividad de las cirugías estéticas, parte de un marketing moderno que impone cuerpos desnaturalizados y artificiales.

En el ámbito nacional, la obra de Débora Arango encuentra un paralelo en el trabajo de la artista manizaleña Clemencia Lucena, quien también hacía explícita su militancia política en la década de 1960-70. En sus obras, Lucena critica la presión ejercida por el capitalismo sobre el género femenino, mostrando cómo, en esa época, las metas o proyectos de vida de las mujeres eran reducidos a la consecución del matrimonio o la adhesión a los estándares de belleza. En su primera etapa pictórica, empleando técnicas como el collage, Lucena critica el ámbito político, representando a mujeres y esposas como objetos decorativos destinados a neutralizar al pueblo. A través de imágenes extraídas de concursos de belleza, Lucena deforma facciones y rasgos, caricaturizándolos y generando en el espectador una sensación de extrañeza frente a estos cánones de belleza establecidos. Así, su obra se convierte en una crítica a los medios de comunicación masiva, los concursos de belleza y la feminidad como espectáculo.

También destaca la obra explosiva y provocadora de Flor María Bouhot (1949), quien retrata los márgenes de la ciudad, representando la "otredad" en lugares marginados. Bouhot da vida a cuerpos ambiguos, como los de prostitutas, travestis y personas consideradas "locas", dotándolos de colores vibrantes y un erotismo que evoca un ambiente carnavalesco. Su estilo neoexpresionista, al igual que el de Débora Arango, cuestiona el rol moral de la mujer en la sociedad, explorando temas de sensualidad y libertad. Bouhot, además, desplaza al hombre de su rol de macho dominante, presentándolo en situaciones de disfrute y goce. Su obra desafía los roles de género tradicionales de su época, y entre mujeres, guacamayas y panteras, evoca los colores de su pueblo natal y la vida nocturna.

A través de sus representaciones de mujeres escandalosas y desinhibidas, Bouhot plasma la felicidad y el placer inherentes a la experiencia sexual. En contraste, también retrata la soledad de estas mujeres, luego de sus encuentros sexuales, en sus espacios cotidianos, acompañadas de sus mascotas. Al igual que Débora Arango, Bouhot cuestiona el lugar de la mujer en la sociedad, invitando a ver los cuerpos no solo como objetos de sometimiento, sino como vehículos de libertad y disfrute en la experiencia de habitar cuerpos diversos que nos identifican y constituyen.

4.3. Entre sexo y género:

“Ni el cuerpo, ni el género, ni la orientación sexual son esencias, sino construcciones sociales ante todo personales, y por tanto revocables.” David Le Breton en Sociología del cuerpo

Sexo y género tienen una estrecha relación que a veces confunde o que muy pocas personas tienen clara. Estos conceptos tienen diferentes interpretaciones que van desde lo psicológico, lo religioso y lo biológico, entre otros. El sexo hace referencia a lo biológico, a la diferenciación entre especies, su apareamiento y reproducción. La raza humana, entre otras especies, es una de las que se presume practica el sexo por placer. El sexo estipula diferencias físicas y emocionales entre hombres y mujeres, mientras que el género hace referencia a características culturales que se pueden modificar o cambiar, hablando en estos términos de masculino y femenino.

Sobre el sexo y el género, Aliaga (2004) dice:

El sexo es un concepto biológico que divide a la especie humana según sus genitales en varones y mujeres. El género, en cambio, se refiere al conjunto de valores, roles, comportamientos, actitudes y expectativas que cada cultura diseña adjudicándolos a unos y otras (pp. 11-12).

Con respecto al sexo, se tienen muchas confrontaciones a nivel social. A lo largo de la historia, se han generalizado conceptos como el de la mujer como "sexo débil", lo que ha dejado al hombre en una posición de poder y ha generado muchas descalificaciones, discriminaciones y violencias para ambos sexos. Los hombres también sufren discriminaciones al ser considerados el "sexo fuerte", lo que les impide expresar libremente sus emociones, debilidades e incluso inhibirles el acto de llorar, algo característico en muchas especies, no solo en la humana. El tema del sexo puede abordarse desde los órganos y las relaciones sexuales. Desde lo social, hablamos de identidad sexual o de género y orientación sexual, observando que el sexo con el que se nace puede tener o no tener nada que ver con los gustos y deseos sexuales, siendo la sexualidad un modo de expresión del ser humano.

En cuanto al género, en la actualidad se han generado muchas discusiones, controversias y cambios a nivel de pensamiento y leyes. Recientemente, se ha declarado el derecho a identificarse como persona no binaria, es decir, que no se identifican ni como mujeres ni como hombres, lo que podría considerarse una forma de autoidentificación. Al respecto, Bretón (2018) en *Sociología del cuerpo* dice: “El género es visto como una formación discursiva y práctica, en constante transformación. Ya no se postula como dualidad, sino como una acumulación de posibilidades que dependen del discurso que el individuo declara sobre sí mismo” (p.102). Finalmente, podemos decir que en pleno siglo XXI las dinámicas alrededor del sexo y del género se han ampliado notablemente. Observamos cómo esta sociedad actual se encuentra en un estado de tránsito, en el que caben múltiples dinámicas en torno a la manera de ser y de relacionarnos con los demás. Esto reafirma lo que las ciencias sociales llevan años evidenciando: somos una construcción social, una suma de diversidades culturales que construyen identidades e historias.

4.4. Modelos y estereotipos: ¿Modelos o moldes!?

“El cuerpo ideal es mucho más importante para el hombre que para la mujer”

Ana Martínez.

El modelo hace referencia a un ejemplo, molde o patrón a seguir, que generalmente denota perfección en todos los aspectos. En este caso, nos referimos a los modelos o cánones de belleza corporales que los medios de comunicación y las empresas de publicidad utilizan a diario para hacer marketing. Estos cuerpos deben ajustarse a las medidas corporales establecidas por la industria y el medio. La mayoría de estos estándares se centran en los cuerpos de las mujeres, utilizándolas como objetos en lugar de sujetos. Observamos, por ejemplo, los modelos de pasarela, de revistas, y de artistas, entre otros.

Las etiquetas suelen determinar las interacciones. Por esta razón, nos buscamos constantemente en el otro como en un espejo, como un eco que resuena con nuestras actitudes. Buscamos una imagen que no nos asuste, que nos resulte familiar; tal vez uniforme, que dialogue con nuestras construcciones de cuerpo. Esta es una de las razones por las que la discapacidad en los cuerpos nos incomoda; los cuerpos contruidos de maneras diferentes nos asustan, aquellos cuerpos ajenos a nosotros, que buscan desacomodarnos, cuestionarnos y confrontarnos. Los cuerpos se convierten en una forma, una moda, en un objeto de decoración sometido a la mirada inquisidora de los demás, quienes nos validan en sociedad, lo cual se convierte en una forma de violencia. Podríamos decir, entonces, que las etiquetas nos limitan y, como afirmaron Butler y Wolff, pueden incluso ser mortales. Simone de Beauvoir (2011) dice en *El segundo sexo*:

Imaginemos que el cuerpo es como un perchero en el que vamos colgando distintos ropajes: género, clase, raza, sexualidad, edad, etc.; cada ropa en ese perchero nos da una visión completa del mismo. El cuerpo sería el perchero común, en el que cada sociedad cuelga sus normas de comportamiento. Esto es lo que podemos denominar “la identidad perchero”. Pero ahora imaginemos que, en realidad, no hay perchero, que no disponemos de esa identidad fija e inamovible, y que el perchero también implica una construcción cultural. Esto sería lo que sostienen filósofas relevantes- y representativas- de la Tercera ola, como la estadounidense Judith Butler: “El género es una copia sin original”. El cuerpo también estaría interpretado culturalmente, es el género el que crea distintos significados sobre el cuerpo, y establece qué cuerpos son masculinos y cuáles son femeninos. Las diferencias biológicas que establecen dos sexos binarios, masculino y femenino, y solo esos, son un resultado cultural, algo que ya había sido explorado por el filósofo francés Michael Foucault.” (pp. 117-118).

Los estereotipos, por su parte, suponen pensamientos y percepciones que son mutables y característicos de un grupo específico, estableciendo maneras y formas de ser y comportarse. Esto crea prejuicios sobre los comportamientos, muchas veces alejados de sus contextos. En este sentido, hacemos referencia al libro *Cuerpo de Mujer: modelo para armar* de Sol Astrid Giraldo (2010), quien señala cómo el arte también ha contribuido a crear o moldear dichos estereotipos de cuerpos ideales y armoniosos, basados en bellezas occidentales, llenas de moral, discreción, control y una gracia forzosa. Sin embargo, en las obras de Débora, estos cuerpos transgreden las normas y los gestos socialmente aceptados y adjudicados a cierto tipo de mujeres. Débora desborda los límites de estos moldes y los subvierte, mostrando mujeres que se caen, que se embriagan, que bailan, besan y gritan. En piezas como “Justicia”, se pueden observar insinuaciones de la población transexual de esa época. Débora nos presenta una realidad sin tapujos, palpable y sufrible, pero al mismo tiempo admirable. Estos cuerpos infringen las leyes del hogar, de la iglesia, de la política y de la sociedad de su tiempo; son cuerpos en una sociedad real, no idealizada, sin censura de horarios y espacios.

Podríamos entonces decir que, aunque Débora en sus pinturas hace evidentes estos estereotipos y etiquetas marcadas por años, ella misma nos permite ver a la mujer en dichos roles sin máscaras, sin adornos y sin suavizantes ni maquillajes impuestos para el deleite de los hombres durante años. Ella rompe con estos moldes establecidos y nos muestra los cuerpos de las mujeres que finalmente se convierten en territorios insondables e inconmensurables, donde se permite la tensión de la contradicción, que muchas veces no son armónicos a la mirada de los espectadores. Las anatomías, se decía, le fallaban a Débora, pero es esa misma falla la que le permitió salir de estos moldes y mostrarnos cuerpos menos estilizados de lo que esperaba el medio artístico de esa época. Sobre los roles de la mujer en la sociedad moderna en diálogo con las obras de Débora, dice Giraldo (2010): “Parece haber en Débora, al contrario, una genuina curiosidad acerca de las miles de variantes de los nuevos roles que puede asumir la mujer y las inéditas apropiaciones de su cuerpo en la recién estrenada ciudad y modernidad” (p.32). La obra de Débora nos revela el cuerpo en toda su extensión y magnitud. Estos cuerpos que la sociedad pretendía esconder, anular o cancelar, ella los presenta como una denuncia social para evidenciar las construcciones corporales y sociales que se vienen creando desde esa época.

Débora fue una mujer que se atrevió a situar a la mujer lejos del lugar de diva inspiradora para la mera contemplación. A través de sus cuerpos que se desbordan de los moldes, así como las

realidades que los contienen, nos invita a asomarnos a estas realidades para reconocer a quienes habitan esos cuerpos diversos, sobre los que se ha escrito la historia de la humanidad.

4.5. El cuerpo en sociedad para David Le Breton:

La corporalidad humana, como construcción social, es el eje de relación con el mundo. A través de sus relaciones con los demás, el individuo crea los significados alrededor de su cuerpo, concebido como un alter ego, con el hombre como amo y señor de este territorio. De este modo, se busca que el cuerpo pueda pertenecer o insertarse en ciertos grupos o dinámicas. Asimismo, observamos que las cualidades de una persona se deducen, en cierta medida, de su aspecto físico y de las apariencias. Con relación a esto, se refiere Le Breton (2018):

Las actividades físicas del ser humano se enmarcan en un conjunto de sistemas simbólicos. Del cuerpo nacen y se propagan los significados que fundamentan la existencia individual y colectiva; constituye el eje de la relación con el mundo, el lugar y el tiempo en los que la existencia se hace carne a través del rostro singular de un actor. (p.10)

El cuerpo también refleja, de alguna manera, lo que ocurre en nuestras relaciones íntimas y públicas, nuestros deseos, frustraciones y afanes por encajar y pertenecer. La sociología del cuerpo pretende realizar una lectura de los cuerpos desde lo privado, lo íntimo, lo público y lo social. Observamos cómo cada individuo reacciona de forma diferente ante el dolor, las emociones, la muerte, el peligro, el enamoramiento y la relación con los demás. Además, cada persona tiene diferentes percepciones e ideas alrededor de la raza, que se convierte en una idea de un cuerpo colectivo, en la cual prevalece la importancia del cuerpo sobre la mente.

El cuerpo, como construcción individual, es lo que nos distingue de los demás. Es una estructura simbólica sobre la cual proyectamos no solo nuestros anhelos, sino también nuestras frustraciones. La tarea de la antropología y la sociología es contribuir al entendimiento de esta construcción simbólica dentro de los contextos que albergan o dentro de los cuales se construyen dichos cuerpos. Es interesante observar cómo en ciertas culturas la noción de cuerpo se funde con la naturaleza y el universo como partes de un todo. Por otro lado, los tiempos actuales nos presentan modelos de cuerpos individuales que buscan ser imágenes para replicar o moldes en los cuales encajar, creando una eterna contradicción entre modelos, moldes, individuos y una especie de

narcisismo infundado. Es en este contexto que se ejercen controles políticos sobre los cuerpos, y el hombre se hace soberano de este, moldeándolo a su antojo personal.

El cuerpo, como construcción colectiva, carga con las memorias de los pueblos, que no solo se basan en sus escritos y tradiciones orales, sino que también se inscriben en los cuerpos de estas comunidades. El cuerpo es un instrumento, podríamos decir una hoja en blanco, en la que el tiempo, los hábitos, los gestos y las vivencias van escribiendo símbolos que nos narran una historia sobre esa corporalidad. Podría decirse también que el cuerpo y el lenguaje son componentes inseparables de la construcción del sujeto en sociedad. El lenguaje es una expresión inseparable de quien piensa.

5. Marco conceptual

Para este proceso de investigación, partimos del cuerpo como herramienta de trabajo, de donde surgen varias reflexiones sobre los roles y tensiones que estos producen en relación con otros cuerpos en la sociedad. Desde lo biológico, a cada cuerpo se le atribuyen ciertas actividades y ejercicios que los encasillan en estereotipos creados por la sociedad, derivados de prejuicios, muchas veces sin argumentos, que generan brechas en las relaciones sociales, desigualdad y violencias.

Indagamos el cuerpo de la mujer a través de 12 obras de la artista antioqueña Débora Arango. A través de estas, realizamos un proceso de interpretación hermenéutica en busca de nuevas lecturas desde la perspectiva de la Educación Posmoderna, que permita abordarlos de una manera más amplia desde la diversidad y la inclusión, entre otros aspectos. Esto tiene el objetivo de ampliar las visiones de los cuerpos de las mujeres, creando otros microrrelatos, desde unos cuerpos llenos de expresividad y fuerza, que contienen a su vez un contexto que nos permite vislumbrar un trabajo sociológico implícito desde la misma autora de las obras. Este enfoque facilita el reconocimiento de dichos roles tanto en las obras como en la sociedad antioqueña de esa época, en contraste con la sociedad actual. Menciona Le Breton (2018) al respecto de la diferencia de los roles masculinos y femeninos:

Hay además una interpretación social de estas diferencias, una moral que las acoge y que ratifica al hombre y a la mujer en el papel en el que se les ha asignado. En nuestras sociedades, por ejemplo, la niña o el niño corren el riesgo de ser educados según una predestinación social que ya les impone un sistema de actitudes estereotipadas socialmente hacia lo masculino y lo femenino. Ese condicionamiento social diferenciado se ejerce sobre las niñas y los niños a través primero de la educación llevada a cabo por los padres, se transmite a continuación por la guardería y la escuela primaria, y se refuerza finalmente por los medios de comunicación, los juegos, los juguetes con los que los niños se divierten, las canciones infantiles, etc. Es un estímulo para que la mujer sea dulce y el hombre, al contrario, sea viril. La interpretación que la comunidad hace de la diferencia sexual orienta las formas de criar y educar al niño según el rol que se espere de él (p.98).

Dentro del contenido del trabajo, se indagarán conceptos y percepciones alrededor de los cuerpos. Se crearán interpretaciones de los cuerpos protagonistas en las obras seleccionadas,

observándolos bajo el lente de la artista a través de las técnicas que utilizó. Se busca ampliar estas interpretaciones por medio de la visión de otros autores sobre los cuerpos, sus roles y el devenir de la mujer. También se abordarán lecturas actuales sobre los cuerpos, incluyendo temas como el género, la diversidad, la inclusión, los estereotipos, la salud mental, la justicia social y los derechos de las mujeres, entre otros. Estos múltiples temas se pueden abordar alrededor del cuerpo como territorio y como soporte de innumerables interpretaciones.

5.1. ¿Por qué no me gusta mi cuerpo? Algunos asuntos psicológicos alrededor de los cuerpos de las mujeres:

Desde lo biológico, la mujer está destinada a ser vista como madre, reproductora y cuidadora. Sin embargo, desde ese mismo cuerpo de mujer surgen muchas otras interpretaciones e interrogantes a nivel social y cultural, lo cual es precisamente lo que pretendía Simone de Beauvoir con su tesis en "El segundo sexo": que el cuerpo de la mujer no fuera una jaula, que no la limitara.

Alrededor de los cuerpos, y especialmente de los cuerpos de las mujeres, se han generado numerosos problemas y trastornos, no solo psicológicos y mentales. Estos asuntos trascienden estas barreras y llevan a modificaciones corporales que afectan no solo la salud mental, sino también la física y moral. Estas problemáticas se han convertido en problemas de salud pública, los cuales urge reconocer y atender para mejorar el desempeño de las mujeres en la sociedad y como individuos. Este florecimiento en colectivo permitirá construir desde las diferencias y comprender que la percepción de nuestros cuerpos es aprendida, tanto de las personas que nos rodean, como de la educación que hemos recibido y de las redes sociales, las cuales se han convertido en el espejo en el que nos miramos y nos comparamos. Con relación a esto, Le Breton (2018) afirma que:

En la actualidad, el marketing destila con habilidad una difusa vergüenza de ser uno mismo. El cuidado de sí se magnifica con el influjo del consumo y genera toda una industria del auto modelado y el auto embellecimiento. En apenas diez años, la mercantilización del cuerpo ha crecido considerablemente, multiplicándose los productos, las técnicas, los salones de belleza, las ofertas dietéticas, las propuestas de cirugía estética, etc. Las mujeres en especial, se sienten indignas y fuera de sintonía ante estas técnicas de transformación que las animan a cambiar sus cuerpos de una manera u otra. Siguen siendo fieles a un

imperativo de seducción y de forma que atribuye su valor social según el registro de la apariencia y un patrón restrictivo de la atracción (p.127).

Esta búsqueda constante de aceptación ha llevado a la aparición de problemas psicológicos que desbordan la mente, generando traumas y comportamientos que van en contra de los mismos cuerpos, como formas de anulación e invisibilización. Algunos de estos los describiremos a continuación:

La anorexia es un trastorno alimentario que provoca una pérdida de peso significativa, más allá de lo considerado saludable para la edad y estatura de la persona. Quienes padecen este trastorno suelen experimentar un miedo intenso a ganar peso, incluso cuando ya tienen un peso insuficiente. Para evitar aumentar de peso, pueden recurrir a dietas estrictas, ejercicio excesivo u otros métodos de reducción de peso (MedlinePlus, 2024).

Por otra parte, la bulimia es un trastorno alimentario caracterizado por episodios recurrentes de ingesta excesiva de alimentos (atracones), durante los cuales la persona siente una pérdida de control sobre la comida. Posteriormente, utiliza diversos métodos, como el vómito o el consumo de laxantes (purga), para evitar el aumento de peso. Muchas personas con bulimia también padecen anorexia (MedlinePlus, 2024). En este mismo orden de ideas encontramos la ortorexia, la cual es una obsesión patológica e irracional por la alimentación saludable y la calidad de los alimentos. Se suele describir a los pacientes con ortorexia como personas que "tienen un menú en lugar de una vida", ya que su principal preocupación es lo que comen (Elsevier, 2016).

Encadenado a esto, está el trastorno de la obesofobia, la cual se define como el miedo a engordar y también se refiere al temor de una persona a perder su forma física. En general, se refiere al rechazo a la obesidad y el sobrepeso. Este trastorno también es conocido en la literatura médica como pocrescofobia (Masquemedicos, 2024). Así mismo, la gordofobia se refiere a un sesgo automático y normalmente inconsciente que conduce a discriminar, objetivizar y menospreciar a las personas con sobrepeso, especialmente a las mujeres (Psicología y Mente, 2024).

Finalmente, encontramos una de las más delicadas situaciones que puede desencadenar las mencionadas anteriormente, el acoso escolar, conocido como bullying, es la exposición repetida e intencionada de un niño a daños físicos y psicológicos por parte de otro niño o grupo de niños en el entorno escolar. El acosador se aprovecha del desequilibrio de poder entre él y su víctima para obtener algún beneficio, ya sea material o no. La víctima, sintiéndose indefensa, puede desarrollar

diversos trastornos psicológicos que afectan su salud e, incluso en situaciones extremas, puede exhibir conductas autodestructivas (CuídatePlus, 2024).

Se observa cómo alrededor de los cuerpos se han construido modelos que excluyen y derivan en problemas de salud física y mental, impidiendo el libre y sano desarrollo de las personas en sociedad. Estos modelos pueden desencadenar problemas de alimentación, baja autoestima, estigmas cargados de estereotipos y dificultades en las relaciones personales y profesionales, llegando incluso a intentos de suicidio. En las mujeres, estos trastornos son más evidentes, ya que están más expuestas a la mirada de la sociedad y son presas del consumo masivo, siendo objeto tanto de discriminación como de mercantilización y consumo en torno a sus cuerpos. Esto es particularmente notable en el consumo de medicamentos para la pérdida de peso.

Sin embargo, cada vez es más común ver en las redes sociales y en la vida cotidiana a muchas mujeres que rechazan estos moldes y no desean ser presas de las industrias farmacéuticas. En su búsqueda de empoderamiento, muchas mujeres han comenzado a reconciliarse con sus cuerpos, entendiendo que todos los cuerpos son diversos como la vida misma. Este proceso de aceptación les permite sentirse más en paz consigo mismas y conquistar sus libertades en su propio territorio.

5.2. Una mirada a los estereotipos en los cuerpos de las mujeres de Débora:

Débora rompe con los estereotipos de feminidad y masculinidad, tanto en las artes como en su vida cotidiana. En su obra, nos muestra, a través de su técnica, formas, texturas y gestos de una mujer cotidiana que se toca y se mira, una mujer en toda su humanidad. No solo es musa inspiradora; es también la mujer guerrera, en la que la vida misma se manifiesta en cada pliegue. Débora, la gran mujer que ha retratado a otras mujeres, ha tenido la osadía de mirarlas y mostrarlas en su intimidad. Ella les da voz a todas esas mujeres que fueron condenadas al silencio por años, revelando sin tapujos los dramas interiores que fueron ignorados. Nos habla con sinceridad de una realidad que la rodeaba, y sus cuerpos son espejos de esa realidad, expresiones del alma.

La iniciativa de indagar sobre los cuerpos desnudos de las mujeres a partir de algunos roles surge del análisis que Sol Astrid Giraldo Escobar realiza en su *libro Cuerpo de Mujer: modelo para armar*. (2010) En el primer capítulo, titulado "Nace un cuerpo: El descubrimiento," la autora analiza algunas piezas de la artista Débora Arango, como "Tú mirada hiere mi cuerpo." Aunque no categoriza estas obras bajo los mismos términos, se refiere a las mujeres como santas, putas, madres y adolescentes. Estos roles no son nuevos para nuestra sociedad; han sido formas de encasillar o nombrar a las mujeres a lo largo de la historia. De alguna manera, podría decirse que en todas las mujeres habitan todas estas facetas, reflejando la esencia y la complejidad femenina. Este devenir permite dejar de lado los prejuicios y entrar en comunión con todas las identidades que habitan en diferentes circunstancias y contextos de su vida íntima y en sociedad. Sobre los desnudos, Giraldo (2010) dice:

Las mujeres desnudas de Débora quiebran aquellos espejos turbios donde los reflejos del cuerpo y la identidad femenina naufragan en un pozo de silencios, vacíos y agujeros negros. Este desnudamiento también deshace otras coordenadas, como el espacio temporal donde debía instalarse el cuerpo de la mujer, los roles a los que debía jugar, el sistema de gestos y actitudes que debía adoptar, los comportamientos sociales y culturales donde debía permanecer. Aquí se estaba refiriendo inéditamente su género y, con él, su cuerpo. En la obra de Débora, por primera vez entre nosotros, la mujer deja de ser un espacio negativo, un espejo sin reflejo como el de los vampiros, para asumirse en la autónoma positividad de su cuerpo y su carne (p.28).

Es de vital importancia que las mujeres reconozcan estos arquetipos o roles que invitan a disfrutar cada fase de la vida en su plenitud, sin la necesidad de reprimir las características propias de cada una. Este reconocimiento implica descubrir, aceptar y amar estas facetas como partes fundamentales y vitales de nuestras vidas. Es una invitación a reconectarse, a comprender estos roles como parte de los devenires y experiencias que nos habitan y complementan a través de nuestras vivencias.

Considerando que estos roles deberían ser parte de una educación sexual, emocional, estética, social y biológica, es esencial que se permita una educación abierta y liberadora. Una educación integral debe dialogar con nuestras realidades, donde los diferentes saberes se complementen, formando una comunidad de conocimientos.

Es por esta razón que se decidió resaltar estos aspectos en los desnudos de mujeres en la obra de Débora Arango. Su obra refleja una construcción que abarca todos esos roles o etapas por las que pasamos y que observamos en nuestra sociedad. Además, es una invitación a vernos sin prejuicios, más allá de la piel que se desnuda. Las mujeres en la obra de Débora Arango son representaciones que atraviesan estados fundamentales y profundos de la vida. Entre estas se encuentran: La Adolescente, La Madre, La Santa y La Puta.

5.2.1. La adolescente:

“No tener confianza en el propio cuerpo es perder confianza en uno mismo.” (pág. 273).

El segundo sexo, de Simone de Beauvoir.

La adolescencia es esa etapa de la vida que abarca entre los 10 y 19 años, y trae consigo cambios físicos, mentales y psicológicos. Es una fase en la que se definen muchas variables de la personalidad, los gustos y las afinidades tanto en hombres como en mujeres. La adolescencia es el proceso de transición entre la niñez y la adultez. Es la etapa en la que una niña hace el duelo por la niñez para entrar en el proceso de convertirse en mujer. Durante este periodo, pasa de ser una infante a una mujer joven, firme en su descubrimiento, contemplación y disfrute de sí misma. A veces, en este proceso de transición, se le niega la exploración de su cuerpo, lo que puede llevarla a rebasar límites y normas. Sobre esto, Simone de Beauvoir (2011) dice:

Ciertamente, la pubertad transforma el cuerpo de la jovencita. Es más frágil que antes; los órganos femeninos son vulnerables; su funcionamiento, delicado; insólitos y embarazosos, los senos son un fardo; en los ejercicios violentos, recuerdan su presencia, tiemblan, duelen. En adelante, la fuerza muscular, la resistencia, la agilidad de la mujer son inferiores a las del hombre. El desequilibrio de las secreciones hormonales crea una inestabilidad nerviosa vasomotora. La crisis menstrual es dolorosa: jaquecas, cansancio, dolores de vientre, hacen penosas y hasta imposibles las actividades normales; a esos malestares se añaden con frecuencia trastornos psíquicos; nerviosa, irritable, es frecuente que la mujer atravesase cada mes un estado de semi enajenación; el control; el control del sistema nervioso y del sistema simpático por parte de los centros deja de estar asegurado; los trastornos de la circulación

y ciertas auto intoxicaciones hacen del cuerpo una pantalla que se interpone entre la mujer y el mundo. una bruma ardiente que pesa sobre ella, la asfixia y la separa: a través de esa carne doliente y pasiva, el universo entero es un fardo demasiado pesado. Oprimida, sumergida se convierte en una extraña para sí misma por el hecho de que es extraña para el resto del mundo (pp.270-271).

La obra de Débora nos permite ver a la mujer en la etapa de la adolescencia, sirviendo como herramienta de análisis de dichos cuerpos y sus experiencias. Nos muestra cómo el cuerpo se hace transversal a ese crecimiento físico y cognitivo, revelando lo que implica ser mujer y adolescente en una sociedad que censura muchos de los sentires femeninos. La obra libera la mirada del prejuicio y nos permite observar los cuerpos en plenitud de disfrute, auto contemplación y complacencia.

En torno a la joven, Beauvoir (2014) analiza los cambios que se manifiestan en su cuerpo y que, de alguna manera, la vuelven más frágil y vulnerable. Estos cambios le recuerdan su supuesta inferioridad en comparación con los hombres, quienes en esta etapa se sienten más fuertes e imponentes. En el proceso de configuración de su identidad, los hombres pueden ser más libres y demostrar su lado varonil y a veces violento, lo que puede llevarlos a convertirse en carne de cañón, ya que son ellos quienes suelen ir a la guerra a defender su patria. Se considera que ellos tienen un rol activo en la construcción de la nación, siendo los salvadores o héroes, mientras que la mujer conserva un papel pasivo y no es bien vista en actividades físicas intensas o rudas, consideradas inapropiadas para una jovencita.

Este papel pasivo asignado a las mujeres está vinculado a la percepción histórica de su inferioridad física, lo cual genera otro tipo de taras mentales como su sentido de inferioridad hegemónico por siglos.

La menstruación es otro factor que Beauvoir (2011) reconoce como influyente en el rendimiento de las mujeres en muchas labores. Este proceso trae consigo síntomas que a veces impiden las actividades diarias de algunas mujeres. En algunas tribus indígenas, durante estos tiempos, se les da a las mujeres un espacio de reposo para que puedan estar inmersas en su proceso. También es conocido que la menstruación puede provocar crisis psicológicas debido a los cambios hormonales que se manifiestan tanto a nivel físico como psíquico. Beauvoir señala en "El segundo sexo" que la joven percibe su cuerpo como enfermo debido a los cambios que experimenta y que no alcanza a comprender del todo. Ella afirma que "en gran parte, la angustia de ser mujer es lo

que roe el cuerpo femenino" (p. 273). En esta categoría se analizarán tres piezas de la artista que hacen referencia a la adolescencia, las cuales abordaremos a continuación:

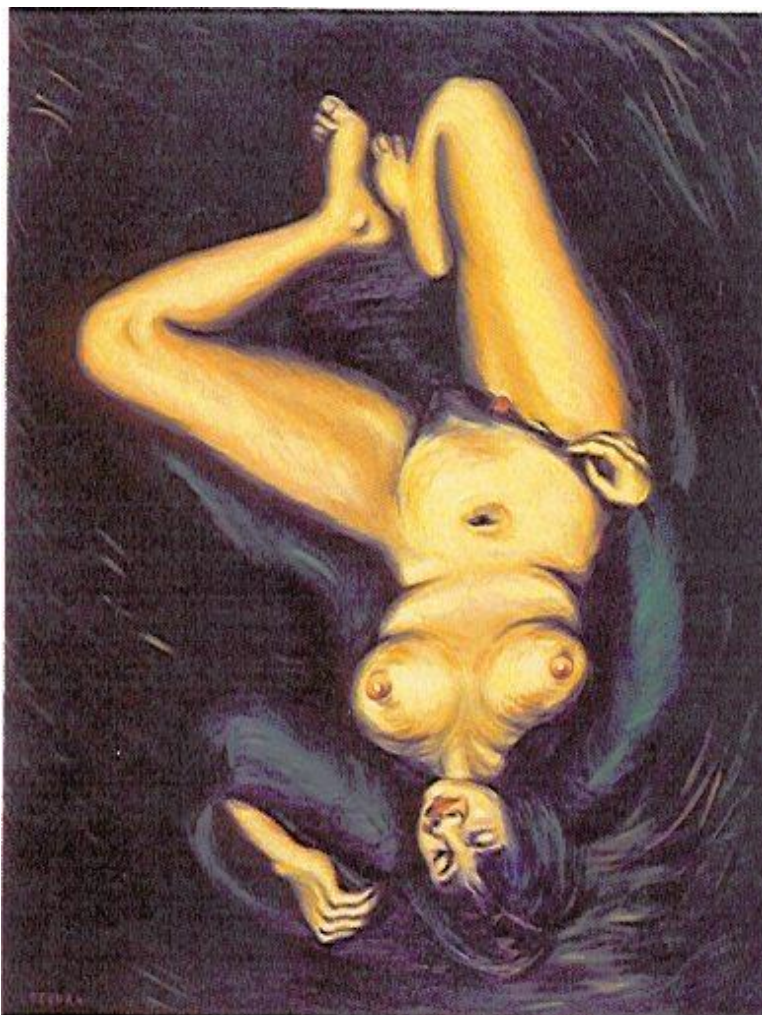
Figura 4.
Adolescencia, Débora Arango (1939)



Nota. Fuente archivo Museo de Arte Moderno de Medellín.

Figura 5.

Adolescencia o clavel rojo, Débora Arango (1944)



Nota. Fuente archivo Museo de Arte Moderno de Medellín.

En *Cuerpo de Mujer: modelo para armar*, Sol Astrid Giraldo (2010) hace referencia a la obra *La Adolescencia* (1939) de la pintora Débora Arango:

Carreño que condena “las posiciones chocantes y contrarias a la honestidad y al decoro”, aún en los recintos y tiempos privados. Sin importar ninguno de estos preceptos, la jovencita del cuadro se tapa los ojos con el envés de la mano y se abandona mansamente así misma. Es de nuevo una mujer sola pero ya no como condena, sino como conquista. Es una mujer en sus horas muertas, antes o después de los deberes, en un receso de las funciones para los otros. Es una mujer sumida en su propio cuerpo y en un tiempo para sí misma. El cuerpo femenino para el disfrute sexual del otro, para la maternidad que produce cuerpos “para” la

sociedad, el cuerpo en función de un orden social ha dado paso aquí a un cuerpo egoísta, ensimismado”. (pp.32-33)

Las piezas de *La Adolescencia* forman parte de los primeros desnudos de la artista, en los cuales se evidencia un trabajo aún muy académico. En esta época, la percepción de la mujer estaba bajo la mirada de una sociedad patriarcal, influenciada por la Iglesia, las instituciones, la moral, las leyes, y la medicina. Las mujeres aún no habían obtenido su derecho al voto y su rol estaba supeditado únicamente a las labores del hogar.

En estas obras, se observan cuerpos en escorzo en gran formato, que abarcan casi toda la superficie del cuadro. En ambas, las piernas son prominentes y destacan las flores que las acompañan. En la imagen de la izquierda, la mujer sostiene una flor blanca en su mano derecha, mientras cubre parte de su rostro con su mano izquierda, mostrando solo sus labios rojos. Este gesto podría indicar timidez o vergüenza, simbolizando la entrada a la adolescencia y el florecimiento del cuerpo y el deseo. Sus piernas están entrecruzadas, sugiriendo una negativa a mostrar su sexo o pubis, y su cuerpo está cubierto por un vestido rojo, posiblemente sugiriendo la llegada de la menstruación.

En la imagen de la derecha, se observa a otra adolescente totalmente desnuda en un escorzo invertido, suavizando la imagen y desafiando la visión del espectador. Esta mujer está en un entorno oscuro, acostada plácidamente sobre una manta verde, mostrando sus pechos firmes y redondos y su vello púbico, algo escandaloso para la época. Históricamente, esta parte del cuerpo había sido vetada en el arte, y Débora Arango se convierte en la primera mujer en Colombia en atreverse a exponer esta parte íntima. En esta pieza, la mujer tiene las piernas completamente abiertas y sostiene una flor roja en su mano derecha, simbolizando la adolescencia y sus cambios, recordando el deseo y la sensualidad femenina.

En la obra *Manzanas del Paraíso*, se muestra a otra mujer de carnes firmes, totalmente desnuda, recostada entre manzanas, sugiriendo el paraíso y su relación con el pecado original. Esta pieza evidencia el descubrimiento del cuerpo y la sexualidad femenina, con la mano izquierda de la mujer dirigiéndose hacia su pubis cubierto de vellos, mientras que la mano derecha toca levemente sus pezones. Esto refleja la relación del paraíso, el pecado original y el descubrimiento del sexo femenino y su culpabilidad según la Iglesia en relación con la toma de la manzana y la expulsión del paraíso.

Figura 6.

Manzanas en el paraíso, Débora Arango, (1930-1940)



Nota. Fuente archivo Museo de Arte Moderno de Medellín.

En las obras de Débora Arango, se aborda la adolescencia presentando jóvenes con cuerpos finos, algunos completamente desnudos y otros semidesnudos. Débora trata el tema de la adolescencia de manera simbólica mediante el uso de flores en algunas piezas, que podrían representar el despertar a la juventud y la primavera como estación de color y florecimiento. En algunas de sus obras, estas mujeres se muestran plácidas, disfrutando de su desnudez y del reconocimiento de sus cuerpos, descubriendo su sexualidad. Sin embargo, en otras, las mujeres tratan de esconder su sexo, mostrando la negación de la desnudez y del placer de disfrutar de su sexualidad que ocurría en esa época.

Estas obras nos invitan a reflexionar sobre cómo los y las jóvenes asumen su cuerpo en la actualidad: desde sus casas, en el colegio y en los lugares públicos. ¿Qué ocurre con estos cuerpos que aún pueden estar callados y censurados? Esto es evidente, por ejemplo, en el caso de la menstruación, característica de la adolescencia en las mujeres. Aún hoy, las mujeres se ven obligadas a ocultar este proceso biológico, a mentir y a evitar que se note. Además, en algunas culturas, la falta de acceso a productos de higiene puede presentar dificultades adicionales.

La menstruación es una parte esencial de la juventud, representando un reto tanto a nivel físico como emocional. Durante esta etapa, afloran sensaciones que invitan a descubrir el cuerpo y a construir una identidad propia. Los adolescentes buscan pertenecer a un grupo o clan, enfrentando preguntas constantes, rebeldía e inconformidad. Para muchas mujeres, esta es una etapa en la que se sienten livianas, libres y, en algunos casos, dueñas de sí mismas, llenas de sueños y potencial, una época para cultivar futuros frutos, planear y florecer.

Mientras que los hombres en la pubertad buscan aventura y descubrir el mundo, esta etapa se caracteriza por prohibiciones e inhibiciones para las jovencitas, quienes se convierten en un tesoro cuidado por sus padres. Los hombres deben demostrar su masculinidad perdiendo su virginidad, mientras que las mujeres, enfrentando cambios hormonales, deben reprimirse y guardarse como una fruta prohibida. Esto despierta en ellas curiosidad sobre su cuerpo y las sensaciones que experimentan, preocupación por su aspecto físico y la llegada del primer amor, manifestándose en coquetería y el despertar del erotismo propios de su edad.

Según Simone de Beauvoir (2011), en esta etapa las jóvenes se refugian entre sus amigas para satisfacer sus dudas mentales y corporales, encontrando en ellas compañeras y cómplices. Esta relación es libre de prejuicios, ya que el hombre es visto como alguien que puede saciar su curiosidad pero también causarle daño, dolor, satisfacción y placer. El coito se convierte en una experiencia ambivalente que temen, surgiendo así el amor platónico o inalcanzable durante la pubertad. La joven elige un amor lejos de su alcance, evadiendo el acto sexual necesario para su madurez y crecimiento. En este proceso de seducción y coquetería, en la búsqueda de agradar a los hombres, las mujeres pueden perder autonomía sobre sí mismas desde muy temprana edad.

La adolescencia es el momento en el que las mujeres empiezan a reconocerse a sí mismas, entre ellas y frente al espejo. Según Simone de Beauvoir, esta etapa comprende un momento de narcisismo, secreto y soledad, en el que la joven busca ser otra o encontrar una especie de seguridad íntima. En este proceso, las otras chicas se convierten en sus cómplices, y pueden surgir ciertas inclinaciones sexuales hacia personas del mismo género. En el género contrario, busca un reto: la tarea de cambiar o reformar al otro, algo que otras no pueden hacer. Esta búsqueda de violencia y desafío, que no encuentra entre las mujeres, le sirve para reafirmarse.

Es en esta etapa que se hace evidente la personalidad de la joven rebelde y mentirosa, quien trata de romper las leyes, los tabúes y buscar el peligro para sentir adrenalina. A veces, se relaciona esta etapa de la mujer con el “devenir prostituta” debido a su deseo de llamar la atención mediante maquillaje, vestuario y posturas corporales que evidencian coqueteo. En su necesidad de huir, escapar y esconderse, no admite limitaciones. Desde este momento, comienza a vislumbrarse su rol pasivo; no se le permite, por ejemplo, ir en busca de una conquista, lo cual se evidencia en el acto sexual, donde la mujer tiene un papel pasivo. Es ella quien debe controlar sus impulsos y mantener un control sobre sí misma, mientras que el hombre tiene un papel dominante y a veces agresivo.

Podría decirse que la única posesión de la joven es su cuerpo, el cual se le convierte en algo extraño e incómodo debido a los cambios que trae esta etapa. Este cuerpo se esconde, vive en medio del secreto y el misterio constante, y quizás por esto le cuesta reconocer sus deseos íntimos, debatiéndose entre el dolor y el placer de esa primera relación sexual, tan trascendental durante la adolescencia.

Es importante resaltar que, desde hace muchos años y actualmente, los embarazos a temprana edad son cada vez más frecuentes en nuestra sociedad. Esto nos lleva a cuestionar cómo, en una época de tanta información disponible en las redes sociales, las jóvenes reciben tan poca pedagogía sobre sexualidad desde las instituciones que habitan a diario. Es necesario preguntarnos si el deseo sexual y el coito siguen siendo tabú en pleno siglo XXI, cuando se habla abiertamente de derechos sexuales, diversidad sexual y muchos otros debates. Aún se observan embarazos no planeados a temprana edad, lo que lleva a algunas menores a practicar abortos clandestinos debido a la falta de información adecuada desde los hogares y las instituciones.

Aunque actualmente existen programas de control de natalidad, como los que ofrece Profamilia con su línea de atención y asesoramiento Mía, es necesario ampliar la pedagogía alrededor de este tema. Esto garantizaría a las mujeres un desarrollo libre y la capacidad de elegir libremente ser madres. El desconocimiento existente sobre el cuerpo y las emociones durante esta etapa de la vida de las mujeres puede generar consecuencias a lo largo de sus vidas. Sobre este tema, Simone de Beauvoir (2011) comenta:

“Ser femenina es mostrarse impotente, fútil, pasiva, dócil la joven no solo tendrá que adornarse, engalanarse, sino también reprimir la espontaneidad y sustituirla por la gracia y el encanto estudiados que le enseñan sus mayores. Toda afirmación de sí misma disminuye su feminidad y sus oportunidades de seducción.” (pp. 276-277).

Los cuerpos de las adolescentes demandan atención y cuidados, no solo a nivel personal sino también en el contexto de una sociedad que cada día se enfrenta a temas complejos que desbordan tanto sus cuerpos como sus mentes. Aunque esta etapa florece con muchas emociones y sensaciones maravillosas, las adolescentes también tienden a ocultarse, al igual que sus emociones. Durante esta etapa de la vida, muchas jóvenes, en medio de sus crisis de identidad, entran en procesos de crisis de personalidad en su búsqueda por ser aceptadas. Esto puede derivar en estados que no favorecen su salud mental, una situación que debe preocupar al ámbito educativo

desde cualquier perspectiva. Por lo tanto, es pertinente preguntarnos, partiendo desde el cuerpo de la adolescente: ¿Cómo debemos pensar el cuerpo de las mujeres desde el deseo y la autonomía?

5.2.2. La madre:

*“La historia de la mujer es la de su cuerpo.
Y la historia del cuerpo de la mujer es la historia del cuerpo del hombre”.*

Sol Astrid Giraldo Escobar.

La palabra "madre" se deriva de la raíz latina "mater," que significa "raíz." A partir de esto, se pueden hacer múltiples interpretaciones, pero principalmente se le concede a la mujer el irrefutable poder de dar vida. Sabemos que biológicamente los cuerpos de las mujeres están formados para procrear y acoger en su vientre una criatura. Psicológicamente, también poseen un espíritu protector y acogedor que las caracteriza. Este ha sido considerado el objetivo principal de las mujeres en la sociedad. Por eso se dice que todas las mujeres llevan una madre en potencia en su interior, una cualidad más fuerte que la observada en los hombres respecto a la paternidad. Simone de Beauvoir (2011) nos introduce al rol materno, afirmando que “En virtud de la maternidad es como la mujer cumple íntegramente su destino fisiológico; esa es su vocación “natural”, puesto que todo su organismo está orientado hacia la perpetuación de la especie.” (p. 464).

En esta categoría se abordarán tres piezas representativas de la madre en la obra de Débora Arango. En estas obras, observamos mujeres en situaciones adversas, con su familia a costas, cargando la vida y, a la vez, su propia miseria. Las obras revelan las precariedades de un parto en la cárcel, el desplazamiento forzado, y una maternidad desbordada por la cantidad de hijos. Factores como el hambre, la miseria y las barbaries de la guerra complican aún más estas situaciones, factores que lamentablemente siguen presentes en nuestra sociedad colombiana.

Figura 7.
Maternidad Negra, Débora Arango, (1944)



Nota. Fuente archivo Museo de Arte Moderno de Medellín.

Figura 8.
Madonna del Silencio, Débora Arango, (1945).



Nota. Fuente archivo Museo de Arte Moderno de Medellín.

Sobre la Madonna del Silencio dice Giraldo (2010):

Esta es una madre que pare a su hijo en el suelo, tal vez en la calle. Es un alumbramiento primitivo, brutal de un cuerpo sin maquillajes ni corsés y del que nace un pedazo de carne, sin rizos, manitas blancas ni esarpines. Es una mujer sola como la mayoría de sus otras mujeres, frente a la realidad corporal y orgánica de su maternidad. Está fuera de los discursos románticos, populistas, médicos o higiénicos del momento. No hay aquí sonrisas, sábanas blancas, camas esterilizadas, manos médicas, anestesia sin recompensas. Es que no hay lugar para esta madre en esa sociedad que la ha tirado brutalmente a ese rincón a donde no llega la luz eléctrica ni los biberones. Tampoco lo hay para ese hijo que sin asistencia clínica sale de sus entrañas. Es un engendro sin forma, sin nombre católico ni registro civil. Madre e hijo son cuerpos desechados y vomitados por un sistema que los ignora en los rincones oscuros de las ciudades colombianas. (p.36)

En las obras de Débora Arango, como *Maternidad en la cárcel* o *La Madonna del Silencio* (1944), se evidencia la fuerza de una madre en plena acción de parir. Estas piezas nos muestran abiertamente un parto que se da en una cárcel, retratando a una madona a la que le fue negada la sala de un hospital, un lugar tranquilo y limpio. Este entorno oscuro y sombrío parece también negarles un futuro prometedor. Por otro lado, en obras como *Maternidad y Violencia* (1950), observamos a una madre en estado de gestación y al mismo tiempo de desnutrición, en medio de una guerra, víctima de la barbarie, huyendo con sus hijos para sobrevivir. Estas historias nos muestran la capacidad y la fuerza que poseen las mujeres, no solo como individuos sino también en su rol de madres. En *Maternidad Negra*, observamos nuevamente la fuerza de una madre, quien amamanta a su hijo, proporcionando el alimento universal primordial para el desarrollo de los niños.

En la imagen de la madre encontramos múltiples retratos y situaciones, tanto en la maternidad deseada como en la no deseada. Este proceso genera muchas discusiones valiosas e importantes para una sociedad más justa, libre e inclusiva, como es el caso de los embarazos no deseados y el derecho al aborto, así como el derecho a una sexualidad segura. También se incluyen casos de abusos sexuales que resultan en embarazos no deseados. Por estos y otros factores, es crucial educar sobre los cuerpos, los derechos que poseemos sobre ellos y el derecho a elegir.

Es tarea de las familias e instituciones construir mujeres y madres con perspectivas y oportunidades diversas. La maternidad a temprana edad se ha convertido en un fenómeno cada vez más común en sociedades y países subdesarrollados como el nuestro, donde abundan los casos de madres solteras y cabezas de familia. Relacionando a la madre con la patria en su rol femenino, la obra *La República* (1957) de la misma artista, sugiere que ambas son saqueadas al arrebatarles a sus hijos para una guerra, lo que refleja las dinámicas de poder de los países a nivel mundial. Observamos una sociedad matriarcal pero no por ello menos machista. Obras como esta nos invitan a reflexionar sobre el rol de ser madre, lo que implica física y mentalmente. Este puede ser un tema de grandes controversias dentro y fuera de las aulas, incluso en las iglesias.

Figura 9.

Maternidad y violencia (1950).



Nota. Fuente archivo Museo de Arte Moderno de Medellín.

Alrededor del tema de las maternidades y en relación con la obra anteriormente expuesta, podríamos citar una referencia muy pertinente de Beauvoir: “No es lo mismo engendrar carne de cañón, esclavos o víctimas que engendrar hombres libres” (2011, p. 511). Beauvoir enfatiza en su libro las dos posturas en las que se ven inmersas las mujeres al ser madres. Por un lado, el deseo, anhelo y aceptación de ser madres; por otro lado, la resistencia ante lo que pueda suceder con la criatura que viene en camino. Por un lado, existe la realización socialmente infundada o impuesta desde los inicios de la historia, que dicta que la realización de una mujer es ser madre. Por el otro, está la realidad de truncar la realización de sus sueños profesionales o de otros roles en la sociedad, impidiendo que obtenga autonomía e independencia. Si decide no ser madre, puede seguir supeditada al lecho de sus padres; si decide serlo, puede vivir bajo el yugo del matrimonio y de su marido o compañero.

Para Beauvoir, es relevante que durante el embarazo se le permita a la mujer observar su cuerpo y maravillarse con él, algo que no sucede durante la adolescencia, cuando debe explorar su cuerpo a escondidas. Ahora, la mujer es la protagonista de esta historia; la maternidad le permite tener poder sobre su cuerpo y sobre el cuerpo que fecunda, dejándola de ser un simple objeto sexual. Aunque, cabe anotar, algunas mujeres vanidosas padecen este estado debido a las deformaciones y cambios trascendentales en su cuerpo. Además, la maternidad las coloca en una posición de servidumbre ante la cría, ese ser nuevo que priva a la mujer de su libertad y de otros placeres, de vivir otras experiencias. Esto es especialmente frecuente en las jóvenes que apenas están en el proceso de descubrir el mundo por sí solas. Por otro lado, Beauvoir (2011) comenta que aquellas mujeres que deciden no ser madres buscan otras maneras de ejercer ese poder que da la maternidad, como haciéndose maestras, enfermeras, cuidadoras o nanas:

Algunas mujeres alimentan durante toda su existencia el deseo de dominar a los niños, pero conservan todo el horror al trabajo biológico del parto: se hacen comadronas, enfermeras, institutrices; son tías abnegadas; pero se niegan a alumbrar un hijo. (Beauvoir, 2011, pp. 475-476).

Volviendo al rol materno en relación con la obra de Débora Arango, podemos resaltar características muy potentes en las madres que se hacen evidentes en dichas piezas. Como diría Beauvoir, estas cualidades son necesarias, ya que reúnen la fuerza, la energía y el valor de ser incansables, de entregarse con un amor sin medidas, arriesgando incluso su propia vida. Las madres encarnan el altruismo en su máxima expresión. Podríamos decir que la labor de ser madre no se

aprende sino viviéndola en carne propia; no hay escuelas, instituciones, cartillas o instructivos para este rol. Parir es un compromiso que a lo largo de la historia ha recaído sobre las mujeres. Ellas son seres abnegados, comprometidos, leales y firmes ante las adversidades.

Al ver las piezas de Arango, es inevitable pensar en la "Piedad" de Miguel Ángel, donde la madre sostiene a su hijo en brazos después de su muerte. De manera similar, en las madres de Débora, vemos a una madre que carga a su hijo desde el lecho de su cuna hasta el lecho de su muerte. A diario, vemos cómo a miles de madres les son arrebatados sus hijos en medio de una guerra absurda en nombre de la paz, cómo padecen el desplazamiento y la desaparición forzada de estos, y cómo, en medio de crisis sociales, económicas y políticas, sus hijos son reclutados en ambos lados de una guerra sin sentido.

Esto nos lleva a reiterar que el cuerpo de la mujer es un territorio de guerra, donde está plasmada la historia universal de la humanidad. Gracias a las mujeres, se han escrito miles de historias. Cabe resaltar el papel fundamental de la madre en la construcción de una sociedad; engendran, son sustento, bastón y refugio. Sin embargo, es paradójico que, a pesar de ser encargadas de la misión más importante de engendrar y criar a los hijos que representan el futuro de un país, a las mujeres se les haya negado durante siglos cualquier profesión o cargo de poder. No podían ejercer ninguna profesión que no estuviera relacionada con la labor de cuidadoras, un trabajo poco reconocido y mal remunerado, tomado por las sociedades como si fuera obligación biológica.

Desde temprana edad, las niñas anhelan ser madres y juegan con muñecas, lo que nos lleva a cuestionar qué tan impositivo es este rol en el proceso de crecimiento y desarrollo de las mujeres. ¿Cómo cambiar estas dinámicas? Las sociedades actuales nos confrontan con estas prácticas que nos encasillan en géneros y nos impiden evolucionar de manera más sana y consciente. Más que hombres y mujeres, somos seres humanos que deberíamos estar en constante cambio y proceso de evolución, no solo desde la tecnología, sino también desde un pensamiento crítico, diverso e incluyente, que nos permita reafirmarnos como seres humanos y evitar la necesidad constante de generar barreras entre los roles femeninos y masculinos.

Al respecto Le Breton (2018) asegura que:

El hombre tiene la capacidad de fecundar a la mujer, mientras ella menstrúa regularmente, lleva al niño en ella, lo da a luz y lo amamanta. Estas son características estructurales alrededor de las cuales las sociedades humanas tejen hasta el infinito para definir

socialmente lo que es propio del hombre y lo que es propio de la mujer, las cualidades y papeles respectivos que afianzan su relación con el mundo y la relación entre ellos (p.96).

Para concluir el tema de la madre en la obra de Débora Arango y en la sociedad, podemos afirmar que las mujeres son gestoras de vidas. El proceso del parto reafirma la fuerza de sus cuerpos y de su espíritu, así como su capacidad creadora. El rol de madre pone en evidencia una fuerza inimaginable e inagotable que habita en ellas, y su capacidad protectora y cuidadora es innata. Esta no depende únicamente del ejercicio de ser madres, ya que su biología parece haberlas preparado para ciertos asuntos.

Actualmente, las mujeres se encuentran en un proceso de reivindicación consigo mismas, lo que les ha permitido el valor de no asumirse necesariamente como madres. Esto les ha permitido construirse bajo otros roles no menos importantes para la sociedad actual. Esta conquista, que lleva siglos en desarrollo, busca la reivindicación de sus derechos y su lugar en el mundo como seres activos y participantes, no solo sujetos pasivos cuyo valor se ha adjudicado en relación con los demás. Hoy en día, sus relaciones son menos dependientes de lo que la sociedad les ha impuesto por años.

5.2.3. La santa

“Cuando toda calla, el cuerpo habla en silencio.”

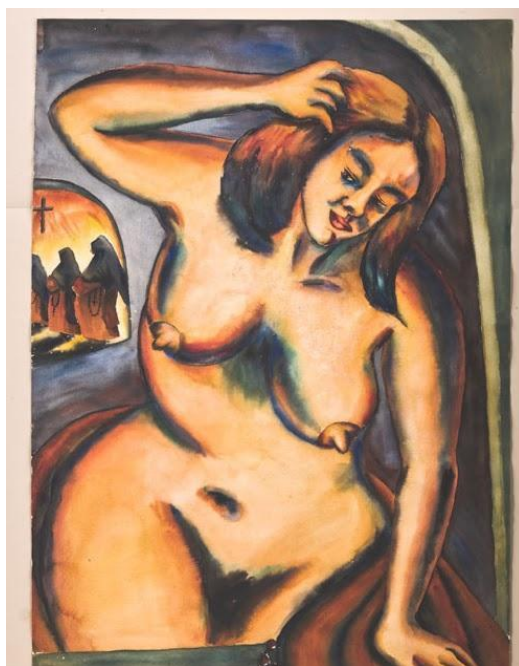
Norman O. Brown.

Por medio de estos desnudos, Débora Arango desafía la moral de su época, especialmente al retratar mujeres que tomaron los hábitos como proyecto de vida, pero en escenas donde sus cuerpos se ponen al descubierto. Una de estas obras es *La Huida del Convento*, que retrata una historia real que escuchó en casa de una de sus hermanas en La Estrella, Antioquía. Según Ángel Galeano en su libro sobre la artista, *Venganza Sublime*, cuando Débora era pequeña, escuchó la noticia de una monja que se escapó de un convento. Esta obra refleja esa situación a través de símbolos como un grupo de monjes al fondo, una cruz y una camándula al lado del cuerpo de la mujer. Este suceso la marcaría profundamente y, más adelante, plasmaría dicha historia en su arte. Llama la atención que el cuerpo de la monja esté desnudo y dándole la espalda a la institución a la que pertenecía, en este caso, la Iglesia Católica.

De manera similar, podemos observar otras escenas como La Mística de la misma autora. En esta obra, los símbolos religiosos, como la iglesia, también se encuentran detrás del personaje principal. La mujer en La Mística posee un manto que cubre la mitad de su cuerpo, a diferencia de La Huida del Convento, donde se exhibe el vello púbico. Además, en La Mística aparecen elementos como un reloj en su brazo derecho y flores rojas que denotan erotismo en medio de la imagen de esta mujer, que parece asomada en una ventana. Siguiendo estas imágenes, observamos La Anunciación, la cual, por su título, sugiere una escena religiosa. En este caso, la obra presenta a una mujer con sus senos descubiertos y una imagen al fondo que parece ser la Virgen María, figura que la Iglesia Católica utiliza a menudo para sugerir cómo deberían ser las mujeres de dicha época.

Figura 10.

La huida del convento s.f (1950-60)



Nota. Fuente archivo Museo de Arte Moderno de Medellín.

Sobre esto Giraldo (2010) menciona sobre la obra *La huida del convento*:

Una mujer ocupa el primer plano. Se acaba de quitar un hábito de religiosa y su espléndido cuerpo se apropia de todo el cuadro. No hay remordimiento. Solo una mirada recelosa hacía atrás para asegurarse de que las monjas oscuras y el Cristo del fondo no la descubran. Está en una ventana dispuesta a saltar con sus senos al aire, sus generosas caderas, su cuerpo joven. Al lado de su pubis, descansa una camándula de la que también se ha despojado. El título de la acuarela es bastante literal: La huida del convento. La herejía que supuso en su momento esta provocadora pintura de Débora Arango todavía reverbera, no solo en estas parroquias, sino en la historia del arte colombiano. En el silencio de esta huida, se estaban descubriendo mundos inéditos” (p.22).

Figura 11.

La mística, Débora Arango, (1940)



Nota. Fuente archivo Museo de Arte Moderno de Medellín.

Figura 12.

La Anunciación, Débora Arango, (1938).



Nota. Fuente archivo Museo de Arte Moderno de Medellín.

Las primeras imágenes que se vieron en Colombia sobre mujeres fueron precisamente las de santas, vírgenes y mártires. Estas representaciones mostraban cuerpos impecables, blancos, silenciosos y armoniosos, según Giraldo (2010), estas imágenes referían a cuerpos ideales y los comportamientos censurados alrededor de ellos, cuerpos que solo se vislumbraban a través de sus manos o su rostro, ya que el resto, como el de la mayoría de las mujeres, eran cuerpos silenciosos y silenciados, cancelados, anulados e inexistentes para ellas mismas y para el mundo, negados detrás de un ropaje que dejaba ver muy poco.

La imagen de santa es percibida en nuestra sociedad como una mujer inocente de toda maldad, sagrada, pulcra y sin pecado alguno. Es aquella mujer que descarta la vida en pareja, la idea de ser madre o de construir una familia, para dedicarse a la vida religiosa, invisibilizando su

cuerpo mediante el uso de hábito y sotana. Para nuestra sociedad, es una mujer que se ha negado a los placeres de la carne, que no cae en tentación y que se dedica al trabajo comunitario, al servicio de la iglesia y de la comunidad.

Se sabe que algunas de las mujeres que deciden tomar los hábitos provienen de familias adineradas que podían pagar el espacio en el convento, la manutención de estas y las sirvientas que atenderían a las novicias mientras se educaban. Estas mujeres se formaban en oración, obediencia y buenas costumbres. Sus vidas transcurrían en largas horas de oración, meditación y ayuno, que requerían disciplina y silencio para ayudarles a superar las flaquezas humanas y las tentaciones, fortaleciendo así su espíritu. En otros momentos, se dedicaban también a las artes y las labores manuales como bordar, sembrar y la panadería, preparando mente, cuerpo y espíritu para tomar los votos o, de lo contrario, para ser una mujer ejemplar en el matrimonio. La vida mística tiene tres etapas: la purgativa, basada en las penitencias; la iluminativa, que se concentra en la meditación; y la unitiva, que es la unión mística con Cristo. A medida que se logra dicha perfección espiritual, estas mujeres entran en un estado de éxtasis que les permite tener visiones y revelaciones.

Beauvoir nos dice respecto a la santa que esta dirige el amor y erotismo reprimidos en su cuerpo hacia Dios, adoptando las mismas actitudes que cuando se ofrece a un hombre. Es aquella histórica a quien su libertad le ha sido negada, un tránsito entre un amor negado y un amor divino. El cuerpo de la santa es, a su vez, templo e instrumento de salvación.

El amor le ha sido asignado a la mujer como su vocación suprema, y, cuando esa vocación se la dirige a un hombre, busca a Dios en él: si las circunstancias le prohíben el amor humano, si ha sufrido una decepción o es exigente, optará por adorar a la divinidad en Dios mismo (Beauvoir ,2011, p. 664).

En cada mujer habita un ser místico. Las mujeres poseen cierta misticidad en muchos de sus actos cotidianos, ya que buscan constantemente una conexión con lo espiritual. Su capacidad de servicio, entrega y, en algunos casos, sacrificio, ante ciertas situaciones es notable. Las mujeres guardan en su interior muchos silencios que forman parte de la vida de la santa. También se puede decir que, en el amor, las mujeres llegan a tener comportamientos en los que elevan este sentimiento de una manera tan inconmensurable y desbordada que podría considerarse una manifestación elevada, puesta en un pedestal, similar al lugar que ocupa Dios o esos seres superiores en la vida de las santas. Muchas mujeres, incluso hoy, siguen percibiendo su cuerpo como un templo, al igual que las santas en la historia universal.

5.2.4. *La puta*

La puta es aquella mujer que ofrece su cuerpo a cambio de dinero. En nuestro contexto, es cada vez más común ver a niñas, jóvenes y mujeres adultas ejerciendo dicha labor, llamada por algunos "la más antigua de la historia." Situaciones políticas, sociales y económicas llevan cada vez más a estas mujeres a las calles. Por eso es importante reconocer los cuerpos de estas mujeres como cuerpos sintientes, erotizados, sexualizados y, a su vez, utilizados como mercancía y objeto sexual.

A lo largo de la historia, las prostitutas y las brujas han sido miradas como mujeres malas y antagonistas. Es momento de reflexionar más allá de lo que se hace evidente alrededor del oficio de la prostitución. Débora Arango nos invita a agudizar la mirada sobre lo que esconden o transmiten dichos cuerpos. A través de estos cuerpos, podemos ver la historia de la humanidad. Desde un punto de vista sociológico, se podría decir que en los cuerpos de estas mujeres se escriben muchas historias que han permanecido ocultas o invisibles a la mirada de muchos.

Evidenciar lo que guardan estos cuerpos mediante una visión menos sesgada nos permite ver cuerpos desgastados, eróticos, voluptuosos, maternales, acogedores, figuras repetidas en busca de un poco de atención. Las putas también ejercen poder sobre sus cuerpos al decidir qué hacer con ellos y al cargar con los prejuicios de una sociedad. Esto las hace poderosas ante muchas dificultades que enfrentan a diario en sus entornos.

Figura 13.

Friné o Trata de Blancas, Débora Arango, (1952)



Nota. Fuente archivo Museo de Arte Moderno de Medellín.

La Friné nos remite a la trata de blancas y nos coloca en el contexto del tráfico y comercialización forzosa de mujeres con el objetivo de vender sus cuerpos. Esta obra representa a una mujer que es desvestida por hombres que la observan atentamente, mientras las mujeres en el fondo le dan la espalda y prefieren evitar la situación.

Débora Arango fue una artista que desnudó los cuerpos femeninos de su época, a pesar de las críticas y las miradas prejuiciosas de su entorno. Ella permitió que los cuerpos femeninos fueran erotizados y deseados desde perspectivas que, durante siglos, han incomodado a la sociedad. En los cuerpos de las prostitutas y quienes las frecuentan, encontramos una parte de la sociedad que nos negamos a ver, pero que es fundamental para las construcciones que hemos elaborado como humanidad. Beauvoir (2011) alude que:

Sin duda, una Friné no teme las miradas; por el contrario, se desnuda con soberbia: su belleza la viste. Pero, aunque fuese igual que Friné, una joven no lo sabe nunca con certidumbre; no puede tener el orgullo arrogante de su cuerpo mientras los sufragios masculinos no hayan confirmado su joven vanidad (p. 323).

Figura 14.

Sin título, Débora Arango, (detalle de boceto para estudio Desnudo Contemporáneo- 25 de diciembre 1954)



Nota. Fuente archivo Museo de Arte Moderno de Medellín.

Figura 15.

Justicia, Débora Arango, (1944).



Nota. Fuente archivo Museo de Arte Moderno de Medellín.

Débora Arango nos muestra a estas mujeres cuyo destino las llevó a las calles, mujeres que ella observaba en sus salidas con su padre al centro de la ciudad. En ellas, reconoce la lucha por sobrevivir y nos presenta sus cuerpos fuertes, seductores y, a la vez, violentados por la mirada masculina y femenina. Es importante reconocer cómo las mujeres pueden ser las más indolentes y prejuiciosas con el cuerpo de otras mujeres.

Beauvoir (2011) se refiere a la prostituta como aquella mujer que es despreciada y maltratada por la sociedad, viviendo en el anonimato y la clandestinidad, como una esclava femenina. Se piensa que pocas mujeres ejercen este oficio por gusto o que lo disfrutan; al igual que las demás mujeres, ellas quisieran tener otro lugar en la sociedad donde no se sintieran tan vulnerables ante una sociedad violenta y llena de prejuicios alrededor de la sexualidad.

La autora agrega que estas mujeres, por lo general, son desarraigadas de sus hogares, como lo han sido durante años campesinas y desplazadas. Entre las pocas oportunidades laborales que encuentran, desempeñan funciones mal pagas como criadas y señoras del aseo, entre otras. Además, muchas de estas mujeres suelen ser menores y jóvenes que han experimentado maltrato en sus casas, algunas de las cuales fueron abusadas. Al haber sido víctimas muchas veces sin su

consentimiento y en contra de su voluntad, buscan de alguna manera satisfacer sus necesidades básicas como la comida y un techo.

A estas mujeres se les han negado muchas oportunidades, incluyendo el libre desarrollo de su personalidad o crecer en un ambiente seguro y tranquilo, de respeto. Factores como la enfermedad y el desempleo también son determinantes y, en ocasiones, conducen a que estas chicas decidan vender su cuerpo al no encontrar otra salida. Una vez allí, se encuentran inmersas en un mundo de violencias, engaños y falsas promesas. Las prostitutas han sido aisladas e invisibilizadas en la sociedad por haber elegido este oficio, y es entonces cuando poco les empieza a importar el qué dirán o la moral que envuelve diariamente a una sociedad mojigata, como la que existió durante la época de los cuadros de Débora y que aún sigue vigente.

La puta, a diferencia de la esposa, posee cierta posición de poder sobre los hombres. En su ejercicio diario, está dotada de placer y voluptuosidad, posee la belleza y el encanto. Estas mismas armas, sin embargo, las va perdiendo con la llegada de la vejez, una etapa que más teme una prostituta. Perder la vitalidad de sus carnes, su sensualidad y encanto significa perder sus principales herramientas de seducción y trabajo. Beauvoir (2011) afirma: “La estructura del matrimonio, así como también la existencia de prostitutas, es prueba de ello: la mujer se da, el hombre la remunera y la toma” (p. 315).

Beauvoir también señala que, dentro de ese mundo, se evidencia una inclinación sexual de las mujeres hacia las de su mismo sexo, ya que estas representan todo lo contrario a lo que encuentran a diario en las calles y los burdeles. Sus amigas representan la complicidad, al igual que en la adolescencia, y son un refugio, un lugar seguro donde encuentran caricias suaves, honestas e inocentes, cargadas de ternura, que muy probablemente no encuentran en su vida diaria. La puta es, pues, una mercancía que se vende y que es tratada con hostilidad. Por eso, entre ellas se va generando una hermandad, una especie de solidaridad y complicidad. Se genera en ellas, al igual que en las adolescentes, una necesidad de agradar y de complacer. Beauvoir (2011) dice:

Debido a que sus relaciones con la mitad de la Humanidad son de carácter comercial y a que el conjunto de la sociedad las trata como parias, las prostitutas tienen entre sí una estrecha solidaridad; entre ellas existen rivalidades, celos, se insultan y se pegan; pero tienen profundamente necesidad unas de otras para construir un “contra universo” en el que reencuentren su dignidad humana; la “amiguita” es la confidente y la testigo privilegiada; ella es quien aprecia el vestido y el peinado, que son los medios destinados para seducir al

hombre, pero que se presentan como fines en sí en las miradas envidiosas o admirativas de las otras mujeres. (p.554)

Para concluir, diremos que, siendo el oficio más antiguo de la historia, aún hoy en día el ejercicio de la prostitución sigue siendo mal visto por la sociedad y abundan prejuicios que parecen del siglo pasado. Es importante reconocer que este oficio, ejercido por muchas mujeres a nivel mundial, tiene un trasfondo que pone en riesgo la salud física y mental de muchas de ellas. Detrás de sus máscaras de placer y seducción se esconden situaciones adversas que las han llevado hasta allí en contra de sus deseos y voluntades.

También es de reconocer que, cada día, las mujeres tienen más autonomía sobre sus cuerpos y sus maneras de relacionarse con los demás. Es destacable que hoy las mujeres se sientan más libres para expresar sus emociones y que no sientan vergüenza de experimentar con sus cuerpos, sin miedos ni tabúes.

Los cuerpos de las prostitutas han tejido memorias alrededor de los rincones oscuros, prohibidos y peligrosos que esconden las ciudades. Son el reflejo de una sociedad mojigata que, a escondidas, busca saciar los deseos de la carne, y a veces, encontrar consuelo para sus almas solitarias. Es paradójico que el escenario de este oficio se encuentre justo en los alrededores de las iglesias y templos sagrados, donde tantas veces a lo largo de la historia han sido mal vistas como pecadoras.

5.3. Educación artística

“La educación artística establece un puente entre dos prácticas sociales: el Arte y la educación.” (p. 507). Díez del Corral.

Crecimos con una educación basada en competencias, donde se nos educa para ser competentes en el campo laboral. Se nos obligaba a cumplir con tareas y exámenes para obtener una nota y aprender de manera mecánica, sin tiempo para detenernos a pensar, sentir o reflexionar. Aprendíamos sin contexto y sin saber o preguntarnos para qué lo hacíamos. Era una educación en la que el cuerpo era castigado, obligado a estar en quietud y silencio, anulando a quien pensaba diferente.

Esta educación era castrante desde el uniforme, obligándonos a tener los mismos zapatos, los mismos trajes, las mismas respuestas a las mismas preguntas, hasta la manera en que debíamos llevar el cabello y comportarnos. Las instituciones eran como copias de cárceles, como panópticos, diseñados para vigilar y castigar, como ya lo dijo Foucault, a quien hace referencia Posada Luisa en su texto *Las mujeres son cuerpo: reflexiones feministas*.

El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone. Una 'anatomía política', que es igualmente una 'mecánica del poder', está naciendo; define cómo se puede hacer presa en el cuerpo de los demás, no simplemente para que ellos hagan lo que se desea, sino para que operen como quiere, con las técnicas, según la rapidez y la eficacia que se determina. La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos dóciles” (Posada, 2015, p. 141; citando a Foucault, 1975)

La educación artística en Colombia se debate entre la teoría y la práctica. Como en muchas de las ciencias humanas, las realidades superan a las teorías. Aún se siguen realizando prácticas alrededor de las artes desconectadas de los contextos, con ejercicios repetitivos a modo de planas y con pocas reflexiones de fondo. El intento de desarrollar algunas técnicas termina creando objetos muy cercanos a las manualidades, desfigurando el propósito de la educación en artes. Todavía falta acercar más a los estudiantes a las prácticas artísticas contemporáneas, que giran en torno a la importancia del concepto como eje transversal de los procesos de creación.

La función de las artes como educación debería centrarse en las obras y su relación con otras disciplinas y la vida cotidiana, ya que estas se convierten en el material de estudio de los docentes. Considero también que existe un vacío en el rescate de las expresiones culturales que se dan en los diferentes contextos y que nutren las visiones del mundo desde las vivencias propias que atraviesan de alguna manera los cuerpos de los aprendices.

5.3.1. Una educación artística posmoderna

“La identidad del sujeto es una identidad social y por ello todo proyecto educativo debe considerar, no sólo el individuo, sino el colectivo social y cultural, como sujeto de la acción docente.”

Díez del Corral en Educación Artística para el desarrollo humano

La elección fue abordar esta propuesta desde la pedagogía posmoderna porque es crítica y busca la equidad desde el concepto de igualdad, sin eliminar la diferencia. Nos invita a la autonomía y a la capacidad de autogobierno del ciudadano, además de buscar el equilibrio entre la cultura local y universal. También aborda la invasión de la tecnología electrónica, la automatización y la información, que causan cierta pérdida de identidad en los individuos o desintegración.

Esta pedagogía toma en cuenta la educación multicultural, permitiendo enriquecer el conocimiento. Defiende una educación para todos, donde se respete la diversidad, las minorías étnicas, la pluralidad de doctrinas y los derechos humanos, eliminando los estereotipos y ampliando el horizonte de conocimientos y visiones del mundo. Trabaja más con el significado que con el contenido, más con la intersubjetividad y la pluralidad que con la igualdad y la unidad. Busca la aplicación de la solidaridad y la autogestión. Uno de sus objetivos es la deslocalización y la descentralización del saber y del conocimiento, ya que en este no hay ismos y mucho menos un arte superior.

Entendemos que para una educación artística contemporánea, los jóvenes encuentran en los espacios escolares, las instituciones, los espacios públicos y sus hogares los lugares de construcción de identidades. Son lugares donde se libran miles de batallas en un largo proceso de aceptación, especialmente evidente en la adolescencia. En este ciclo, los jóvenes se hacen conscientes de su cuerpo y de lo que este les permite sentir. En esta etapa, se proyectan como adultos y adquieren un poco de independencia, convirtiéndose en individuos pensantes que se interrogan todo el tiempo. Según Cano de Faroh (2007) en *Cognición en el adolescente según Piaget y Vygotsky: ¿Dos caras de la misma moneda?*:

Considera Vygotsky que el aspecto clave para caracterizar el pensamiento adolescente es la capacidad de asimilar (por primera vez) el proceso de formación de conceptos, lo cual permitirá al sujeto, de esta edad de transición, apropiarse del “pensamiento en conceptos” y su paso a una nueva y superior forma de actividad intelectual; es esa forma de pensamiento verbal lógico la única que permite al sujeto la expresión correcta del conocimiento científico. (p.59)

Una educación en la que la verdadera experiencia de la educación artística se libere de las maneras tradicionales, para que no tenga que valerse siempre de campos extracurriculares o extraacadémicos para fortalecer procesos que muchas veces se quedan cortos en las aulas. Es crucial potenciar en los estudiantes la capacidad de encontrar el lenguaje con el que se sienten

seguros, cómodos e identificados. La educación artística no debe ser una materia que los frustre ni basarse en competencias.

Se necesita una educación artística que implique romper con los modelos establecidos, que se cuestione más allá de la originalidad. Debe abordar temas como la investigación, proponiendo el arte como una disciplina que genere nuevos horizontes y rumbos a partir de miradas locales e internacionales, y fomentar intercambios de conocimientos y aprendizajes en diferentes escenarios del arte. Esto permitirá entender que no solo se aprende en las aulas; el parque, los museos, las iglesias, los cementerios y los pueblos, entre otros, son lugares con mucho potencial. Comprender el arte como una manera de ver el mundo y una forma de vida que forma parte de nuestros contextos y del acontecer diario es fundamental. El arte es una parte esencial de nuestra historia y nuestra cultura. Díez del Corral (2005), afirma que esta:

También traza nuevos caminos a la educación artística contemporánea la fuerte renovación que supone para el arte actual aplicar a la investigación estética contemporánea conceptos y categorías propios de la sociología, la antropología y las ciencias sociales, esto supone la apertura hacia la interdisciplinariedad, tanto en sus investigaciones como en sus diseños curriculares. (p.475)

Una educación que permita resolver problemas y situaciones nuevas que surgen a diario, en lugar de repetir como máquinas soluciones que no se conectan con las necesidades actuales, es crucial. El arte nos permite tener una posición crítica frente al mundo. La práctica del arte debe ser vista como un fenómeno social, comprendiendo que se enseña el arte de la misma manera en que se experimenta la vida. El arte enfrenta ideas, necesidades y valores en diferentes tiempos y lugares; no es ajeno a la vida. Proponer una educación liberadora, como lo hizo en algún momento Freire, y que va de la mano con la pedagogía posmoderna, es fundamental. Ana Mae Barbosa (1998) comenta:

El principio de lectura como interpretación cultural, con mucha influencia de Paulo Freire, consiste en una lectura más amplia, lectura de nosotros mismos en el mundo en que vivimos. “La lectura de la obra de arte es cuestionamiento, es buscar, es descubrir, es despertar la capacidad crítica, nunca reducir a los alumnos a receptáculos de las informaciones del profesor. La educación cultural que se pretende con la propuesta triangular es una educación crítica del conocimiento construido por el propio alumno, con la mediación del profesor acerca del mundo visual y no una educación bancaria (p. 532).

La pedagogía posmoderna nos permite abordar con amplitud y sin tantos sesgos el tema del género, que se encuentra ahora más que antes en un proceso de tránsito. Utilizar el arte como objeto provocador permite asomarnos al mundo desde posturas que comprenden la diversidad, la inclusión y la multiculturalidad como base y eje transversal de la educación actual. Esto genera nuevas formas de interactuar con las otredades, permitiéndonos ampliar las maneras de ver y habitar el mundo. Una educación que nos demanda ampliar los horizontes, pensada desde la justicia social, es crucial para seguir construyendo una sociedad en la que todos y todas tengamos cabida.

6. Metodología

“El Arte es una forma de conocer y representar el mundo.”

Díez del Corral.

La metodología de este proyecto se basa en un paradigma cualitativo de investigación, con un enfoque hermenéutico del tema principal que orienta este estudio. Esta metodología se centra en la recolección de datos sin medición de números o cantidades. Sobre la metodología cualitativa, el autor afirma:

El enfoque cualitativo lo que nos modela es un proceso inductivo contextualizado en un ambiente natural, esto se debe a que en la recolección de datos se establece una estrecha relación entre los participantes de la investigación sustrayendo sus experiencias e ideologías en detrimento del empleo de un instrumento de medición predeterminado. En este enfoque las variables no se definen con la finalidad de manipular experimentalmente, y esto nos indica que se analiza una realidad subjetiva además de tener una investigación sin potencial de réplica y sin fundamentos estadísticos. Este enfoque se caracteriza también por la no completa conceptualización de las preguntas de investigación y por la no reducción a números de las conclusiones sustraídas de los datos, además busca sobre todo la dispersión de la información en contraste con el enfoque cuantitativo que busca delimitarla. Con el enfoque cualitativo se tiene una gran amplitud de ideas e interpretaciones que enriquecen el fin de la investigación. El alcance final del estudio cualitativo consiste en comprender un fenómeno social complejo, más allá de medir las variables involucradas, se busca entenderlo. (Sampieri, 2006. pp.3-26.)

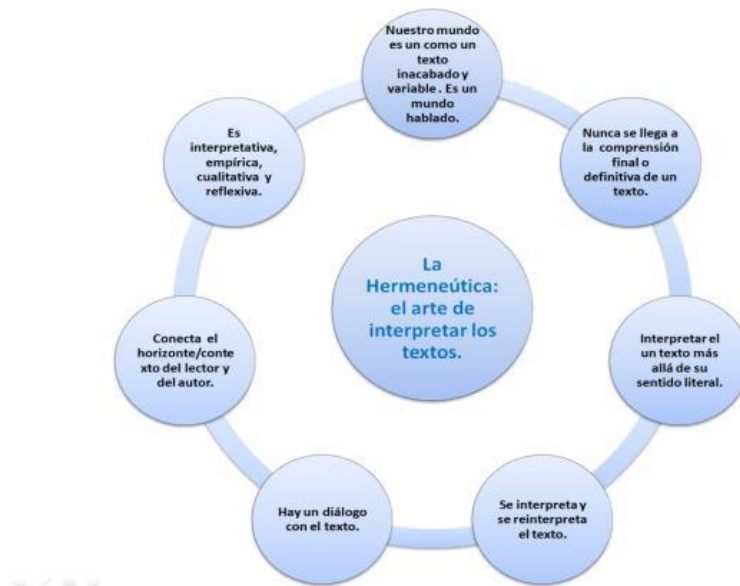
El método hermenéutico nos lleva a realizar el análisis y la observación del objeto de estudio para la interpretación de los datos, generando relaciones de lectura y comprensión a partir de las obras seleccionadas previamente. Se trata de dilucidar el contexto y lo que nos pueden transmitir las formas, colores y texturas de las pinturas sobre desnudos de mujeres en Débora Arango. Se busca promover un diálogo entre las partes involucradas, como una manera de generar micro relatos y nuevos conocimientos o significados. Resignificar la obra nos permite ponerla en diálogo con las dinámicas actuales alrededor de los cuerpos. Toda acción, conducta y percepción humana tiene múltiples interpretaciones, y es la hermenéutica la que le da valor al significado como un verdadero dato, considerando al individuo y su contexto, que es necesario conocer de antemano para poder interpretarlo.

Pasos de la hermenéutica:

1. **Círculo hermenéutico:** Ir desde lo global hasta lo particular y viceversa.
2. **Preguntar al hacer una interpretación:** Evaluar qué la hace buena y razonable.
3. **Autonomía del objeto:** Entender el texto desde adentro y en sus propios términos.
4. **Importancia de la tradición:** Considerar los términos, costumbres y tradiciones anteriores al texto.
5. **Empatía con el autor del texto:** Imaginarse en su situación, familiarizarse con la temática, la vida y la obra del autor, incluyendo sus influencias.
6. **Contrastar las interpretaciones:** Comparar las interpretaciones eventuales o circunstanciales con el significado global del texto y con textos afines al autor, para asegurar que la interpretación sea razonable y coherente.
7. **Innovación y creatividad:** Toda interpretación debe mejorar la comprensión anterior, tratando de entender incluso mejor que el propio autor, analizando desde nuevos puntos de vista, enriqueciendo así la descripción o comprensión del asunto. (Martínez, 2015)

Figura 16.

Características de la Hermenéutica



Nota. Fuente <https://www.unprofesor.com/ciencias-sociales/que-es-y-caracteristicas-de-la-hermeneutica-4890.html>

Por otra parte, este estudio plantea un diseño relacionado con la investigación en educación artística, basada en la construcción de materiales para la intervención educativa. Busca generar nuevos conocimientos y rutas de aprendizaje e interpretación, en las que el maestro no solo es guía, sino también aprendiz. Existen miles de formas de leer e investigar el mundo que nos rodea, aprendiendo de y con los demás.

La obra de arte y la experiencia estética permiten a los individuos, en este caso los estudiantes, construir su identidad, alineándose con la búsqueda de sus identidades en medio de la diversidad que propone la posmodernidad. Es esencial tomar apropiación de los símbolos o signos que las obras de arte proponen, los cuales pueden ser subjetivos y susceptibles a múltiples interpretaciones. Es en este contexto donde se hace evidente el poder transformador del arte. El arte no solo pertenece a los entornos en los que se crea, sino que también contribuye a crear nuevos entornos de conocimiento. El arte se adapta a diferentes contextos, sin importar el tiempo o el espacio.

Las obras de arte nos permiten hacer relecturas de nosotros mismos, de nuestro pasado y de nuestras experiencias. Se puede realizar una contextualización de las obras de arte desde diversas perspectivas: política, social, psicológica, histórica, biológica, antropológica, entre otras ciencias. Contextualizar es una forma de interdisciplinariedad. Las interpretaciones no son ni buenas ni malas, ni falsas ni verdaderas; son calificaciones de un asunto en particular, una visión del mundo.

No es lejano entonces plantear una educación multicultural en la que todos tengan cabida: mujeres, personas afrodescendientes, indígenas, población LGTBIQ+ y otras minorías. Esto permite abordar temas como la democracia, los derechos, el racismo, el sexismo y la inclusión, y permite ver, percibir y aceptar la diferencia como algo positivo y no impositivo, como una manera de construir sociedad y comunidad. Con respecto a lo anterior, Díez del Corral (2005) propone:

Las concepciones posmodernas del poder, basadas en la visión foucaultiana de la relación entre poder y saber, son valiosas para la educación por las siguientes razones: aceptación del pluralismo; prioridad de los pequeños relatos sobre los meta relatos; práctica de la democracia; implementación de una enseñanza no regida por las disciplinas y capaz de abarcar simultáneamente clases de diferente nivel; análisis de los conflictos conceptuales y aceptación de una pluralidad de puntos de vista, en particular respeto y estima por la diversidad de perspectivas socioculturales y ecológicas; y apoyo a los cambios sociales radicales con vistas a una vida mejor.” (p. 479)

6.1. Instrumentos de investigación

6.1.1. Entrevista

La entrevista es una técnica de recolección de datos que implica la interacción oral entre dos o más personas. Su objetivo principal es obtener información que no puede ser adquirida mediante la observación directa o empírica. A través de este método, se busca acceder a los conocimientos, experiencias, percepciones y opiniones de los participantes, aspectos que no siempre son evidentes o accesibles a través de otras técnicas de investigación. Las entrevistas permiten profundizar en temas específicos, explorar contextos particulares y comprender mejor las subjetividades de los individuos, proporcionando una riqueza de datos cualitativos que son esenciales para el análisis e interpretación de fenómenos complejos. En este sentido, para el presente trabajo se realizaron una serie de entrevistas las cuales estuvieron direccionadas por el siguiente guion.

Preguntas

La Adolescente	¿Cómo percibe usted las adolescentes y sus cuerpos en alguna de estas obras como Adolescencia, Montañas, La Amiga y Bailarina en descanso de Débora Arango?
La Madre	¿Cómo percibe las madres y sus cuerpos en algunas de las obras como Maternidad en la cárcel, Maternidad y Violencia, La familia y Madonna del silencio de Débora Arango?
La Santa	¿Cómo percibe las santas y sus cuerpos en algunas de las obras como la huida del convento, la mística de Débora Arango?
La Puta	¿Cómo percibe las prostitutas y sus cuerpos en algunas de las obras de Débora Arango cómo Trata de Blancas, Justicia y Destino?

Ed. artística

¿Considera importante la obra de Débora Arango, como herramienta para construir nuevas miradas sobre los cuerpos de las mujeres, alrededor de la educación?

¿Cree usted que por medio de los desnudos de mujeres que son diversos en la obra de Débora Arango, se podría contribuir a reflexionar y o evitar problemáticas en las aulas y en la vida cotidiana como lo son el Bull ying, los estereotipos de belleza; casos de discriminación que muchas veces derivan en otras situaciones, como la anorexia, la bulimia, la gordo fobia; que incluso en algunos casos han llegado al suicidio?

Otras

¿Qué relación ha tenido con la obra de Débora Arango?

¿Qué sensaciones le produce el reconocimiento de dichos roles en la obra de Débora Arango?

6.1.2. Las fichas de lectura y tabla de análisis de las obras:


Fichas de lectura:

El fichaje de lectura es un proceso que consiste en registrar la información relevante obtenida de libros, artículos y otros textos académicos y científicos. Este método permite organizar y clasificar los datos de manera sistemática, facilitando su almacenamiento y recuperación cuando sea necesario. La elaboración de fichas de lectura de manera adecuada es fundamental para asegurar que la información sea accesible y útil en el momento requerido. La sistematización en la creación de estas fichas garantiza que los datos estén bien estructurados y listos para ser consultados de manera eficiente, contribuyendo así al desarrollo de la investigación.

Tabla de análisis de las obras:

Una tabla de análisis se compone de una serie de filas y columnas cuyo cruce produce celdas que contienen valores específicos. Esta estructura sencilla resulta ser una herramienta poderosa

para sintetizar información y mostrar relaciones entre datos, ya sean cualitativos o cuantitativos. Las tablas permiten organizar y presentar de manera clara y concisa la información relevante, facilitando su interpretación y análisis. Al emplear tablas de análisis, se puede visualizar de forma efectiva las conexiones y patrones dentro de los datos, lo que es esencial para el desarrollo de conclusiones informadas en el ámbito académico. A continuación, presentamos una muestra de la tabla de análisis, al igual que con esta obra, se desarrolló de la misma manera con las demás (ver anexos).

OBRA	CATEGORÍA	FICHA TÉCNICA	ANÁLISIS PERSONAL	ANÁLISIS DE OTROS AUTORES	PREGUNTAS
	PUTA	<p>Título: Friné o trata de blancas. Año: 1940 Técnica: Acuarela. Dimensiones: 131x 99 cms.</p>	<p>En esta obra observamos como una mujer desnuda, se encuentra acosada por varios hombres, con una mirada lasciva y morbosa. El nombre de la obra hace referencia al que dicen ser el oficio más antiguo, al de la prostitución. Aquí la mujer es observada bajo la mirada escrutadora del hombre, sobre el cuerpo de una mujer desnuda.</p>	<p>“A pesar de la alusión a Friné, la musa de Paxítekes quien salvó a su vida gracias a su belleza, esta obra parece representar un episodio de prostitución de muchachas a quienes su hermosura más bien las condena. Allí, dos personajes masculinos semidesnudos rodean a una mujer en el centro de un corrillo. Uno de ellos trata de desvestirla, mientras el otro simplemente la mira con una expresión que puede ser la más concupiscente de la historia del arte nacional. (Cuerpo de mujer: modelo para armar, pág 23)</p>	<p>¿Qué sensaciones genera este cuerpo? ¿Crees que es un cuerpo observado? ¿Juzgado? ¿Erotizado? ¿Qué papel cumplen los hombres y las demás mujeres en la obra? ¿Cuál será el contexto de la obra?</p>

Así mismo, se encuentra la muestra de una de las fichas de lectura, la cual permitirá la estructura usada para analizar los textos.

Estudiante: Yuliana Andrea Tamayo Restrepo	
Título del texto: Débora Arango	
Autor: Carlos Arturo Fernandez Uribe	
Fuente: Documento de estudio UdeA	
Conceptos clave	Síntesis/Ideas principales
<ul style="list-style-type: none"> -Artista -Débora -Tiempo -Expresionismo -Pintura -Contemporáneo -Desnudos -Figura -Humana -Enfrentamiento -Exposición. 	<p>-Débora figura fresca y renovadora del arte en Colombia que expresó hasta sus últimas consecuencias su manera de ver la realidad, a pesar de la incomprensión. Su obra reconocida en su patria hasta hace muy poco tiempo.</p> <p>-Era paradójico que la atacaran, siendo esta una mujer arraigada a sus creencias religiosas.</p> <p>-Débora Arango tuvo la lucidez necesaria para percibir nuestros conflictos y para llevarnos hacía su descubrimiento en el fondo de nuestro ser.</p> <p>-1984, el Museo de Arte Moderno presentó una amplia retrospectiva de su trabajo, Débora apareció como un hito dentro de la historia estética nacional.</p> <p>-Quizás ahora no se crucifica más a Débora Arango, posiblemente porque tenemos 60 años de historia del arte que nos han hecho comprender que ella tuvo la capacidad de percibir lo que se estaba gestando y, así, convertirse en testigo desgarrado de la dramática historia de este país, sin aspirar a falsos mesianismos.</p>

<ul style="list-style-type: none"> -Natural -Social -Fuerza -Contraste -Exageración -Mujer -Artista -Pintura -Tradicional -Mujeres -Vida -Estético -Humano 	<p>-La obra de Débora Arango corre por los carriles del expresionismo, como casi todo el arte del siglo XX.</p> <p>-Nos sirve indicar que su pintura tiene un carácter contemporáneo que la destaca de su medio y de su tiempo.</p> <p>-Su pintura contrasta violentamente con el academicismo de las primeras décadas del siglo.</p> <p>-En la obra de Débora no resultan sólo escandalosos sus desnudos</p> <p>-La exageración expresiva a la que somete la figura humana.</p> <p>-Una exposición suya en Bogotá genera un violento enfrentamiento en el Congreso Nacional entre el Ministro de Educación, el liberal Jorge Eliecer Gaitán, y el líder de la oposición conservadora.</p> <p>-1955 presenta una muestra individual en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, el gobierno del General Franco ordenó desmontar al día siguiente.</p> <p>-El interés de Débora Arango es, ante todo, el drama humano que se vive sólo en la existencia concreta y de allí surge su peculiar fuerza expresionista, reforzada por esa especie de insularidad poética que, además, es una consecuencia natural de su aislamiento social.</p> <p>-Su expresionismo tampoco puede identificarse con las tendencias internacionales que se desarrollan en ese mismo sentido.</p>
---	--

-No es que a Débora Arango no le interese la realidad, sino que le interesa a través de su pintura.

-El núcleo expresivo se da, sobre todo, a través de los contrastes y de la exageración.

-Una nueva manera de ver a la mujer a partir del tema del desnudo y, sobre todo, una nueva posición de la mujer como artista en el panorama nacional.

-Débora solamente quiere pintar la realidad como la ve.

-Implica una transformación radical, porque significa un alejamiento de las formas “fotográficas” de la pintura tradicional donde lo que importaba era la reproducción exacta de las apariencias.

-El impacto que la realidad produce en la artista.

-Acusada de destruir los fundamentos de la Nación.

-La “mujer fuerte” que con sus pinturas había dinamitando las bases de una sociedad hipócrita y conformista que se negaba a mirar su terrible situación.

-“Hay una desapacible plenitud en sus desnudos, una tan intensa expresión vital y una fuerza tal de reposo o de movimiento, que los cuerpos se convierten en espejos de sentimientos interiores, expresiones del alma. Las mujeres de Débora son una misma mujer a través de los estados más elementales y profundos de una misma vida...”

	<p>-Los primeros desnudos que ella califica como su “expresión pagana” va a surgir todo un potencial de crítica política y social.</p> <p>-Ella había sostenido con vehemencia que el arte no tiene nada que ver con la moral.</p> <p>-Ahora se revela que está esencialmente vinculado con la ética, lo que obliga a tomar partido ante lo que ve.</p> <p>-Su “pornografía” residía en la presentación desnuda de lo que somos.</p> <p>-Más allá de su indiscutible valor estético, aquí lo más definitivo es su inigualable valor humano.</p> <p>-Su obra queda como testimonio admirable de coherencia y de sinceridad.</p>
--	--

6.2. Instrumentos de análisis

Para analizar la información obtenida, se llevó a cabo la transcripción detallada de las entrevistas realizadas (ver anexos). Este proceso permitió captar en profundidad las percepciones y opiniones de los entrevistados sobre la obra de Débora Arango en relación con el cuerpo. La transcripción no solo facilitó una revisión exhaustiva de los testimonios, sino que también posibilitó identificar matices y detalles significativos que podrían haber pasado desapercibidos en una simple observación oral.

Además, se elaboró una matriz de análisis (ver anexos) que ayudó a organizar y categorizar la información de manera sistemática. Esta matriz permitió identificar y clasificar todos los detalles relevantes de las entrevistas, facilitando una comparación estructurada entre las diferentes percepciones y experiencias de los participantes. A través de esta herramienta, fue posible

establecer patrones y conexiones que enriquecieron la interpretación de los datos, permitiendo un análisis más profundo y coherente de cómo los entrevistados perciben y se relacionan con las representaciones del cuerpo en las obras de Débora Arango. El uso de estas técnicas, tanto la transcripción como la matriz de análisis, fueron cruciales para desarrollar una comprensión más detallada del impacto y la significación de la obra de Débora Arango, reflejando así la complejidad y la riqueza de las interpretaciones que surgen en torno a su representación del cuerpo.

7. Resultados

Para realizar reflexiones sobre los cuerpos de las mujeres en la obra de Débora Arango desde diferentes perspectivas, y no solo desde la propia mirada, se decidió realizar tres entrevistas a personajes de la vida académica que han tenido acercamientos con la obra de Débora y con el tema del cuerpo (ver anexo entrevistas). A continuación, se presenta un breve análisis, contrastando las respuestas obtenidas en este ejercicio. Inicialmente, para introducir las obras de la artista, se indaga sobre la relación de los entrevistados con la obra de Débora Arango.

Ángela Chaverra, Doctora en Artes de la Universidad de Antioquia, comenta que ha tenido varias interacciones con la obra de la artista, especialmente a través del trabajo del colectivo que dirige, "El Cuerpo Habla":

Nuestro trabajo de la performance Devorar es un homenaje a nuestra pintora y gran artista Débora Arango (...) nos llamó mucho la atención [la obra] Esquizofrenia en la Cárcel y de ahí hicimos la performance Devorar, que tiene que ver precisamente con esa mirada de los cuerpos, y la fragilidad de muchos, con una fragilidad política, pero también, con una fuerza de los cuerpos, nosotros queríamos que ese gesto fuera un gesto que provocara lo que provocaban los cuerpos de Débora Arango... , como no han [sido] tan bonitos, [han sido] tan fuertes, tan potentes, tan cuestionadores, con unas pinceladas tan poderosas, con unos colores que recrean la carne como una carne ahí,...viva, una potencia...(Chaverra, 2021, p.59)

Por otra parte, el profesor e investigador de historia del arte de la Universidad de Antioquia, Diego Arango cuenta que su relación con Débora ha sido de una manera indirecta y más bien desde otros lugares, ya que su trabajo se ha centrado en la obra de Pedro Nel Gómez y en dirigir trabajos de tesis de estudiantes sobre el arte antioqueño.

Lina Ramírez investigadora y gestora, docente de la Universidad Eafit nos habla de su relación con la obra de Débora. Estudió artes plásticas, sin embargo, su acercamiento con la obra de Débora fue en las exposiciones del Museo de Arte Moderno de Medellín. Cuando decidió estudiar la maestría en estudios humanísticos sintió la necesidad de validarse como artista desde lo femenino, en un medio que es muy hostil con la mujer, que aún sigue validando patrones masculinos. Esta necesidad la llevo a adentrarse en la obra de Débora, ya que se sintió identificada.

Se articulaba muy bien a mi manera de pensar, a mi manera de explorar el arte, con una intención muy clara de conocer sobre su obra, su vida, sobre una artista antioqueña y

colombiana. Resultó una tesis de investigación sobre la vida de Débora no sólo como una narradora de un contexto social, político y económico de la mujer en ese entonces en Colombia, sino también ella como su propia historia que es una gran narración. (Arango, 2021,p.22)

En relación con los acercamientos que han tenido los entrevistados con la obra de Débora Arango, se puede decir que Ángela Chaverra y Lina Ramírez lo han hecho inicialmente desde sus búsquedas académicas, integrándola luego en sus propuestas pedagógicas y artísticas. Lina, desde su proyecto de maestría, comienza a indagar su identidad femenina a partir de las obras de Débora, utilizando ahora la obra de la artista como herramienta fundamental de análisis y reflexión en sus clases. Por su parte, Ángela se basó en la obra Esquizofrenia en la cárcel para crear uno de sus performances, Devorarte.

La relación del profesor Diego Arango, en cambio, ha sido indirecta, a través de la obra del Maestro Pedro Nel Gómez, quien fue maestro de Débora Arango y de quien aprendió muchas técnicas y temáticas. Fue Pedro Nel Gómez quien le abrió el panorama de los cuerpos desnudos y la incitó a dejar de pintar bodegones y paisajes, interesándose por las situaciones de la vida cotidiana.

Podríamos decir que los entrevistados se refieren a la obra de Débora Arango destacando la viveza de sus colores, la fuerza de sus cuerpos, la fragilidad de sus contextos sociales y su potencial político. Sus obras revelan una denuncia social de las injusticias de su época, cuestionando al espectador y destacando su vida como una obra en sí misma. Débora Arango revolucionó la visión de los desnudos desde la perspectiva de una mujer artista.

Se indagó a los entrevistados sobre la importancia de la obra de Débora Arango como herramienta para construir nuevas miradas sobre los cuerpos de las mujeres en el ámbito educativo. Ángela Chaverra afirma que la obra es indispensable para entender los cuerpos de las mujeres y su sensualidad, incluso en sus formas más diversas. Para Débora Arango, la mujer fue siempre la protagonista.

Eso sí es indiscutible, la mayoría de sus obras hablan precisamente de la mujer, ahí hay una pregunta muy fuerte y (...) necesaria de hacerse en la educación, pues es que los cuerpos de las mujeres no son de nadie, son de las mujeres. Habría que educar a la niñez en la necesidad de respetar su propio cuerpo y de cuidar los cuerpos de los otros. Porque finalmente nosotros creemos que los cuerpos de las mujeres le pertenecen a la religión, o le

pertenecen al poder, o a la política, o al marido... y ¡no! El cuerpo le pertenece a la dueña del cuerpo, a ese devenir carnalidad y corporalidad. Y por eso es que yo digo que el trabajo de Débora Arango, es como... ese cuerpo es mío.

La educación puede tener dinámicas que muestren el trabajo de Débora Arango como un asunto de apropiación del cuerpo... que los cuerpos no son las formas; sino que los cuerpos son devenires que tienen que ver con el cuidado, más que con la idealización de la forma con el discurso. Como dice Spinoza ¿qué puede un cuerpo? ¿qué es lo que puede un cuerpo?, ese cuerpo mirado desde la educación, pero, no de una educación que uniforma, que desgasta, sino una educación que anima a entender el cuerpo desde el cuidado y respeto. Entender desde las artes los cuerpos, más allá de los cuerpos normatizados, nos permite entendernos también en la diferencia y no en la igualdad. (Chaverra, 2021, p.4)

Diego Arango señala que la obra de todos los artistas, incluida la de Débora Arango, es un material valioso que puede servir en procesos educativos, más allá de su finalidad expresiva y estética. Arango enfatiza que las obras de arte tienen el potencial de ser herramientas pedagógicas que facilitan la comprensión de diversos temas y contextos. La obra de Débora Arango, en particular, ofrece una perspectiva única sobre los cuerpos y las dinámicas sociales, permitiendo a los educadores abordar temas de género, historia, y crítica social de manera más profunda y reflexiva.

De igual manera, Lina Ramírez destaca la importancia de entender el contexto desde y en el cual Débora Arango se situaba como mujer, comprendiendo la realidad de la mujer en la época en que desarrollaba su obra. En ese tiempo, las mujeres aún no gozaban de derechos ciudadanos y su voz era invisibilizada. Ramírez alude a la primera exposición en la que Débora Arango ganó el premio del Club Unión, presentando unos desnudos que resultaron completamente reveladores. En ese momento, las mujeres no eran consideradas ni para profesionalizarse ni como artistas, lo que subraya el impacto y la audacia de Arango al desafiar estas normas sociales a través de su arte.

Lo más relevante de la mirada precisamente que empieza Débora Arango a profundizar, es esa mirada de la mujer desde una mujer, que no había sucedido hasta ese entonces, porque la mujer había sido vista desde el masculino y desde quizás una utopía de la mujer desde el masculino. Cuando Débora Arango empieza a plasmar mujeres, empezamos a ver mujeres más reales, más cercanas a lo que realmente es la mujer y eso evidentemente se convierte en una herramienta, incluso en la actualidad, ya que sigue siendo una obra muy

contemporánea para indagar sobre el cuerpo de la mujer, son cuerpos reales: con curvas, con sus gorditos, con vello púbico, muy muy reales, ya no ese cuerpo idealizado por el masculino, sino un cuerpo real. (Ramírez, 2021,p.23)

Los entrevistados afirman que la obra de Débora Arango es muy significativa para construir nuevas miradas sobre los cuerpos de las mujeres en el ámbito educativo, desde su época hasta la actualidad. Destacan su papel como una mujer que desafió las costumbres morales, sociales, religiosas, políticas y estéticas de su tiempo.

Resaltan la importancia de Arango como precursora de la participación femenina en los salones de artistas y la relevancia de su mirada sobre los cuerpos de las mujeres, en una época en la que ni siquiera se les permitía votar, y no eran escuchadas ni tenidas en cuenta. Gracias a su obra, muchas mujeres han encontrado una voz; ella pone en evidencia, desde lo estético, todo lo que puede expresar el cuerpo de una mujer, mostrando a las mujeres como dueñas de sus cuerpos y de los devenires que estos traen consigo. Su obra permite que los cuerpos femeninos obtengan una voz liberadora.

Débora Arango se enfrentó a la sociedad de su época y, aún hoy, sus representaciones corporales nos permiten educar sobre la diferencia, la diversidad, la inclusión, la aceptación y el reconocimiento de la mujer como parte activa de la sociedad. Sus obras muestran cuerpos que se liberan y ya no pertenecen a instituciones como la religión o el matrimonio, sino que son autónomos y empoderados, permitiendo a las mujeres ser cada día más dueñas de sí mismas. Los cuerpos, como territorios políticos en busca de una transición más liberadora, facilitan que la educación sobre el cuerpo de las mujeres sea más abierta, potente y sanadora para ambos sexos.

Al abordar el tema de los estereotipos de la mujer y sus roles, se les preguntó a los entrevistados sobre la representación del cuerpo de las prostitutas en la obra de Débora Arango y cómo las perciben. Ángela Chaverra ve la obra de Débora Arango como una denuncia política muy fuerte, un cuestionamiento a los esquemas de poder.

Los poderes han hecho de los devenires cuerpo, un asunto muy complicado. Nosotros censuramos nuestra idea de moralidad, que es una idea que hay que arrasar con ella, y que pienso que Débora Arango en su tiempo lo logró. Débora Arango le dio una cachetada a la moralidad nuestra, a la moralidad colombiana, antioqueña. ¿Qué es la prostitución? Siento que muchas amas de casa, disfrutaban menos su sensualidad y sexualidad que las prostitutas, precisamente por esa obligatoriedad de definir el cuerpo no como un campo de

poder, saber y sensualidad, sino un campo completamente comprimido, completamente sujeto a la voluntad del otro. ¿Quiénes son las prostitutas finalmente? Siento que las prostitutas son más las instituciones, que a lo que nosotros hemos llamado prostitutas, porque las instituciones han sido eso, entonces me parece que esa mirada de Débora precisamente de eso otro, de eso otro que se calla, que se esconde, que censura, que está en silencio; me parece una cosa muy bella, en ese trabajo... finalmente qué es la prostitución, ¿cierto? (Chaverra, 2021, p.7)

Diego Arango considera que, cuando Débora Arango observa el cuerpo, comienza a examinar su contexto y se siente atraída por ese tipo de figuras humanas, personas comunes. Es en ese punto donde emerge su mirada hacia la mujer que se encuentra en una condición de dificultad.

En cierta manera Débora desde el arte y desde sus posturas, asume una especie de jerarquía o de superioridad moral, para mirar esos fenómenos sociales que se están dando, pero no la tocan, los ve y los pinta como la realidad. Débora fue una muchacha muy cuidada de sus papás, de una familia católica y muy cerrada, pero ella se les reveló en lo que pudo y se metió a hacer arte y a hacer estas locuras. Una mujer trabajando un desnudo, enfrentándose a un cuerpo desnudo, exhibiéndolo. Ella también está haciendo una interpretación sociológica de esas mujeres marginadas a las que la vida no les ha dado oportunidad, sino que esa oportunidad ha estado vinculada a la pobreza que las ha llevado a la prostitución, a todo ese tipo de cosas, a ser maltratadas o tratadas como en Trata de Blancas, como objetos de comercio, entonces en ese sentido, hay algo revolucionario ahí en la obra de Débora. (Arango, 2021, p.51)

Lina Ramírez considera importante destacar la literalidad y claridad de los títulos de las obras de Débora Arango. Por ejemplo, La Friné o Trata de Blancas. La Friné es un mito griego sobre una mujer muy hermosa que servía de modelo a un artista que pintaba diosas. Fue apresada bajo la acusación de ser pecadora por posar como una diosa, siendo una simple mortal. Uno de los filósofos que la defendía la desnudó en medio del juicio, argumentando que tanta belleza no podía albergar maldad.

Cuando Débora Arango titula su obra Friné o Trata de Blancas, también está haciendo referencia a este mito. El título "Trata de Blancas" se relaciona directamente con la prostitución de mujeres. Esto nos lleva a percibir cómo el cuerpo femenino se convierte en una herramienta de placeres sexuales, siendo tratado como un objeto y no como un cuerpo con deseos propios.

Cuando ya analizamos la imagen paso a paso, empezamos a darnos cuenta que quizás es como un autorretrato, donde ella tiene una manta que cubre parte de su sexo, mientras unos hombres alrededor intentan acosarla con una intención de vulnerarla. Atrás las miradas de las mujeres como chismoseando. No solamente desde el contexto masculino había una crítica a que Débora estuviera plasmando mujeres desnudas, las mujeres también las juzgaban. (Ramírez, 2021, p.26)

Lina Ramírez afirma que las preguntas que se hizo Débora Arango al pintar el cuerpo como el paisaje más cercano siguen siendo completamente vigentes en la actualidad. Estas preguntas, tales como "¿Qué tanto conozco mi cuerpo?", "¿Qué tanto lo observo?", "¿Qué tanto lo aprecio y lo escucho?", eran legítimas, pero no correspondían a la época puritana de Medellín entre 1930 y 1940, una ciudad con 200,000 habitantes. Es completamente comprensible que Débora basara toda su propuesta alrededor del desnudo femenino y las preguntas sobre la sexualidad, el deseo y la pasión.

Ramírez opina que Débora fue precursora, en cierta forma, de la emancipación de la mujer y de la reivindicación de sus derechos. Ella se estaba cuestionando y cuestionaba a la sociedad en los años 30 y 40 sobre preguntas que las mujeres solo comenzarían a hacerse realmente en los años 60, con el nacimiento del feminismo. "Hoy en día, todavía son preguntas que no tenemos completamente resueltas y que muchas mujeres no nos hacemos," afirma Ramírez, "pero Débora ya se las estaba haciendo." (Ramírez, 2021, p.27) Débora se acercaba a las mujeres que trabajaban como trabajadoras sexuales para entender cómo ellas se estaban indagando, buscando la manera de que sus cuerpos también fueran herramientas de exploración y expresión, aunque no siempre con plena conciencia y profundidad conceptual.

En relación con las prostitutas y sus cuerpos, los entrevistados reconocen la importancia de la obra de Débora, ya que esta se atrevió a mostrar los cuerpos de estas mujeres que deambulaban por las calles de Medellín. Ángela, por su parte, afirma que las verdaderas "prostitutas" eran las instituciones y comenta que cree que las prostitutas disfrutaban de sus cuerpos, a diferencia de las mujeres casadas de su época, quienes eran silenciadas por sus maridos y por la Iglesia.

En las obras de Débora se observa una denuncia contra el poder que las instituciones ejercen sobre dichos cuerpos, un poder que ha sido y sigue siendo influenciado por la moral. Débora cuestiona entonces: ¿qué es realmente una prostituta? Por otro lado, Diego Arango señala que, aunque Débora realiza un trabajo sociológico con sus obras, en las que denuncia y pone en

evidencia situaciones como la prostitución, lo hace desde una posición privilegiada. Esta posición le permite observar y exponer estas cuestiones desde cierta distancia, dado que ella pertenecía a una familia pudiente y católica, y fue muy cuidada por sus padres.

En relación con las prostitutas y sus cuerpos, los entrevistados reconocen la importancia de la obra de Débora, ya que esta se atrevió a mostrar los cuerpos de estas mujeres que deambulaban por las calles de Medellín. Lina Ramírez hace referencia a la obra *Friné* o *Trata de Blancas*, señalando la conexión entre los títulos de las obras y lo que Débora deseaba manifestar, entendiendo una relación entre la trata de blancas y la prostitución. Ángela también considera esta relación, destacando que, aunque eran mujeres que disfrutaban de sus cuerpos, no dejaban de ser considerados cuerpos-objetos.

Ramírez (2021) sugiere que esta obra es un homenaje que Débora rinde a su maestro Pedro Nel, llevando a su máxima expresión la técnica aprendida de él. Lina cree que podría tratarse de un autorretrato de la artista, donde Débora se presenta como una mujer visionaria de su época, que se atrevió a desnudar los cuerpos de las mujeres y enfrentó críticas tanto del género masculino como del femenino. Finalmente, se refiere a la importancia de observar y escuchar el cuerpo en relación con el deseo y la sexualidad, más allá de ser meramente una mirada con fines reproductivos, como se concebía en su época.

Para pasar al tema de los cuerpos de las madres en Débora; se plantea la pregunta a los entrevistados refiriéndose a tres obras claves de la artista, en este concepto: *Maternidad Negra* (1944), *Madonna del Silencio* o *Maternidad de la cárcel* (1945) y *Maternidad y violencia* (1950). Ángela Chaverra se refiere a la *Madonna del silencio* como una palmada en el rostro a la moralidad, dice que es un cuerpo demasiado potente. Esa dinámica de maternidad en la cárcel es muy fuerte, es una denuncia, una provocación, es rabia, pero también sensualidad.

No se puede leer desde un solo lugar: ni de la víctima, ni de la victimaria; sino precisamente desde la resistencia, desde la potencia del gesto y del color, de la capacidad, de la violencia, de la turgencia, bueno de un montón de cosas, de la vida y la muerte al mismo tiempo, de la sensualidad y la no sensualidad; es una cosa muy bella precisamente porque no está en un solo lado. (Chaverra, 2021, p.9)

Diego Arango ofrece una visión más general de las piezas, enfocándose quizás más en la técnica que en la temática de las madres. Él describe la obra como un drama social que retrata a

personas muy pobres, marginadas y encarceladas. Débora pinta estas escenas para denunciar estas realidades, utilizando un lenguaje expresionista que acentúa el dramatismo de la escena.

Entonces ese dramatismo de la obra se une al dramatismo social de estas mujeres que están sufriendo, que son marginadas, que les toca atender situaciones como la maternidad y un parto solas en una cárcel. A ella le tocó presenciarlo, entró a la cárcel y oyó los gritos de una mujer sola enfrentada al proceso del parto. Busca impactar al espectador y de alguna manera denunciar o crear conciencia social, o las dos cosas simultáneamente. (Arango, 2021, p.53)

Arango también destaca la influencia de Pedro Nel Gómez sobre la artista en los nombres de las obras. Menciona que títulos como *Madonna* y *Maternidad* son propios del arte italiano, referidos a las vírgenes, pero en este caso, esas madonas y maternidades asociadas al tema religioso aparecen en un nuevo lenguaje y contexto sociológico. En las obras de Débora, estas figuras no son vírgenes; ella subvierte esta categoría para representar a mujeres comunes, mujeres de la calle.

Ramírez (2021), sobre las madres y sus cuerpos, nos responde:

La Madona del Silencio tiene una connotación religiosa, nos lleva a la virgen María cuando está amamantando al niño Jesús. Pero cuando vemos ese título, nos lleva a todo ese diccionario visual y a esa iconografía religiosa y vemos esta imagen de la Madonna que está completamente salida de contexto de ese diccionario visual y de esa iconografía. (p.28)

Cuenta que Débora visitaba las cárceles y vio a una mujer pariendo sola, una situación que la impactó profundamente y sintió la necesidad de plasmar. Considera que es un escenario terrorífico, donde no se sabe con certeza si está ocurriendo un nacimiento o un aborto. Además, se cuestiona sobre cuál es la posición natural para parir.

Entonces son muchos asuntos y muchas preguntas que podemos hacernos alrededor de esta obra; dos cosas importantes: la primera, nadie quiere tener esta obra ni en la sala de su casa, ni en la cabecera de su cama, esta no es una obra pensada para un espacio privado. Es una obra pensada para un museo, es una obra pensada para que todas las personas que seamos espectadores de esta obra, nos cuestionemos. Segundo, no es bella, no es fea, es una obra grotesca. Es una obra fuerte porque habla de las cosas más hermosas de la vida que es nacer, pero también está validando lo que no es bello dentro del nacimiento. (Ramírez, 2021, p.31)

Finalmente, resalta la importancia de la obra *La Madona del Silencio*, contando una anécdota: en 2014, la exposición temporal e itinerante *Sociales. Débora Arango llega hoy*, del

Museo Nacional de Colombia, en colaboración con el Ministerio de Cultura y el Museo de Arte Moderno de Medellín, viajó a Estados Unidos, donde fue censurada y rechazada. Este rechazo, en pleno siglo XXI y en un país considerado el bastión de la libertad, es irónico y muestra que la obra de Débora Arango sigue siendo revolucionaria.

Alrededor de los cuerpos de las adolescentes y la obra de Débora Arango, Ángela Chaverra comenta sobre la obra *Montañas*. La artista relaciona el cuerpo desnudo con las montañas de fondo, evocando una geografía que refleja la voluptuosidad de la naturaleza y la sensualidad; de esta manera, el cuerpo y el paisaje se complementan. Por su parte, Diego Arango, al referirse a las dos adolescencias en la obra de Débora, menciona que estas reflejan un aspecto hedonista y placentero de la belleza del cuerpo femenino.

El cuerpo muy desarrollado de la adolescente pero con una florecita que es como el símbolo de la virginidad, pero al mismo tiempo esta semi desnuda, entonces es como esa cosa caótica que sucede en la pubertad y en la adolescencia en el cuerpo de la mujer, que por un lado pues es el despertar de su cuerpo al deseo y al erotismo, pero al mismo tiempo la virginidad como un valor ideológico y un cuerpo que hay que reservar y que hay que proteger y que de alguna manera esas piernas cruzadas en el caso de la adolescente, está como protegiendo esa virginidad. No están los genitales expuestos al encuentro rápido del ojo, sino que hay que conquistarlos, como que se retraen, se niegan y en cierto sentido en estas poses, en estas actitudes están presentes los conflictos de las mujeres en la adolescencia, en el caso de Débora en sus conflictos morales, en sus conflictos de la época que le toca vivir. (Chaverra, 2021, p.54)

Diego Arango, al referirse a las obras *Montañas* y *Bailarina en Descanso*, nos remite a esto: Mira esos dos desnudos ya gozan de un poco más de sensualidad, en ese sentido son obras que se apartan de esa consideración del cuerpo sociológico que veníamos considerando, aquí hay una cierta sensualidad, gracia, descanso, un cierto guardar las proporciones del cuerpo, no alterarlas mucho; aquí hay una postura distinta a la que habíamos visto con esas maternidades. (Arango, 2021, pp.54-55)

Lina Ramírez, por su parte, nos habla de la obra:

La adolescente del vestido rojo me parece interesante porque podemos analizarla desde varios puntos de vista, el primero la adolescente con ese vestido rojo nos puede llevar como a la primera menstruación donde deja de ser niña para ser mujer. El proceso de menstruación

en la mujer y el proceso de la sexualidad se entrelazan completamente, pues es en la adolescencia donde la mujer va sentir el despertar de su sexualidad. (Arango, 2021, p.57)

Alrededor de las Santas y sus cuerpos, los entrevistados hacen las siguientes anotaciones. La docente Ángela Chaverra manifiesta que siente que Débora Arango criticó profundamente a las instituciones, siendo una de las más criticadas precisamente la iglesia. Ángela señala que las religiosas en las obras de Débora están representadas con cuerpos sensuales y curvilíneos, interpretándolo como un gesto irónico de Débora hacia la institución que la censuró y excomulgó.

Débora cuestiona a esas instituciones que han enclaustrado a las mujeres y no solamente en los conventos, sino también en las casas mismas, casas que se convertían en cárceles en donde se encerraba no solo el cuerpo de la mujer, sino el pensamiento, negándoles el placer y la sexualidad. (Chaverra, 2021, p.11)

Diego comenta sobre los cuerpos de las Santas en las obras *La huida del convento* y *La Mística*, sugiriendo que estos pueden estar relacionados con los conflictos que Débora tenía con su propio cuerpo. Para él, estos desnudos reflejan el despertar del erotismo y la sexualidad en su obra. De alguna manera, Diego interpreta que estos desnudos eran un intento de Débora por liberarse, ya que quizás no se sentía capaz de hacerlo con su propio cuerpo, pero lo proyectaba a través de la pintura.

Quiere evidenciar un cuerpo encerrado, monjil, envuelto en ropas que se libera desnudándose y ese desnudarse tiene que ver con la sexualidad y con el erotismo. Es de alguna manera la forma como Débora, una mujer encerrada con una vida casi monjil, encuentra en el arte la forma de escapar a esto, hay un denominador común en muchos desnudos, que es un erotismo que a veces se resuelve en la mera sensualidad. En *La Mística* hay un ambiente de flores y la desnudez de la mujer ocultándose, al darle la espalda a la iglesia, una iglesia que le impone unos tributos, entonces la artista busca resguardar los cuerpos, prácticamente voltea el cuadro del corazón de Jesús para que no la vea desnuda, es decir le da la espalda a la iglesia para que no vea su desnudez. (Arango, 2021, pp.55-56)

Lina Ramírez, por su parte, resalta sobre las Santas y sus cuerpos: el vello púbico. Ella recalca que antes de la obra de la artista, el vello púbico no se presentaba en los desnudos, ya que la mujer se pintaba desde una mirada utópica e idealizada del hombre.

Cuando pensamos en una monja o en una santa siempre está muy cubierta, y Débora la pone completamente desnuda, desde lo más real, con sus senos al aire, es un cuerpo juvenil.

Cuando hablamos de las Místicas, podemos pensar en Sor Juana Inés de la Cruz, esas santas que tenían una relación con Dios, particularmente con Jesús. Los poemas de Sor Juan Inés de la Cruz eran muy eróticos donde ella narraba relaciones muy profundas, amorosas, incluso muy eróticas con Jesús. (Ramírez, 2021, p.36)

Lina Ramírez interpreta La Mística como una representación de una mujer que se acaricia, aprecia su cuerpo y se relaciona con él, aspectos completamente negados en el discurso religioso. Según Ramírez, para la iglesia, el único cuerpo real es el de Cristo crucificado; los cuerpos de las santas y santos siempre están cubiertos por mantos y negados en su sensualidad.

Se les preguntó a los entrevistados su opinión con respecto a los roles identificados en esta monografía como categorías de análisis en la obra de Débora Arango. Ángela Chaverra nos dice que, evidentemente, la obra de la artista plantea preguntas sobre el cuerpo, un cuerpo desligado de las formas sociales donde el gesto prevalece sobre la forma. Ángela se siente identificada con la postura y las luchas de la artista.

Ese rol de resistencia, de yo me peleo mi lugar. Me permito incomodar, no encasillar con las formas que me dijeron que debía ser la mujer: delicada, sumisa. Agradezco profundamente que haya mujeres como Débora Arango, que haya pintado precisamente para darnos palabra. (Chaverra, 2021, p.15)

Diego relaciona los roles identificados en la obra con los ciclos de la mujer.

Las obras de Débora son las reacciones de una mujer de su tiempo en relación con su sexualidad y su erotismo. El despertar de su sexualidad, su deseo y su erotismo. La obra de Débora es un cuestionamiento al rol de la mujer y a la forma como percibía a la mujer. (Arango, 2021, p.57)

Arango cree que la obra de Débora podría ser una herramienta pedagógica para la sociedad colombiana en términos de construcción del tejido social. Considera que la obra podría enseñar sobre temas constitucionales como la tolerancia, la diversidad y los derechos, incluyendo el derecho al uso del cuerpo.

Lina Ramírez considera que la obra de Débora transmite un mensaje de fortaleza femenina, donde las mujeres se permiten relacionarse libremente con su sexualidad, su cuerpo y su erotismo, desafiando las normas de una sociedad restrictiva y las instituciones como la religión. Para cerrar este análisis y alcanzar el objetivo de generar reflexiones sobre la educación en los jóvenes, se les preguntó a los entrevistados si creen que los desnudos de mujeres en la obra de Débora Arango

podrían contribuir a reflexionar sobre y prevenir problemáticas en las aulas y en la vida cotidiana, como el bullying, los estereotipos de belleza y casos de discriminación que a menudo llevan a problemas como la anorexia, la bulimia, la gordofobia e incluso el suicidio.

Chaverra opina que una estrategia que incluya abolir el uniforme escolar y una educación basada en la valoración de la diversidad corporal y la no uniformidad podría promover cuerpos más felices y menos afectados por el temor a la comparación con otros. Considera que este no es solo un problema escolar, sino también de las familias y la sociedad en general.

Es un problema del espacio público y del espacio privado. Yo siento que hay que educar en la vida y la vida es diversa, a veces es agresiva y otras suave. Hay que empezar a crear en la diversidad. El cuerpo es la relación con la vida. La educación está como de espaldas al mundo, ya lo decía Michael Foucault esto una maquinaria panóptica; entonces tenemos que volver a una educación de la experiencia, de la vida, entender el mundo. (Chaverra, 2021, p.16)

Diego Arango considera que un ejercicio, por ejemplo, explicando los estereotipos sociales, como la condición y el sometimiento de la mujer en la sociedad, así como los roles que ha cumplido, puede ayudar a prevenir el bullying y otras prácticas de matoneo que se utilizan en los colegios.

Se podrían orientar ejercicios pedagógicos, didácticos y conducirlos a eso, pero habría que darle contexto a las figuras, ósea la obra de Débora por sí sola no te va a permitir eso, necesitas contextualizar en cada momento para poder ayudarles a ellos, por ejemplo el lenguaje del expresionismo, podría servir para cuestionar los ideales de la mujer bella, los patrones occidentales: entonces una muchacha gordita no es que sea deforme, es que hay distintos tipos humanos que no corresponden al ideal, que las hay blancas, que las hay negras, que las hay morenas, que las hay altas, bajitas etc., y que cada persona tiene por naturaleza mostrar que eso es un producto de la herencia genética y de las mezclas cromosómicas y que nadie tiene la culpa de ser como es, que qué tal que uno pudiera escoger qué ser. (Arango, 2021, p.58)

Afirma que se puede trabajar el enfoque de diversidad en los roles sociales y la condición de la mujer para entender el feminismo, la violencia contra ellas, y cuestionar los derechos sociales y humanos.

Por ejemplo, sobre el suicidio: con esa mujer de la cárcel y otras como de prostitutas, uno puede sacarle partido y mostrar como la gente lucha por la vida a pesar de la adversidad social. (Arango, 2021, p.58)

Ramírez (2021) considera que la obra de Débora Arango es una herramienta pedagógica en todos los ámbitos académicos para generar ejercicios de reflexión y análisis con los jóvenes.

Siento que Débora nos está plasmando una nueva mirada que todavía no tenemos como sociedad frente a lo femenino. Entonces poner en el aula la obra de Débora y que los chicos y las chicas se empiecen a preguntar asuntos como la maternidad, el acto de crear, el parto, el nacimiento, la menstruación, el cuerpo real, el pubis. Ahí están las herramientas para que los jóvenes empiecen a valorarse y valoren al otro en la diferencia. Los espacios académicos son un espacio donde se puede indagar, profundizar y reflexionar por nuevas maneras de ver lo femenino y encontrar respuestas entre ellos mismos, que se acepten como son. (p.40)

De igual manera, Ramírez considera que la obra de Débora Arango es revolucionaria y puede ser un ejemplo a seguir para los jóvenes, ya que su creación artística fue completamente silenciada, negada y coartada, y a pesar de ello, ella siguió creando. Lina opina que Débora nos muestra que la perseverancia puede ser muy inspiradora en el aula.

Amas tu cuerpo con sus diferencias, amas tu menstruación, la maternidad; que sea el aula, ese laboratorio de pensamiento creativo experimental para que ellos plasmen sus miedos, sus reflexiones y que no se conviertan en asuntos que se somatizan en el cuerpo y en la psiquis. (Ramírez, 2021, p.41)

Conclusiones

A lo largo de la historia, la visión del cuerpo como una construcción social, política y cultural ha experimentado numerosos cambios, permitiendo al ser humano identificar el lugar desde el que desea ser nombrado. La educación posmoderna, al brindar nuevas perspectivas, nos permite explorar los cuerpos desde diversos conceptos y visiones, invitándonos a realizar nuevas construcciones más inclusivas y abriéndonos al vasto mundo de la diversidad. Esta diversidad nos impulsa a cuestionar nuestro lugar y posición en el mundo, así como lo que nos define como sociedad e individuos, sujetos a un sistema que cambia sus dinámicas constantemente.

El cuerpo de la mujer ha sido el documento sobre el cual se ha escrito la historia de la humanidad. Sin embargo, el papel de la mujer en la sociedad ha sido invisibilizado durante muchos años. La mujer alberga en su cuerpo la historia de la humanidad entera y es la cuidadora por excelencia en las labores domésticas. Su cuerpo es también un territorio de innumerables batallas internas y externas, convirtiéndose en botín de guerra donde se instala la violencia y el desarraigo. Se le ha reducido a una máquina de hacer hijos para la patria, hijos para la guerra, encasillándola en el papel inconmensurable de ser madre como única función biológica.

Los cuerpos de las mujeres en la obra de Débora Arango nos permiten una mirada más amplia y enriquecedora sobre los roles y devenires de las mujeres tanto en la sociedad como en la intimidad. Cada pulsión de estos cuerpos revela características particulares de roles que han servido para encasillar a las mujeres durante años, negándoles el derecho al placer y obligándolas a desempeñar el papel fundamental de ser madres. Estos roles anulan otros, sin tener en cuenta que la mujer posee múltiples facetas que forman parte de su esencia como universos en constante cambio y expansión.

La obra de Débora Arango no solo nos permite ver los cuerpos de las mujeres a través de sus técnicas pictóricas, trazos y colores, sino también palpar y sentir esos cuerpos como si fueran propios. La obra de Débora nos invita a experimentar la vida desde la carga psicológica que tiene su obra y desde el peso de la historia que nos atraviesa como sociedad y como mujeres. Su obra nos adentra en detalles que habitualmente pasan desapercibidos en una sociedad que exige la perfección de los cuerpos, desconectada de su naturaleza.

La sociedad actual de la inmediatez nos silencia y anula mediante la imposición de estándares de belleza que obedecen al consumismo y al mercadeo de figuras irreales. Esto genera

inseguridades que desencadenan problemas de salud mental y pública. El arte y la educación pueden construir sociedades más generosas, compasivas y flexibles con los cuerpos de los demás, promoviendo empatía y comprensión en la construcción de identidades en tránsito.

Abordar a Débora Arango como mujer y artista nos permite reconocer la pertinencia y vigencia de su obra. Su trabajo nos abrió las puertas para valorar el papel de la mujer en la historia universal, invitándonos a reivindicar los derechos de la mujer en una sociedad machista y conservadora. Débora se enfrentó a estas dificultades, defendiendo su visión del mundo y su derecho a expresarse como creadora y revolucionaria.

Este proceso de indagación, habitando el cuerpo de una mujer y en diálogo con diversos autores y entrevistados, nos ha permitido ampliar el panorama del cuerpo femenino. Las miradas femeninas y masculinas, junto con aportes de diferentes disciplinas, han enriquecido nuestra comprensión sobre la mujer, invitándonos a deconstruir patrones establecidos y a generar relaciones más equitativas e igualitarias.

Asimismo, reconocer los museos y espacios culturales como lugares de educación, donde las artes son un eje transversal, nos invita a tejer nuevos saberes desde teorías y prácticas contemporáneas. El arte debe servir a una sociedad más justa, permitiéndonos cuestionar lo incómodo y construir conocimiento desde las experiencias y contextos cotidianos.

Rescatar la obra de Débora Arango para realizar un análisis hermenéutico nos permitió escuchar voces del pasado y del presente. Su obra no solo se recorre desde lo pictórico, sino también desde el trabajo psicológico y filosófico detrás de cada pieza. Este enfoque nos ha brindado preguntas sin respuesta, enriqueciendo el proceso de escritura y destacando asuntos que a menudo pasan desapercibidos.

La creación de talleres para jóvenes, utilizando la obra de Débora Arango y otros artistas, nos ha permitido poner en diálogo manifestaciones artísticas de diferentes épocas con las preguntas actuales sobre educación en artes. Invitamos a los jóvenes a adoptar una postura crítica frente a las situaciones presentadas en las obras y a relacionarlas con sus contextos cotidianos, promoviendo la construcción de identidades y la necesidad de pertenecer y ser escuchados.

El arte ha permitido a las mujeres manifestarse anónimamente en algunos tiempos y, actualmente, expresar sus posturas de manera poética y creativa. A través del arte, las mujeres pueden transitar por la adolescencia, maternidad, sexualidad y dolor, reivindicando el placer, el

amor, el deseo y la ternura. El arte creado por mujeres ofrece nuevas lecturas y comprensión del mundo, facilitando un reconocimiento más completo de su papel en la sociedad.

Finalmente, la creación de una cartilla pedagógica nos permite observar las obras de Débora Arango en contraste con conceptos abordados en el cuerpo del trabajo. De igual manera, incluir las voces de entrevistados y poetisas, creando una atmósfera en diálogo con las escenas elegidas, y utilizando dibujos y collages, permite una unidad y diálogo entre los contenidos. Esta metodología invita a leer los estereotipos desde otras perspectivas y demuestra que el arte puede ser transversal a todas las materias del currículo, exteriorizando lo que ocurre dentro de los cuerpos que habitamos como lenguaje del alma.

Referencias

- Aliaga, J. V. (2004). *Cuestiones de género. Una travesía del siglo XX*. San Sebastián: Nerea.
- Archivo de nuevos artistas. (2011, diciembre). Cecily Brown. Recuperado de <https://archivodenuevosartistas.blogspot.com/2011/12/cecily-brown.html>
- Banco de la República. (s.f.). Flor María Bouhot. Enciclopedia Banrepcultural. Recuperado de https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Flor_Mar%C3%ADa_Bouhot
- Bouhot, F. M. (2015). [Título del documento si está disponible] (Documento PDF). Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/53304/flormariabouhot.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Buscabiografías. (s.f.). Jenny Saville. Recuperado de <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/12188/Jenny%20Saville>
- Cano de Faroh, A. (2007). *Cognición en el adolescente según Piaget y Vygotsky*. <https://www.redalyc.org/pdf/946/94627214.pdf>
- Codina, L. (s.f.). *Tablas de análisis en investigación cualitativa*. <https://www.lluiscodina.com/tablas-diagramas-investigacion-cualitativa/#:~:text=Una%20tabla%20compone%20de%20una,de%20datos%20cualitativos%20o%20cuantitativos>
- CuídatePlus. (2024). Bullying. <https://cuidateplus.marca.com/enfermedades/psicologicas/bullying.html>
- De Beauvoir, S. (2011). *El segundo Sexo*. Buenos Aires, Argentina: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.S.
- Diez del Corral Pérez-Soba, P. (2005). *Una nueva mirada a la educación artística desde el paradigma del desarrollo humano* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid. <http://webs.ucm.es/BUCM/tesis//bba/ucm-t28786.pdf>
- Etimologías de Chile. (s.f.). *Adolescente: Adolescer*. <http://etimologias.dechile.net/?adolescente>

Etimologías de Chile. (s.f.). *Madre*. Recuperado de <http://etimologias.dechile.net/?madre>

Elsevier. (s.f.). *Ortorexia*. Recuperado de <https://www.elsevier.es/es-revista-farmacia-profesional-3-articulo-ortorexia-X0213932416474614>

Foucault, M. (1975). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*.

Galeano H., A. (2005). *Débora Arango: El arte, venganza sublime*. Bogotá D.C, Colombia: Ed. Panamericana.

Giraldo Escobar, S. A. (2010). *Cuerpo de Mujer: Modelo para Armar*. Medellín, Colombia: La Carreta Editores.

Hernández Sampieri, R. (2006). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill. Cuarta edición, pp. 3-26. <https://portaprodti.wordpress.com/enfoque-cualitativo-y-cuantitativo-segun-hernandez-sampieri/>

ISPEL. (s.f.). *La entrevista como método de investigación*.
http://www.ispel3.edu.ar/_paginas/biblioteca/materiales/educ_f_sica/gabi_2do_trayecto.pdf

Le Breton, D. (2018). *Sociología del cuerpo* (1ra ed.). Madrid: Ediciones Siruela, S.A.

Lluís Codina. (n.d.). *Tablas y diagramas para la investigación cualitativa*. Recuperado de <https://www.lluiscodina.com/tablas-diagramas-investigacion-cualitativa>

Martínez M., M. (2015). *Comportamiento humano, nuevos métodos de investigación*. México: Segunda parte, Métodos estructurales. <https://doku.pub/download/comportamiento-humano-nuevos-metodos-de-investigacion-20152pdf-d0nv13ggrgqz>

Más Que Médicos. (s.f.). *Obesofobia: El miedo a subir de peso*.
<https://blog.masquemedicos.com/obesofobia-el-miedo-a-subir-de-peso/>

MedlinePlus. (2024). *Enciclopedia Médica: Anorexia*.
<https://medlineplus.gov/spanish/ency/article/000362.htm>

MedlinePlus. (2024). *Enciclopedia Médica: Bulimia*.

<https://medlineplus.gov/spanish/ency/article/000341.htm>

Museo de Arte Moderno de Bogotá. (s.f.). *Disonancias en viceversa*. Recuperado de

<https://www.mambogota.com/actividad/disonancias-en-viceversa/>

Pontificia Universidad Católica del Perú. (2019). *Fichas de lectura como método de investigación*. Recuperado de

<http://blog.pucp.edu.pe/blog/blogderedaccion/2019/10/10/2641/>

Psicología y Mente. (2024). *Gordofobia*. <https://psicologiaymente.com/social/gordofobia>

Pontificia Universidad Católica del Perú. (2019). *Fichas de lectura como método de investigación*. Recuperado de

<http://blog.pucp.edu.pe/blog/blogderedaccion/2019/10/10/2641/>

Sepúlveda Robledo, A. (2021). [Título del documento si está disponible] (Tesis de pregrado).

Universidad de Chile. Recuperado de <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/185375>

Singularart. (2024, 25 de septiembre). *El sueño alrededor y el objeto perdido de Cecily Brown*.

Recuperado de https://www.singularart.com/es/blog/2024/09/25/el-sueno-alrededor-y-el-objeto-perdido-de-cecily-brown/?srsltid=AfmBOopLgj6SH_LleXMQm1YNMlzJM0JdAbOfhL0USB2A_i2vOqmmQEcv

Tamayo, T. T. (2017, abril). *La pintura de Jenny Saville*. Recuperado de

<https://www.ttamayo.com/2017/04/la-pintura-jenny-saville/>

Woolf, Virginia. (2016). *Tres Guineas* (1ra ed. de bolsillo). Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.S.

Anexos

1. Enlace a entrevistas transcritas

https://drive.google.com/drive/folders/1faQifXUUsZkV3_61WCww_saiOtI32ja

2. Enlace a cartilla versión digital

https://drive.google.com/drive/folders/155mNgvTlfkCSsviCKoQRp-lCrdIn3C_x

3. Enlace a cuadro de análisis obras

https://drive.google.com/drive/folders/1TH5Ff-PZ9oiHZXaVMwTvdM_s3TR-MG8e

4. Enlace a talleres sobre la diversidad en cuerpos de las mujeres

<https://drive.google.com/drive/folders/14MB4ibMg5adq3-aUbvAVckXvTZ96SMWV>