

PRESENCIA FEMENINA EN LAS ARTES PLÁSTICAS DE ANTIOQUIA
EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

MARIA CECILIA RÍOS MESA

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE ARTES
MAESTRÍA EN HISTORIA DEL ARTE
MEDELLÍN
2007

PRESENCIA FEMENINA EN LAS ARTES PLÁSTICAS DE ANTIOQUIA
EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

MARÍA CECILIA RÍOS MESA

Trabajo de investigación de grado
para optar al título de Magíster en Historia del Arte

Asesora
Sofía Stella Arango Restrepo
Magíster en Filosofía

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE ARTES
MAESTRÍA EN HISTORIA DEL ARTE
MEDELLÍN
2007

CONTENIDO

| | |
|---|------------|
| INTRODUCCIÓN | pág. 17 |
| 1. PRESENCIA DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN EL CONTEXTO ESCOLAR DE LA MUJER EN MEDELLÍN | 23 |
| 1.1 PANORAMA GENERAL EDUCATIVO | 23 |
| 1.2 PÉNSUM ACADÉMICO Y CRÍTICAS A LA ENSEÑANZA DEL ARTE EN LOS COLEGIOS | 32 |
| 1.3 INSTITUCIONES ESCOLARES DE EDUCACIÓN FEMENINA EN MEDELLÍN | 44 |
| 1.3.1 Colegios Religiosos. | 44 |
| 1.3.1.1 Colegio de La Presentación. | 47 |
| 1.3.1.2 Colegio de María Auxiliadora. | 51 |
| 1.3.1.3 Colegio de La Enseñanza. | 53 |
| 1.3.2 Instituciones Laicas. | 70 |
| 1.3.3 Otros Centros de Formación. | 78 |
| 2. EL INSTITUTO DE BELLAS ARTES Y SU LABOR ARTÍSTICA EN MEDELLÍN | 81 |
| 2.1 ANTES DE LA PRESENCIA FEMENINA | 81 |
| 2.1.1 Fundación: La Sociedad de Mejoras Públicas y el maestro Francisco Antonio Cano. | 81 |
| 2.1.2 La Escuela de Pintura y Escultura para hombres. | 85 |
| 2.1.3 Los principios artísticos de Francisco A. Cano, fundadores de la Escuela de Pintura. | 86 |

| | |
|---|-----|
| 2.1.4 Los continuadores de Francisco Antonio Cano en el I.B.A, antes de 1915. | 91 |
| 2.1.4.1 Gabriel Montoya Márquez. | 91 |
| 2.1.4.2 Humberto Chaves Cuervo. | 91 |
| 2.2 PRESENCIA FEMENINA EN LA ESCUELA DE PINTURA Y ESCULTURA DEL I.B.A., DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX | 96 |
| 2.2.1 Apertura de la clase para señoritas en la Escuela de Pintura. | 96 |
| 2.2.2 Cinco primeros años. | 96 |
| 2.2.2.1 Apolinar Restrepo Álvarez. | 99 |
| 2.2.3 Década de los 20. | 100 |
| 2.2.3.1 Dificultades y Avances. | 100 |
| 2.2.3.2 Los maestros. | 110 |
| 2.2.3.2.1 Georges Brasseur. | 110 |
| 2.2.3.2.2 Emiro Botero García. | 117 |
| 2.2.3.3 Presencia femenina: Lucía Cock, entre el reconocimiento y la discriminación. | 118 |
| 2.2.4 Década de los 30. | 131 |
| 2.2.4.1 Los maestros. | 132 |
| 2.2.4.1.1 Pedro Nel Gómez Agudelo. | 132 |
| 2.2.4.1.2 Eladio Vélez Vélez. | 135 |
| 2.2.4.2 Breve cronología. | 136 |
| 2.2.5 Década del 40. | 147 |
| 2.2.6 Década del 50. | 160 |

| | |
|--|-----|
| 3. PRESENCIA DE LA MUJER Y SU OBRA ARTÍSTICA EN MUSEOS Y EXPOSICIONES DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN | 164 |
| 3.1 LAS DISCÍPULAS DEL MAESTRO PEDRO NEL | 204 |
| 3.1.1 Ana Fonnegra de Isaza. | 207 |
| 3.1.2 Luz Hernández. | 211 |
| 3.1.3 María Uribe Isaza. | 212 |
| 3.1.4 Graciela Sierra. | 213 |
| 3.1.5 Emilia González de Jaramillo. | 217 |
| 3.1.6 Laura Restrepo de Botero. | 217 |
| 3.1.7 Jesusita Vallejo de Mora Vásquez. | 219 |
| 3.2 MARIELA OCHOA URIBE Y SU ACADEMIA DE ARTE | 235 |
| 3.2.1 El inicio. | 236 |
| 3.2.2 Estudios en el extranjero. | 236 |
| 3.2.3 Exposiciones. | 239 |
| 3.2.4 La Academia de pintura <i>Mariela Ochoa</i> . | 249 |
| 3.2.5 Mariela, la artista, la escritora, y la profesora. | 250 |
| 4. DÉBORA ARANGO. Mujer artista en defensa de sus convicciones | 257 |
| 4.1 LA POLÉMICA: mujer, arte y moral | 258 |
| 4.2 LOS INICIOS: la hermana María Rabaccia, talento y entusiasmo artístico. | 261 |
| 4.3 BELLAS ARTES: Eladio Vélez y la Academia | 262 |
| 4.4 PEDRO NEL GÓMEZ: innovación técnica y desnudo | 263 |

| | |
|--|-----|
| 4.5 CARLOS CORREA: época y costumbres | 265 |
| 4.6 CANTARINA DE LA ROSA: primer premio y polémica nacional: ¿ Mujer o masculinización del arte? | 266 |
| 4.7 LA LIGA DE LA DECENCIA Y “ <i>ADOLESCENCIA</i> ” | 271 |
| 4.8 LA MARÍA CANO DEL ARTE | 275 |
| 4.9 MEXICO Y EL MURALISMO | 275 |
| 4.10 LA MUJER ARTISTA | 276 |
| 4.11 LA REACCIÓN DE LOS PINTORES | 278 |
| 4.12 DÉBORA ARANGO: del arte femenino o masculino, al arte. | 278 |
| 5. ARTISTAS COLOMBIANAS DESTACADAS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX | 289 |
| 5.1 MARGARITA HOLGUÍN Y CARO | 290 |
| 5.2 HENA RODRÍGUEZ PARRA | 293 |
| 5.3 MARÍA TERESA ZERDA | 299 |
| 5.4 CAROLINA CÁRDENAS DE JARAMILLO | 302 |
| 5.5 TRES MUJERES DESTACADAS EN EL VII SALÓN: Margarita Posada T., Dolcey Vergara y Josefina Albarracín de Barba. | 311 |
| 6. CONCLUSIONES | 317 |
| BIBLIOGRAFÍA | 331 |
| ANEXOS | 352 |

TABLA DE ILUSTRACIONES

| | |
|---|----|
| 1. Fotografía - <i>Luis López de Mesa</i> Ministro de Educación Nacional – 1936 | 29 |
| 2. Fotografía - <i>Jorge Eliécer Gaitán</i> Ministro de Educación Nacional – 1940 | 30 |
| 3. Fotografía - <i>Libia Trujillo de Orrego</i> | 38 |
| 4. Fotografía - <i>Teresa Santamaría de González</i> Alumna interna del Colegio de La Enseñanza, Medellín – 1935 | 40 |
| 5. Archivo Fotográfico - Biblioteca Pública Piloto Melitón Rodríguez - <i>Las hijas de María “Pacha”</i> , 1904 | 41 |
| 6. Archivo Fotográfico - Biblioteca Pública Piloto Fotografía de Francisco Mejía – <i>Patronato de obreras</i> , 1932 | 42 |
| 7. Archivo Fotográfico - Biblioteca Pública Piloto Fotografía de Benjamin de La Calle – <i>Familia</i> . s.f | 43 |
| 8. Alumnas internas en el Colegio de La Enseñanza | 46 |
| 9. Archivo Fotográfico - Biblioteca Pública Piloto Francisco Mejía - fotógrafo. <i>Alumnas de la Presentación 1937</i> . | 50 |
| 10. Alumnas de La Enseñanza – 1930 | 54 |
| 11. <i>Amparo Ceballos</i> alumna destacada en Dibujo - 1941 | 59 |
| 12. <i>Plumilla</i> de Amparo Ceballos | 60 |

| | |
|--|-----|
| 13. <i>Plumilla</i> de Amparo Ceballos | 60 |
| 14. <i>Plumilla</i> de Amparo Ceballos | 60 |
| 15. <i>Plumilla</i> de Amparo Ceballos | 60 |
| 16. Dibujo – <i>Las Cuatro Estaciones - Invierno</i> de Teresita Villegas | 61 |
| 17. Dibujo – <i>Las Cuatro Estaciones - Verano</i> de Teresita Villegas | 61 |
| 18. Dibujo – <i>Las Cuatro Estaciones - Primavera</i> de Teresita Villegas | 61 |
| 19. Dibujo – <i>Las Cuatro Estaciones - Otoño</i> de Teresita Villegas | 62 |
| 20. <i>Dibujo</i> de Concha Callejas | 63 |
| 21. <i>Dibujo</i> de Rosa Helena Callejas | 64 |
| 22. Fundadoras de la revista <i>Voces de Colegio</i> , publicación de las alumnas del Colegio de La Enseñanza, Medellín. | 68 |
| 23. <i>Juana de Lestonac</i> , fundadora de la Compañía de María.-Óleo de Mariela Ochoa – 1947 | 69 |
| 24. Dibujo – <i>Autorretrato</i> de Eladio Vélez | 77 |
| 25. <i>Epifanio Mejía</i> – Óleo de Gabriel Montoya | 92 |
| 26. <i>Siesta</i> – Óleo de Humberto Chaves | 93 |
| 27. <i>Alicia Botero de Botero</i> – Óleo de Francisco. A. Cano | 94 |
| 28. <i>Cabeza de Estudio</i> – Dibujo de Francisco A. Cano | 95 |
| 29. <i>Cabeza de Estudio</i> – Dibujo de Francisco A. Cano | 95 |
| 30. <i>Florero</i> – Óleo de Apolinar Restrepo | 99 |
| | 102 |

| | |
|---|-----|
| 31. <i>Fotografía - alumnos en la Escuela de Dibujo – I.B.A</i> | |
| 32. La mujer en el I.B.A – 1920 | 103 |
| 33. Escuela de Escultura – Instituto de Bellas Artes – 1924 | 104 |
| 34. Teresa Santamaría – Alumna de Bellas Artes – 1925 | 105 |
| 35. <i>Alumnas en el I.B.A</i> con el profesor Georges Brasseur | 111 |
| 36. Retrato de <i>Georges Brasseur</i> | 112 |
| 37. <i>Retrato de las Hijas</i> – Óleo de G. Brasseur | 115 |
| 38. <i>El Cristo del Perdón</i> – Óleo de G. Brasseur | 116 |
| 39. Lucía Cock Quevedo en el I.B.A., s.f | 124 |
| 40. <i>Pedro Justo Berrío</i> – Busto en yeso de Lucía Cock Quevedo | 125 |
| 41. <i>Pedro Justo Berrío</i> – Busto en yeso de Lucía Cock Quevedo | 126 |
| 42. <i>Campesino</i> – Óleo de Lucía Cock Quevedo | 127 |
| 43. <i>Boceto para carátula</i> – Óleo de Lucía Cock Quevedo | 128 |
| 44. <i>Autorretrato</i> – Lucía Cock Quevedo | 129 |
| 45. <i>Muchacha del Trópico</i> – Óleo de Lucía Cock Quevedo | 130 |
| 46. <i>El Mazamorreo</i> – Acuarela de Pedro Nel Gómez | 134 |
| 47. Exposición de Pintura en el I.B.A – 1934 | 138 |
| 48. Fragmentos de la Exposición de Pintura – 1934 | 139 |
| 49. Profesor Eladio Vélez – I.B.A | 140 |
| 50. Instituto de Bellas Artes – 1940 | 146 |

| | |
|--|-----|
| 51. <i>Friné o Trata de blancas</i> – Acuarela de Débora Arango | 152 |
| 52. <i>Hermanas de la caridad</i> – Débora Arango | 153 |
| 53. Cierre del I.B.A – Escuela de Pintura - 1948 | 159 |
| 54. <i>Niños</i> – Acuarela de Graciela Sierra | 172 |
| 55. <i>Retrato de niña</i> – acuarela de Graciela Sierra | 173 |
| 56. <i>El Baño</i> – Acuarela de Jesusita Vallejo | 174 |
| 57. <i>Laura Restrepo Botero</i> – Acuarela de Graciela Sierra | 175 |
| 58. <i>Los Braceros de Puerto Berrío</i> – Acuarela de Débora Arango | 176 |
| 59. Dibujo – Fanny Arango | 178 |
| 60. Fanny Arango – Fotografía | 179 |
| 61. <i>Sol en la montaña</i> – Acuarela de Jesusita Vallejo | 180 |
| 62. <i>Sol veraniego</i> – Acuarela de Luisa Castrillón | 181 |
| 63. <i>Muchacha con flores</i> – Acuarela de Graciela Sierra | 181 |
| 64. <i>Vendedora de periódico</i> – Acuarela de Luisa Castrillón | 182 |
| 65. <i>Retrato de la pintora María Uribe</i> – Óleo de Pedro Nel Gómez | 182 |
| 66. <i>Paisaje</i> – Acuarela de Clemencia Perdomo | 184 |
| 67. Fotografía – Clemencia Perdomo | 185 |
| 68. <i>Metropolitano</i> – Clemencia Perdomo | 186 |
| 69. <i>Cerro de Nutibara</i> – Clemencia Perdomo | 186 |
| | 187 |

| | |
|--|-----|
| 70. <i>Cartuchos</i> – Acuarela de Clemencia Perdomo | |
| 71. <i>Flor de geranio</i> – Acuarela de Clemencia Perdomo | 187 |
| 72. <i>Orquídeas</i> – Acuarela de Clemencia Perdomo | 188 |
| 73. <i>Paisaje</i> – Acuarela de Clemencia Perdomo | 188 |
| 74. Yolanda Posada de Villa – Oleografía | 190 |
| 75. Yolanda Posada de Villa – Fotografía | 191 |
| 76. <i>Barcos</i> – Oleografía de Yolanda Posada de Villa | 192 |
| 77. <i>Girasoles</i> – Oleografía de Yolanda Posada de Villa | 192 |
| 78. <i>Marina</i> – Oleografía de Yolanda Posada de Villa | 193 |
| 79. Lola Vélez – Fotografía | 195 |
| 80. <i>Tongolele</i> - Acuarela de Lola Vélez | 197 |
| 81. <i>Bodegón</i> – Acuarela de Lola Vélez | 198 |
| 82. <i>Bodegón con platanillos</i> – Acuarela de Lola Vélez | 198 |
| 83. Lola Vélez con el muralista Diego Rivera y María Félix | 199 |
| 84. <i>Girasoles</i> de Lola Vélez Ana Fonnegra – Fotografía | 200 |
| 85. <i>India</i> – Óleo de Lola Vélez | 200 |
| 86. <i>Paisaje</i> - Acuarela de Lola Vélez | 201 |
| 87. Lola Vélez – Fotografía | 201 |
| 88. Discípulas de Pedro Nel Gómez | 204 |
| 89. Ana Fonnegra - Fotografía | 210 |
| 90. <i>Cartuchos</i> – Acuarela de Ana Fonnegra | 210 |
| 91. Acuarela de Luz Hernández | 211 |

| | |
|--|-----|
| 92. <i>Frutas</i> – Acuarela de María Uribe Isaza | 213 |
| 93. <i>Mis compañeras</i> – Acuarela de Graciela Sierra | 214 |
| 94. <i>Mujer y Frutas</i> – Acuarela de Graciela Sierra | 215 |
| 95. Acuarela de Emilia González | 216 |
| 96. Acuarela de Laura Restrepo Botero | 218 |
| 97. <i>Paisaje</i> – Acuarela de Jesusita Vallejo | 220 |
| 98. Jesusita Vallejo y el Maestro Pedro Nel Gómez - Fotografía | 224 |
| 99. Jesusita Vallejo - Fotografía | 226 |
| 100. <i>Paisaje</i> – Acuarela de Jesusita Vallejo | 227 |
| 101. <i>Retrato</i> - Acuarela de Jesusita Vallejo | 228 |
| 102. <i>Cerro de Nutibara</i> – Acuarela de Jesusita Vallejo | 228 |
| 103. <i>Retrato</i> – Acuarela de Jesusita Vallejo | 229 |
| 104. <i>Mimía</i> – Acuarela de Jesusita Vallejo | 230 |
| 105. <i>Bodegón con peras</i> – Acuarela de Jesusita Vallejo | 231 |
| 106. <i>Placidez</i> – Acuarela de Jesusita Vallejo | 231 |
| 107. <i>Gertrudis</i> – Acuarela de Jesusita Vallejo | 232 |
| 108. <i>París, octubre 15 del 51</i> - Acuarela de Jesusita Vallejo | 232 |
| 109. <i>Begonias</i> – Acuarela de Jesusita Vallejo | 233 |
| 110. <i>Retrato de Laura</i> – Acuarela de Jesusita Vallejo | 233 |
| 111. <i>Anturios</i> – Acuarela de Jesusita Vallejo | 234 |
| 112. <i>Autorretrato</i> de Mariela Ochoa | 235 |
| 113. Mariela Ochoa – Fotografía | 235 |

| | |
|---|-----|
| 114. <i>Residencia Campestre</i> – Óleo de Mariela Ochoa | 237 |
| 115. <i>La Cocina de Doña Ursula</i> - Mariela Ochoa | 238 |
| 116. <i>Miss Betty Beil</i> – Óleo de Mariela Ochoa | 241 |
| 117. <i>Graciela Restrepo de Ángel</i> – Óleo de Mariela Ochoa | 242 |
| 118. <i>Miss van Hallen</i> – Óleo de Mariela Ochoa | 242 |
| 119. <i>Muchacha Norteamericana</i> – Óleo de Mariela Ochoa | 243 |
| 120. <i>El Mendigo marroquín</i> – Óleo de Mariela Ochoa | 244 |
| 121. <i>Paisaje</i> – Acuarela de Mariela Ochoa | 245 |
| 122. <i>Vendedora de frutas</i> – Óleo de Mariela Ochoa | 246 |
| 123. <i>A la Mar</i> - Óleo de Mariela Ochoa | 246 |
| 124. <i>Villa de Leyva</i> – Acuarela de Mariela Ochoa | 247 |
| 125. <i>Florescencia</i> – Acuarela de Mariela Ochoa | 247 |
| 126. <i>La Niña Negra</i> – Óleo de Mariela Ochoa | 248 |
| 127. <i>Calle de Hobo</i> – Cartagena – Acuarela de Mariela Ochoa | 248 |
| 128. <i>El abuelo</i> de Amparo Giraldo – Academia Mariela Ochoa | 254 |
| 129. <i>Chocoanito</i> de Helena Toro - Academia Mariela Ochoa | 254 |
| 130. <i>Bodegón 13</i> de Jaime E. García - Academia Mariela Ochoa | 254 |
| 131. <i>Toronjas</i> de Soledad Restrepo de González – Academia Mariela Ochoa | 255 |
| 132. <i>Gladiolos</i> de Stella Ochoa M. - Academia Mariela Ochoa | 255 |

| | |
|--|-----|
| 133. <i>Allá en la montaña</i> de Inés Jaramillo de Pérez – Academia Mariela Ochoa | 256 |
| 134. <i>Castillo</i> de Martha C. González - Academia Mariela Ochoa | 256 |
| 135. Carné de pintora – Débora Arango | 257 |
| 136. Débora Arango – Fotografía | 260 |
| 137. <i>Las Colegialas</i> – Acuarela de Débora Arango | 270 |
| 138. <i>Angustia</i> – Acuarela de Débora Arango | 273 |
| 139. <i>Adolescencia</i> – Óleo de Débora Arango | 274 |
| 140. <i>María Cano</i> - Fotografía – 1915 | 277 |
| 141. <i>Las Monjas y el Cardenal</i> – Acuarela de Débora Arango | 280 |
| 142. <i>Madona del Silencio</i> - Óleo de Débora Arango | 282 |
| 143. Exposición de Cerámica - Débora Arango | 284 |
| 144. Pieza de Cerámica - Débora Arango | 285 |
| 145. Pieza de Cerámica - Débora Arango | 285 |
| 146. <i>Jarra con araña</i> – Cerámica de Débora Arango | 286 |
| 147. Pieza de Cerámica - Débora Arango | 287 |
| 148. Pieza de Cerámica - Cerámica de Débora Arango | 287 |
| 149. Débora Arango – Fotografía | 288 |
| 150. <i>Virgen</i> – circa 1920 - 22 de Margarita Holguín y Caro | 291 |
| 151. <i>Costurera</i> – Óleo de Margarita Holguín y Caro | 292 |
| 152. Hena Rodríguez – Modelando su última obra | 295 |
| 153. <i>Campesino Vasco</i> – Hena Rodríguez | 296 |

| | |
|--|-----|
| 154. <i>Copla Popular</i> – Talla en madera de Hena Rodríguez | 297 |
| 155. <i>Indio Sibundoy</i> – Dibujo de Hena Rodríguez | 298 |
| 156. <i>Campesinos segovianos</i> – Dibujo de Hena Rodríguez | 299 |
| 157. <i>Diosa del agua</i> – Escultura de María Teresa Zerda | 300 |
| 158. <i>Bambuco</i> – Escultura de María Teresa Zerda | 301 |
| 159. Dibujo – Carolina Cárdenas | 304 |
| 160. <i>Carolina Cárdenas</i> – Óleo de Francisco A. Cano | 305 |
| 161. Carolina Cárdenas – Fotografía | 306 |
| 162. <i>Carolina Cárdenas</i> – Óleo de Francisco A. Cano | 307 |
| 163. Dibujo – Carolina Cárdenas | 308 |
| 164. Dibujo – Carolina Cárdenas | 309 |
| 165. Dibujo – Carolina Cárdenas | 309 |
| 166. Dibujo – Carolina Cárdenas | 310 |
| 167. Dibujo Carolina Cárdenas | 310 |
| 168. <i>Rostro femenino</i> - Dibujo de Carolina Cárdenas | 310 |
| 169. <i>Mercado</i> – Dibujo de Carolina Cárdenas | 311 |
| 170. <i>Retrato de Félix Restrepo B.</i> – Margarita Posada T. | 312 |
| 171. <i>Currulao en Buenaventura</i> – Óleo de Dolcey Vergara | 313 |
| 172. <i>Cabeza de muchacha</i> – Escultura de Josefina Albarracín de Barba | 314 |

LISTA DE ANEXOS

| | pág. |
|--|------|
| Anexo A <i>Recuerdos de un viaje</i> por Mariela Ochoa | 352 |
| Anexo B <i>Recuerdos de un viaje</i> por Mariela Ochoa | 356 |
| Anexo C <i>Recuerdos de un viaje</i> por Mariela Ochoa | 359 |
| Anexo D <i>Recuerdos de un viaje</i> por Mariela Ochoa | 362 |
| Anexo E <i>El Arte Prehistórico</i> por Mariela Ochoa | 365 |
| Anexo F <i>De Paseo</i> por María Teresa Santamaría | 367 |
| Anexo G <i>Gregorio Vásquez Arce y Ceballos</i> por Teresita Restrepo | 370 |
| Anexo H <i>Las Bellas Artes, modeladoras del carácter</i> por Ángela Cano | 372 |
| Anexo I <i>Los Grandes Artistas – Velásquez</i> Marielena Sandino | 374 |
| Anexo J <i>Prospecto –Colegio de La Compañía de María - 1934</i> | 375 |
| Anexo K <i>Antioquia adopta vasto plan para la enseñanza y difusión de Bellas Artes.</i> | 379 |
| Anexo L <i>Libros de arte y museos</i> Débora de La Cuesta de Arango | 381 |
| Anexo M <i>La pintura de Jesusita de Mora Vásquez</i> por Pedro Nel Gómez | 389 |
| Anexo N <i>Jesusita y la acuarela</i> por Manuel Mejía Vallejo | 391 |
| Anexo O <i>Entrevista a Jesusita Vallejo de Mora Vásquez – Casa Museo</i> Pedro Nel Gómez – 1994. | 392 |

INTRODUCCIÓN

**“Nunca pinté con la idea de que podía mostrar. No podía mostrar.
Si todo esto hubiera llegado antes habría hecho mucho más.
Estuve muy cohibida. Todo lo pinté a escondidas”.**

- Débora Arango -

El interés de investigar sobre la presencia femenina en las artes plásticas de Antioquia, durante la primera mitad del siglo XX, surge del encuentro y de la motivación que me generó la lectura del texto *“Mujer, Arte y Sociedad”* de la historiadora de arte americana Whitney Chadwick. Allí se plantea la existencia de un buen número de mujeres en el arte, aunque con un acervo relativamente pequeño de obras en la historia del arte occidental, como Marieta Robusti, Mary Moser, Lavinia Fontana, entre otras. El texto mencionado es un recorrido por la historia del arte centrándose en las mujeres artistas y analizando los fundamentos de su escasa celebridad.

Así, el texto me descubre a las pintoras Sofonisba Anguissola, Artemisia Gentileschi y Judith Leyster, admitidas ya en los cánones de la historia del arte. Aunque pertenecieran al Renacimiento, al Barroco y a la pintura holandesa, Chadwick escribe que sólo ingresaron a la historia del arte en 1992, 1989 y 1993, respectivamente¹. De manera, particular Artemisia Gentileschi y su rebelión contra la Iglesia, el Estado, la Familia y otros estamentos de la Italia de principios del siglo XVII, me permitieron establecer un paralelo con la mujer antioqueña y su participación en el arte, a través de Débora Arango, ya que, como la italiana, logró desafiar la moralidad de una época que condicionó el arte femenino a lo social, a lo educativo, a las labores domésticas y al cuidado del hogar.

¹ CHADWICK, Whitney. MUJER, ARTE Y SOCIEDAD. Londres : Ediciones Destino, Thames and Hudson, 1999. p. 10.

Además de este paralelo, el texto de Whitney Chadwick también me permitió formular una pregunta: si en Europa las mujeres pintaron y persistieron en su deseo, a pesar de las limitaciones sociales, de las prohibiciones religiosas, de la falta de reconocimiento, de las dificultades para acceder a los temas, a las técnicas, a los talleres y academias, entonces, ¿será posible que, también, aquí, en Antioquia, haya habido mujeres que pintaron a pesar de estos mismos tropiezos y que están ocultas, pues no han sido nombradas ni registradas sistemáticamente, tal como la búsqueda bibliográfica lo atestigua, y esto en el tiempo en el que Débora pintó?. Mi hipótesis es que sí las hubo y que, de la misma manera que alrededor de Artemisia, hubo algunas que no sólo pintaron, sino que también abrieron camino al arte con diferentes manifestaciones, aquí también hubo un buen grupo de artistas que, por la misma época de Débora, abrieron camino al arte femenino en una época en la que, a pesar de su apertura económica, laboral y cultural, se restringía el acceso de la mujer al arte, si se compara con las posibilidades que tenía el hombre.

Por lo tanto, en esta investigación me propuse encontrar, ordenar e incluir en el proceso histórico de la plástica antioqueña, obras y pintoras que hicieron presencia a través de exposiciones, viajes de formación artística, pinturas domésticas en pequeños formatos, conformación de centros artísticos en las que algunas dictaban charlas, participación en pequeños talleres de pintura donde hablaban de pintura, de temas culturales, sociales, o simplemente mostraban sus cuadros. Una presencia, pues, que no ha sido registrada históricamente.

Para alcanzar este objetivo, procedí, en un primer momento, a la búsqueda de los pénsum en algunos colegios femeninos tradicionales y religiosos de Medellín, como La Presentación, La Enseñanza y el Colegio de María Auxiliadora; asimismo, en centros pioneros de educación laica como la Normal Antioqueña de Señoritas y El Instituto Central Femenino. En ambos casos, con el fin de identificar

en ellos la existencia de alguna asignatura enfocada al arte, que permitiera hacerme una idea del papel jugado por la institución escolar en la formación artística de la mujer antioqueña, durante la primera mitad del siglo XX. En un segundo momento, indagué por la presencia y participación de la mujer antioqueña en la Escuela de Pintura del Instituto de Bellas Artes de Medellín, fundado en 1911; una institución que llegó a ser, después de la escuela, un espacio de aprendizaje para ellas, y que, para ese entonces, contaba con maestros como Francisco Antonio Cano, Humberto Chaves, Pierre Brasseur, Eladio Vélez y Pedro Nel Gómez. Finalmente, me di a la tarea de averiguar su participación en Salones y Exposiciones de arte, a través de la búsqueda de catálogos, invitaciones y reseñas en los periódicos de la ciudad, con el ánimo de verificar, de hecho, la presencia de la mujer en la historia de la plástica antioqueña.

El resultado obtenido me permitió comprobar la hipótesis de esta investigación. Efectivamente, fueron muchas las mujeres que abrieron camino a la plástica en Antioquia, durante las primeras décadas del siglo XX, a pesar de los múltiples obstáculos religiosos, culturales y técnicos que había en su entorno social; fueron muchas las que pintaron y encontraron en el arte un sentido de trascendencia y vocación. De la misma manera que ocurrió en las diferentes épocas artísticas en otros países del mundo, también aquí, dentro de ese gran grupo, surgieron figuras privilegiadas, que permiten traerlas a la memoria. Por último, si bien esta presencia femenina en el arte antioqueño es un hecho innegable, también es cierto que faltan registros históricos que unidos a la página escrita por la obra de Débora Arango, formen el capítulo singular del arte femenino en Antioquia, durante ese periodo histórico y que pueda cotejarse con el ya escrito por los pintores.

En este sentido, el lector encontrará en el informe de esta investigación una primera parte dedicada al contexto histórico, educativo y curricular de la formación

de las artistas antioqueñas durante la primera mitad del siglo XX, que considera un panorama general educativo, el p  sum académico y las críticas a la enseñanza del arte en los colegios, y el aporte de las instituciones escolares de educación femenina, religiosa y laica, a la formación de la futura artista.

La segunda parte está dedicada a la presencia femenina en el Instituto de Bellas Artes, considerando sus maestros, sus dificultades y discriminaciones, década por década, desde su fundación en 1911. Presento, pues, a las pintoras de quienes, en muchos de los casos, no hay registro visual de sus obras y, en otros, seguramente, pertenecen a colecciones familiares y particulares que hacen difícil su divulgación y, por consiguiente, escribir ese capítulo de la historia del arte en Colombia. Su registro se conoce por los nombres de las obras dispersos en catálogos de exposición y en actas y archivos del Instituto de Bellas Artes. Obra, esta última, más significativa, por cuanto crece a la sombra de esos capítulos luminosos escritos por las Discípulas del maestro Pedro Nel Gómez y por Débora Arango.

El tercer capítulo está dedicado a la presencia de la mujer y su obra artística por fuera del Instituto de Bellas Artes. En ese sentido está, en primer lugar y lógicamente, el apartado de las “ Discípulas del maestro Pedro Nel”. Se trata de quienes tuvieron la oportunidad de contar con el apoyo y las enseñanzas de uno de los maestros y artistas mas reconocidos de nuestro medio, en aquellos años. Tal como en el barroco italiano ocurrió con la pintora Artemisia, pues tuvo el apoyo de su padre, Orazio Gentileschi, quien fue pintor de encargos importantes; si no fuera por él, seguramente ella no hubiera cumplido su deseo de pintar y hubiera quedado en la sombra, como han quedado, hasta ahora, los nombres de las artistas mencionadas en el capítulo de Bellas Artes. Al contrario de estas últimas, de las “Discípulas” no solo han quedado obras, sino también un registro histórico de las mismas. Estas “artemisias antioqueñas” son: Ana Fonnegra de Isaza, Luz Hernández, María Uribe Isaza, Graciela Sierra, Emilia González de Jaramillo,

Laura Restrepo de Botero, Jesusita Vallejo de Mora Vásquez. En segundo lugar, se presenta en esta tercera parte la obra de Mariela Ochoa Uribe y su Academia. Por cuanto, aunque no fue discípula de Pedro Nel, la labor llevada a cabo en su Academia por casi 60 años, merece una mención especial.

Un capítulo aparte merece Débora Arango, el cuarto, pues si bien fue discípula de Pedro Nel Gómez, rápidamente se desligó de su enseñanza y, sin ese apoyo, al contrario de las que el maestro siempre reconoció como parte del grupo, logró marcar un momento único en la historia del arte en Colombia. Su personalidad, su formación, el apoyo familiar y, sobre todo, las convicciones artísticas que le permitieron marcar una distancia no contradictoria entre la moral y el arte, hicieron de ella el genio que trascendió los límites de su tiempo.

El quinto y último capítulo aborda a las artistas en el ámbito colombiano. Pues durante la primera mitad del siglo XX, también surgieron en Bogotá y alrededor de la Escuela Nacional de Bellas Artes, mujeres con indiscutible calidad artística como Margarita Holguín y Caro, Carolina Cárdenas, María Teresa Zerda, Hena Rodríguez Parra, Dolcey Vergara y Josefina Albarracín, entre otras.

La incorporación de los resultados de esta investigación a la memoria histórica constituye un nuevo capítulo de la presencia de la mujer antioqueña en los procesos de la cultura y de la plástica en el departamento. Nuevo en el sentido de que incluya lo que siempre se ha excluido: una nueva mirada y una nueva lectura desde la perspectiva de género. Por ello, seguramente permitirá aumentar el patrimonio del arte antioqueño. Sin embargo, es un comienzo y son muchas las mujeres pintoras que faltan por descubrir, además de una obra por catalogar por primera vez. La recolección de datos sobre la vida, estudios, y, fundamentalmente, la obra de las que aquí figuran, abrirá el camino a otros aportes y estudios que enriquecerán, con nuevos nombres, la lista de estas mujeres pintoras que tuvieron confianza en su capacidad intelectual y artística, durante la primera mitad del siglo

XX. Cosa que, quizás, es más necesaria en nuestros días que hace un tiempo atrás.

1. PRESENCIA DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN EL CONTEXTO ESCOLAR DE LA MUJER EN MEDELLÍN

1.1 PANORAMA GENERAL EDUCATIVO

El presente capítulo busca señalar, dentro de un contexto general, las oportunidades de participación y de acceso a la educación que tuvo la mujer antioqueña durante la primera mitad del siglo XX, con el ánimo de situar más precisamente la formación que recibieron las artistas en este periodo histórico.

Para definir con claridad el momento en que la educación de la mujer es tema central y realidad en la sociedad antioqueña, no sobra remontarnos a los finales del siglo XVIII, cuando, aunque de manera incipiente, empezó la mujer a instruirse. Fue, en ese entonces, el hogar el primer espacio en donde aprendió los oficios domésticos, la doctrina cristiana y las primeras letras entendidas como leer, escribir y contar.

La idea de educar a la mujer que se venía pidiendo desde mediados del siglo XIX, incluso, bajo la presidencia de Mariano Ospina Rodríguez¹, quien continuó con la exclusión de la presencia femenina en los establecimientos educativos, no era la de creer que el único espacio para educar a la mujer era el hogar; opinión que reforzó en sus palabras, Ospina Rodríguez:

...No soy de los que creen que el mejor sistema de educación para la mujer se practique en los colegios: ellas se educan mejor en el hogar paterno, en presencia de los autores de su vida; pero no a todos los padres les es dada la instrucción bastante, ni los cuidados de la subsistencia les permitirían

¹ Mariano Ospina Rodríguez nació en 1805 en Cundinamarca y murió en 1885, en Medellín. Su gobierno de 1857 a 1861 fue de hegemonía conservadora. Sus determinaciones chocaron con los jefes liberales de algunos Estados. Fue inevitable la Guerra Civil en medio de la cual concluyó su mandato. En : GISPERT, Carlos. GRANDES PERSONAJES UNIVERSALES DE COLOMBIA. Barcelona : OCÉANO. 2003. p. 1019.

*dedicarse a la enseñanza; y ante el actual abandono por la educación de la mujer, es sin disputa preferible éste*².

Teniendo en cuenta ese punto de partida, Medellín se caracterizó, en cuanto al funcionamiento de la educación durante el siglo XVIII, por la ausencia de instituciones escolares, pues el único colegio que existió fue de educación masculina, en Santa Fe de Antioquia, propiedad de los Padres Jesuitas. El siglo XIX brindó más oportunidades para la educación masculina, ya que existió la preocupación por su instrucción, buscando con ello erradicar el ocio y la ignorancia, a través de la enseñanza. Además, se crearon escuelas públicas a partir de 1768 con una orientación más práctica en la enseñanza escolar. Cosa que limitó y afectó tanto a la educación del hombre como a la de la mujer. Así se pudo constatar en las palabras del gobernador de Antioquia, Juan de Dios Aranzazu³: *“En Antioquia no deben empeñarse en educar abogados, ni médicos, sino mineros, comerciantes, agricultores y hombres de industrias productivas”*⁴.

La búsqueda de lo práctico, lo eficiente y lo racional, marcó el propósito general del sistema educativo, desde finales del siglo XIX. Los estudios profesionales estarían fuera de esas tendencias de la época. De otro lado, la educación de la mujer estuvo en manos de la escuela privada y a ella sólo acudió el 2% de la población femenina.

² Proyecto sobre un Instituto Nacional de Ciencia y Bellas Artes presentado al Presidente de la Nueva Granada, Sr. Mariano Ospina, por su secretario privado, Luís Segundo de Silvestre, Bogotá, 26 de mayo de 1857. En : *Folletos Misceláneos*, Bogotá, Ediciones Torres Amaya, 1958. p. 8 . Sala de Patrimonio – Biblioteca Central de la Universidad de Antioquia.

³ Juan de Dios Aranzazu nació en la ceja, Antioquia en 1798 y murió en Bogotá, en 1845. Desde 1832 y por cuatro años fue gobernador de Antioquia e impulsó la colonización de ésta y la reforma educativa santanderista. Fue periodista y profesor de Jurisprudencia. En : GISPERT, Carlos. GRANDES PERSONAJES UNIVERSALES DE COLOMBIA, Op cit., p. 1017.

⁴ ZULUAGA de E., Olga Lucía. Escuelas y Colegios durante el siglo XIX. En : MELO, Jorge Orlando. Historia de Antioquia, Medellín : Suramericana de Seguros, 1988. p. 356.

Para la segunda parte del siglo XIX y mediante el Concordato de 1887, el Estado entregó a la Iglesia Católica el control de la educación; control que se mantuvo hasta la década de los años 30, del siglo siguiente, cuando se inició la hegemonía liberal. El efecto más inmediato del Concordato, fue la significativa identidad de objetivos y criterios entre el partido conservador y la iglesia católica.

Como muestra de la estrecha relación entre la Iglesia y el Estado, llegaron al país varias Comunidades Religiosas, que, durante las últimas décadas del siglo XIX, se instalaron particularmente en Antioquia. Esta última, a su vez, gracias a la religiosidad de las familias, les retribuyó con abundantes vocaciones, especialmente femeninas. En ese sentido, vale mencionar a la Madre Laura Montoya Upegui (Jericó 1874 – Medellín 1949), maestra en varias instituciones y luego Directora del Colegio de la Inmaculada de Medellín.

Las Comunidades Religiosas que llegaron al país, fundaron colegios privados femeninos para la clase alta, como el Colegio de La Presentación, en 1880, la Compañía de María – La Enseñanza, en 1899 y El Colegio de María Auxiliadora, en 1915. Estos colegios se diferenciaron de las escuelas públicas, que educaron a la mujer de clase media y baja, pensando en el desarrollo de una habilidad laboral; cosa que no ocurría en los primeros, pues se educaba para el hogar. Así, desde comienzos del siglo XX y hasta 1940, se permitió a la mujer menor de edad y de pocos recursos, trabajar en fábricas y talleres textiles; siempre y cuando estuvieran bajo la tutela de un familiar o de las religiosas encargadas de los Patronatos de Obreras.

Sin embargo, la iglesia descalificó el trabajo femenino, pues consideró que el lugar de la mujer era el hogar. La negativa al trabajo femenino y la falta de

oportunidades para la capacitación de las mujeres en los sectores obreros, contribuyeron en parte al proceso de reemplazo de la fuerza de trabajo femenino por la masculina. Por lo tanto, a la mujer del sector popular, se le restringió su ascenso social y, sin oportunidades de educación, no le quedó otra alternativa que el servicio doméstico.

A pesar de que las mujeres de clase alta tuvieron la posibilidad de acceder a la educación privada, desde la secundaria se empezó a ver diferencias de género y desigualdad en las oportunidades. Por ejemplo, los colegios masculinos otorgaron el título de bachillerato completo, mientras que los femeninos sólo otorgaron el título de la primaria y lo complementaron con estudios de normalista. Esto, sin contar con que las asignaturas estaban orientadas a las labores domésticas, a la modistería, al dibujo y a la mecanografía, y con que los colegios de religiosas que no formaban normalistas, de todas maneras impartían clases de música, dibujo, corte y costura, como conocimiento básico de una buena formación femenina.

A principios del siglo XX, la educación se rigió por la Ley 39 de 1903 presentada por el Ministro de Educación, Antonio José Uribe. Esta Ley ratificó lo acordado en 1887 y otorgó carácter católico a la educación pública. Se dispuso la creación de Normales femeninas y masculinas; pero, mientras las primeras no dispusieron de presupuesto, las segundas sí.

Con las dificultades mencionadas, y a pesar de ellas, la Normal de Señoritas dirigida por María Rojas Tejada y la Escuela Anexa, en 1904, se constituyeron como los únicos establecimientos oficiales de educación femenina. En 1913, se creó el Instituto Central de Señoritas, por iniciativa de Pedro Pablo Betancourt, orientado al trabajo, y con énfasis en comercio, labores manuales y domésticas,

pintura y música.

Con la llegada de la industrialización, a partir de la Primera Guerra Mundial, 1914 – 1918, y el urbanismo en los años 20, se dieron en Medellín pasos de progreso en la economía y en la industria, pero no en la educación, especialmente en lo que se relacionó con la mujer. Esta época se caracterizó por ser un período de amplio debate educativo; tanto la iglesia como los colegios femeninos de religiosas y la Normal de Señoritas, mostraron resistencia a los métodos y reformas educativas propuestas por Agustín Nieto Caballero. Era de esperarse que el *método* Decroly⁵ y lo propuesto por la *Escuela Activa*⁶ no fuera aceptado por estos, ya que superaba lo propuesto por la escuela tradicional y daba importancia al juego, a la creatividad, al dibujo y a la lectura.

Años después, el Estado bajo el gobierno liberal se asumió como laico. La Reforma Constitucional de 1936 le entregó el control de la educación y se propuso un nuevo Concordato, el cual no se llegó a firmar. En cuanto al tema de lo educativo y siendo Ministro de Educación, el Sr. Luís López de Mesa, pidió la generalización en todos los colegios del método pedagógico propuesto años atrás para las normales; y es así que, al finalizar la década del 30 y al iniciar la del 40, los colegios privados femeninos, por disposición del Estado, se sometieron a la

⁵ Ovidio Decroly (1871 – 1932) pedagogo y médico belga, renovó la enseñanza tradicional con la integración de nuevos métodos fundamentados en la Escuela Activa. Sus teorías tienen un fundamento psicológico y sociológico y en su didáctica, insistió Decroly en crear conciencia sobre los intereses naturales del niño. Su programa formativo se basó en señalar actividades como la lectura, la escritura, el dibujo, el cálculo y la ortografía. La ausencia de ideales religiosos, es una de las características de su modelo pedagógico. En : BARNAT, J. ENCICLOPEDIA GRANDES PERSONAJES. Barcelona : NAUTA, 2002. s.p

⁶ Concepción de escuela que tiene su origen en el movimiento de “Escuela Nueva” propuesta por Federico G. Froebel (1782 – 1852), quien propuso el canto y la práctica del dibujo, ideal para desarrollar la facultad creadora. La Escuela Activa surgió después de la Primera Guerra Mundial, como convergencia de varias corrientes pedagógicas. Su didáctica es paidocentrista que tiene presente el juego, la libre actividad, la creatividad y la educación en la vida misma.

inspección oficial en cuanto al currículo y al nuevo p  sum; requisitos estos para expedir el diploma de bachillerato, lucha que por años se venía haciendo.

Se destacaron, en el tema de estudios completos, el Colegio de La Presentación y el Instituto Central Femenino, por ser pioneros en introducir en sus programas, el bachillerato a partir de 1933 y 1936, respectivamente. Luego, el Colegio de La Enseñanza, con nuevas asignaturas, como historia sagrada, historia eclesiástica, religión, aritmética, castellano, ortografía, historia patria, historia universal, geometría, geografía, cosmografía, historia natural, lectura, nociones de química y física, pedagogía, literatura, álgebra, economía, higiene, enfermería, a parte de las labores manuales. Gracias a ello, el Ministro de Educación, Sr. Jorge Eliécer Gait  n⁷, les concedió, en 1940, la licencia para otorgar el título de bachilleres a las egresadas que cumplieran con los requisitos para ello.

⁷ Jorge Eliécer Gaitán nació en Bogotá en 1898 y murió asesinado en esta misma ciudad, en 1948. Su asesinato desató una revuelta popular conocida como el "Bogotazo", que marcó el inicio de un largo período de violencia. Más que un líder político, Jorge Eliécer Gaitán fue un líder social cuya propuesta trascendió la división entre liberales y conservadores que hasta entonces había caracterizado la política colombiana. En : GISP  RT, Carlos. GRANDES PERSONAJES UNIVERSALES DE COLOMBIA, Op cit., p. 842 - 847.

Foto

Revista *Universidad* N° 100 – Bogotá, 1928



Luis López de Mesa - 1936
Ministro de Educación Nacional

Figura 1

Foto

Revista *Universidad* N° 152, Bogotá - 1929



Jorge Eliécer Gaitán – 1940
Ministro de Educación Nacional

Figura 2

A pesar de que la educación privada femenina consiguió el deseado título de bachiller, el objetivo que persiguió en la formación de la mujer no dejó nunca de lado la formación para el hogar y la vida cristiana. La siguiente cita así lo demuestra:

*No sólo ilustrar las inteligencias con vastos conocimientos, ni desarrollar a las niñas en el campo de las bellas artes; persigue un ideal más alto. Pone en juego ciertamente todos los medios posibles para que la enseñanza esté a la altura de las exigencias modernas, pero quiere ante todo formar a las niñas en la sólida piedad (...) En una palabra, se esfuerza por formar jóvenes piadosas, instruidas y cultas, que sean más tarde capaces de desempeñar dignamente sus deberes en la familia y en la sociedad*⁸.

La modernización con sus nuevos medios de comunicación (periódicos, y revistas) la industria y la fábrica cobraron fuerza y permitieron, a la mujer que salió a trabajar, a educarse y capacitarse laboral y libremente, irrumpir en muchos campos. Ellas intentaron y manifestaron con mayor fuerza ese deseo de acceder al campo de las artes. Así, esa imagen de mujer retraída en el hogar, sin otra ocupación que las actividades domésticas, donde la lectura fue poca y la escritura ausente, cambió, dando un paso adelante. Así lo habían predicho en 1928 las siguientes palabras publicadas en la revista Progreso:

*Las que no serán esposas y madres se dediquen a estudiar medicina y enfermería, allí está una de las misiones de la mujer, el noble ejercicio de la caridad. (...) quienes tengan talento y actitudes para la ciencia, se dediquen a ella y quien las posean para el cultivo de las artes, se consagren a officiar en tan elevados altares*⁹.

⁸ *Referencias Evocadoras*. La Educación, Horizonte y Oportunidad. La presentación de este texto, la hace la Sra. Beatriz Acosta Mesa, Odn, en el año 2000, en Conmemoración de los 100 años de la fundación del convento – Colegio de la Compañía de María, “La Enseñanza”. Medellín, 1899 – 1999.

⁹ FLETCHER, Georgina. La Mujer Colombiana. En : Revista *Progreso*. Medellín. No 24; abril 13 de 1928; p. 383.

Por lo tanto, después de examinado este contexto, podemos decir que las oportunidades de participación y de acceso a la educación que tuvo la mujer antioqueña y con ella la mujer artista, durante la primera mitad del siglo XX, fueron escasas, porque los pocos establecimientos que había, se abrieron, en un primer momento, para los hombres. Además, cuando se abrieron para la mujer, las oportunidades fueron reducidas, en términos de un plan de estudios con menos intensidad horaria y menos asignaturas, que el de los hombres. Por último, el pénsum que les ofrecieron intensificaba en asignaturas que reducían el acceso a actividades que no fueran las hogareñas, los oficios domésticos, el comercio, el magisterio o la enfermería. De ello se desprende que las oportunidades de formación artística estaban orientadas exclusivamente a su aplicación en el hogar; en tanto estaban concebidas como labores de “adorno” exclusivamente femeninas.

1.2 PÉNSUM ACADÉMICO Y CRÍTICAS A LA ENSEÑANZA DEL ARTE EN LOS COLEGIOS

Esa negativa a la apertura de establecimientos escolares, a propuestas de planes de estudio y nuevos decretos, para que la mujer se educara y se instruyera según sus propias inclinaciones e intereses, determinará su exclusión del mundo del saber, de la cultura y de las artes.

Desde esa realidad, voy a referirme, en este capítulo, al pénsum de enseñanza secundaria¹⁰ que ha regido en Colombia y, en particular, en los colegios

¹⁰ El primer Plan de Estudios reconocido por el Ministerio de Instrucción Nacional, fue tomado del Prospecto publicado en 1910 por el Colegio San Ignacio de Loyola – Medellín. En 1911, se conoció el primer Plan de Bachillerato del Liceo Antioqueño. Luego, la Resolución N° 3 de 1933, estableció un Plan de Estudios de enseñanza secundaria para varones, y en su artículo 2°, el Plan de Estudios para señoritas que aspiraran a certificado de cultura general, o de ingreso a facultades universitarias, distribuido en seis años, inclusive para las alumnas que siguieran carrera de magisterio. En : GALLEGO C., Juan. Pénsumes colombianos de enseñanza secundaria. Imprenta Departamental de Antioquia, 1955. p. 49 – 106.

antioqueños, desde principios del siglo XX hasta la década del 40. Con el ánimo de verificar si hubo presencia del arte como asignatura en los planes de estudio, tanto de los hombres como de las mujeres, para establecer las diferencias dadas en la formación artística para cada uno.

El arte, entendido como la enseñanza del dibujo, estuvo presente, por primera vez, en la educación escolar, en el Plan de Estudios del Liceo Antioqueño, institución masculina, desde 1922. La intensidad horaria aumentó, a los dos años siguientes, a 5 horas semanales. A partir de este año, los decretos y resoluciones publicados por el Ministerio de Educación Nacional, definieron los planes de estudio para la enseñanza secundaria. Se contó con la presencia del dibujo hasta el 4° año de estudio, pero bajando su intensidad a 1 hora semanal; y para 5° y 6°, desapareció del pénsum.

Más adelante, a finales de la década del 30, el nuevo Plan de Estudios para la secundaria fue obligatorio, tanto para hombres como para mujeres que aspiraran al título de bachiller. Se destaca de este pénsum, decretado en 1939, la diferencia entre lo que se consideraba *materias intelectuales* y *otras*. Dentro de estas últimas va a estar contemplado el dibujo y los trabajos manuales, con una intensidad de dos horas y una hora semanal, respectivamente. Cabe anotar que, el trabajo manual fue sólo para la mujer y hasta el año 4°. Para los grados 5° y 6° desaparecieron las dos asignaturas tanto en el pénsum masculino como femenino.

La educación, en general y en particular de la mujer, llegó a ser una de las mayores preocupaciones del siglo XX. El problema no fue de incapacidad intelectual en la mujer, sino de falta de educación. Por ello, críticas y experiencias de mujeres, que en la década del 20 dejaron huella y presencia con sus escritos

en publicaciones culturales, lamentaron lo poco que recibieron en su educación escolar; lo cual no les permitió actuar en la vida moderna de entonces. Abogaron pues, por nuevas reformas en la formación y en la educación, haciendo notar el grave error de la enseñanza.

La crítica que se rescata en la Revista *Universidad* de Bogotá, con el seudónimo “Argodemo”, reafirma el interés que había en la mujer por el arte y, a su vez, la ausencia de una formación en él:

*Se debe dar importancia al arte en lo que a educación e instrucción se refiere. En esta materia, si es que por entonces era considerada una asignatura con autonomía, se reduce a aprender un poco de piano y sólo para aquellas que podían pagar un maestro. ¿Cuándo se oye una palabra sobre Miguel Ángel o Leonardo, o sobre un músico? Esto es uno de los más grandes vacíos. Creo que se debe intensificar el estudio teórico práctico de las bellas artes. Educarle a la mujer el gusto (...) esto no quiere decir que todas tengan que ser artistas, basta con que nos enseñen a sentir la belleza*¹¹.

Por las palabras anteriores, el interés de que se enseñara arte en los colegios se vio por estos años con profunda esperanza.

Otra crítica a los colegios en la década del 20, permite ver cómo se formaron las mujeres de aquella época a quienes les interesó el arte. La Sra. Adelina Concha y Venegas escribió para la Revista *Universidad* y expresó su inconformidad acerca de lo aprendido de manera mecánica y, con respecto a la enseñanza de las Bellas Artes, así se manifestó:

* A partir de esta cita todos los subrayados son míos.

¹¹ “Argodemo”. La Mujer en el porvenir. *En*: Revista *Universidad*. Bogotá. No 103; sep.-dic. de 1928; p. 466 – 467.

Era algo irrisorio, en pintura, por ejemplo, ese bello arte se reducía a copiar cuadros de algún celebre o no celebre maestro y a mandar a hacer una muy primorosa caja de colores y unos lindos lienzos. Eso es todo y al salir del colegio, nos damos a pintar todo lo que se encuentre en casa, hasta el gato. ¿Qué resulta de todo esto? Nuestro gusto no se ha formado, y nuestro entusiasmo se apaga pronto y luego los colores, cajas y pinceles se convierten en el tocador de nuestros hermanitos pequeños; además no se nos enseñan los ideales del verdadero arte, la historia de los grandes maestros, ni siquiera de los que son nuestros. No comprendemos muchas veces esas bellas conferencias culturales en las cuales se dicen cosas tan interesantes, pero que nuestros conocimientos no son suficientes para apreciar bien (...) ¿Dónde podemos aprender todas esas cosas, sino en los libros, en los buenos libros?¹².

Al iniciar la década del 30, la necesidad de contemplar en los pénsum la enseñanza del dibujo y la pintura en los establecimientos educativos, asignaturas que no estaban presentes tampoco en la educación masculina, fue expresada, también, por una mujer que escribió con el seudónimo de “Peregrina”, para la Revista *Letras y Encajes*, de Medellín:

El dibujo lo enseñan en todos los colegios una maestra sin escuela ni buena ni mala, por el sistema de copiar desde las primeras lecciones (...) En materia de música no hay enseñanza práctica ni estímulo, a pesar de ser este uno de los más bellos adornos de la mujer y que al mismo tiempo puede servirle para ganarse la vida¹³.

La formación artística escolar comprendida por el dibujo, la pintura y otros “adornos”, como ya se ha dicho, fueron parte de la educación femenina. El dibujo, junto a la música, persistió a partir de la década del 20 en la educación masculina

¹² CONCHA Y VENEGAS, Adelina. Nuestra Encuesta Femenina. *En* : Revista *Universidad*. Bogotá. No 14; agosto de 1921; p. 128.

¹³ “PEREGRINA”. Instrucción y Educación de la mujer. *En* : Revista *Letras y Encajes*. Medellín. No 44; mar. de 1930; p. 711 – 712.

y, luego, a lo largo de la primera mitad del siglo XX, en los Planes de Estudio, también femeninos. Esta materia no consideró la observación de la naturaleza, ni el énfasis estuvo en la enseñanza de la figura humana, por lo menos para la mujer. La entrevista realizada a la Sra. Libia Trujillo de Orrego, estudiante hasta 3° e interna en 1935 en el colegio de la Enseñanza, permite ir concluyendo la razón de este apartado:

*En dibujo cada una hacía lo que quería. Yo dibujaba paisajes, flores, era una materia para dibujar lo que habíamos aprendido de otras materias. No había métodos ni modelos, había compañeras que dibujaban retratos de niños jugando porque tenían capacidad y se los imaginaban, pero nadie más dibujaba la figura humana. Nos enseñaban a cantar pero para las misas. Nos exigían mucho en costura más que en aritmética, debíamos presentar dos o tres al año, hacíamos ajuares para bebé en malla, tendidos de cama, bordados, crochet...*¹⁴.

A pesar del desinterés que se mostró por la enseñanza del arte, tanto en los pénsumes masculinos como femeninos, el Instituto Central Femenino fue pionero en aportar a sus alumnas nociones de arte, y desde la *Revista Femenina* N° 1, publicación dirigida por la bibliotecóloga de la institución, María López Restrepo y espacio en donde escribieron las alumnas, va a aparecer el titular *Nociones de Historia del Arte*, en varios números consecutivos. Allí, un primer párrafo da cuenta de la intención de estos aportes y de la motivación que se hacía, a través de su lectura, para las alumnas:

Este estudio dedicado a las alumnas del I.C.F. no será muy profundo y detallado sobre la historia del arte; únicamente quiero dar una idea sucinta de cada una de las épocas y

¹⁴ Entrevista realizada por María Cecilia Ríos M. a la Sra. Libia Trujillo de Orrego, alumna interna en el Colegio de La Enseñanza, en 1935. Medellín, junio de 2005.

*aportar al conocimiento de las alumnas y con esto apreciar y comprender mejor las obras del arte de todos los tiempos*¹⁵.

El problema de la formación artística, pues, fue uno de los mayores obstáculos que tuvo que superar la mujer que quiso dedicarse al arte en esta primera mitad del siglo XX. La lucha de la mujer por la mujer se hizo evidente. Por ello, vale resaltar entonces, el interés que, poco a poco, fue naciendo en ella desde el reconocimiento de sus capacidades intelectuales. La Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín, por ejemplo, en 1927 invitó a la Sra. Maria Rojas Tejada¹⁶ para que diera inicio a una serie de conferencias dirigidas especialmente a la mujer antioqueña, desde la realidad cultural moderna de los llamados países civilizados (Europa y Norteamérica). Enfatizó en ella, sobre la libertad que daba el trabajo, y la necesidad de ilustrarse para hacerse hábil e independiente. También, y de manera particular, hizo referencia a la educación artística que la mujer llegaba a recibir y que se consideraba completa cuando sabía interpretar alguna pieza de piano, o pasar al lienzo un paisaje con dificultades en el dibujo y en la aplicación del color.

Otra muestra de interés y motivación por la formación intelectual en la mujer, y en especial, en el arte, fue la iniciativa de la Sra. Ángela Villa de Toro al fundar en 1929 un Centro de Estudios, el cual se inició con 36 socias activas, que se reunían para tratar temas literarios, científicos, artísticos y culturales. Destacar algunas de estas mujeres y sus realizaciones, permite constatar su presencia en la vida cultural de Medellín, para la primera mitad del siglo XX. Ellas fueron: Ángela Villa de Toro con su conferencia *Filosofía del Arte*, Lucia Cock con *El Arte Arquitectónico*, Emilia Olano con *La Pintura europea*, Lorenza Quevedo de Cock

¹⁵ LÓPEZ RESTREPO, María. Nociones de Historia del Arte. En : *Revista Femenina* del Instituto Central Femenino. Medellín. No 1; oct. de 1938; p. 31.

¹⁶ Maria Rojas Tejada dirigió la Normal de Señoritas, en 1904. La conferencia que dictó por invitación de la S.M.P de Medellín, en 1927, se encuentra en la Revista *Letras y Encajes*. Medellín. No 11; 1927; p. 161 – 162.

con *Historia de Roma*, Helena Ospina y *El Arte Primitivo*, Margarita Palacio y *La Musicalidad en la Poesía de León de Geiff*. Así, fueron creando, todas ellas, un ambiente intelectual y de participación para la mujer.

Foto

Archivo Familiar



Libia Trujillo de Orrego
Colegio de La Enseñanza -Internado
Medellín - 1935

Figura 3

Por lo anterior, se puede verificar que, desde el Sistema Educativo Escolar en Colombia, la Educación Artística fue desatendida. Los pénsumes de enseñanza secundaria de los colegios antioqueños, así lo constatan. En conclusión, por todo lo anterior, se pudo constatar que la formación artística recibida en los colegios masculinos fue distinta a la de la mujer, por cuanto, mientras a ellos se les daba una formación más técnica para la aplicación del dibujo, a ellas se les redujo a una materia accesoria sin técnica ni contenidos amplios que las conectara con el arte y la cultura. Esas falencias impulsaron a la mujer a publicar sus críticas, tal como se puede apreciar en el caso de “Argodemo” – “Peregrina” y Adelina Concha y Venegas; y ello, sin contar con la iniciativa de Ángela Villa de Toro de crear un Centro de Estudios para la formación de la mujer.

Foto

Revista *Letras y Encajes* N° 262, Medellín - 1948



**Teresa Santamaría de
González**

Presidenta del Cuadro de
Honor- S.M.P- 1944.

Condecorada en 1948 con la
distinción de las *Palmas
Académicas* por el Cónsul de
Francia, en Medellín, Andrés
Lefebvre.

Figura 4

Foto
Archivo Fotográfico
Biblioteca Pública Piloto - Medellín



Hijas de María “Pacha” Restrepo
placa de vidrio 13 x 18 cms. - 1904
Melitón Rodríguez – fotógrafo

Figura 5

Foto
Archivo Fotográfico
Biblioteca Pública Piloto - Medellín



Patronato de Obreras - 1932
Francisco Mejía – fotógrafo

Figura 6

Foto
Archivo Fotográfico
Biblioteca Pública Piloto - Medellín



Benjamín de La Calle Muñoz – Fotógrafo
Familia, s.f - negativo en vidrio 17.5 x 12. 5 cms.

Figura 7

1.3 INSTITUCIONES ESCOLARES DE EDUCACIÓN FEMENINA EN MEDELLÍN

1.3.1 Colegios Religiosos. Los Colegios de Religiosas fueron el primer espacio de formación para la mujer, después del hogar. Allí se valoraron y promocionaron un poco sus habilidades artísticas y manuales; por ello, desde la indagación sobre los Colegios de Medellín, pioneros de la educación femenina en la primera mitad del siglo XX, se busca conocer con más claridad, aspectos que hubieran podido influir en la formación artística que se dio a la mujer de ese entonces.

En ese sentido, es importante mencionar la existencia de distintas posiciones en el tema, y el desacuerdo que se dio entre estas por el control que la iglesia ejerció sobre la educación de la mujer. En el Teatro Colón de Bogotá, en 1920, Luis López de Mesa sentó su posición de apertura y de reconocimiento sobre la necesidad fundamental de educar a la mujer, en su conferencia, *La Mujer en Colombia*. La crítica que hizo a la educación impartida por los colegios religiosos de aquellos años, se pone de relieve en la siguiente cita: “*La joven que ha estudiado 6 años de piano, 6 años de colegio y una vida entera de labores manuales, más el catecismo religioso y los devocionarios de piedad, nos parece de perfección envidiable. Y ved, sin embargo, cuán a menudo (por poco) entra en la vida social y cultural (...)*”

¹⁷. Luis López de Mesa va a continuar con la crítica bastante fuerte para la época y para la sociedad antioqueña, tan arraigada en principios y valores cristianos: “*Pero gastar cinco mil dólares en enseñarles el catecismo religioso, o las bienaventuranzas que su madre también conoce de memoria, es una necedad*” ¹⁸. Él buscó defender una educación en la que la mujer se bastase a sí misma; adquiriera una ciencia, un arte, un oficio que le permitiera resultados económicos:

¹⁷ *Archivos Personales* de Luis López de Mesa, tomo II , p. 13. Biblioteca Central – Universidad de Antioquia.

¹⁸ DICE LUÍS LÓPEZ DE MESA. Las necesidades fundamentales y la educación de la mujer. *En* : Revista *Progreso*. Órgano de la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín. Tercera época; No 75; sep. de 1946; p. 2185.

“(…) pero esa ciencia, ese arte, ese oficio le deben ser dados conforme a sus disposiciones naturales y vocación, y no a la manera como nosotros quisiéramos que todas toquen al piano oberturas de Beethoven y hagan con bolillos, encajes de hada”¹⁹.

Importantes sectores intelectuales del país vieron con desagrado las nuevas tendencias educativas. Al respecto de esa mirada modernizante de la educación para la mujer, el escritor Fernando González, se expresó, desde sus prejuicios, contra la educación femenina que empezaba a tomar auge en la década del 30. En el texto *Los Negroides*, por ejemplo, dedica dos páginas a una diatriba contra las bachilleras: *“Ningún ser tan vacío, más repugnante y ficticio que la bachillera, aquella que reniega del amor y coge como sucedáneo o venganza las ciencias y las artes... ninguna hermosa es bachillera. Coincide el bachillerato con la resequedad vital”²⁰.*

Los lugares en donde la Iglesia, a través de las Comunidades Religiosas, ejerció mayor control sobre la educación de la mujer, fueron los Internados. La enseñanza de la religión, a finales del siglo XIX y hasta antes de los años 60 del siglo XX, estuvo basada en el Catecismo del Padre Astete²¹, educación, por tanto, vigilante y exigente. Como ejemplo que ilustra la actitud alerta y avizora de los colegios de religiosas, está la experiencia de la Sra. Sofía Ospina de Navarro, una de las fundadoras de la Revista *Letras y Encajes*, de Medellín, y escritora destacada de su tiempo; ella cuenta sobre su vivencia en el internado a principios del siglo XX, en unos de los colegios de la ciudad:

¹⁹ *Archivos Personales* de Luis López de Mesa, tomo II, p. 14. Biblioteca Central - U. de A.

²⁰ RESTREPO, Luis Alberto. *El Pensamiento Social en Antioquia*. En : Historia de Antioquia, Medellín : El Colombiano, 1988. p. 380.

²¹ El Padre Gaspar Astete (1537 – 1601) fue un jesuita que redactó hace 300 años un catecismo sobre la doctrina católica; catecismo popular conocido como “el Astete”. Se trata de un compendio simple de lo que el cristiano debía saber y cumplir para salvarse. En : www.Mercaba.org/FICHAS/CEC/catecismo-astete.htm.

La incómoda vigilancia de los profesores, el silencio nocturno, el despertar a golpes de la campana, la ausencia de rostros familiares, nos producían la triste sensación de haber sido expulsadas del hogar, sin ir a pagar a la cárcel una grave falta cometida (...) Las visitas de los padres eran de etiqueta a través de la reja del locutorio conventual y bajo el control de una testigo²².

Foto

Revista *Voces de Colegio* N° 86, Medellín - 1940



Cuarto Año de Bachillerato - Internado

Grupo de alumnas de 4° bachillerato
(Internado en el Colegio de La Enseñanza)
1940

Figura 8

²² REYES C., Catalina. Vida social y cotidiana en Medellín, 1840 – 1940. En : HISTORIA DE MEDELLÍN II. Compañía Suramericana de Seguros, 1996. p. 439.

Como se ve, las alumnas eran objeto de vigilancia continua, ya que el Colegio debía garantizar a las familias moralidad; así mismo, cómo el cumplimiento del estricto reglamento era condición para la permanencia de la estudiante en la Institución.

La forma de educar en un Internado fue tema de rechazo e inconformidad en los años 20 por la misma mujer; por ello, ante la pregunta que la Sra. Josefina Santamaría de Dávila hace en uno de los números de la Revista *Universidad*, de Bogotá, *¿Es ventajosa o no la vida de internado para las niñas?*, ella misma va a responder que no: “... por mí no pondría interna una hija mía; creo que las niñas deben ser educadas personalmente por la madre”²³. Los internados van a ser lugares muy conventuales, cuyo control sobre la educación femenina fue ejercido en un principio, por los colegios de La Presentación, de La Enseñanza y de María Auxiliadora, en donde la mujer de clase alta y media hizo presencia.

A continuación voy a detenerme en los colegios de, La Presentación, María Auxiliadora y La Enseñanza, cuya educación va a marcar a la futura artista.

1.3.1.1 Colegio de La Presentación. El más antiguo de los colegios regidos por Comunidades Religiosas femeninas en Medellín es el de las *Hermanas de La Presentación*. En 1870 llegó de Guatemala el Antioqueño Julián Vásquez, recomendado por dos mujeres, Antonia Jaramillo de Vásquez y Teresa Martínez Barrientos, con el fin de ofrecer ayuda económica para traer a la ciudad a las Hermanas de esta comunidad religiosa desde Europa, que por entonces enseñaban el hábito del trabajo y orientaban la educación hacia lo espiritual, y en lo material, a lo que fuera útil y agradable. En lo que se reflejan principios clásicos

²³ SANTAMARÍA de DÁVILA, Josefina. *La vida de internado*. En : Revista *Universidad*. Bogotá. No 10; junio 23 de 1921; p. 164.

para la enseñanza del arte. La siguiente cita expresa la realidad de la mujer y la razón de ser de su educación:

*Aquí en Antioquia, en donde por razón de la situación topográfica, de las costumbres y otras causas, la educación de la mujer no ha podido ser completa; aquí en donde el servicio doméstico es casi ninguno, y todas las señoras tienen necesidad, si no de servirse siempre por sí mismas, sí de enseñar a los domésticos sus deberes, aquí producirá el instituto de las Hermanas de Nuestra Señora mejores resultados que en ninguna parte*²⁴.

Al contrario de lo que se pudiera pensar, las Hermanas vieron en esta tierra de relieve difícil, en la incompletud de la educación y en la ocupación constante de sus mujeres posibilidades de formación.

Al anterior apoyo económico, se sumaron otras donaciones y ayudas. El Dr. Manuel Uribe Ángel ofreció una casa de su propiedad en Envigado y la Ley 185 de 23 de septiembre de 1871 dio la autorización para traer a la Comunidad de Religiosas de Europa y con ellas el bagaje cultural que, a su vez, ellas habían recibido en su lugar de origen. En enero de 1880 llegaron las 5 primeras religiosas dirigidas por la Hermana Chantal, quien estuvo en el colegio por espacio de 20 años y que orientó su pedagogía con el *método Montessori*²⁵; además, organizó la Junta Directiva de la Comunidad, y para asegurar su existencia legal y la escritura de propiedad, hizo expedir el Estatuto Orgánico.

²⁴ GARCIA, Julio Cesar. Historia de la Instrucción Pública en Antioquia. 2° edición, Medellín, U. de A., 1962. p. 183.

²⁵ María Montessori (1870 – 1952) pedagoga italiana creadora de un sistema de enseñanza. Recibió en un principio la enseñanza del pedagogo Froebel. A partir de su experiencia en una clínica psiquiátrica en la Universidad de Roma, inició la elaboración del llamado método Montessori, que se aplicaría inicialmente en escuelas de primaria italianas y luego en todo el mundo. La observación intuitiva del niño es la base de sus planteamientos pedagógicos. En su obra, *Ideas sobre mi método* (1928), se encuentra contenida toda su teoría y el método propuesto. En : GISPERT, Carlos, Op cit., p. 686.

Hacia los finales del siglo XIX, el Colegio de La Presentación alcanzó el número de 130 matriculadas; cifra que mostraba una alta presencia femenina. Desde 1897 hasta 1911, el Colegio fue dirigido por la Hermana María del Sagrado Corazón, quien, para 1903, propuso dividir el pénsum así: clases de piano, clases de corte y costura, y clases de canto. El número de matriculadas en el colegio, para el año de 1910, exigió una cobertura mayor de docentes religiosas.

A fines de los años 30 y principios de los 40, los colegios particulares o privados femeninos asumieron las exigencias metodológicas del Gobierno y las visitas oficiales a los colegios. Después, en un serio e intenso proceso de poner al día la educación, fueron atendiendo al currículo y a la metodología científica del momento para poder expedir el Diploma de Bachillerato. Para 1939, el Colegio de La Presentación otorgó los primeros diplomas de estudios completos a las primeras bachilleres: Inés Llano U., Laura Merino R., Lucía González O. y Marta Escobar G.

De igual manera, se destaca en La Presentación el horizonte de formación que emprende en el año de 1941 con el *Centro de Estudios* para señoritas. Teresa de Santamaría en la Revista *Letras y Encajes*, así lo manifestó:

*Desde febrero del presente año, funcionará en el Colegio de La Presentación de Medellín, un Centro de Estudios de señoritas para la preparación a la vida de hogar y de sociedad y según las exigencias de la época. Un profesorado eminente desarrollará en dos años los programas de: Religión, Ética, Literatura, Historia del Arte, Psicología, Puericultura, Enfermería y Fisiología, Elementos de Biología, Nociones de Derecho, Avicultura, Apicultura, Horticultura y Culinaria, y demás estudios relacionados con la Economía Doméstica. Habrá además clases de pintura y lenguas modernas, si el número de alumnas no es muy limitado (...) Las alumnas que hagan los cursos completos pueden recibir su diploma*²⁶.

²⁶ SANTAMARÍA, Teresa. **NOTICULAS.** SE NOTA INTERES POR LA INSTRUCCIÓN FEMENINA. En : Revista *Letras y Encajes*. Medellín. No 174; enero de 1941; p. 5054.

Foto
Archivo Fotográfico
Biblioteca Pública Piloto – Medellín



Alumnas del Colegio La Presentación - 1937
Francisco Mejía - fotógrafo
Nitrato 13 x 18 cms.

Figura 9

Cabe anotar el progreso en el pénsum con materias como literatura e historia del arte, que van a formar parte del bagaje cultural en estas primeras bachilleres, dentro de las que se van a contar, también, Jesusita Vallejo y Débora Arango. Los esfuerzos de formación por parte de las Hermanas desde la fundación del colegio tuvieron efectos en la vida de la ciudad, como la invitación que la Sra. Concha P. de  lvarez, Presidenta del Cuadro de Honor de la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín, en 1930, envió a la Directora del Colegio de La Presentación, la cual permite verificar que en el colegio sí se enseñaba las Bellas Artes. Así dice la carta:

El Cuadro de Honor de la S. de M. P. se prepara para hacer una exposición de obras manuales y de arte, la que tendr  lugar en el Palacio de Bellas Artes el 2 de octubre. Como ustedes trabajan y enseñan a sus discípulas tan bonitas obras de mano, me permito excitarlas muy especialmente para que tomen parte en ella y entusiasmen a sus discípulas(...)esperamos que esta insinuación sea atendida para que tengamos mucho que admirar y el público pueda darse cuenta de lo adelantadas que estamos (...) ²⁷.

1.3.1.2 Colegio de María Auxiliadora. En enero de 1915 fue fundado en Medellín el Colegio de *María Auxiliadora*, por la Comunidad Salesiana que se instaló en la ciudad, desde 1906 y que años después, educó a niñas de bajos recursos.

Entre sus fundadoras, se destacó la Madre Honorina Lafranco, nacida en Italia y fundadora en Antioquia de la pedagogía infantil. A ella se le debe la difusión de la didáctica de los jardines de niños y la aplicación de la pedagogía propuesta por María Montessori. Por varios años fue maestra en la Escuela Normal de Señoritas. Para 1923, la presencia de la mujer ascend  a 230 alumnas, de las cuales 8 recibieron diploma de *Maestras jardineras*, y una alumna recibí diploma de

²⁷ Libro sobre el *Cuadro de Honor* de 1930 a 1935, de la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín, septiembre 2 de 1930, p.9. Este libro se encuentra en los Archivos y Correspondencia del Instituto de Bellas Artes de Medellín.

Maestra Elemental, de acuerdo con la autorización del Ministerio de Instrucción Pública.

La Madre María Carmanagui, directora del Colegio de María Auxiliadora, entregó, en 1923, un informe oficial al Ministro de Instrucción Pública, en el que afirmaba la necesidad de nuevos métodos y el carácter científico que se buscaba dar a la enseñanza: *“Los Métodos de enseñanza se fundan en la observación, la reflexión y el raciocinio, proscribiéndose los métodos puramente teóricos y mnemotécnicos. Para dar mayor incremento a la enseñanza hace falta todavía un gabinete de física”* ²⁸. A la necesidad planteada por ella, atendió la Asamblea de 1924 por medio de la Ordenanza 44 del Ministerio de Instrucción Pública:

Es admirable el resultado que se obtiene en el desarrollo intelectual y moral de las pequeñas educandas. De un modo objetivo y como jugando el niño aprende sin violentar su débil cerebro, sin esfuerzo razona y expone sus conocimientos, y de esta suerte, al propio tiempo que desarrolla gradualmente su inteligencia, educa su voluntad a la docilidad y a la obediencia. Este sistema, resultado de los estudios de innumerables pedagogos en largos siglos, robustece la inteligencia infantil y le presta natural desarrollo en la edad más delicada de la vida. Toma al niño por la mano y lo conduce gustosamente a un estudio intuitivo y agradable, Para conseguir tan excelentes resultados, el colegio dispone de útiles apropiados y suficientes, muchos de ellos fabricados por las mismas Hermanas para enseñarles las diversas asignaturas, con el fin de inculcar el gusto estético y el amor y la afición a las Bellas Artes y al trabajo en cerámica, cartonería, costuritas y varias clases de trabajos manuales ²⁹.

La cita anterior, verifica que el arte y las manualidades hacían parte, desde un principio, de la enseñanza dada a las alumnas. La pintora **Débora Arango Pérez** es ejemplo de esta curiosa conjunción del arte del bordado y de la costura, con la

²⁸ GARCÍA, Op cit., p.187.

²⁹ Ibíd., p. 188.

de la pintura, durante el tiempo que permanece con las salesianas, desde 1925 hasta 1931. Sin embargo, será el apoyo y la formación que le brindará la hermana María Rabaccia, los que la motivarán para buscar una preparación más profesional en el arte.

Si bien, tanto las Hermanas salesianas, como las de la Presentación, influyeron en el pénsum de las Bellas Artes en Medellín, son las salesianas quienes, además, llegaron a incursionar un poco más en el método para acercar a sus alumnas a los contenidos y a las habilidades propias de las mismas.

1.3.1.3 Colegio de La Enseñanza. En este orden de aportes para la formación de la mujer, es preciso tener en cuenta el Colegio de *La Enseñanza*, dirigido por las Hermanas de la Compañía de María. Esta Comunidad fue fundada en 1606 por la Marquesa *Juana de Lestonac*³⁰ en Burdeos, a la edad de 50 años, bajo el reinado de Enrique IV de Francia, y prestó especial atención a la formación de niñas humildes, laboriosas y hábiles en las labores de mano. Juana de Lestonac aplicó a la educación de la mujer lo que su tío, el ensayista Miguel de Montaigne había pensado sólo para la del hombre. Así pues, la Compañía de María y Enseñanza, introdujo en la iglesia una forma nueva de vida religiosa femenina, que tuvo como fin su misma educación, porque “*era la mujer quien debía salvar a la mujer*”³¹.

Esta tradición va a continuar en Colombia, cuando fundan en Bogotá, en 1783, y luego en Medellín, en 1899, sus primeros colegios. Para 1930, varias alumnas,

³⁰ Juana de Lestonac (1556 – 1640) fue canonizada por el Papa Pío XII en 1949. Esta mujer pertenecía, por línea materna, a una familia de humanistas bordeleses. Su madre aficionada a las tertulias literarias femeninas atrajo a Juana de Lestonac a la religión calvinista y esto, le ofreció la posibilidad de entrar en contacto con aspectos muy positivos de la Reforma, como eran la valoración de la cultura de la mujer y la de su función responsable dentro de la iglesia. Archivos de la Compañía de María – Colegio de La Enseñanza.

³¹ FOZ y Foz, Pilar. *Mujer y educación en Colombia – siglos XVI – XIX.*, Bogotá, Biblioteca de Historia Nacional. 1997. p. 49.

entre ellas la pintora antioqueña **Mariela Ochoa Uribe**, terminarán los “Estudios Reglamentarios”³² ; es decir, que habían estudiado hasta el quinto curso.

Foto

Revista *Voces de Colegio* N° 11, Medellín – 1930



Grupo de alumnas y entre ellas **Mariela Ochoa Uribe**.
Finalizan sus Estudios Reglamentarios
Colegio de La Enseñanza, Medellín - 1930.

Figura 10

³² Las primeras alumnas que terminaron los Estudios Reglamentarios, es decir hasta Quinto grado, son: Alicia Uribe, Ana Santamaría, Lucía Vieira, Mariela Restrepo, Irene Álvarez, Libia Martínez, Amelia Uribe, Inés Olarte, Ángela Misas, Ofelia Echeverri, Lucía Mesa y Mariela Ochoa. En : Revista *Voces de Colegio*. Colegio de La enseñanza. Medellín. No 11; nov. de 1930; p. 65.

En 1940, las directivas del Colegio de La Enseñanza, que estaba muy acreditado en la ciudad por la formación y la seriedad en sus estudios, “*comprobaron la necesidad de pedir el bachillerato al Ministerio de Educación, a fin de que el colegio esté a la altura de los demás*”³³, y así lo hicieron. Para el año 1941, el Ministro de Educación Jorge Eliécer Gaitán aprobó el colegio, permitiéndole expedir el diploma de bachillerato a dos alumnas, en noviembre de 1942: Estefanía Martínez Velilla y Alicia González Callejas. El bachillerato completo fue aprobado, por fin en el colegio de La Enseñanza, en 1943.

El historiador Julio Cesar García habla en su libro, *Historia de la Instrucción Pública en Antioquia*, sobre la importancia de la música y el dibujo en la formación integral, y a su vez, sobre la carencia de ello mismo en la educación de la mujer antioqueña. Asimismo, destaca la formación artística dada en la educación escolar europea: a diferencia de nuestro país, las únicas materias que tenían señalada lección diaria de una hora en las escuelas elementales de países como Alemania, eran precisamente, la música y el dibujo; además, en todas las escuelas había dotación de piano, armonio y violín. Sin embargo, es importante mencionar que el aprendizaje de este último instrumento, fue obligatorio en las Escuelas Normales de nuestro país antes de 1885³⁴. Acá en Medellín, el Colegio de La Enseñanza, en su Prospecto de 1934, dio ejemplo de interés por la enseñanza de nociones musicales, aunque tuvieran un costo adicional, como se ve en la siguiente lista de precios:

*Precio Mensual de clases de Adorno*³⁵
Clase de piano ----- 2.50

³³ *Referencias Evocadoras* en Conmemoración de los 100 años de la fundación del Convento-Colegio de La Compañía de María “La Enseñanza”, Medellín 1899 – 1999, octubre de 2000. p. 158.

³⁴ GARCIA, Op cit., p. 56.

³⁵ *Prospecto*, Colegio de la Compañía de María. En : Revista *Voces de Colegio*. Medellín. No 70; octubre y noviembre de 1937; p. 834. Este Prospecto va a existir desde 1934 y cambiará cuando se introduce el bachillerato completo.

| | |
|----------------------------------|-------------|
| Clase de flauta ----- | 2.50 |
| Clase de violín ----- | 2.50 |
| Clase de violoncello ---- | 2.50 |
| Clase de contrabajo ---- | 2.50 |
| Clase de solfeo ----- | 2.50 |
| Clases de dibujo ----- | 1.50 |

En año 1914, en la Compañía de María se dio instrucción secundaria a 143 alumnas; y para 1915, ascendió la matrícula a 244, cifra bastante significativa para la continuación de una educación cristiana y para el hogar, dada en sus Colegios y adaptada según la cultura de cada país: *“Se procura no agobiar la inteligencia de las niñas, y aún cuando se les hace adquirir conocimientos útiles de todos aquellos ramos del saber que no debe ignorar una señorita instruida, se procura perfeccionarlas en las asignaturas más útiles y necesarias”*³⁶.

Así, la enseñanza de toda clase de labores y manualidades ocupó un lugar muy importante en el Colegio de La Enseñanza de Medellín; por ejemplo, la distribución de contenidos para costura por cada mes era así: para el mes de noviembre *dobladillos en tela y calicó*, diciembre *bordados*, enero *sobrecostura*, febrero *punto atrás*, marzo *plisado sobre muselina*, abril *tejido y remiendos*, mayo *reforzar talones*, junio *compostura de tul*, julio *bordados*, agosto *ganchillo y bordado de tapiz*. En lo relacionado con los contenidos de dibujo, la enseñanza consistió en acostumbrar la vista a la precisión, adquirir destreza en la mano, dibujar límites y subdividir las figuras, aprender los principios de trazado de la cabeza y de la cabeza vista de perfil, copiar modelos, manejar los efectos de luz y de sombra y estudiar la naturaleza.

Se destacó de igual modo la enseñanza de la modistería, el francés, el inglés, la dactilografía y la cocina. La enseñanza estuvo dividida en 6 cursos, a los que precedían dos años en que las alumnas permanecían en la clase Preparatoria

³⁶ GARCIA, Op cit., p.186.

Inferior y Superior; y luego, a quienes terminaban satisfactoriamente todos los estudios reglamentarios, el Colegio les concedía “*Testimonio de Honor*”, o sea, un “*Certificado de Estudios*”³⁷:

*Después de 10 años de estudio, las niñas reciben el Certificado del Colegio y además el de Comercio que las pone en condiciones de desempeñarse con acierto (...) Para la mejor formación de las alumnas se ven en el colegio cuatro secciones diferentes que funcionan independientemente las unas de las otras: el internado, semiexternado, el externado y el Kinder*³⁸.

El *Prospecto* del Colegio de la Compañía de María – Enseñanza rigió y se implementó desde 1934, y sólo hasta 1941, cuando al colegio se le concedió el bachillerato completo, se le harán modificaciones. Cambios y exigencias que, desde las nuevas propuestas educativas y curriculares hizo el Ministro de Educación. El prospecto completo se encontrará en el capítulo de Anexos (anexo J).

El Colegio de La Enseñanza, de año en año, hizo, desde 1930, reconocimientos y menciones a las alumnas que se destacaron por un saber y, en concreto, lo veremos en la asignatura de **Dibujo** y de Manualidades. Fueron ellas, antes de ser exigido por un decreto departamental, quienes dieron importancia a estas asignaturas como parte de una formación integral. El Decreto Departamental N° 438 de 1938, en el capítulo 8°, artículo 1° lo exigió en lo relacionado con las exposiciones escolares: “ *En lo sucesivo serán obligatorias cada año en todas las Escuelas y Colegios del Departamento, las exposiciones escolares en la última semana, simultáneamente con los exámenes finales que se verifiquen en los establecimientos de educación (...)*”³⁹.

³⁷ Ibid., p. 186.

³⁸ Revista *Voces de Colegio*. Colegio de La Enseñanza. Medellín. No 72; abril- mayo de 1938; p. 55.

³⁹ Revista *Educación Antioqueña*. Medellín. Año 2. No 9 y No 10; mar. y abr. de 1940; p. 187 – 188.

Desde ese año, pues, 1930, el colegio de La Enseñanza premió, a las alumnas de los distintos grados, tanto internas como externas, en las asignaturas de: historia universal, inglés, francés, dactilografía, labores, dibujo, música, pedagogía, canto, religión, castellano, química, contabilidad, composición. Se destacaron en dibujo las alumnas: Mariela Ochoa, Alicia Uribe, Ana Santamaría, Teresa Santamaría, Inés Olarte, Ángela Misas, Ofelia Echeverri, Lucía Vieira, Mariela Tamayo, Lía Sandino y Amparo Ceballos.

Un artículo de la revista *Voces de Colegio*, para la cual las alumnas de La Enseñanza escribían, cuenta de los adelantos en las artes, a través de una anécdota escolar, espontánea y desprevenida:

*¿Quién sería la obsequiosa? Pienso al abrir mi pupitre y encontrarlo invadido de mil lindos dibujos geométricos hechos en hojas de diversas formas. Rojas manzanas, vistosas flores, instrumentos de música y hasta delicados pollitos. Y quién es la autora de semejante maravilla? Voy a informarme para darle las gracias por el regalo pero la tal, no me da tiempo de levantarme. Con gran despejo abre mi pupitre y saca sus dibujos ante mil ojos admirados que miran su corriente descaro. Más tarde en recreo me entero de las bellezas que por su propia iniciativa sin la menor insinuación de parte de las M.M. han hecho las de segundo curso, en verdad que hasta ahora no sabía que tenía por compañeras artistas tan maravillosas*⁴⁰.

⁴⁰ Revista *Voces de Colegio*. Op cit., No 66 y No 67; jun. y jul. de 1937; p. 701.

Foto

Revista *Voces de Colegio* N° 91, Medellín – 1941



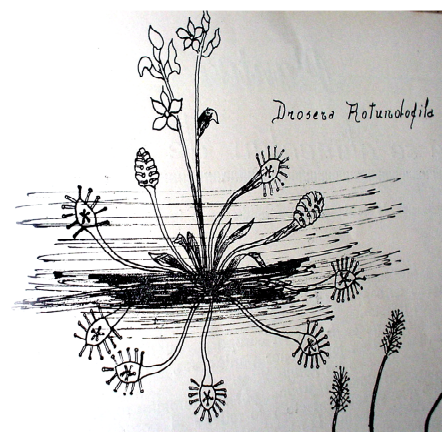
Amparo Ceballos

Alumna destacada en Dibujo
Colegio de La Enseñanza
Medellín.

Figura 11

Fotos

Revista *Voces de Colegio* N° 91, Medellín – 1941



Plumillas de Amparo Ceballos

Alumna de 2° de Bachillerato del Colegio de La Enseñanza – Medellín
Recibió premio en Dibujo y Botánica - 1941

Figuras 12 - 13 - 14 - 15

Foto

Revista *Voces de Colegio* N° 85, Medellín – 1940



Invierno



Verano



Primavera

Figuras 16 - 17 - 18



Otoño

Teresita Villegas

Plumillas

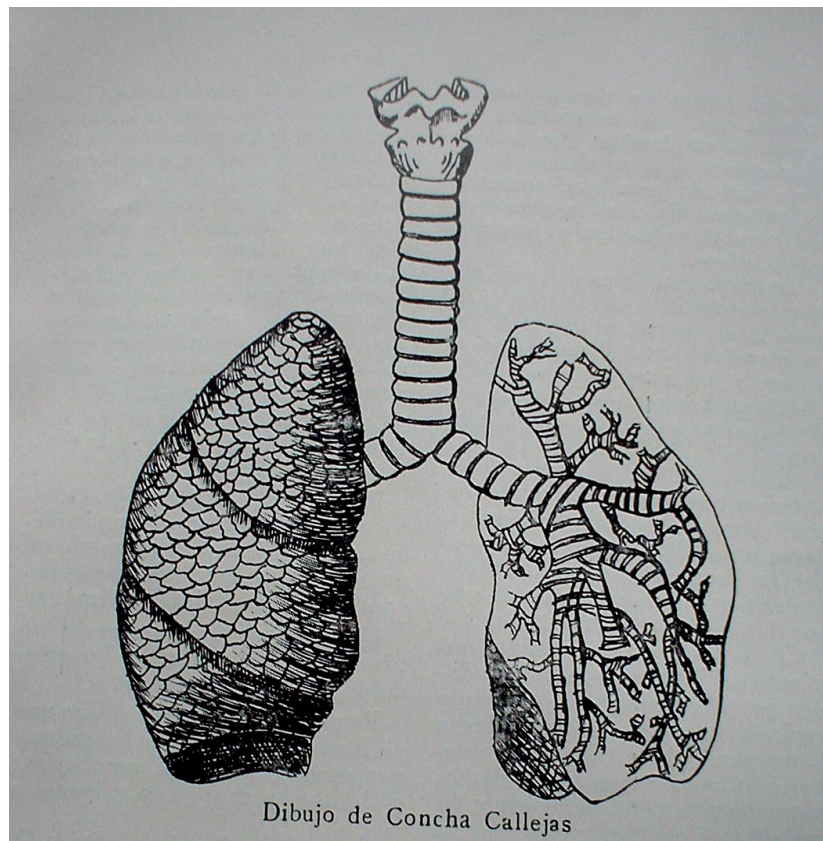
Las Cuatro Estaciones - 1940

Alumna de 4° de Bachillerato – La Enseñanza

Premio en Dibujo

Figura 19

Foto
Revista Voces de Colegio N° 92, Medellín - 1942

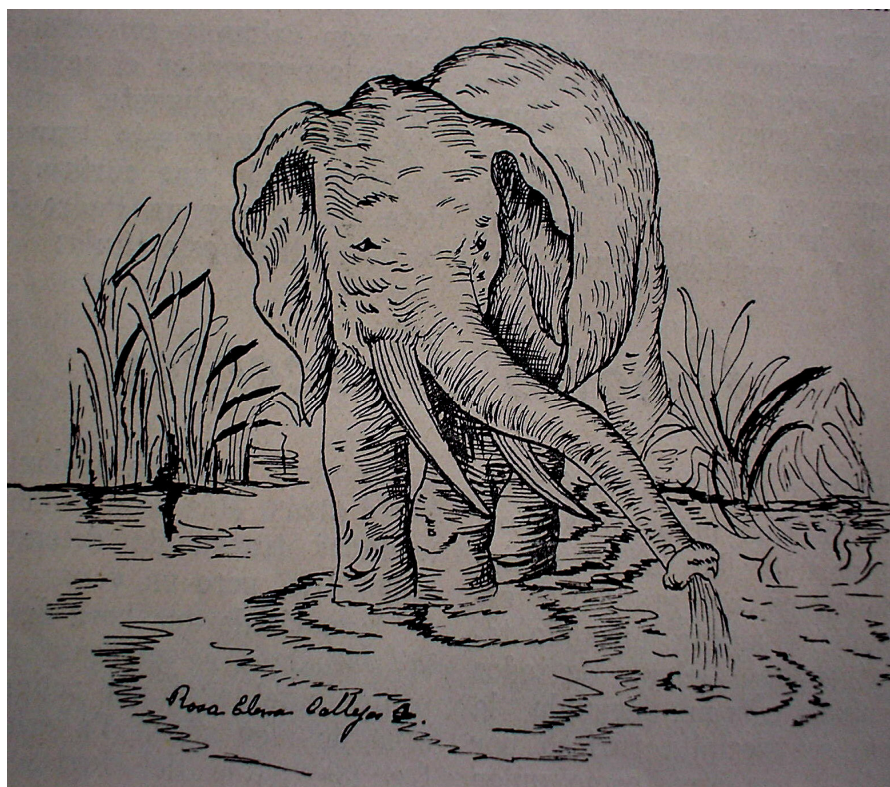


Concha Callejas - **Alumna de 1° Bachillerato**
Pulmones
Dibujo a plumilla
Colegio de La Enseñanza - Medellín

Figura 20

Foto

Revista *Voces de Colegio* N° 98, Medellín – 1943



Rosa Helena Callejas

Dibujo

Premio en Dibujo

Colegio de La Enseñanza – Medellín, 1943

Figura 21

Merecen destacarse, igualmente, las alumnas que empiezan a escribir sobre arte en la revista mencionada, *Voces de Colegio*. Allí se abrió una sección llamada *Los grandes artistas*. Entre las alumnas, Teresita Restrepo escribió allí sobre *Gregorio Vásquez Arce y Ceballos*, María Helena Sandino, escribió sobre *Velásquez*. Estos textos, escritos de vivencias y viajes, son muestra del naciente espíritu artístico y literario en ellas. *Voces de Colegio* es la revista donde encuentran las estudiantes ancho campo para sus ensayos; de estas dos últimas, se incluirán los textos completos en el capítulo de Anexos (anexo G y anexo I, respectivamente)

A continuación se nombran los textos referenciados en la Revista *Voces de Colegio*, escritos por la futura artista Mariela Ochoa, llenos de sentimientos y experiencias vividas cuando era estudiante en el Colegio: *Un episodio de la vida de la Beata Juana de Lestonac*, de 1930, *Adiós al Colegio*, de 1930, *Murieron ya las flores*, de 1931 y *Recuerdos de un viaje* – 1936 y 1937, experiencia que 20 años después, al viajar por varios países, proyectó editar en un libro que titularía *A través del Mundo*⁴¹.

Mariela Ochoa terminó sus estudios en 1930, pero continuó colaborando para la revista del colegio. Se resalta a continuación, un fragmento del texto sobre *El Arte Prehistórico*, escrito en 1943, cuando ya era exalumna del mismo:

Entreabramos por unos momentos ese joyero de arte antiguo y mediante los apuntes muy valiosos del abate Breuil, hagamos como un proceso del origen y desarrollo de las artes pictóricas y plásticas, que tanto interés han causado en todos los pueblos y en todas las edades(...) El proceso de la pintura es bien claro: se comienza por trazar el contorno de un animal (porque se ha de tener en cuenta que las primeras obras de arte fueron representaciones de animales), más tarde se

⁴¹ MELO LANCHEROS, Libia Stella. Valores Femeninos de Colombia, Bogotá : Carvajal, 1966. p. 698.

*añade el modelado y finalmente tras corta fase, en la que se emplea la tinta sencilla, se llega a la policromía. En el territorio que hoy es Francia, se avanzó un poco más: se ideó la composición y aparecieron entonces pinturas en que se veía más desarrollada la imitación artística, por ejemplo, una lucha de un hombre con un animal, una cacería, etc.*⁴².

De otra alumna destacada del colegio, Teresa Santamaría, son los siguientes textos: “*María faro de esperanza*” – 1933, “*La gracia triunfa*” – 1932 y “*De paseo*” – 1933. Se extrae de este último texto, un fragmento en donde se evidencia la formación y educación de la época y los consejos dados a las mujeres. El personaje del texto es su hermana menor, Ana Santamaría:

*Anita, jamás te ocupes solamente en tus estudios. Es muy bueno que estudies, preguntes, observes y ayudes, en fin, a tu educación intelectual; pero, ante todo, trata de ser una mujer de hogar, ayuda a mamá en los oficios domésticos, que nunca necesite que los sirvientes arreglen tu aposento. Trata, en fin, de aprovechar, tanto en los trabajos manuales como en tus estudios, para que así llegues a ser una niña completa*⁴³.

Teresita Restrepo, alumna de 4° año de Bachillerato, presentó en la sección de la revista “*Sobre los grandes artistas*”, a *Gregorio Vásquez Arce y Ceballos*. En el texto se resalta el gran inventario que hizo de su obra:

Fue especialmente el pintor de la Santísima Virgen: se conservan en la Capilla del Sagrario de Bogotá dos cuadros suyos: la Virgen con el niño y Nuestra Señora en Contemplación; otros dos en la Catedral de la misma ciudad. En la Capilla del Colegio Mayor del Rosario, un cuadro que regenta a San Joaquín y Santa Ana; en la Iglesia de la Candelaria, la Virgen con el niño y la Inmaculada Concepción; en la Iglesia de La Peña, la Virgen Niña; en la de Las Nieves, la Virgen de Las Nieves; en la de San Francisco, La Inmaculada; en la de San Juan de Dios, la Virgen de San

⁴² Revista *Voces de Colegio*, Op cit., No 100; oct. y nov. de 1943; p. 13.

⁴³ Revista *Voces de Colegio*, Op cit., No 39; oct. de 1933; p. 12.

Juan Evangelista; en el Convento de la Enseñanza en Bogotá, la Inmaculada Concepción; en la Capilla de las Hermanas Salesianas, la Coronación de Nuestra Señora, La Anunciación y la Concepción; en el Seminario Conciliar, la Virgen con el niño, la Concepción, la Virgen en Contemplación, la Aparición del Pilar, Nuestra Señora de los Ángeles, la Alegoría de La inmaculada, etc; esto sin contar los cuadros que se hallan en casas particulares, que sería prolijo enumerar ⁴⁴.

María Helena Sandino, también de 4° Año de Bachillerato, escribió sobre Velásquez. Sus aportes insinúan, por aquellos años, una naciente crítica de arte:

Entre sus muchas obras se encuentra la de “Las Hilanderas” y “Las Lanzas”; y en este último, un verdadero prodigio del arte, el mejor de cuantos en su tiempo se pintaron en Europa y una de las más preciosas joyas que posee el Museo del Prado. (...) hasta había llegado a pintar el aire (...) y eso de pintar el aire viniese con el tiempo a constituir para los pintores, una preocupación universal ⁴⁵.

Ángela Cano, alumna de 4° Año de Bachillerato, escribió sobre “Las Bellas Artes modeladoras del carácter”:

No sólo las artes modelan y pulen el carácter del individuo sino también el de los pueblos: Roma con sueños guerreros y ansias de conquista, llevaba una vida material, dedicada a las armas. Más un día, en sus expediciones, halla en Grecia la fuente de un ideal más noble, de un ideal espiritual, y quiere poseerlo. Lleva a su suelo hombres que le hagan gustar aquel placer intelectual de las bellas artes (...) ⁴⁶.

Será en los colegios de religiosas, pues, fundamentalmente, en donde la mujer se prepare en cuestiones de adorno, más que en aspectos intelectuales; aunque las alumnas pedían, aparte de las materias de adorno, intensificar en la escritura y en

⁴⁴ Revista *Voces de Colegio*, Op cit No 92; feb. y mar. de 1939; p. 21 y 22.

⁴⁵ Revista *Voces de Colegio*, Op cit No 86; oct. y nov. de 1940; p. 48.

⁴⁶ Revista *Voces de Colegio*, Op cit No 100; oct. y nov. de 1943; p. 46.

la ortografía. El dibujo, como noción, también fue mirado como adorno y se redujo a la copia de modelos en yeso; sólo en casos más avanzados, se consideró la historia del arte parte de esa formación femenina. El aprendizaje del piano y otros instrumentos musicales fue sólo para aquellas alumnas que podían pagar un profesor que orientara sus inclinaciones artísticas individuales.

Foto

Revista *Voces de Colegio* N° 83, Medellín - 1940



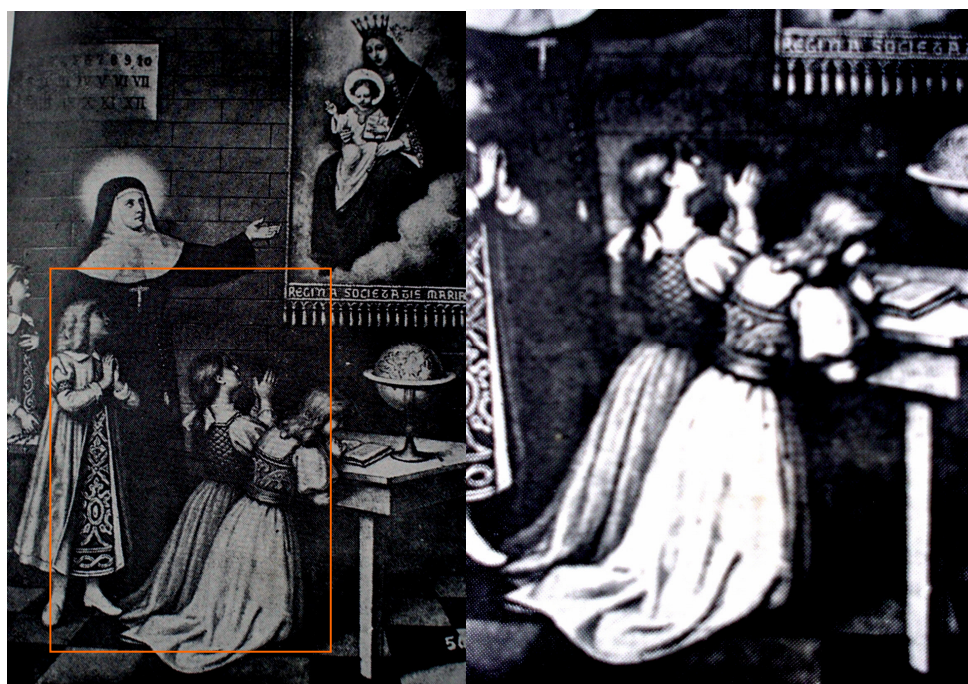
Alumnas fundadoras de la Revista *Voces de Colegio*

Se destacaron **Mariela Ochoa y Teresa Santamaría**
Colegio de La Enseñanza – Medellín – década del 30

Figura 22

Foto

Revista *Voces de Colegio* N° 82, Medellín – 1940



Juana de Lestonac – Fundadora de la Compañía de María.

Esta imagen inspiró a Mariela Ochoa para realizar en óleo una copia la cual se conserva en el Colegio de La Enseñanza, Medellín.

Título: Santa Juana de Lestonac

Técnica: Óleo sobre tela

Año: 1947

Dimensiones: 233 x 144 cm.

Figura 23

1.3.2 Instituciones laicas. En la misma línea de formación artística de los colegios de religiosas, la educación laica también abrió, dentro de sus limitaciones económicas, posibilidades para cultivar las Bellas Artes y las manualidades. Veamos como ocurrió en el Colegio Central y en la Escuela Normal de Institutoras de Antioquia, que más adelante se fusionarían en el Instituto Central Femenino.

El Colegio Central empezó a funcionar en 1913 bajo la dirección de las hermanas Matilde y Laura Tisnés. Para entonces, en los tres primeros años de instrucción secundaria y como enseñanza práctica y profesional, se ofreció a la mujer las escuelas de enfermería, comercio, costura, dactilografía, pintura, cocina y modistería. Para 1924, el pénsum estuvo dividido en tres años literarios o teóricos y dos profesionales, o prácticos. Entre esas profesiones, se proporcionó enseñanza en economía doméstica, en culinaria, obligatoria para todas las alumnas, en comercio que abarcó taquigrafía, mecanografía, francés e inglés, en sombrerería de paja y de tela, en jardinería, en enfermería y en modistería, que incluyó corte, confección de vestidos, ropa blanca y otros. Estas clases de corte y costura fueron dictadas por las profesoras Lola González, María D. Escobar, Lola Granados, Carmen Mesa y Ana Ferrer.

El Maestro Jesús Arriola, quien más tarde será el Director de la Escuela de Música del Instituto de Bellas Artes, se encargó, desde 1914, de la enseñanza de la música que contaba con la dotación de un piano. La clase de dibujo, estuvo dotada con un buen número de caballetes; lo que significó importancia y presencia del arte en el currículo de las alumnas. Las asignaturas mencionadas fueron de libre elección; así mismo las clases de fotograbado, para lo cual fueron pedidas a Europa las máquinas. A dichas clases empezaron a acudir varias alumnas, pero poco a poco, fue mermando el número y se cerraron las clases; sin embargo, en

1915 “... *habían algunas mujeres capaces de ejecutar trabajos de Zincografía y fotograbado*”⁴⁷; finalmente se trasladaron estas máquinas a la Imprenta Oficial.

Por su parte, la Escuela Normal de Institutoras fue fundada en 1875 y, para la primera década del siglo siguiente, contó con un número significativo de alumnas. Por la dificultad en propiciar una buena educación, se pidió al Ministerio de Instrucción Pública, suprimir el externado. En 1915, se abrió la clase de enseñanza infantil, clase que dictó hasta 1922, la religiosa Salesiana, Honorina Lanfranco ya que, hasta esta fecha, la Escuela Normal, que era sostenida por la Nación, pasó al Departamento. Como muestra de la presencia de la formación artística en esta institución, va el siguiente Prospecto que expone las materias dedicadas al arte y a las manualidades que cursaban las alumnas en 1924, a partir del año Segundo en la Escuela Normal de Institutoras ⁴⁸:

Dibujo lineal

Canto
Costura

CURSO SEGUNDO

Dibujo natural

Canto
Teoría musical
Corte

CURSO TERCERO

Dibujo natural

Modistería
Canto

CURSO CUARTO

Costura
Canto

CURSO QUINTO

⁴⁷ La revista Ilustrada *El Repertorio* creada en 1896 por Francisco A. Cano y otros amigos, se convirtió en la primera publicación colombiana que aplicó el fotograbado directo y la fotozincografía. GARCÍA, Op cit, p. 190.

⁴⁸ GALLEGO, Juan C., Op cit., p. 209.

En el año 1935, la reforma promovida por Alfonso López Pumarejo⁴⁹, garantizó la libertad de enseñanza y limitó la intervención de la iglesia. El Gobierno Departamental no estaba de acuerdo con el espíritu que reinaba en la Escuela Normal ni en la educación en general, porque era un ambiente conventual y confesional y, por Ordenanza N° 35 de 1935 la Asamblea Departamental de Antioquia, dispuso fusionar en uno, el Colegio Central de Señoritas y la Normal de Institutoras, con el nombre de *Instituto Central Femenino*. Esta Ordenanza permitió la creación, en el departamento, de un colegio femenino de enseñanza secundaria, el cual se ceñiría al pénsum aprobado por el Ministerio de Educación Nacional; a pesar de las oposiciones por parte de sectores conservadores, algunos liberales y la Iglesia.

Este colegio, pionero de la educación laica en Medellín, se convirtió en centro de enseñanza avanzada, en donde se preparó un número considerable de mujeres jóvenes para su ingreso a la Universidad, a fin de estudiar profesiones liberales. Así lo expresó, el Ministro de Instrucción Pública, Sr. Joaquín Vallejo, en palabras de Teresa Santamaría, para la revista *Letras y Encajes*, de 1936:

Las mujeres antioqueñas tenemos grandes esperanzas en la política instruccionalista del Dr. Vallejo. Respecto de la organización y fundación del Instituto Central Femenino, ha de ser sin alterar en nada, manifestó el Dr. Vallejo, las normas de moral y religión que hasta ahora se han observado respecto a la educación femenina. Ha de ser, repetimos, el Centro de donde emane la cultura antioqueña ⁵⁰.

⁴⁹ Alfonso López Pumarejo nació en Tolima, en 1886 y falleció en Londres, donde era embajador de Colombia, en 1959. Ejerció por dos veces la Presidencia: entre 1934 y 1938, período llamado de la "Revolución en Marcha", y entre 1942 y 1945. El primero se caracterizó por las reformas que pusieron a tono al país con el mundo moderno; una de las más importantes fue la laboral; y la más significativa fue la educativa, pues se reorganizó la Universidad Nacional y se creó la Ciudad Universitaria. Fue el ideólogo y creador del Frente Nacional, junto con Alberto Lleras y Laureano Gómez. *En* : GISPERT, Carlos. Op cit., p. 1028.

⁵⁰ SANTAMARÍA de GONZÁLEZ, Teresa. NOTICULAS. Instituto Central Femenino. *En* : Revista *Letras y Encajes*. Medellín. No 114; enero de 1936; p. 1847.

Para el mismo año, las alumnas del Instituto Central Femenino fundaron un *Centro de Estudios*⁵¹, con el objeto de acrecentar los conocimientos artísticos, científicos y literarios. Las alumnas dieron, asimismo, muestra de interés por el arte, al participar en la *Exposición de dibujo de las escuelas*⁵²; evento que fue promovido por la Sra. Paulina Posada de Escobar y por la Dirección de Educación de la Universidad de Antioquia. En esta muestra de dibujo, se destacaron del Instituto Central, E. Cadavid Quintero y las hermanas Paulina y Luisa Castrillón; esta última, va a sobresalir en el Concurso – Exposición de Pintura, Tejccondor, en 1949, con la acuarela, *Sol veraniego*, también en el Segundo Concurso de la misma exposición, en 1951, con la acuarela, *Vendedora de periódicos*. Cabe anotar que la pintora Jesusita Vallejo fue profesora de dibujo y pintura por más de 30 años, en distintos centros educativos de la ciudad. A su regreso de París, en 1955, lo fue en el Instituto Central Femenino.

La fusión, entonces, de la Escuela Normal de Institutoras y el Colegio Central de Señoritas⁵³, respondió a las necesidades del departamento y del país, y se convirtió en una institución creadora de polémica que, con el pasar de los años, se transformó en un establecimiento de vanguardia.

⁵¹ SANTAMARÍA de GONZÁLEZ, Teresa. NOTICULAS. En : Revista *Letras y Encajes*. Medellín. No 117; abril de 1936; p. 1930.

⁵² SANTAMARÍA de GONZÁLEZ, Teresa. NOTICULAS. Exposición de dibujos en las Escuelas. En : Revista *Letras y Encajes*. Medellín. No 124; nov. de 1936; p. 2231.

⁵³ La unión del Colegio de Señoritas y la Escuela Normal de Institutoras propició que muchas de las alumnas y profesoras que antes habían pertenecido a la Normal de Institutoras se fueran para la recién fundada Normal Antioqueña, ya que encontrarían muchas de las enseñanzas que la antigua Normal de Institutoras había predicado durante 60 años, de 1875 a 1935, enseñanzas que tenían que ver con la formación no sólo de las maestras del departamento de Antioquia, sino también con la buena preparación moral y religiosa de las estudiantes. En : Educación Normalista Femenina en Medellín, 1920 – 1946, Creación del Instituto Central Femenino y la Escuela Normal Antioqueña de Señoritas, por María del Carmen Smith Pardo y Mabel R. Vargas Alzate, Medellín. U. Nal., 1997. p. 87.

Además del Instituto Central Femenino, otra institución laica que se destacó en la formación de la mujer y especialmente en lo que tiene que ver con el arte, fue la Escuela Normal Antioqueña de Señoritas.

Viendo con toda su fuerza, el problema de la Educación Cristiana de la joven en Antioquia, se vio la necesidad de crear un instituto que continuara el espíritu del anterior. El Arzobispo de la Arquidiócesis, Tiberio de Jesús Salazar, ordenó la creación de la *Escuela Normal Antioqueña de Señoritas*, el cual fue dirigido por María Jesús Mejía A., antigua directora en el año de 1914, de la Escuela Normal de Institutoras de Antioquia.

El objetivo de la Escuela Normal Antioqueña de Señoritas fue la completa formación de la juventud femenina, con miras a formar maestras católicas, así como promover el papel que debía cumplir la mujer en la sociedad como formadora de generaciones. En 1936, se abrieron las matrículas para alumnas internas. Otras instituciones educativas contribuyeron con donaciones, como lo hizo el Colegio de La Presentación con becas, y las Religiosas de la Compañía de María, con pupitres y mobiliario. Se iniciaron clases con 450 alumnas, así: en la sección normalista, 100 alumnas internas; en la comercial, 40 alumnas externas, y en el infantil y la primaria, 310 alumnas.

Para el mismo año en que la Normal Antioqueña inició las matriculas, es decir en el año de 1936, también, como lo hiciera el Instituto Central Femenino, fundó el *Círculo Femenino o Estudios Superiores*, y en sus propias aulas, se dictaron clases de Filosofía, Alta Cultura Religiosa, Derecho Constitucional, Derecho Civil, Economía Política, Literatura y Filosofía de la Historia. Una vez terminado el programa de estudios, las alumnas obtenían un diploma que las capacitaba para dar clases de religión en cualquier Escuela o Instituto Católico, mediante la comprobación de sus estudios completos. Vale la pena destacar que, si bien, esta

forma de universidad femenina fue un avance en la educación de la mujer, no consideró la formación artística

En el año de 1941, se da la Personería Jurídica a la Normal Antioqueña y en este mismo año, se proyectó la fundación de una Escuela Anexa a la Normal, destinada a la enseñanza religiosa, para contrarrestar las malas ideas que estaban difundiendo los protestantes por aquel entonces.

Desde el momento de la creación, la Escuela Normal Antioqueña dependió casi exclusivamente de la Arquidiócesis de Medellín. Como huella y constancia del carácter de la formación y educación de la mujer, y del papel que tuvo la dimensión artística poco después en ésta, se transcribe la entrevista que concedió en Junio de 2005, la Señora Ángela de Arango, alumna interna, en 1938, en esta institución:

En el 35 sólo había un colegio para señoritas que se llamaba la Normal para señoritas, de ahí salían maestras para la enseñanza del magisterio en Antioquia y en todos los pueblos. Ganó el Partido Liberal y el Secretario de Educación dijo que había que modernizar el establecimiento y la educación. A raíz de esto, se fundó la Central Femenina orientada por la señorita española Enriqueta Seculi, dando deportes y permitiendo salidas en la noche para el cine. A muchos padres de familia no les gustó esa ideología y sacaron a las niñas y se fueron para donde el Arzobispo Sr. Tiberio de Jesús Salazar y él fundó la Normal Antioqueña en 1936. Yo llegué a la Normal en 1938, a los dos años a tercero, yo venía de la Presentación de Envigado. Al principio fue pobre. los profesores no tenían sueldo, había pocas alumnas, fue nombrada a María Jesús Mejía como Directora. En la Normal se pagaba 30 centavos de mensualidad y fui internada porque mi mamá supo que yo tenía novio y le contó a la Directora. Mi papá inmediatamente me internó y fue muy duro; por ejemplo, teníamos que bañarnos con vestido, una tela pesada. Entre los estudios que hice, saqué el magisterio y secretariado y cuando terminé salí a trabajar en la Caja de Ahorros; pero en el tiempo que estuve de alumna tuve asignaturas como geometría

dada por Isabelita Ramírez que actualmente vive y tiene 102 años, el Dr. Jorge Lalinde nos daba química, Pablo Salazar daba geografía, Luis Alfonso Agudelo inglés materia que me dio muy duro, Ángel Velásquez nos daba aritmética, el médico Antonio Isaza nos daba Biología, el profesor de física no lo recuerdo, María Ceballos nos daba pedagogía, teníamos que hacer, como hoy diríamos, una especie de tesis, dictar una clase a 30 niñas de infantil y teníamos un jurado que nos evaluaba.

El maestro Eladio Vélez nos daba dibujo y en este campo yo no era muy experta, pero yo llevaba las cosas para hacer la composición que me parecieran fáciles y el día del examen el profesor dijo que no llevara nada, entonces me tocó hacerlo y ahí quedé corchada, el profesor colocó dos taburetes de modelo; el profesor colocaba frutas de modelo, orientaba a la observación y con lápices de colores aplicábamos las luces y sombras. El profesor nos dio por varios años, o sea hasta quinto. Los modelos eran variados y difíciles. La clase era dos veces a la semana de una hora cada una. El profesor en cada clase explicaba nociones simples, nos enseñaba a sacar la punta del lápiz negro especial para dibujar. No hacíamos exposiciones, él se los llevaba para corregirlos y luego nos los entregaba y todas los botábamos; las notas las pasaba a la profesora que nos cuidaba en esa clase.

No recuerdo compañeras que hayan seguido clases particulares de arte, pero en la costura y bordados tenía compañeras maravillosas; la señorita Maruja nos daba corte y nos decía qué teníamos que hacer cada una, yo hice una falda de serpentina. También nos leía mucho y teníamos que hacerle resúmenes, por ejemplo sobre El Quijote, de Santa Teresa de Jesús, San Francisco de Asís; a final del año hacían premiaciones y un acto musical que orientaba el músico Mascheroni, profesor en esa época del Instituto de Bellas Artes; las niñas que cantaban debían pagar clase a 30 centavos.

Nos llevaban a piscina y nos tocaba bañarnos con esos vestidos tan feos y pesados. Mi papá me sacó de La Presentación de Envigado para que me formara como maestra en la Normal, cosa que no me gustó, pero me amañé más que con las religiosas de La Presentación, ellas fregaban mucho por la ropa, el pelo, no podíamos arreglarnos distinto, ellas daban mucha religión. Yo quería era casarme, las maestras eran todas beatas y difícilmente se casaban. Logré terminar y trabajar 6 años en la Caja de

*Ahorros, me retiré para casarme y empecé a tener los hijos uno seguido de otro. Mis hermanas fueron secretarias y trabajaron con el Gerente de Coltejer, están casadas también y tienen hijos*⁵⁴.

Así, pues, a pesar de la idea de formar maestras católicas, hubo cierta apertura a la formación artística. Se destaca en la cita al maestro Eladio Vélez⁵⁵ como profesor de la institución, su enseñanza del natural y el énfasis en el dibujo.

Foto

Eladio Vélez. Libreta de Dibujos 1927/ 1931



Eladio Vélez
Dibujo - Autorretrato

Figura 24

⁵⁴ Entrevista realizada por María Cecilia Ríos M. a la Sra. Ángela de Arango, alumna interna de La Normal Antioqueña en 1938. Medellín, junio de 2005.

⁵⁵ En el año de 1927 Eladio Vélez sale para Europa, experiencia considerada para los artistas de principio de siglo fundamental para su formación estética. Una magnífica colección de apuntes y dibujos realizados en ese tiempo, son conservados por el pintor Jorge Cárdenas, quien fuera su alumno. Esta colección contiene dibujos realizados durante esos años en París, Roma, Florencia y algunos pocos hechos en Medellín a su regreso en 1931. En: GAVIRIA, Jesús. Eladio Vélez. Libreta de Dibujos 1927/ 1931, Medellín : Fondo Editorial, Universidad Eafit, 1997. p. 15.

El maestro Eladio Vélez, dibujante y seguidor de los cánones propuestos por Francisco Antonio Cano, en el tiempo que dirigió el Instituto de Bellas Artes, en Medellín, y la Escuela de Bellas Artes en Bogotá, dio muestra del trabajo dirigido que recibió en las academias europeas: el modelado del volumen de la figura humana, la insistencia en los juegos de luz y sombra y en la concepción del claroscuro, el tratamiento de la línea del dibujo, estableciendo diferencias entre los trazos utilizados para los desnudos femeninos y los trazos para el dibujo de la figura masculina.

1.3.3 Otros Centros de Formación. Otro espacio de formación para la mujer antioqueña, apoyado por Comunidades Religiosas, fue la **Facultad Femenina de artes decorativas** en el Colegio del Sagrado Corazón, fundada en 1943. En su primer aniversario, ya contaba con un significativo número de alumnas repartidas entre primero y segundo año: *“La escuela de Arte y Decorado, en buena hora fundada por las monjas del Colegio del Sagrado Corazón, bajo los auspicios de la Universidad Católica Bolivariana, acaba de cumplir su primer año de vida el 15 de marzo”*⁵⁶. Al año siguiente, en 1945, una nota en el periódico El Colombiano reseñaba la apertura de clases: *“Ayer tuvo lugar, en el Colegio del Sagrado Corazón en Miraflores, la apertura de clases en la Facultad de arte y decoración que funciona en dicho colegio desde marzo de 1943, auspiciada por la Universidad Católica Bolivariana...”*⁵⁷. Cabe anotar que, en este año, también se crearon las Universidades Femeninas o Colegios Mayores

El curso de Arte y Decorado tenía una duración de 3 años. A pesar de las voces escépticas que no creían en la capacidad de la mujer para los estudios superiores,

⁵⁶ SANTAMARÍA de GONZÁLEZ, Teresa. NOTICULAS. En : Revista *Letras y Encajes*. Medellín. Año XVIII. No 212; mar. de 1944; p. 6928.

⁵⁷ S.A. Se abrió el curso de Arte y Decoración en el colegio del Sagrado Corazón, ayer. En : Periódico *El Colombiano*. Medellín. (13 de feb. de 1945); p. 2.

fue este un tiempo de oportunidades y la Iglesia Católica llevó a cabo la continuación de la educación de la mujer antioqueña.

La entrevista realizada al arquitecto Costar Arango, profesor de la Facultad de Arte y Decorado, en 1945, confirma la existencia de un espacio dado a la mujer para su formación superior, en el campo de las artes:

La Madre Dávila era la Superiora del Colegio del Sagrado Corazón y en la Facultad de Arte y Decorado yo daba dibujo, diseño y nociones básicas de decoración, pero el primer profesor fue Gonzalo Restrepo Álvarez de la firma de Ingeniería y Construcciones. Cuando empezó a crecer la Facultad en alumnas, ya se necesitaba otro profesor y fue entonces cuando yo entré, siendo aun estudiante de Arquitectura en la Bolivariana. Yo les decía a las alumnas: "Ustedes serán decoradoras y ornamentistas, no pueden separar una cosa de la otra...". El Colegio era de clase alta y por lo tanto las alumnas de la Facultad también. Cuando terminaban sus estudios, montaban una oficina de decoración sin mucha trascendencia, creo yo⁵⁸.

La Facultad de Arte y Decorado, anexa a la Universidad Católica Bolivariana estuvo bajo la vigilancia de las Hermanas del Sagrado Corazón. Como Decano de esta facultad, se reconoce al artista Sr. Alberto Villa Gaviria. En opinión de la Sra. Teresa Santamaría de González, fue la mejor oportunidad que se le dio a la mujer antioqueña para que se formara, después de que el gobierno de López Pumarejo permitiera el ingreso de las primeras mujeres a la Universidad en igualdad de oportunidades que los hombres. Se recordará que sólo fue posible después de 1940: *"Ninguna oportunidad mejor se le brinda a la mujer antioqueña, inteligente en demasía y artista por naturaleza, de que a la vez que entretenga sus ratos de*

⁵⁸ Entrevista realizada por María Cecilia Ríos M. al Arquitecto antioqueño Sr. Costar Arango. Medellín, junio de 2005.

ocio, aprenda algo que hermosea la vida y la capacite para ganarse la vida, si así se ve obligada a hacerlo”⁵⁹.

De acuerdo con el devenir artístico en Medellín, a través de todas estas instituciones, dos aspectos cabe resaltar, respecto a la educación de la mujer, en lo relacionado con las instituciones religiosas. En primer lugar, la influencia restrictiva de la iglesia en el pensamiento y en las normas de conducta de las mujeres de la época. En segundo lugar, el enfoque de la formación artística, que si bien buscó aportar al currículo de cada institución escolar, la formación artística de las alumnas, no alcanzó el status propio, pues, si se miraba desde la manualidad y el bordado, era considerada como un “oficio femenino o un adorno personal”; si se trataba de pintar o tocar piano, se creía que sólo era una moda entre las damas de la clase alta.

Sin embargo, es a través de la búsqueda de una asignatura con contenido artístico, en el currículo de los colegios religiosos tradicionales y en instituciones laicas de Medellín, que se muestra la presencia y participación de la educación escolar, en la formación artística y estética de la mujer; alumna, que años después, asistiría al Instituto de Bellas Artes, motivada por sus dotes reconocidos en sus años escolares, como se puede verificar en las premiaciones que año a año hizo, por ejemplo, el Colegio de La Enseñanza; por lo que le alcanzaron a transmitir, en un buen nivel, hermanas como María Rabaccia y los maestros Emiro Botero y Eladio Vélez, entre otros, y por las mismas carencias al respecto, que seguramente, actuaron como acicate para una aproximación más amplia, profunda y técnica a las bellas artes.

⁵⁹ SANTAMARÍA de GONZÁLEZ, Teresa. NOTICULAS. En : Revista *Letras y Encajes*. Medellín. No 199; feb. de 1943; p. 6438.

2. EL INSTITUTO DE BELLAS ARTES Y SU LABOR ARTÍSTICA EN MEDELLÍN

La historia del I.B.A. es un testimonio del nacimiento y de la consolidación de la vida artística en la ciudad. Veamos, brevemente, cómo surge y cómo, a través de sus vicisitudes, la mujer va haciendo presencia en el arte de Medellín.

2.1 ANTES DE LA PRESENCIA FEMENINA

Rastreando la presencia femenina en el I.B.A., es posible determinar dos períodos históricos bien delimitados, a partir de la creación de la Escuela de Pintura y Escultura para señoritas, en 1915. Desde su fundación, en 1911, hasta esa fecha, el Instituto sólo fue para hombres. Y si bien han sido más los años marcados por la presencia de la mujer, vale la pena destacar esta ausencia inicial, sus razones, las circunstancias y la manera como fue salvada, y lo que, a su llegada, recibió en términos de formación. Es éste el propósito de este apartado, pues, esta formación, no siempre uniforme ni convencional, se sumó al bagaje que, ya inquieta por las cuestiones y el quehacer artísticos, llevaba de su colegio, y le permitió proyectarlo con criterio, madurez y calidad artística, años después, dentro y fuera del Instituto.

2.1.1 Fundación: La Sociedad de Mejoras Públicas y el Maestro Francisco Antonio Cano. Desde 1899, la sensibilidad y la conciencia artística se manifestaron en la ciudad, en el hecho de que el joven pintor Francisco Antonio Cano Cardona (1865 – 1935), que había recibido su primera formación artística de su padre, fuera pensionado por el Gobierno Nacional, para ir a estudiar en Europa. Efectivamente, Cano estudió en París en la Academia Colarossi, en la Academia Julián y en la Escuela de Bellas Artes, donde triunfó en varios concursos de dibujo, pintura y escultura. A su regreso, en 1901, su actividad artística, lo vinculó con la cultura y los proyectos artísticos de la ciudad, de tal manera, que la

inversión del Gobierno Nacional, se vio compensada con su iniciativa, en lo que sería el Proyecto que dio origen al Instituto de Bellas Artes.

La élite antioqueña había fundado, el 9 de febrero de 1899, la *Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín*. Esta Sociedad estuvo conformada por un grupo de antioqueños que pretendía fortalecer la vida cultural, la educación y las manifestaciones artísticas de la ciudad, a través de la creación de instituciones dedicadas a la formación de músicos y pintores, y mediante la organización de conferencias, conciertos y exposiciones.

De acuerdo con ello, y como la ciudad de Medellín carecía de una escuela que permitiera un progreso en las artes y formara artistas con futuro, la Sociedad de Mejoras Públicas, decidió atender, entonces, la propuesta del ya reconocido artista, Francisco A. Cano¹, de fundar una escuela de arte en la ciudad, tal como consta en una de sus *Notas Artísticas*, compiladas por Miguel escobar Calle: “*En 1910 se cristaliza un proyecto que Cano venía proponiendo: la creación de una Escuela de Bellas Artes en Medellín. La Sociedad de Mejoras Públicas con José A. Gaviria como presidente logra financiar la idea y Cano es director de la Escuela de Pintura (...)*”².

Entre los argumentos que el maestro dio, para la fundación del Instituto, a la ya sensibilizada S.M.P., estaba el de que muchos oficios requerían de individuos formados y capacitados en diseño, proporciones, teoría del color y otros contenidos relacionados con lo bello, lo armónico y lo artístico.

¹ Francisco Antonio Cano Cardona es reconocido como el primer artista profesional de Antioquia, y pionero en la crítica y enseñanza del arte. En : PEREZ BUILES, Catalina. **Francisco Antonio Cano** y sus discípulos. Hacia la consolidación de un arte nacional en el siglo XX. Medellín : La Carreta, 2004. p.50.

² CANO, Francisco A. NOTAS ARTÍSTICAS. Compilación, selección y prólogo: Miguel Escobar Calle. Medellín : Extensión Cultural Departamental. vol. 3, 1987. p. 18.

La Sociedad de Mejoras Públicas fundó, pues, con el nombre de Instituto de Bellas Artes, una Escuela de música, pintura y escultura, que se inauguró el 1° de febrero de 1911³. Y tal como lo declara la cita anterior, nombró a Gonzalo Escobar, como el primer director del Instituto, y a Cano, como director de la Escuela de Pintura. Cabe anotar que Escobar no sólo fue fundador, sino también impulsador de la educación artística en el I.B.A, de 1911 a 1914.

Para esa época, Medellín era una ciudad comercial y ya mostraba brotes de industrialización; así que, tanto la Sociedad de Mejoras Públicas, como el Instituto de Bellas Artes, buscaron darle la impronta de ciudad culta. Pero no fue esa una tarea fácil, pues Cano, por ejemplo, según testimonia en sus escritos, tuvo que luchar, en primer término, contra la creencia de que esta tierra tosca, hecha para el trabajo fuerte de la arriería, la industria y el comercio no estaba hecha para el arte; y en segunda instancia, tratando de convencer a los gobiernos de la necesidad social y estética del arte en la ciudad, como en el caso de Pedro Nel Ospina⁴. Cuando Cano le hizo la petición económica para la Academia de Bogotá y para la Exposición Nacional de Arte, le respondió que no “ *porque esta tierra no es propicia para el buen desarrollo de las Bellas Artes*”⁵. Así, pues, aunque “ *aquí era dogma la creencia en la imposibilidad de los colombianos para la producción artística*”⁶, Cano la llevó a tierra al demostrar, con su misma obra y con su

³ A.S.M.P. Acta N° 237 de septiembre 26 de 1910

⁴ Pedro Nel Ospina Vásquez nació en Bogotá en 1858 y murió en Medellín, en 1927. Fue Ingeniero de Minas, periodista, docente y escritor. Hijo del ex presidente Mariano Ospina Rodríguez. Participó en la guerra de los Mil Días y fue Ministro de Guerra. También fue elegido Presidente para el Cuatrienio 1922 – 1926; su principal preocupación fue modernizar e industrializar el país. La Instrucción Pública recibió, durante su gobierno, considerables recursos. En : GISPERT, Carlos. GRANDES PERSONAJES UNIVERSALES Y DE COLOMBIA. Barcelona : OCÉANO, 2000. p. 1027.

⁵ NOTAS ARTÍSTICAS, Op cit, p. 10.

⁶ Ibíd., p. 24.

iniciativa fundadora de Escuelas de arte en las principales ciudades del país, que, en Colombia, sí existían artistas. Esto ya era un principio.

En esa misma dirección, la S. de M. P. preocupada no sólo por las mejoras materiales, sino también por el desarrollo de la cultura, las artes y el espíritu en los antioqueños, trabajó por un cambio cultural de sus habitantes. Sin embargo, una doble exclusión se interpuso en ese avance inicial. En primer lugar, la mujer, pues el Instituto tuvo que esperar 4 años para abrir sus puertas a las mujeres; y en segundo lugar, el arte popular, pues según, Rodrigo García, la S.M.P entendió la cultura desde la élite, al menos durante la primera mitad del siglo XX; por un lado, por los costos de los contratos artísticos, y por otro, por considerar que las expresiones culturales europeas debían ser privilegio de la alta sociedad; y para el pueblo, lo autóctono, lo propio⁷.

Es importante señalar otro importante aporte hecho por la S.M.P. a la ciudad, a saber, la publicación de la revista *Progreso* como su órgano difusor.

En conclusión, el espíritu culto de la Medellín de principios de siglo XX, representado por Francisco Antonio Cano y la Sociedad de Mejoras Públicas, tuvo que librar una fuerte batalla contra los prejuicios y la mentalidad utilitarista de la época, cifrada en los empeños de hacer de Medellín una ciudad industrial y comercial, para hacer ver a sus gobernantes que hacer de ella una ciudad culta, también era necesario e imprescindible. La fundación del Instituto de Bellas Artes, en 1911, fue el resultado exitoso de esa primera batalla. Sin embargo, todavía faltaba librar otra, contra los prejuicios que excluían, en esa época, a la mujer del quehacer artístico, relegándola, en ese campo, a las labores de ornato o a las de una pintura “de ocio y moda”, pues la Escuela de Pintura y Escultura del Instituto, sólo abrió sus puertas para los hombres.

⁷ GARCÍA E. Rodrigo. Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín. Cien años haciendo ciudad. Medellín, 1999. p. 269.

2.1.2 La Escuela de Pintura y Escultura para hombres. Veamos, *grosso modo*, algunos momentos históricos de la Escuela de Pintura y Escultura para hombres, con el ánimo de vislumbrar, cómo es que sus propias dificultades y avances repercutieron en la apertura de la Escuela para señoritas y en las que ésta heredó.

En 1911, como se ha dicho, se instaló la Escuela de Pintura y Escultura para hombres, conformada con sólo 17 estudiantes, y en 1914, se asumió la propuesta de un *Plan de Estudios*⁸ por un tiempo de tres años, así:

- Primer año: Naturaleza muerta
- Segundo año: Conocimiento sobre teoría y colores, manejo de la acuarela y perspectiva práctica.
- Tercer año: Pintura al óleo y al pastel, teoría de la perspectiva, de composición, anatomía superficial y proporción del cuerpo humano y de los animales más comunes.

Era exigencia, para toda persona que entraba a la dirección del Instituto, cada año, entregar a la Sociedad de Mejoras Públicas, informes sobre el funcionamiento de dichas escuelas, el cual contenía número de estudiantes matriculados, becas entregadas, ayudas para estudios, participación en exposiciones de fin de año, entre otros. El 25 de enero de 1912, el maestro Francisco A. Cano entregó su primer informe de gestión sobre la *Escuela de Pintura*, en el que se quejó de la deserción de los estudiantes por varias causas, entre ellas, la falta de recursos para la compra de materiales. También informó sobre la importancia de trabajar con modelo vivo, aunque su costo lo dificultaba, y, además, afirmó la necesidad de abrir cursos de ornamentación, anatomía,

⁸ GARCÍA, Julio Cesar. HISTORIA DE LA INSTRUCCIÓN PÚBLICA EN ANTIOQUIA. 2° edición, U. de A., 1962. p. 335.

perspectiva y dibujo lineal en el Instituto: *“En ambos departamentos de la escuela ha habido varias veces modelo vivo. No se sirve éste con harta frecuencia, ni se varía mucho, porque es demasiado costoso para ser aprovechado por tan pocos alumnos”*⁹.

En 1915, la Escuela de Escultura dirigida por Bernardo Vieco (1885 – 1956), también fue mostrando deserción por parte de los alumnos, y fue así como dejó de funcionar por dos años.

En este momento de crisis, surgió pues, la Escuela de pintura y Escultura para señoritas del I.B.A. Crisis manifestada en la deserción de estudiantes y que delataba no sólo la falta de recursos, sino también la necesidad de romper prejuicios morales y trabajar con modelo vivo. Si bien estas necesidades fueron heredadas por la sección femenina de la Escuela de Pintura, también la herencia tenía un haber: un plan de estudios que iba, respecto al dibujo, de la naturaleza muerta a las figuras humana y animal, pasando por los diversos niveles de la perspectiva; y, respecto a la pintura, desde la acuarela, hasta el óleo y el pastel, pasando por la teoría del color.

2.1.3. Los principios artísticos de Francisco A. Cano, fundadores de la Escuela de Pintura. Como fundador y director, Francisco A. Cano, sentó los principios artísticos de la Escuela de Pintura, es decir, aquellos que se materializaron en su programa de formación para los artistas. Veamos cuáles fueron estos, para apreciar, después, cómo llegaron a la sección femenina y qué dinámica recibieron allí. Estos principios tuvieron dos fuentes esenciales. La primera, fue la de su formación en Europa, especialmente la de la Academia

⁹ CANO, Francisco A. Informe sobre el Instituto de Bellas Artes. En : Revista *Progreso*. Medellín. Serie 3. **No 46**; marzo 19 de 1912; p.2.

Julián; la segunda, venida de aquí mismo, del país, a través de la controvertida obra del pintor bogotano Andrés de Santamaría.

Los principios Académicos: Cano estudió, como ya se ha dicho, en la Academia Julián, *atelier* de Rodolphe Julián, fundada en 1868 bajo la dirección de W. Bouguereau. Allí se preparaba a los estudiantes que deseaban ingresar a la Ecole, pero el programa liberal de la Academia se convirtió para muchos en una alternativa a la enseñanza oficial. Por ello, este lugar fue de gran popularidad entre los artistas independientes de París¹⁰. La enseñanza que formó a Cano, fue la del aspecto clásico de la Academia; aquella que, vale la pena recordar, viene desde las primeras academias del siglo XVI, donde sólo se enseñaba anatomía, geometría, perspectiva y, sobre todo, el dibujo. Este último, realzaba el aspecto más intelectual del trabajo artístico. Por ello, la Academia se centró en el dibujo, especialmente de la figura humana, buscando no imitar la forma sino idealizarla. Esta concepción dominó la producción artística y perpetuó sus gustos conservadores. Para el caso de Bellas Artes, explica perfectamente, el énfasis puesto en el pénsum en materia de dibujo y perspectiva.

El impresionismo: La obra de Cano mostraba, entonces, preferencia en aquellos años, recién llegado de París, por la figura humana y el retrato. A finales de 1903, en una exposición de arte, se pudo apreciar su pintura junto con Tobón Mejía, Gabriel Montoya, Jorge Ángel, Gregorio Ramírez e **Inés Jaramillo***. Esta exposición fue completamente ajena al fenómeno que en materia pictórica se gestaba en Bogotá, y que tendría algún eco en el limitado círculo artístico de Medellín. Veamos cómo es que Cano entra en contacto con la obra de Santamaría

¹⁰. S.A.Técnicas de los Impresionistas, Madrid : Hermann Blume, p. 16.

* Los resaltados y subrayados en este capítulo son míos. De la mujer que participó en la exposición y que aquí se menciona, no se encontró más información. Véase, Revista *Lectura y Arte* No 1 de 1903.

y cómo, a partir de ella, va consolidando los principios artísticos que deja en Bellas Artes.

Si bien esta exposición, bastante Académica, fue a fines de 1903, ya el maestro Cano había tenido noticia de Andrés de Santamaría. El número 1 de la revista *Lectura y Arte*, fundada por el mismo Cano en compañía de Marco Tobón Mejía, de julio de 1903, anunciaba la publicación que se haría del retrato del pintor y de algunos de sus cuadros, especialmente, de aquel que le había dado un premio en París. Llevado, como escribió él mismo, en un número posterior, por el entusiasmo que genera el triunfo de un compatriota en el exterior, Cano se propuso el acercamiento y el comentario de su obra.

Antes de relatar ese encuentro, presentamos al pintor. Andrés de Santamaría (Bogotá, 1860 – Bruselas, 1945), dirigió la Academia de Bellas Artes de Bogotá, de 1904 a 1911, aproximadamente. A su regreso de París, propuso la pintura impresionista. En ella el artista prescindió de la forma y del dibujo. La perspectiva, como elemento importante para el artista, según los planteamientos de Cano, tampoco se valoró en el tratamiento del paisaje, por este nuevo movimiento. En su pintura se pueden apreciar las siguientes etapas: 1. La de 1883 a 1900, aproximadamente, en la que se nota las influencias de sus maestros en la escuela de Bellas Artes de París. Allí se muestra como un cultivador del Realismo. 2. La de 1900 a 1914, en la que se advierte las influencias de los impresionistas y en especial la del pintor Degas, y que será la que marcará un hito de innovación en Bogotá, en el maestro Cano, y desde éste, en la Escuela de Pintura de Bellas Artes. 3. La de 1914 a 1927, en la que el artista pinta a la manera de Van Gogh, utilizando gruesas capas de pintura y una paleta multicolor. 4. La de 1927 hasta sus últimos días, en donde su obra se hace muy personal, aunque podría ubicarse en el estilo expresionista¹¹.

¹¹. ORTEGA RICAURTE, Carmen. DICCIONARIO DE ARTISTAS EN COLOMBIA. Bogotá : PLAZA Y JANES, 1979. p. 449.

Fue así, entonces, como Cano estableció contacto con el nuevo movimiento artístico, el Impresionismo, y con el artista Andrés de Santamaría. Sus artículos y comentarios respecto al pintor y su obra, permitieron que, en Medellín, se tuviera, por primera vez, conocimiento de la existencia de una corriente artística de “vanguardia”; vanguardia por la que Cano demostró admiración en lugar de rechazo, a pesar de su mentalidad artística, centrada en las enseñanzas académicas que recibió en Europa sobre el dibujo, y a pesar de la numerosa crítica desfavorable hacia el pintor bogotano. Así lo consigna, por ejemplo, la revista *Lectura y Arte* en su número 7-8, de noviembre de 1904:

*... El Sr. D. Andrés de Santamaría es un impresionista, un enamorado del color como pocos...No es hombre que se contente sólo con coloraciones raras y bien vistas, sentidas e interpretadas, sino que se vale de ellas, como medio para expresar la impresión recibida en su cerebro, de los aspectos grandiosos y complicados o sencillos que la naturaleza muestra a los observadores natos, en sus formas más bellas, el hombre y los animales*¹².

Fue, sin duda, Cano, sensible a la forma de representar la luz y el color planteada por el nuevo movimiento. Su sólida formación y su sensibilidad artísticas le permiten expresarse de la siguiente manera, respecto a la novedad, en el mismo artículo:

Ya salió la palabra Modernismo, Impresionismo (colorismo, diría yo), - es la escuela a la cual – según informes y deduciéndolo del bello artículo de B. Sanin Cano, quien dio la noticia del honroso éxito, pertenece Santamaría como pintor(...) Es muy sabido que lo que distingue el arte de hoy entre las escuelas dominantes y tradicionales, es la primacía en el estudio del color, sin que ello quiera decir que el asunto les importe poco, ni que el dibujo haya de ser malo o descuidado de intento... Comprendo muy bien que hoy muy pocos se

¹² F. A. Cano. Un Artista. *En* : Revista *Lectura y Arte*. Medellín. No 7 y No 8; nov. de 1904; p. 128.

*atreven a seguir el dibujo con la sabia comprensión del ínfimo detalle, sin descuidar la grandiosa síntesis de la forma, la expresión característica y poética de las siluetas que solicitan al artista en su comercio con el mundo de los fenómenos de la luz, como fue capaz de hacerlo Leonardo De Vinci*¹³.

Esta simpatía por el impresionismo, derivada, seguramente, de su formación clásica respecto al color, no lo apartó de su sólida formación académica, basada en el dibujo de contornos, el claroscuro y la fidelidad al modelo natural, tal como lo confirma un fragmento de su conferencia XIII, dictada en 1905:

*Toda obra pictórica, dijo Cano en la conferencia precedente, debe ajustarse rigurosamente a estas tres cosas: el dibujo, el claroscuro, o sea el efecto de la luz que acentúa el relieve, y el color (...) Para el Dibujo cuenta el artista – y no necesita más – con la recta y la curva(...) Son estas líneas, pues, el arsenal que para decir la forma, tiene el pintor...*¹⁴.

En síntesis, los principios que Cano propone a la Escuela de Pintura, aunque teñidos de buen impresionismo, son esencialmente, Académicos, en tanto considera que el dibujo, el claroscuro y el color, son las tres cosas de las que dispone el pintor para asumir “su comercio con los fenómenos de la luz” que requieren al artista cuando se trata de dar expresión poética a las formas.

Por último, no sobra anotar algunos puntos sobre el devenir artístico de Cano, pues su labor en Bellas Artes, no fue más allá de 1912. Entre 1880 y 1930, desarrolló, pues, F. A. Cano, su vida como pintor, escultor, dibujante, grabador, crítico y profesor de arte. Después de su labor como director de la Escuela de Pintura, el Presidente de la Sociedad de Mejoras Públicas, Sr. José A. Gaviria, lo llevó para Bogotá. Allí, fue nombrado por Carlos E. Restrepo director de la

¹³ Ibid., p. 128.

¹⁴ TEJADA CÓRDOBA, Benjamín. CONFERENCIA XIII, POR F. A. CANO. Dibujo. En : CANO, Francisco A. NOTAS ARTÍSTICAS. p. 85.

Litografía Nacional; y un año después, en 1912, fue nombrado profesor de dibujo y perspectiva, en la Escuela Nacional de Bellas Artes. De 1923 hasta 1927, bajo el gobierno de Pedro Nel Ospina, fue nombrado director de esta misma institución. Murió el 11 de mayo de 1935 en Bogotá y en este mismo año, se organizó una exposición póstuma en el Salón Central del Capitolio Nacional.

2.1.4. Los continuadores de Francisco A. Cano en el I.B.A., antes de 1915.

Desde su llegada de Europa, en 1901, hasta 1911, Francisco A. Cano, tuvo un taller de arte, al cual asistían varios discípulos. Fueron ellos quienes lo sucedieron después de su retiro de Bellas Artes, en 1912 y quienes continuaron difundiendo sus principios artísticos, pues los habían aprendido en el Taller del maestro, años atrás. Ellos fueron: Constantino Carvajal, Bernardo Vieco y Marco Tobón Mejía, en escultura; Gabriel Montoya, Melitón Rodríguez, Luís E. Vieco, Ricardo Rendón, Humberto Chaves, Horacio Longas y Tobón Mejía, en dibujo y pintura. Antes de que se abriera la sección para señoritas, Gabriel Montoya y Humberto Chaves trabajaron en el Instituto, reemplazando a Cano, el primero, como profesor; y el segundo, como director de la Escuela de Pintura. Veamos sus reseñas.

2.1.4.1 Gabriel Montoya Márquez. (1870/75 – 1925) En 1886, Gabriel Montoya fue alumno de Cano y, mientras se formaba en artes, también estudiaba en la Escuela de Minas. En 1913, reemplazó a F. A. Cano como profesor en el Instituto. Años después, tras el cierre temporal de la escuela de Pintura masculina, Montoya enseñó dibujo y pintura, a las señoritas de la alta sociedad de Medellín, en su taller particular.

2.1.4.2 Humberto Chaves Cuervo. (1891 – 1971) Su talento le permitió ser discípulo de F. A. Cano de 1906 a 1911, y continuar en el Instituto de Bellas Artes al lado de Gabriel Montoya y Luis Eduardo Vieco.

Foto

Conrado Uribe



Gabriel Montoya
Epifanio Mejía

Óleo
1918
26 x 22 cm.

Figura 25

En 1912, Chaves fue el director del Instituto - cuando Cano partió para Bogotá - y, desde ese cargo, trabajó en la enseñanza, en la pintura y en el dibujo publicitario. También fue docente de arte en la Normal de Varones de Medellín. Su realismo en la figura, en la línea y en el color, le permitió expresar la vida cotidiana en sus temas, dio un paso más allá de la academia, al querer ser fiel a la naturaleza, llegando hasta un realismo fotográfico. Para las décadas del 20 y del 30, Chaves fue el “pintor de moda” ¹⁵. Él, enamorado de la naturaleza y de la figura humana, fue llamado el “pintor de la raza” por la revista *Gloria*, medio de comunicación de

¹⁵ BEDOYA CÉSPEDES, Libardo. “Humberto Chaves, una vocación al servicio del arte antioqueño”. En: *El Colombiano Literario*. Medellín. (21 de marzo de 1976); p. 13.

Fabricato, en 1947. Sus enseñanzas dieron continuidad a la práctica de la acuarela en Antioquia.

Foto

Revista *Gloria* N° 8 Medellín – 1947

Humberto Chaves

Siesta

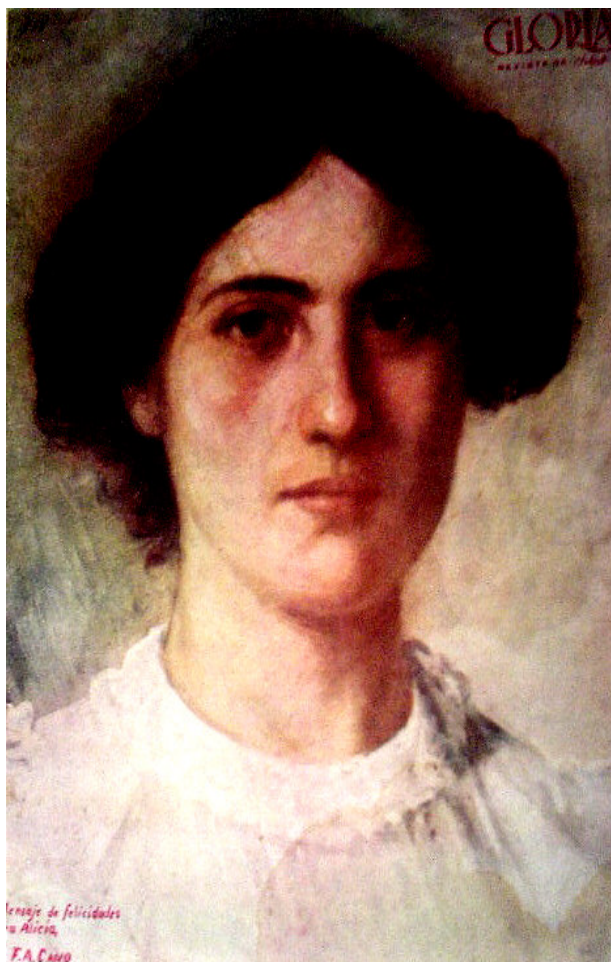
Óleo



Figura 26

Hemos de suponer, pues, que si Chaves fue “el pintor de moda”, en los albores de la Escuela de pintura para señoritas, lo fue, porque su inclinación a perfeccionar la línea y el color de la Academia, hasta lograr un realismo fotográfico; tanto como su afición a plasmar “su raza”, en la pintura, tuvieron una gran acogida entre el público y entre los pintores de su época. Es decir, que las futuras pintoras tuvieron que estar influenciadas, de alguna manera, por estos dos rasgos de moda: realismo fotográfico y pintura autóctona. Por su parte, el hecho de que Gabriel Montoya, abriera su taller a las señoritas de clase alta, cuando ya no había alumnos en la Escuela de Pintura, explica que, sobre esa falta, se gestara y tuviera acogida la sección femenina de la escuela de Pintura en Bellas Artes.

Foto
Revista *Gloria* N° 18, Medellín - 1949



F. A. Cano
Alicia Botero de Botero
Óleo
1912

Figura 27

Foto

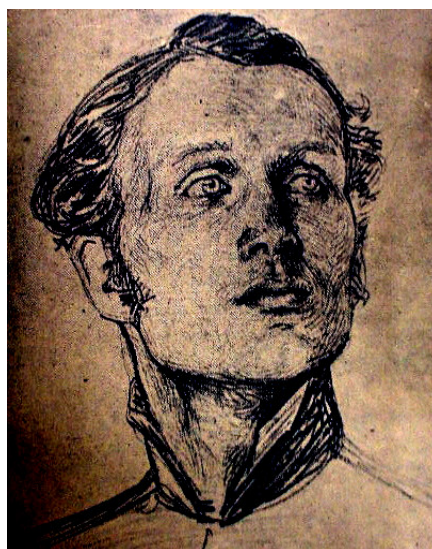
Revista *Universidad* N° 98
Bogotá - 1928



Francisco A. Cano
Cabeza de Estudio
Dibujo
1928

Foto

Revista *Universidad* N° 148
Bogotá – 1929



Francisco A. Cano
Cabeza de Estudio
Dibujo
1929

Figuras 28 y 29

2.2. PRESENCIA FEMENINA EN LA ESCUELA DE PINTURA Y ESCULTURA DEL I.B.A, DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

2.2.1. Apertura de la clase para señoritas en la Escuela de Pintura. Como se ha dicho, el I.B.A. abrió sus puertas a la mujer en 1915, y seguramente, la infatigable labor artística de Gabriel Montoya, tuvo bastante que ver en ello, es decir, en motivar a un grupo de jóvenes antioqueñas, ya inquietas por el arte, a perfeccionar sus estudios en el Instituto. El acta 335 del 31 de mayo de 1913 de la S.M.P. consignó cómo la tarea de la apertura de esta sección, fue llevada a cabo por los directivos del Instituto, pero con el apoyo decisivo del maestro Gabriel Montoya, que no sólo aportó sus principios, derivados de los de Cano, sino, también, a las mismas alumnas: *“Comisionarse al Sr. Presidente de la S. M.P y al Director del I.B.A para que arreglen con el maestro Gabriel Montoya, la manera de abrir la clase para señoritas en la Escuela de Pintura”*¹⁶.

Así, pues, a partir del 1° de noviembre de 1915, llegó a ser realidad en la mujer antioqueña la oportunidad de formación y participación en las artes, cuando se abrió la “Escuela de artes para señoritas”, en el Instituto de Bellas Artes, con 20 alumnas:

*El Señor Presidente dice que hay entusiasmo por la fundación de la Escuela de Pintura para señoras y que con tal motivo y en atención a que ha estudiado el asunto, presenta la siguiente proposición: Declárese fundada la Escuela de Pintura, Escultura y Dibujo para señoras, como dependencia del Instituto de Bellas Artes(...)*¹⁷.

2.2.2 Cinco primeros años. La Escuela fundada por el Instituto de Bella Artes de Medellín para señoras y señoritas, fue ascendiendo en sus matrículas lentamente, al igual que planteó el reglamento y las disposiciones para su

¹⁶ Libro de actas # 3 – A. S. M. P. Acta N° 335 de marzo 31 de 1913, capítulo V

¹⁷ A. S. M. P. Acta N° 463, de 12 de junio de 1916. a p. VIII

funcionamiento. En 1916, la Sociedad puso a consideración el reglamento, el cual fue aceptado por el artista Gabriel Montoya, quien, para entonces, ya era el Director de la Escuela de Pintura. Entre los puntos considerados en el reglamento se afirma que: *“Si llegase a producirse por parte de una discípula faltas insistentes de compostura que puedan perturbar los estudios, el Pasante está en el deber de amonestar a la discípula repetidas veces; y si esto no fuera suficiente, se le cancelará la matrícula y se retirará la discípula de la escuela”*¹⁸. En el anterior reglamento, no estaba considerado el punto al que hace alusión la cita, para el personal masculino del Instituto. Lo que significa que, a pesar de abrirse la escuela para personal femenino, existió la discriminación y con ella, el poco número de alumnas matriculadas en estos primeros años de su fundación.

La Escuela de arte para la mujer empezó a funcionar en la casa de las artistas **Ana y Sofía Villamizar**. Ellas, en su papel de *pasantes*, o sea *“cobrador de las cuotas mensuales”*, se encargaron de inspeccionar la marcha de la escuela que en su primer mes de estar funcionando, ya tenía 23 alumnas matriculadas. El Sr. Constantino Carvajal fue el profesor de las clases de escultura en la escuela de señoritas, en reemplazo del señor Bernardo Vieco, quien fue nombrado Director de la Escuela de Escultura.

Debido a la poca concurrencia a las clases por parte de los alumnos de la escuela de pintura y escultura para hombres, la Sociedad resolvió: *“El día 30 de septiembre próximo de 1916, se cerrará por tiempo indefinido los estudios en la Escuela de pintura y escultura para hombres, si no se completa siquiera un número de 10 discípulos fijos”*¹⁹. Los alumnos pedían que se pudiera tener en las clases de dibujo al natural, modelos vivos femeninos y, ante la prohibición de dicha petición, dejaron de asistir a las clases. Por el contrario, el Director Gabriel

¹⁸ A. S. M. P. Acta N° 465, junio 26 de 1916 – capt. IV.

¹⁹ A. S. M. P. Acta 473, agosto 21 de 1916. a.p. III

Montoya informaba en el mismo tiempo, sobre el funcionamiento satisfactorio de la escuela de señoras “a la cual asisten 22 alumnas de 25 que hay matriculadas”²⁰.

Sin embargo, la Escuela para hombres continuó funcionando, cuando aprobaron en la Sociedad de Mejoras Públicas, un memorial escrito por los estudiantes de las Escuelas de Pintura y Escultura, en el cual solicitaban modelo vivo femenino para sus estudios y algunos útiles:

*Dígase a los Señores, Juan Guillermo Martínez y José Gaviria que al contestar el memorial de los Señores discípulos de la Escuela de pintura y escultura, que en el asunto, de tal manera que a pesar de que la Sociedad insiste en la supresión absoluta de modelo femenino, no sea eso inconveniente para que la Escuela siga marchando hasta donde sea posible, a contentamiento de los peticionarios*²¹.

Como se ve, en 1916, por la actitud prejuiciada de las directivas del Instituto, se prohibió el trabajo con modelo femenino y se reglamentó el masculino. En su mentalidad, lo estético y lo moral se confundieron y se juzgó pecaminosa la práctica artística a partir de modelos desnudos. Esta situación resultaba incoherente con los cánones académicos de la enseñanza del dibujo del cuerpo humano.

La escuela de pintura y escultura para Señoras, como aparece expresado en el informe de 1918, contó con maestros como los profesores Apolinar Restrepo en Pintura, Constantino Carvajal en Escultura y como director de la Escuela, el ya mencionado Humberto Chaves. Así continuaron los informes, cada año, sobre la

²⁰ A. S. M. P. Ibid., s.p

²¹ A. S. M. P. Acta N° 457, mayo 8 de 1916, numeral 9.

nómina de profesores, entre los que se contó, después a Emiro Botero. A continuación, una breve nota sobre Apolinar Restrepo. Se destaca en ella cómo su labor está marcada por la dificultad de acceder al modelo vivo.

Foto

Conrado Uribe



Apolinar Restrepo
Florero s.f.
Óleo sobre lienzo
62.5 x 54 cm.

Figura 30

2.2.2.1 Apolinar Restrepo Álvarez. (1892 – 1979) Al regreso de Francisco A. Cano de Europa, el futuro odontólogo Apolinar Restrepo entró como discípulo a su taller. Luego, al abrirse la Escuela de Pintura en Bellas Artes, en 1911, entró un tiempo corto como alumno. En 1915, después de estudiar odontología, fue discípulo de Gabriel Montoya en el Instituto de Bellas Artes y, al año siguiente nombrado profesor. Para este tiempo, el Instituto reforzó los prejuicios morales a la enseñanza con modelo vivo, por lo tanto, Apolinar Restrepo fue conservador en

su magisterio. Entre 1927 y 1928, estudió con Georges Brasseur, profesor de corte academicista.

La presencia femenina en la Escuela de Pintura y Escultura, durante sus primeros cinco años, fue numerosa, a pesar de los dos rasgos que delataron alguna discriminación. Por una lado, cierta desventaja en el reglamento, y por el otro, la limitación al trabajo con modelo de yeso cuando ya los hombres habían logrado en parte trabajar con modelo vivo.

2.2.3 Década de los 20.

2.2.3.1 Dificultades y avances. Después del panorama anterior vivido en el Instituto, en la primera década del siglo, y la división por género que se empezó a establecer en la Escuela de Pintura, desde la petición de un modelo vivo para las clases de dibujo en la sección de hombres, las décadas siguientes mostraron presencia del género femenino con todas las dificultades de tipo económico que vivirá el Instituto, así como la búsqueda de nuevas didácticas para el Plan de Estudios propuesto en 1914.

Para manifestar el inconformismo con los métodos de enseñanza en la Escuela y, en particular, en la educación en general, en 1921, el estudiante de la Escuela Nacional de Bellas Artes, de Bogotá, José González Concha, envió una carta al Rector de dicha Escuela, Sr. Ricardo Borrero. En esa carta, el testimonio de González Concha, estudiante que ingresó a la Escuela a principios de 1919, va a ilustrar la falta de interés por los nuevos métodos y didácticas en la Escuela:

En mi calidad de delegado a la Asamblea de Estudiantes me di cuenta que la formación que la escuela proporcionaba era deficiente, la deserción de los estudiantes, el desaliento de ellos no deseosos de estudiar artes, eran causas para analizar. La principal causa de estos males estaba en la orientación de los métodos de enseñanza. Efectivamente no hay método definido: hay clases de pintura, escultura y

ornamentación y como complemento, las de perspectiva e historia del arte, anatomía artística y dibujo preparatorio: pero no hay una acción educadora que forme el sentido estético del alumno y lo oriente por sus especiales aptitudes. Los alumnos que deseen iniciarse en acuarela, el pastel y la pluma, etc. no encuentran en la escuela ningún modo de hacerlo. El estudio de las artes ornamentales es de vital importancia, este puede servir como objeto referente de la escuela y en este se podría desarrollar la pintura, la escultura y la arquitectura. En la clase de ornamentación sólo se enseña el modelado en barro, el procedimiento para vaciar el yeso, y la composición ornamentativa. Los métodos de enseñanza no son adecuados, el dibujo preparatorio con su sistema de fotografiar, en el tiempo de largas horas no forma la personalidad, ni la creatividad (estudian la naturaleza ya interpretada). La educación hoy en día es pésima y no logra dar un buen método de enseñanza. Es cierto que se ha querido poner remedio colocando a un nuevo profesor, pero hay una clara desorientación (...)²².

Si bien es cierto que la queja presentada por el estudiante hacía referencia a la Academia de Bellas Artes de Bogotá, también lo es que, en el Instituto de Bellas Artes de Medellín, la cuestión de los Modelos en vivo fue un problema fundamental, y que ya se insinuaba desde la creación de la Escuela, para poder desarrollar los programas de anatomía y dibujo del natural; de otro lado, el costo de la hora por el servicio del modelo y el tener que dividir el grupo de los estudiantes dejando aparte el grupo de las mujeres; así mismo lo fue, la posibilidad de iniciarse en otras técnicas no tradicionales y la falta de dotación de una Biblioteca²³, que ayudara a integrar la asignatura de Historia del arte, la cual se reducía a la lectura de un libro y, de conferencias, tan escasas, por cierto, en el medio

²² GONZÁLEZ CONCHA, José M. Cómo va la Escuela de Bellas Artes. En : Revista *Universidad*. Bogotá. No 6; 28 de abril de 1921; p.112 – 114.

²³ Para el año de 1945 y siendo Presidenta del Cuadro de Honor, Teresa Santamaría de González, se estableció la biblioteca de arte anexa al Museo de Zea.

Foto

Propiedad S.M.P



Alumnos en la Escuela de Dibujo – I.B.A.
Década del 20

Figura 31

Foto
Propiedad S.M.P

La Mujer en el I.B.A – 1920
detalle



Figura 32

A pesar de estas dificultades, las directivas hicieron esfuerzos importantes para sacar adelante el Instituto. Por ejemplo, para el año de 1924, buscaron reorganizar las Escuelas de pintura, escultura y música, las cuales funcionaron en un mismo edificio, con un director general elegido por la Sociedad. Cada una de las Escuelas tuvo su propio director nombrado por la Comisión “Acción Cultural”; *las escuelas de pintura y música tuvieron una sección para hombres y una para señoritas* ²⁴,

²⁴ A.S.M.P. Libro de Actas N° 8 – Acta N° 789, febrero 25 de 1924. s.p

con cerca de 150 estudiantes matriculados en pintura, escultura y música. Así que, en 1925, la Escuela de Pintura contó con 85 alumnos y 35 alumnas; y la Escuela de Escultura, con 8 alumnos y 4 alumnas.

Foto

Archivo Fotográfico
Biblioteca Pública Piloto - Medellín



Melitón Rodríguez - fotógrafo

Escuela de Escultura - **1924**
Instituto de Bellas Artes

Figura 33

Foto

Archivo Fotográfico – Biblioteca Pública Piloto
Melitón Rodríguez - fotógrafo



Teresita Santamaría – Alumna de Bellas Artes (izquierda en primer plano)
1925

Figura 34

Además, gestionaron la llegada del artista europeo George Brasseur, quien se puso al frente de las Escuelas de pintura y escultura. Para el Instituto de Bellas Artes, que se sostenía fundamentalmente con las subvenciones que el Departamento y el Municipio le otorgaban, la situación económica había mejorado, y las ayudas eran más continuas. Ésta mejor situación económica permitió traer para 1925, por parte de la Sociedad de Mejoras Públicas, al artista europeo:

De la Junta Directiva del I.B.A del 30 de julio último en que indican la absoluta necesidad en que se encuentra el Instituto de un profesor extranjero que dé impulso al plantel y solicita autorización para hacer las gestiones necesarias a fin de estudiar la posibilidad de traer dicho profesor. El Socio Dr. Yépez propuso y se aprobó lo siguiente: “autorícese a la Junta Directiva del Instituto de Bellas Artes para gestionar la consecución de un profesor extranjero con destino a las escuelas de pintura y escultura del instituto”²⁵.

Y así, en 1926 llegó el artista belga Georges Brasseur, para dirigir las Escuelas de Pintura y Escultura. Es importante reconocer que, años atrás, en 1913, Francisco A. Cano había escrito una carta al Instituto dirigida al Sr. Gonzalo Escobar, en donde manifestaba la necesidad para las escuelas de traer profesores extranjeros²⁶, y se había resuelto hacer público este asunto en un periódico local.

Con su llegada, se instauró con mayor fuerza la Escuela de Escultura y con una mayor participación de la mujer. Sólo en 1928 se constituyó, después de su construcción, el Instituto de Bellas Artes, como la sede de la Sociedad de Mejoras Públicas; pero también, la sede de las Escuelas de Pintura y Escultura, para ambos géneros, las cuales funcionaban antes en locales diferentes.

²⁵ A. S. M. P. Acta N° 849, agosto 3 de 1925. s.p

²⁶ A. S. M. P. Acta N° 340, mayo 5 de 1913, capítulo 11.

Este período de fecundidad del Instituto tuvo otro importante retoño. Adelantándose a la necesidad de contar con buenos profesores y aprovechando jóvenes talentos nacionales, se buscaron becas para que estos últimos se formaran en el exterior. Así consta en el acta 953 de la S.M.P, del 30 de abril de 1928:

Con motivo del informe del éxito obtenido por los jóvenes Pedro Nel Gómez y Eladio Vélez en la exposición de pintura celebrada en Roma, el socio Ricardo Lalinde propuso - que el Rector del Instituto Jesús Antonio Hoyos – obtenga becas en una academia de pintura de Florencia, para los señores Gómez y Vélez y poder continuar sus estudios allí²⁷.

Del éxito mencionado, el artista Pedro Nel envió desde Roma el catálogo y las fotos de su primera exposición y, a partir de entonces, se inició en la Sociedad un debate sobre los auxilios pedidos para que estos dos artistas, Pedro Nel y Eladio, pudieran estudiar en Italia²⁸.

En los informes que, año tras año, iba presentando cada Presidente encargado de la S. M. P., nos vamos encontrando con la nómina de profesores que, para la época, estaban contratados, con los Programas y con los pénsum que se dictaban, con las temáticas que llenaban las necesidades de una época, que van a estar influenciadas por los artistas que habían llegado de Europa y traían consigo la Academia; pero también, con unos programas cuya enseñanza fortalecieron, no sólo las artes, sino también los oficios. De igual modo, se consigna en ellos, y de manera tímida, el número de mujeres que estaban asistiendo a las Escuelas de Pintura y Escultura. Presento una selección de datos que permiten hacerse una idea más clara de los avances del Instituto durante esta década de crecimiento, y

²⁷ A. S. M. P. Acta N° 953 de abril 30 de 1928, p. 263.

²⁸ A. S. M. P. Acta N° 967, agosto 13 de 1928, p. 328.

con el ánimo de que esbocen las condiciones, de todas maneras y a pesar de dicho avance y del entusiasmo de las interesadas, discriminatorias para la mujer.

En 1928, las clases, nómina de profesores y estudiantes matriculados, fue así:

-Pintura al carbón, por el profesor Humberto Chaves y 12 estudiantes, en su mayoría mujeres.

-Escultura, por el profesor Bernardo Vieco y 4 alumnos, entre ellos, 1 mujer.

-Dibujo a pulso, por el profesor Nel Rodríguez, esta clase fue mixta en su género, y asistieron 7 estudiantes, con el siguiente Programa ²⁹:

- I. Teoría del lápiz – Clasificación y manejo del mismo. Varios trazados.
- II. Ritmos rectos. Composiciones de línea recta, dibujos curvos y composiciones mixtas.
- III. Ejes y demás trazos auxiliares. Dibujos geométricos a pulso y líneas de dirección envolventes.
- IV. Dibujos geométricos irregulares. Copia con cuadrícula. Proporciones.
- V. Aplicación de algunos principios de descriptiva en el dibujo, Proyección y representación de sólidos en el plano y elevación.
- VI. Decoración de vasos, muros, cenefas, frisos, etc. Azulejos, composición.
- VII. Teoría de los colores. Composiciones armónicas. Algunas ideas sobre arte nuevo.

-Dibujo lineal y nociones de Geometría, por el profesor Martín Rodríguez y la asistencia sólo masculina, de 18 alumnos, tres veces por semana y casi en su totalidad artesanos. El profesor en su propuesta de enseñanza buscó preparar a los alumnos en el desarrollo e interpretación de planos, dibujo geométrico, pesas y medidas y nociones de Arquitectura, pénsum propio para artesanos y que en el

²⁹ CARDONA S., Francisco. Informe del Presidente de la Sociedad de Mejoras Públicas en el período de 1928. INSTITUTO DE BELLAS ARTES. En : Revista *Progreso*. Medellín. Año II. No 43; abril 9 de 1929; p. 680 – 681.

gremio de la albañilería se llamarán, Maestros de obra. El Programa va a comprender:

- I. Principales instrumentos y modos de usarlos. Dibujo y trazado de figuras geométricas, líneas, ángulos y polígonos. Problemas de geometría plana.
- II. Sistema de medida e instrumentos más usuales. Superficies y volúmenes. Rumbos y distancias, problemas prácticos.
- III. Denominación y trazado de arcos, molduras, signos convencionales. Representación gráfica de distintos materiales.
- IV. Lectura y uso de la escala, sistema métrico y otros sistemas. Interpretación y lectura de planos. Ampliación y reducción de planos. Ejercicios de dibujo.
- V. Acuarela. Sistema de aguadas, prácticas de dibujo. Letreros, reproducciones, impresiones. Otros sistemas y aparatos.
- VI. Levantamiento de planos. Sistemas más usuales, cortes y secciones, etc.

-Historia del Arte, por Emilio Jaramillo, con una asistencia mixta de 20 alumnos, Jorge Rodríguez, Alfonso Castro, Ricardo Uribe Escobar, Gregorio Pérez, Arturo Longas, Francisco Villa López, y otros; y un grupo de mujeres, Cecilia López R., Lucía Cock y Teresa Santamaría.

-Taller de Fotgrabado en convenio con el Gobierno del Departamento, anexo a la imprenta oficial (allí se editaba la Revista *Progreso*).

-Los modelos de yeso y papier maché eran fundamentales para las clases de dibujo y se mandaban a traer de Europa. A estos tenían acceso, también las mujeres, sobre todo, porque ellas no dibujaron en el Instituto, con modelo desnudo, en el tratamiento del cuerpo humano.

El I.B.A buscando aumentar las matriculas en las Escuelas, y a su vez, para dar cumplimiento a un convenio con el Gobierno Nacional, ofreció numerosas *becas*³⁰ en los distintos programas. Este tema será importante en adelante, ya que la adjudicación de becas para la mujer en el Instituto fue poco. Para finales de la década del 20, se dieron 29 becas en Música , 7 becas en Dibujo y Pintura, 2 becas en Dibujo a pulso, 4 becas en Dibujo Geométrico, 12 becas en Historia del Arte, y 3 becas en Escultura, para un total de 57 becas y una asistencia de 267 estudiantes: hombres 180 y mujeres 87.

2.2.3.2. Los maestros. Veamos quiénes fueron los maestros de la Escuela durante estos años, empezando por Brasseur, cómo contribuyeron a salvar las dificultades metodológicas y qué sello artístico le imprimieron a la labor de sus estudiantes, ampliados en número con la presencia de la mujer.

2.2.3.2.1 Georges Brasseur. (1881 - 1961?) Como ya se ha dicho, para el año de 1925, se sentía la necesidad de *un profesor extranjero que impulsara las escuelas de pintura y escultura del Instituto de Bellas Artes* ³¹. Por ello, en 1926, se contrató al belga Georges Brasseur; artista, nacido en Bélgica y residenciado desde sus cuatro años de edad, en Bruselas. Luego, en la Academia de San Lucas, el artista Brasseur, a la edad de 19 años, inició su labor en la enseñanza y adquirió encargos importantes en Luxemburgo para decorar iglesias, como también dibujos para la antigua Catedral de Bélgica. Cuando estalló la Segunda Guerra Mundial, Brasseur participó como informador clandestino y fue condenado a 15 años de prisión, pero en 1918, salió a reestructurar de nuevo su vida. En 1923, volvió a su ciudad natal e intentó de nuevo retomar el arte, expresando en dibujos lo vivido en aquellos años de guerra.

³⁰ CANO, Antonio J. INSTITUTO DE BELLAS ARTES. Becas. En : Revista *Progreso*. Medellín. Año II. No 43; abril 9 de 1929; p. 689 – 690.

³¹ A.S.M.P. Acta N° 849, 3 de agosto de 1925.

Foto

Revista *Progreso* N° 5, Medellín - 1926



Grupo de alumnas con *Georges Brasseur*

Escuela de Pintura - **1926**

Instituto de Bellas Artes

Figura 35

Foto
Revista *Progreso* N° 5, Medellín - 1926



Retrato de Georges Brasseur

Figura 36

En Medellín, según consta en el acta N° 886 de la A.S.M.P., Brasseur se instaló como Director, por dos años, de las escuelas de pintura y escultura del Instituto de Bellas Artes, de 1926 a 1928. Expuso, a su llegada a Medellín, ocho obras de gran realismo, que expresaban su gran admiración por la naturaleza y que le dieron éxito para iniciar sus labores en el Instituto. Dos de los cuadros que más llamaron la atención de su exposición fueron, *Las hijas del artista*, el cual fue comprado por el club Unión, y *Las Carboneras*. Las siguientes palabras de la Revista *Progreso* son muestra de elogios con que contaba el artista y la promesa que fue para el arte en el Instituto:

Brasseur abre una exposición y alcanza un éxito completo, ocho son los trabajos ejecutados por el nuevo director del Instituto de Bellas Artes de Medellín y muchos son los encargos que no ha podido cumplir en Bélgica, por eso tuvo que vencer la resistencia de sus amigos y hacerse a sí mismo violencia para no resistir a la solicitud de la Sociedad de Mejoras Públicas que nombró al suscrito abogado de su causa, encargo que acepté gustosamente; mi amigo Jorge puede asegurar que hice de Antioquia y de Medellín una defensa calurosa que él oía con escepticismo pero que ahora le parece muy por debajo de la verdad. Es imposible expresar con palabras las bellezas naturales que el creador ha acumulado en esta tierra de promisión; Georges Brasseur es el hijo de sus obras, es un Self made man, un hombre hecho a sí mismo en toda la acepción de las palabras, fue artesano fuerte, su colorido exacto y por eso sus obras agradan porque son interpretaciones fieles de sus modelos y de la naturaleza de la cual es un admirador entusiasta³².

La exposición fue organizada por la Junta Directiva del I. B. A, en donde se pudo apreciar la obra del pintor y los futuros avances para el Instituto. Así se refirió el Presidente de la Junta del Instituto, en estos años: “(...)puedo admirar las obras de

³² GOOVAERTS, Agustín. GEORGES BRASSEUR. En : Revista *Progreso*. Medellín. Año I. No1; agosto de 1926; p. 8.

este pintor de fama mundial y al adelanto, que bajo su acertada dirección, obtienen los alumnos que en crecido número reciben enseñanza en el Instituto”³³.

Otras expresiones de admiración por la presencia de este artista en el Instituto se leen en una carta enviada por Antonio J. Cano, director del I.B.A de Medellín en 1926, al director de Bellas Artes de Bogotá, Sr. Jesús María Yépez. En ella se resalta al artista belga, en quien el I.B.A puso toda la esperanza de ver crecer la Escuela de Pintura, a pesar de muchos tropiezos, en especial por la falta de maestros que continuaran lo dejado por F. A. Cano:

*(...) felicito al país porque ha hallado al hombre de talento que va a ponerse al frente de la campaña tan hermosa (...)
Si bien es cierto, que desde hace muchos años existe en Medellín la escuela de pintura, han sido tales sus vicisitudes y sus tropiezos, que podemos decir que apenas ahora comienza (...)³⁴.*

Gracias, pues, a la contratación con un maestro de la talla de Brasseur, la pintura y la escultura progresaron y entraron en una dinámica nueva, de acuerdo con las expectativas que tenían los directivos del Instituto con dicha contratación. En efecto, en 1926 se dio marcha a las Escuelas de Pintura y Escultura, con un total de 100 estudiantes entre hombres y mujeres, y con el belga Georges Brasseur, como profesor.

³³ CANO, Antonio J. INSTITUTO DE BELLAS ARTES. En: Revista *Progreso*. Medellín. No 5; oct. 19 de 1926; p. 68.

³⁴ Ibid.,p. 68.

Foto
Revista *Progreso* N° 5, Medellín - 1926



Georges Brasseur
Retrato de las hijas del pintor
Óleo sobre lienzo

Figura 37

Foto

Revista *Progreso* N° 1, Medellín - 1926



Georges Brasseur

El Cristo del Perdón

Óleo sobre lienzo – s.f

Figura 38

A pesar de su exitosa labor en el Instituto y de su influencia artística, en particular con el grupo de alumnas, para el año 1927 el artista Brasseur se retiró y asumió el cargo de director y profesor de dibujo y pintura, el artista Humberto Chaves, de quien ya se ha hablado. Se nombró otra nómina de profesores: *Dibujo inferior*, Yack Scot Neville; en *Dibujo avanzado*, Sasaki; y en *Escultura*, Bernardo Vieco. De Neville y del japonés Sasaki, no se tiene mayor información. Estuvieron en desacuerdo con las normas académicas de la época dejando poco aporte al arte en Antioquia. Un profesor destacado y que dejó una huella significativa en la formación de las artistas antioqueñas fue Emiro Botero, por ello lo presento en la siguiente nota.

2.2.3.2.2 Emiro Botero García. (1914 - 1986) Ingresó al I.B.A en 1928 y permaneció allí, hasta 1940, con los maestros Humberto Chaves, el belga George Brasseur, el japonés Sasaki, el alemán Kurt Lahs, Pedro Nel Gómez y Eladio Vélez, en su orden. En su último año, recibió el certificado de estudios de dibujo y pintura, pero 4 años antes, en 1936, ya había empezado su enseñanza:

Aún antes de recibir el certificado de estudios, desde el año de 1936, ejerció el profesorado en el Liceo Antioqueño y en la Normal de Señoritas. Más tarde en el Instituto de Bellas Artes dictó cursos de dibujo y perspectiva. En la Facultad de Medicina, de dibujo anatómico. Actualmente – 1950 – dicta clases en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional, en la Facultad de Arquitectura de la Bolivariana, en la Facultad de Arte y Decorado del Colegio del Sagrado Corazón; en el Instituto Central Femenino; en la Normal Nacional de Institutoras, en el Instituto Jorge Robledo³⁵.

Emiro Botero, como la cita lo demuestra, hizo presencia en colegios e instituciones femeninas, llevando así los principios académicos dejados por Cano y reforzados

³⁵ GUERRA, José. EMIRO BOTERO, Pintor de la raza. En: Revista *Gloria*. Medellín. No 26; sep. – oct. de 1950; p. 7 - 8.

por sus maestros en el Instituto. Oportunidad significativa en el campo de la formación para la mujer.

Podría decirse pues, que, en términos de dificultades y avances, este período del Instituto estuvo marcado por una expansión cualitativa que se tradujo, a su vez, en una cuantitativa, que benefició a la mujer que quiso y pudo dedicarse al arte. Pues la llegada del profesor belga George Brasseur dio nuevos aires a los principios dejados por Cano, con su colorido exacto y las interpretaciones fieles que hizo de los modelos y de la naturaleza. Para esa renovación Brasseur contó con la presencia no sólo de otros artistas extranjeros, sino también con la del antioqueño Emiro Botero, difusor de los principios de Cano. Esta cualificación de la enseñanza, que tendió a suplir la carencia de una acción educadora metódica que formara el sentido estético del alumno y lo orientara desde sus aptitudes especiales hacia la acuarela, el pastel o la tinta, según el caso, motivos de la deserción en la Escuela, lograron, entonces, que aumentara significativamente el número de alumnos y alumnas matriculados en las secciones correspondientes. No obstante, la discriminación de la mujer se hizo sentir, especialmente, en el otorgamiento de becas.

2.2.3.3. Presencia femenina: Lucía Cock, entre el reconocimiento y la discriminación. Veamos, entonces, la forma como la mujer aprovechó esas oportunidades de formación artística y respondió con calidad no sólo en las aulas, sino también en las exposiciones organizadas cada año por el Instituto y en los concursos que se hacían.

En 1927, se abrió en los salones del I.B.A, la exposición de las escuelas de pintura y escultura, organizada por la Junta Directiva del Instituto. **Lucía Cock Quevedo** participó con el busto del Dr. *Pedro Justo Berrío*, encargo en yeso que le había hecho la Junta del Instituto por ser una de las discípulas más avanzadas de Bellas Artes. Al respecto, se dejó constancia en una de las actas de la S.de M. P. :

*Se abrió en los salones del Instituto de Bellas artes y de la S.M.P la exposición de pintura y escultura organizada por la Junta Directiva del Instituto. La señora Lucía Cock Quevedo, una de las más avanzadas discípulas de Bellas Artes, ha modelado por encargo de la junta directiva, un busto del Dr. Pedro Justo Berrío que se exhibe en los salones del instituto. Por la premura del tiempo, sólo está vaciado en yeso, pero después, se vaciará en bronce para colocarlo en la Casa de Menores y Escuela de Trabajo*³⁶.

Dos años después, en la revista *Letras y Encajes*, su directora e impulsadora de la Unión Femenina, en Medellín, Teresa Santamaría, presentó a la pintora **Lucía Cock Quevedo**, acompañada de tres de sus obras, *Campesino*, *Boceto para carátula* y *Cabeza de estudio*, en las que demostró aptitudes innatas para el dibujo. Igualmente, hizo el reconocimiento a la discípula de Cano, **Cruzana de Gómez**, como su maestra inicial. Acompañó también el texto, un reconocimiento que en 1925, su maestro Harold Putman le expresó: "Lucía era superior a todas las del grupo: los sábados se criticaban las obras y siempre había para ella elogios, admiración por la precisión y firmeza de su dibujo, cualidades difíciles de encontrar en obras de mujeres, como también su maravillosa armonía del color"³⁷.

Fue lamentable para el Maestro saber que, por razones económicas, Cock no podría irse a París, para aprovechar la beca que él pensaba darle en la Academia Julián. Después de la partida del artista Harold Putman, Lucía Cock volvió al Instituto de Bellas Artes, de donde se había retirado para recibir las lecciones privadas del Maestro. Allí tomó clases de dibujo con Gabriel Montoya, y de escultura con Bernardo Vieco, en especial el trabajo al natural y los moldes de yeso. La calidad de la obra de esta artista la podemos constatar cuando:

³⁶ S.A. NOTAS. En: Revista *Progreso*. Medellín. Año 1. No 13; 28 de junio de 1927; p. 212.

³⁷ SANTAMARIA, Teresa. "Pintura de Lucía Cock Quevedo". En: Revista *Letras y Encajes*. Medellín. No 32; mar. de 1929; p. 526.

La Junta Directiva de la S.M.P ofreció a la Casa de Menores un busto del ilustre mandatario Berrío y fue Lucía, entre 50 y 60 discípulos, la elegida. Obra que ya está lista para ser vaciada en Bronce. La Asamblea de 1927 a moción del diputado Hoyos, decretó una beca en Italia para uno de nuestros futuros artistas. Constató que la S.M.P debía presentar el candidato para dicha beca. Después de haberse consultado con Georges Brasseur se acordó que Lucía fuera la de la beca. Al retirarse Brasseur del instituto, Chaves le da dibujo y vuelve a seguir escultura con Vieco. Modela motivos decorativos que hoy adornan muchos de nuestros edificios y la obra de Bernardita para la gruta de la población de Fredonia³⁸.

El Decreto N° 86 de septiembre 1° de 1927 determinó la adjudicación de la beca a Lucía Cock, después de ser aceptada como candidata por la S.M.P. En el tiempo en que Lucía se hizo merecedora de la beca, la Asamblea Departamental creó la beca para continuación de estudios en un *Instituto de Bellas Artes*, de Italia³⁹. En este mismo año, el Ministro de Instrucción Pública, decretó un Proyecto de Ley sobre la “Enseñanza de las Bellas Artes”, y el Instituto de Bellas Artes en su acogida, estableció varias clases de estímulos⁴⁰.

Lucía Cock con gran entusiasmo esperaba en 1928 la beca a Italia: “*A mediados del año tocó a la Sociedad adjudicar candidato para la beca para estudiar en una*

³⁸ Ibid., p. 527.

³⁹ A.S.M.P Acta N° 929, sep. 5 de 1927, p. 155.

⁴⁰ En 1927 se propuso desde el Ministerio de Instrucción Pública, el siguiente Proyecto de Ley sobre la enseñanza de las bellas artes: 1. Funda el título de profesor de dibujo, para que los alumnos no favorecidos con dotes extraordinarias en el cultivo de las artes plásticas, puedan dedicarse a la enseñanza del dibujo, con remuneración que no ha de ser inferior a la de los maestros de escuela. 2. Obligatoria la enseñanza del dibujo en las Escuelas Normales y en todos los establecimientos de enseñanza superior en el país, con derecho a maestros diplomados para la Escuela de Bellas Artes. 3. Exposición Nacional cada año, con el aliciente de seleccionar los cuadros para el Museo de Bellas Artes. 4. Se establece lo que en las academias europeas se conoce como el “Premio de Roma”, consistente en pensiones para viajes de perfeccionamiento y estudio en el exterior; se formarán así maestros nacionales. Ibid., p. 155.

*Escuela de Bellas Artes en Italia. Tanto el Cuadro de Honor como personas del comercio, se dirigieron con el nombre de Lucía Cock Quevedo, alumna del instituto, se recomendó y la beca fue adjudicada”*⁴¹. Ella, por su cuenta, en la espera, buscó prepararse en Geometría, Aritmética, Francés e Italiano, como complemento a los estudios soñados en el exterior sobre *decorado de casas y salones*. Finalmente, la Asamblea no destinó presupuesto para ello y los sueños de Lucía Cock, quedaron en el aire; asimismo, los de Teresa Santamaría de que Cock fuera la ganadora y pudiera prepararse en el exterior. Así lo expresó para la revista *Letras y Encajes*, de Medellín “(...)Lucía se especializará en decorado de casas y salones, útil en Medellín y cuando vuelva estará apta para dirigir la Escuela de Pintura de Bellas Artes y será el centro del arte antioqueño”⁴².

Lucía Cock se consagró a las artes gráficas, ya que según ella, la pintura y la escultura eran lo más difícil de estudiar en Medellín. Sin embargo, su optimismo y seguridad la llevaron a estos oficios: “*Alguna vez pensó Lucía, admiradora de Bogotá, que aquí tendría mejores elementos de progreso; pero se desalentó cuando le dijimos que aquí perdería su libertad medellinense para asistir a toda hora a la academia*”⁴³. Con una idiosincrasia antioqueña, educada y formada para los oficios femeninos, Cock eligió el estudio sobre *Decoración de Interiores*, estudio que fue privilegio para algunas damas de Medellín.

Pero la beca tan luchada por Cock, que finalmente no se le concedió, no fue el primer caso de petición. En 1916, un año después de abrirse la escuela para

⁴¹ RESTREPO OLARTE, J. INFORME DEL PRESIDENTE. Instrucción. En : Revista *Progreso*. Medellín. Año I. No 24; abril 13 de 1928; p. 380.

⁴² Santamaría, Teresa. “Pintura de Lucía Cock Quevedo”. En: Revista *Letras y Encajes*, Op. cit., p. 527.

⁴³ GONZALEZ CONCHA, JULIO. Los que llegan: Lucía Cock Quevedo. En : Revista *Universidad*. Bogotá. No 132; mayo 4 de 1929; s.p.

mujeres en el Instituto, algunas alumnas solicitaron becas en la Escuela de Pintura. Las siguientes citas así lo demuestra, y también, varias cartas enviadas al Instituto por las señoras, Inés G. Viuda de Restrepo y Emilia G. de Gutiérrez, en las cuales solicitaban becas en la Escuela de Pintura para sus hijas **Alicia** y **Carolina**, respectivamente. A ellas se dio la siguiente respuesta: *“Contéstese a las señoras peticionarias de becas en la Escuela de pintura que según el reglamento en la dicha escuela no habrá por ahora becas de la Sociedad de Mejoras Públicas”*⁴⁴. El 1° de enero de 1918, la Escuela de Pintura y Escultura propuso algunas modificaciones al reglamento: *“En la escuela para señoras no habrá becas, pero la S.M.P en atención a las circunstancias especiales podrá resolver lo conveniente, para no privar de la instrucción artística a personas que tuviesen aptitudes notablemente sobresalientes”*⁴⁵.

En febrero del mismo año, se informó de una carta de la Srta. **Lola Restrepo O.** quien agradece el premio de ser becada, el cual le fue adjudicado por sus estudios en pintura⁴⁶. Ello se dio, porque, después de la negativa de becas para la mujer, el socio de la Sociedad, Sr. Olano consideró una beca para la estudiante Lola Restrepo, pero luego fue modificada con los siguientes términos:

*Premio que se le adjudicó por sus estudios en pintura, pero por motivo de “conveniencia para la Escuela”, se le modificó en el sentido de conceder permiso a la señorita, para asistir a la escuela sin pagar honorarios por la enseñanza que en ella reciba; pero sin el carácter de alumna becada y quedando la favorecida reserva en el asunto. Modificación que fue aprobada*⁴⁷.

⁴⁴ A.S.M. P. Acta N° 472 de agosto de 1916, numeral 2.

⁴⁵ A S.M.P. Acta N° 527 del 29 de octubre de 1917. a.p III

⁴⁶ A. S. M. P. Acta N° 537, 26 de febrero de 1918.

⁴⁷ A S.M.P. Acta N° 538 de 4 de marzo de 1918. a.p IV

Por lo visto, la alumna Lola Restrepo no tenía, según la Junta del Instituto, “aptitudes notablemente sobresalientes” dignas de becar, ni llenaba los requisitos exigidos por el Instituto; por lo tanto, el respaldo fue discriminado al hacer aparecer su asistencia en la escuela no como “alumna ejemplar becada”; caso contrario de otros alumnos, como el estudiante Hernán Merino, entre muchos otros, a quien se le concedió una beca en esos mismos días, por parte de la Junta Directiva del Instituto, sino “*por su afición por la pintura*”⁴⁸, para que estudiara en la misma institución.

Cabe anotar un hecho importante, testimonio de la forma cómo la mujer hizo presencia en el arte, aunque no directamente vinculada al ejercicio de las bellas artes, sino desde la promoción y el apoyo que necesitaba para su florecimiento. Se trata de la presencia de un grupo de mujeres que conformaba el llamado *Cuadro de Honor*⁴⁹ de la S.M.P. Éstas damas de la alta sociedad de Medellín, muchas de ellas esposas, hijas o hermanas de los miembros principales de la Sociedad, tuvieron como tarea el compromiso con obras culturales y de ornato, constituyendo así un grupo de apoyo a las gestiones de la Sociedad. Como ejemplo, se trae a mención el año 1926, cuando fue la Presidenta Alicia Arango de Mejía, quien presidió el Cuadro de Honor; el resto de miembros estaba conformado por Pepa A. de Zuleta, Amalia S. de Ángel, Virginia J. de Mejía, Blasina de Isaza, Ana Mejía Restrepo, Helena Olózaga de Posada, Carlota de Tobón, Ana Jaramillo Ángel y Cecilia López R.

⁴⁸ Archivo General del I.B.A - 1941 a 1950.

⁴⁹ Revista *Progreso*. Medellín. Año I. No 1; agosto de 1926; p. 3.

Foto

Archivo Fotográfico – Biblioteca Pública Piloto - Medellín
Fotógrafo anónimo

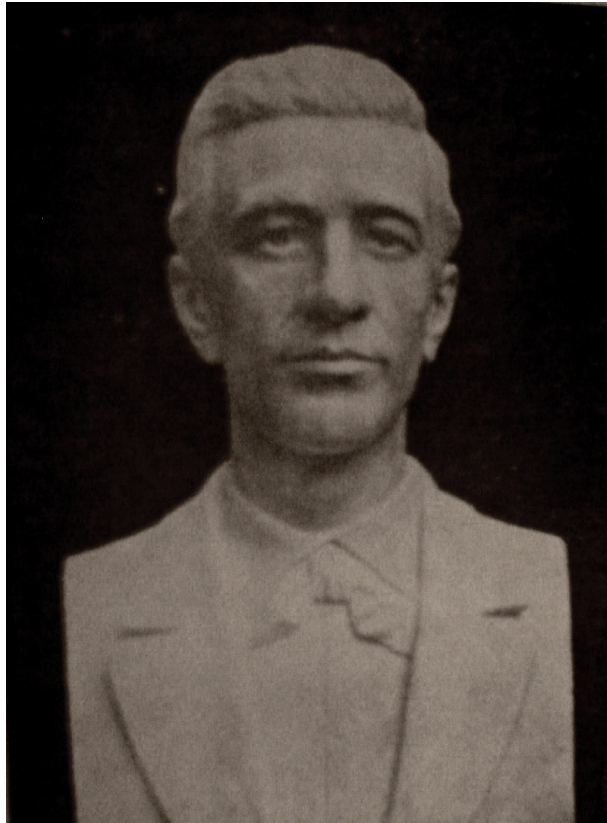


Lucía Cock Quevedo
Escuela de Escultura – I.B.A
Fotografía s. f

Figura 39

Foto

Revista *Universidad* N° 37, Bogotá - 1927



Lucía Cock Quevedo

Pedro Justo Berrío

Busto en yeso

1927

Figura 40



Lucía Cock Quevedo
Pedro Justo Berrío
1927

Figura 41

Foto

Revista Letras y Encajes N° 32, Medellín - 1929



Lucía Cock Quevedo
Campesino
Óleo

Figura 42

Foto

Revista *Letras y Encajes* N° 32, Medellín - 1929



Lucía Cock Quevedo

Boceto para carátula

Óleo

Figura 43

Foto

Revista *Letras y Encajes* N° 32, Medellín - 1929



Lucía Cock Quevedo

Autorretrato - Cabeza de estudio
Óleo

Figura 44

Foto
Revista *Letras y Encajes* N° 32, Medellín – 1929



Lucía Cock Quevedo
Muchacha del Trópico
Óleo

Figura 45

La presencia femenina en el IBA, durante la década del 20, estuvo atravesada, pues, por vicisitudes positivas y negativas, y por un nombre de avanzada, Lucía Cock. Respecto a las positivas, se destaca la llegada del profesor europeo Georges Brasseur, en 1925. Su presencia, no sólo indicó una recuperación económica del Instituto sino, también, una influencia significativa para las alumnas, en especial, para Lucía Cock. Sin embargo, continuó la dificultad de método en la Escuela de Pintura y Escultura, por la ausencia tanto de modelo vivo, como de su enseñanza. Otro aspecto lamentable fue la desigualdad de condiciones para que la mujer se beneficiara de las becas de estudio en el Instituto y por fuera de él, como en los casos de Lola Restrepo o de Lucía con su merecida, pero nunca llegada beca para estudiar en Italia. Sin embargo, lo singular de esa presencia de la mujer es su persistencia y la calidad de su obra. Ejemplo de ello es la misma Lucía Cock, quien dejó su obra y su historia en Bellas Artes como alumna sobresaliente en las clases de dibujo, de pintura, de escultura y de historia del arte. Luego, como se sabe, en la década del 30, será notoria la presencia femenina, también, en exposiciones.

No sobra destacar, finalmente, *El Cuadro de Honor*, como una forma de presencia femenina en el arte de la ciudad, desde esa perspectiva del apoyo invaluable para el arte, pues fue creado y constituido por mujeres.

2.2.4 Década de los 30. Para Medellín, el año 30 coincide con la crisis económica mundial y, a nivel del país, con la caída del régimen conservador el cual había durado por espacio de 45 años, estableciendo una pugna entre el partido liberal y el conservador. A partir de la terminación de la hegemonía conservadora, se inicia un período de regímenes liberales que darán énfasis al aspecto social de la ciudad, asunto que empezará a preocupar tanto al Estado, como a la sociedad civil y a la Iglesia.

En este contexto, el Instituto de Bellas Artes buscó, con medios poco suficientes, promover la cultura y el arte en Medellín, a través de conciertos, retretas dominicales en espacios públicos, conferencias gratuitas sobre la historia de la música y anatomía artística, y, fundamentalmente, a través del análisis de un plan de estudios de algún instituto musical de Centroamérica, Argentina o España y de la contratación de profesores en Alemania por un sueldo módico.

Esta década será un tiempo de cosecha. Lo que se había sembrado en las décadas anteriores empieza a dar sus frutos. En primer término, en lo que respecta a los maestros. Pedro Nel Gómez y Eladio Vélez regresaron al país y marcaron con sus enseñanzas nuevos rumbos al arte antioqueño y, en especial a sus alumnas. En segunda instancia, la participación de la mujer será mucho mayor que en las décadas anteriores, no sólo en cantidad, sino también en calidad artística e innovación, con una figura singular, Débora Arango. Empiezo, pues, por los maestros.

2.2.4.1. Los maestros. En el campo de la pintura, como se ha dicho, se contrató al artista antioqueño Pedro Nel Gómez, “*quien viene de Italia a encargarse de la escuela de pintura del instituto*”⁵⁰ y que, más adelante, dictó conferencias mensuales, siguiendo un programa definido y sirviéndose de proyecciones y de libros para los discípulos.

2.2.4.1.1 Pedro Nel Gómez Agudelo. (1899 – 1984) En 1912 estudió dibujo y pintura en la Escuela Libre de Medellín. De 1917 a 1922, estudió Ingeniería y Arquitectura en la Universidad Nacional de Medellín. Luego, en 1924, realizó su primera exposición individual y, al año siguiente, viajó a Europa a estudiar en la

⁵⁰ A. S. M. P. Acta 1046 de 18 agosto de 1930.

El artista Pedro Nel Gómez pintor antioqueño nacido en Anorí, hizo sus estudios en el Liceo de la Universidad de Antioquia y en la Escuela de Minas. Sus estudios pictóricos los inició en el I.B.A y los continuó en Italia, en la Escuela de Bellas Artes de Florencia. El Gobierno Nacional en reconocimiento a su obra artística le otorgó en 1970 el “Premio Nacional de Cultura”.

Academia de Bellas Artes en Florencia, Italia. Con toda esta experiencia, y siendo Director del I.B.A, en 1932, Pedro Nel Gómez sentó su posición frente a la necesidad de trabajar con modelos reales, y no de yeso. Esta actitud va a llevarla siempre en su obra y, fundamentalmente, será ejemplo para el trabajo con sus discípulas. En la entrevista que, en 1948, resalta Ruy Blas, en la Revista *Gloria*, así se manifiesta. Esta posición denota una ruptura con la academia, la cual defendía el trabajo con modelo en yeso, y por último, el trabajo con modelo que parecía yeso (*papier maché*):

*En Colombia no se ha podido organizar una escuela en el sentido real de la enseñanza, se puede decir. Voy a concretar: ¿Qué le dice al ojo artístico del estudiante una figura de yeso que copiará durante dos o tres años, siguiendo los perfiles y contornos, las superficies de sombras y de luz, las relativas proporciones, sin darse cuenta que lo que esto quiere envolver es un cuerpo humano y destruyendo su propia simpatía, ya que el modelo que le presentan nada tiene que ver con el cuerpo humano viviente? ¿Qué sensación va a recibir el estudiante al ponerlo frente a un cuerpo vivo? Seguramente una sensación de frialdad(...)En la práctica de tres o cuatro años de dibujo el alumno perdió el poder y su emoción ante el cuerpo vivo (...)*⁵¹.

En la anterior entrevista, y con igual pensamiento que Eladio Vélez, el maestro Pedro Nel manifestó su posición de desacuerdo por la falta de apoyo y presupuesto para la enseñanza del arte, que para esos años fue crítica. La siguiente cita lo manifiesta:

Necesitamos un Ministro de Educación suficientemente audaz y con formación artística que rompa tanto prejuicio y tanta camarilla como existe. Es singular que ninguno de los Ministros de Educación en Colombia haya sabido lo que es un cuadro o una escultura o una obra arquitectónica. Basta un solo golpe maestro para darle vida al arte en general en Colombia y se haría con un decreto del Ministerio de Obras Públicas que dijera, más o menos: "Dedicase el 2% del valor de todos los edificios

⁵¹ BLAS, Ruy. PEDRO NEL GÓMEZ, insigne pintor. En : Revista *Gloria*. Medellín. No 12; mar. y abr. de 1948; p. 3.

*nacionales, departamentales y municipales que se construyen en la República a las decoraciones, murales al fresco, y al óleo y a la escultura en piedra y madera que debe adornarlos". Este decreto quedaría bajo responsabilidad del Ministro de Educación*⁵².

Pedro Nel Gómez fue sin duda uno de los artistas más laboriosos de Colombia. De sus actividades han quedado obras arquitectónicas y urbanísticas, esculturas, pinturas de caballete, acuarelas y murales.

Foto

Revista PAN N° 9, Bogotá – 1936



Pedro Nel Gómez
El mazamorreo en Antioquia
Dibujo
1936

Figura 46

⁵² *Ibíd.*, p. 66.

2.2.4.1.2 Eladio Vélez Vélez. (1897 – 1967) El Maestro Eladio Vélez, al regreso de sus siete años de estudio en academias francesas e italianas, a Medellín, se puso al frente de la escuela de pintura del I.B.A en 1938 y por espacio de 12 años. Años atrás, había ingresado como discípulo al taller de Constantino Carvajal (1881 – 1955), y de allí pasó a ser parte de los primeros discípulos del maestro Cano en el Instituto.

En una entrevista realizada por Ruy Blas para la Revista *Gloria*, en el mismo año en el que había entrevistado a Pedro Nel, pero en un número posterior, se descubre un maestro de una gran libertad artística, tanto en su creación, como en su enseñanza:

*Es necesario darle al alumno más libertad. Es el caso que ocurre en Europa en donde a los estudiantes de pintura se les permite que desarrollen sus naturales facultades, para evitarles así que caigan en el tradicionalismo que los obligaría a encerrarse en un reducido y erróneo campo de acción pictórica*⁵³.

El tiempo de su labor en el I.B.A, como él lo expresó, fue de atracción y motivación por el arte, ya que la escuela estaba casi liquidada y, además, carecía de presupuesto. Luego, como rector del plantel, y más tarde, como director de la escuela de pintura, se propuso dar plena libertad al alumno y sólo exigirle que, como estudiante, se ciñera a determinadas normas, base técnica de su carrera, “*pues si el artista como tal tiene todas las libertades que anhela, el estudiante no puede tomárselas pues dejaría de serlo y las escuelas no tendrían razón de existir. Por otra parte, cada cual produce según sus inquietudes espirituales*”⁵⁴.

⁵³ BLAS, Ruy. ELADIO VÉLEZ, maestro del pincel. *En* : Revista *Gloria*. Medellín. No 15 y No 16; sep, oct., nov. y dic. de 1948; p. 5.

⁵⁴ *Ibíd.*, p. 66.

En esta misma entrevista, ante la pregunta de cómo se debería encauzar una educación verdaderamente artística en Colombia, el Maestro Vélez respondió:

*Sería necesario para ello que las entidades oficiales resolvieran el problema existente, lo que podría hacerse llamando a ocupar por medio de concursos, la dirección de las Escuelas de Bellas Artes; pero se tropieza con que no hay jurados competentes o con que vencerían los más intrigantes que son siempre los menos artistas*⁵⁵.

Eladio Vélez, como fue tradición en los pintores antioqueños de las cinco primeras décadas del siglo XX, hizo de la docencia uno de sus deberes fundamentales, contribuyendo así, a la formación del artista colombiano.

En síntesis, podría decirse que el gran aporte a Bellas Artes, fue, por parte de Pedro Nel Gómez, instituir el trabajo con modelo vivo; y por parte, de Eladio Vélez, esa libertad que promovía la creación artística, sobre la sólida base de los principios de la Academia.

2.2.4.2. Breve cronología. Estos años desarrollados en el marco de la reforma de los estatutos en 1928, estuvieron marcados por la Rectoría de Antonio J. de Cano (el negro Cano)⁵⁶ desde 1930 hasta 1937, del Instituto.

1931: En lo relacionado con el fomento artístico, especialmente con la participación de la mujer, el Director Nacional de Bellas Artes, a través del envío de la Resolución # 4 sobre el “Salón de Artistas Colombianos”⁵⁷, el 16 de abril de 1931, convocó a un gran número de artistas a participar en el Primer Salón de

⁵⁵ Ibíd., p. 66.

⁵⁶ Antonio J. Cano escritor y poeta. Presidente de la Junta de la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín, de 1925 a 1928.

⁵⁷ A. S. M. P. Acta 1077 de 1 de junio de 1931.

Artistas. De esta manera, buscó promocionar la Escuela de Pintura y Escultura – sección señoritas- del I.B.A. El Presidente de la Junta de Bellas Artes en su visita al Instituto y a los trabajos que se proponían enviar, dijo encontrar adelantos en los trabajos que se mostraban de las alumnas. En esta Exposición Nacional participaron como discípulos y discípulas de Bellas Artes y bajo la dirección del maestro Pedro Nel Gómez: **Maruja Salazar, María Uribe Isaza**, Carlos Correa, Jaime Muñoz, Emiro Botero, **Jesusita Vallejo e Inés Mejía** ⁵⁸.

1932 -1933: Para 1932, la Escuela de Pintura y Escultura estuvo bajo la dirección del pintor Eladio Vélez y, al año siguiente, 1933, a cargo de Pedro Nel Gómez. Por estos maestros se recordará a la discípula, **Débora Arango**, y a los discípulos, Carlos Correa, Rafael Sáenz, León Posada, Emiro Botero, Rodrigo Arenas Betancourt y otros. Su ingreso como profesores y directivos significó un momento de recuperación para el Instituto.

1934: En 1934, se habló, en los periódicos de la ciudad, sobre los futuros pintores de Antioquia, al referirse a la exposición de pintura de los alumnos del Instituto de Bellas artes. La muestra distribuida en secciones de acuarela, dibujo, óleo y otras técnicas, se distinguió por estar separados y especificados, los trabajos de los alumnos y los de las alumnas: *“Nos detuvimos después con íntimo placer, ante las exquisitas producciones de las damas que forman parte de esta escuela de pintura, y confesamos con todo gusto, que allí pudimos encontrar obras delicadas, refinadas, algunas de ellas positivamente admirables”* ⁵⁹.

⁵⁸ Nombres mencionados por Pedro Nel Gómez en una carta enviada al Sr. Rector del I.B.A, el 26 de octubre de 1932. En: Archivo General del I.B.A. - 1915 a 1941.

⁵⁹ S.A . LOS FUTUROS PINTORES DE ANTIOQUIA. En : Periódico *El Heraldo* de Antioquia. No 2619. Año VIII. Medellín. (sábado 24 de noviembre de 1934); p. 7.

Fotos

Periódico *El Heraldo* N° 2619, Medellín -1934



Exposición de pintura

Alumnas del Instituto de Bellas Artes - Medellín

Graciela Sierra, Primer Premio en pintura

Débora Arango, Segundo Premio.

1934

Figura 47



Fragmentos de la exposición de pintura

Alumnos y alumnas del Instituto de Bellas Artes - Medellín
1934

Figura 48

Foto

Periódico *El Heraldo* N° 2619, Medellín - 1934



Profesor Eladio Vélez

Instituto de Bellas Artes - Medellín

Figura 49

En el artículo al que se refiere el Periódico *El Heraldo* sobre la exposición de los estudiantes del Instituto de Bellas Artes, se enfatizó sobre las dos orientaciones en los dos grupos de artistas que en él se formaron. Se menciona la diferencia que había en la expresión de los trabajos de las mujeres y la de los hombres. En esta exposición se afirmó que era marcada la diferencia, pues la obra de los alumnos denotaba más vigor y audacia, y, en cambio, las producciones de las damas se distinguían por su mayor delicadeza. Desde esa diferencia, el Primer Premio de

las obras de pintura ejecutadas por las alumnas de la Escuela lo obtuvo la señorita **Graciela Sierra**, discípula de Pedro Nel Gómez con su obra *La Costurera*; la crítica acredita su obra y la presenta como la artista más aventajada. El Segundo Premio lo obtuvo **Débora Arango**, seguidora de Pedro Nel, por su obra en acuarela, *Estudio de flores*; alumna distinguida por su técnica, su refinado gusto que denotan su talento y definen su personalidad. Así lo expresó la crítica:

*El segundo premio obtenido por la señorita Débora Arango, lo consideramos muy bien merecido, porque los trabajos de esta alumna, tienen un sello de distinción, de técnica, de refinado gusto que denotan su talento, y definen su personalidad de artista. Tiene algunas producciones verdaderamente preciosas, entre ellas, algunos jarrones de flores, muy naturales, muy vividos, con un bello y nítido colorido. Creemos que con más práctica, esta artista adquirirá un dominio estupendo*⁶⁰.

Así como cada año, la Junta Directiva entregaba sus informes sobre las labores del I.B.A, también lo hizo a finales de 1934, cuando en la adjudicación de premios⁶¹ en la Escuela de Pintura, va a destacar a las artistas arriba mencionadas, y además a otras dos: Mención en acuarela a **H. Sofía Vásquez**. por su obra, *Estudio de cabeza*, y Premio único en acuarela a **Lía Sandino** por su obra, *Estudio de flores*.

En la sección masculina, Primer Premio en dibujo al pastel a Jairo Cano, por su obra *Estudio de cabeza*, Segundo Premio a Emiro Botero por su *Estudio a pluma*, Tercer Premio en dibujo al carbón a José Saldarriaga, por su obra *Estudio de espalda*; en la clase de pintura se dio Premio único en acuarela a Jaime Agudelo, por su obra, *Paisaje*. Se destacan en la entrega de premios, varias artistas a quienes se les concedió los siguientes premios: tres tomos sobre Historia del Arte,

⁶⁰ Ibid., p. 7.

⁶¹ A. S. M. P. Acta N° 284 de noviembre 24 de 1934.

para Graciela Sierra, un Medallón de Lía de Avellaneda, a Débora Arango, y, entre el sorteo que se hizo del premio obsequiado por el Gobernador, se menciona a **Sofía Vásquez**, junto a Arturo Vásquez y Carlos Patiño, éste último ganador del premio, un libro sobre Historia del Arte.

1935 - 1936: Pero no todo en el I.B.A fue un cuento de hadas. La crisis económica mundial y la inestabilidad política en Europa, llevaron a la S. M. P a incorporar el I.B.A a la Universidad de Antioquia en 1935, por un año. Luego la Universidad, igualmente por costos y dificultades económicas, lo devolvió a la Sociedad.

A fines de 1935 se firmó entre el Presidente de la S. M. P., Jorge Restrepo Uribe y el Rector de la Universidad de Antioquia, un contrato por medio del cual se incorporaba el instituto a la Universidad como Facultad de Bellas Artes (...) Por este motivo en 1936, funcionó el I.B.A como dependencia de la Universidad de Antioquia con carácter de Facultad de Bellas Artes. Pero al año siguiente, en 1937, por falta de presupuesto suficiente de la Universidad, devolvió el Instituto a la Sociedad de Mejoras Públicas ⁶².

Un año duró la dependencia del I.B.A de la Universidad y, mientras regresaba de nuevo a la S. M. P., fue el director, el dibujante y pintor Eladio Vélez; el maestro Bernardo Vieco fue el encargado de escultura y modelado y, José Posada, el encargado de dibujo decorativo.

Debido a la crisis económica, a la petición de becas por parte de estudiantes en el Instituto, a la dotación de materiales, entre otras necesidades, se exigió aún más en el reglamento que desde 1929, la S.M.P dispuso con respecto a reglas y normas para el Instituto de Bellas Artes, y pidió que se pasara a la Junta de la Sociedad, informes que dejaran constancia de asistencia a las clases, tanto de

⁶² BEDOYA C., Libardo. Historia del Instituto de Bellas Artes. 4° edición, Medellín, 2003. p. 27.

profesores como de estudiantes, así mismo, cuántos estaban matriculados, cuántos becados, y a comunicar de otros eventos que allí se fueran dando. Entre las modificaciones que la S.M.P hizo a su reglamento de 1935, el Art. 1 hizo énfasis en su misión de influir, por cuantos medios estuvieran a su alcance, en el progreso de la ciudad de Medellín y en el Departamento de Antioquia⁶³.

Entre los hechos que marcan positivamente este tiempo, está la fundación de la Sociedad de Amigos de las Bellas Artes, desde 1936 hasta 1961, por insinuación de la Sra. Concha V. de Álvarez, luego presidida por Teresa Santamaría de González; dos damas que integraban los Cuadros de Honor de la Sociedad de Mejoras Públicas. Esta Sociedad, durante su existencia, también estuvo presidida por Antonio J. Cano, Emilio Montoya G., Ignacio Isaza M. y Marco A. Peláez. Junto con profesores y alumnos, fortaleció económicamente con esta idea, al I.B.A a través de la promoción de las diferentes manifestaciones artísticas en la ciudad de Medellín ⁶⁴.

1937: Esta “recuperación” también se iría a notar, en la participación de alumnas en la exposición que el I.B.A realizó para el cierre de sus tareas del año 1937: en escultura se destacaron, **Gilma Uribe, A. Upegui, Sofía Vásquez, Olga Mejía y Ema Estrada**, junto con los alumnos Josué Gutiérrez, Juan B. Gallego y Rafael Rodríguez.

1939: Continuaron las exposiciones y para el fin de año de 1939, los discípulos del maestro Eladio Vélez, expusieron en el Instituto de Bellas Artes. Entre ellos se nombra a **Blanca Cárdenas** junto con Emiro Botero como promesas del arte:

⁶³ A.S.M.P. Acta N° 1259 del 7 de octubre de 1935.

⁶⁴ A. S. M. P. Acta N° 1277 del 13 de abril de 1936.

*Consideramos que estos dos discípulos del maestro Vélez aquí en nuestro medio adocenado para el arte y carente de medios de estudio, no pueden adelantar. Qué bueno que pudieran enrumbar a otras tierras con horizontes más fecundos. (...) **Mariela Ochoa** expone unos paisajes de agradable color y buena composición; las cabezas de **Lilian Hernández** llaman la atención; Jaime Upegui tiene buenas acuarelas, y Betancur nos sorprende con una cabeza de viejo campesino. Indudablemente los antioqueños en contadas excepciones no tienen disposiciones para la escultura; el año pasado fue absolutamente nula la exposición de escultura. En este año tampoco hay nada que nos llame la atención a no ser la falta de originalidad y de poco gusto que se nota en todos los exponentes⁶⁵.*

La crítica anterior la presentó, en un artículo de la Revista *Letras y Encajes*, la Sra. Teresa Santamaría de González.

De esta cronología, puede destacarse, en términos de la presencia femenina en Bellas Artes, la participación notoria y ya reconocida de la mujer. Un reconocimiento logrado por la calidad de sus trabajos artísticos, que supo imponerse sobre el prejuicio masculino, en general, y sobre el que pudiera haber en los jurados y en la misma crítica. Así, tenemos la siguiente nómina:

1931: Primer Salón de Artistas Colombianos: cuatro participantes: Maruja Salazar, María Uribe Isaza, Jesusita Vallejo e Inés Mejía.

1934: Exposición de Pintura de los alumnos de Bellas Artes: Sección femenina: Graciela Sierra, primer premio, por su obra *La costurera*; Débora Arango, segundo premio, por *Estudio de flores*; H Sofía Vásquez, mención en acuarela, por *Estudio de cabeza*; y Lía Sandino, premio único en acuarela, por su *Estudio de flores*.

1937: Exposición del I.B.A, de fin de año: en escultura, se destacaron: Gilma Uribe, A. Upegui, Sofía Vásquez, Olga Mejía y Ema Estrada.

1939: Exposición de fin de año: Blanca Cárdenas, Mariela Ochoa y Lilian Hernández.

⁶⁵ SANTAMARÍA de GONZÁLEZ, Teresa. NOTICULAS. EXPOSICIÓN DE PINTURA Y ESCULTURA. En : Revista *letras y Encajes*. Medellín. No 160; nov. de 1939; p. 4220.

Es una nómina marcada por la riqueza artística de este período en la ciudad; por un lado, la obra clásica de la línea de Cano, representada por Eladio Vélez en la pintura, y por el otro, los *nuevos*, agrupados, años después, en el Salón de los Independientes de 1944, representados por Pedro Nel Gómez, Rafael Sáenz y Débora Arango; esta última, fiel representante en la década del 30 y ejemplo de reconocimiento al género femenino y a su marginación, en la esfera pública. Pero también, respecto a la escultura, por un incremento notorio, pues si en la década del 20, sólo se informó por la dirección del Instituto, de 1 mujer como alumna matriculada en escultura, ya, en 1937, sobresalieron en este campo, las cinco mujeres que se han enunciado.

No sobra, en esta conclusión de la década, resaltar esas dos figuras amigas de las artes, pues con su labor de apoyo o de crítica artística, también hicieron presencia en el arte de la ciudad: Concha V. de Álvarez y Teresa Santamaría de González.

Foto
Jorge Obando – fotógrafo



Instituto de Bellas Artes - 1940
Medellín

Figura 50

2.2.5 Década del 40. En la década del 40 se hizo notar el ambiente de inestabilidad política y económica en la ciudad y por tanto, en el I.B.A. el número de alumnas bajó. Para la década del 40, la presencia femenina decrece en el I.B.A y esto fue notable en el informe sobre las labores y matrículas que el Instituto presentó al Ministro de Educación Pública, en Bogotá⁶⁶. Por ejemplo, los informes de matrículas de la Escuela de Dibujo, Pintura y Escultura, hablan de 15 mujeres y 43 hombres y recordemos que, en el año 1925, la Escuela de Pintura contaba con 35 alumnas, en Escultura 1 mujer y 9 hombres; en Música 76 mujeres y 101 hombres, para un total de 245 estudiantes, 112 mujeres y 133 hombres.

De otro lado, las becas para esta década aumentaron, aunque no en igual derecho. En Dibujo y Pintura, 4 becas para mujeres y 17 para hombres, en Escultura, 1 mujer y 7 hombres, y en Música, 21 mujeres y 53 hombres, para un total de 103 estudiantes becados, 26 becas para la mujer y 77 becas para el hombre. Para finales de ese año, de 108 estudiantes que *“comprobaron su pobreza, su buena conducta, sus aptitudes para las Bellas Artes, 33 son mujeres”*⁶⁷.

Dentro del mismo informe presentado, se mencionan los premios de la exposición de fin de año realizada, el 18 de noviembre de 1940 en el Instituto, el cual da muestra de presencia, de talento por los primeros premios adjudicados a las alumnas:

*El 18 de noviembre de 1940 se reúnen en Bellas Artes,
Eladio Vélez Director de la Escuela de Pintura, Gustavo
López, Director de la Escuela de Escultura, Francisco Villa*

⁶⁶ CANO, Antonio J. Instituto de Bellas Artes. Informe Anual – 1940. En : Revista *Progreso*. Medellín. 3° época. No 19; enero de 1941; p. 603.

⁶⁷ *Ibíd.*, p. 604.

*López y Antonio Cano, como representantes de la Junta Directiva del Instituto, a acordar los premios: (...) Mención Honorífica a la alumna Gilma Ruiz por su copia de yeso y su consagración al estudio; en la Escuela de Pintura, retrato de “La madre” de Blanca Cárdenas, “Paisajes” de Mariela Ochoa, el primer premio es para “San Juanes” de Blanca Cárdenas, el segundo premio “Esquina de la Universidad” para Mariela Ochoa y el tercer premio se discutió entre las señoritas Gertrudis Rivera, Eugenia Velásquez y Señor Hernando Escobar, favorecido este último por su composición a la acuarela, (...) el premio de dibujo se le dio a Emiro Botero. Atentamente, Presidente de la Junta Directiva, Antonio J. Cano*⁶⁸.

Como se muestra en la cita anterior, entre los premios dados por la exposición de fin de año, de 1940, en escultura se dio el Primer Premio al estudiante José H. Betancur, el Segundo Premio a Darío Tobón y una Mención a la alumna **Gilma Ruiz Zapata**, estudiante interesada en este campo, ya que en las Resoluciones de junio de 1937 establecidas por la Sociedad, se le otorgó una beca en escultura bajo una condición: “siempre y cuando tenga conocimiento de dibujo”⁶⁹; y junto con ella, recibieron beca sin ninguna condición ni requisito, los alumnos Gabriel Corrales, Camilo Vieco y Rodrigo Arenas. A pesar de la estricta condición, sólo Gilma Ruiz recibió Mención de Honor.

La razón de una sola mención en la exposición de fin de año de la Escuela de Escultura y de la poca participación con trabajos, fue el escaso número de estudiantes matriculados en la Escuela, desde 1937. Al respecto se expresó Antonio J. Cano en sus informes sobre el Instituto y que dio al Ministro de Educación Nacional, el 16 de diciembre de 1942:

No he podido explicarme la poca afición en Antioquia a este arte tan bello, tan necesario y del que tan profundamente se

⁶⁸ A.S.M.P. Acta N° 19 de 1941. s.p

⁶⁹ A. S. M. P. Acta N° 307 de junio 15 de 1937. s.p

*cosechan los frutos. En esta materia, y en busca de un mejor desarrollo, el Instituto ha sido y seguirá siendo muy pródigo: todos los alumnos son becados, se les proporciona modelo vivo casi permanentemente y tienen todo lo que es preciso para el estudio*⁷⁰.

Para este año, sólo 12 alumnos estuvieron matriculados en la Escuela de Escultura. En esta materia y buscando un mejor desarrollo, el Instituto becó a todos los 12 alumnos y les proporcionó modelo vivo y materiales.

Veamos ahora cómo se dio la premiación de fin de año en la exposición del Instituto, en 1941. El premio en dibujo en esta exposición se dividió en dos grupos, teniendo en cuenta el género; para los alumnos, por la temática del modelo desnudo; y para las alumnas, por la del bodegón. “*Estudio de desnudo*” fue el primer premio en el primer grupo, para Francisco Madrid; en el segundo grupo, el primer premio fue para **Adela Arango**, y las menciones para **Mercedes Orrego** y **Olga Velásquez**. De la Escuela de Pintura ninguna mujer se menciona en la premiación⁷¹, sólo se menciona a los alumnos que obtuvieron el primer y segundo premio en pintura, en la Escuela de Pintura para hombres, dirigida por el maestro Eladio Vélez; asimismo en acuarela y varias menciones, para quienes tenían preparación en el dibujo y conocimiento de las leyes sobre perspectiva, que por cierto eran pocos. Este fue el motivo por el que disminuyó el número de participantes en la exposición.

Por lo anterior, en una carta que el Presidente de la Junta del I.B.A Antonio J. Cano le envió al profesor Director de la Escuela de pintura, Sr. Eladio Vélez, se siente la inconformidad que al respecto de la enseñanza, hizo un grupo de

⁷⁰ Informes de comisiones del I.B.A por Antonio J. Cano para el M.E.N, Bogotá, 1942. En : Revista *Progreso*. Medellín. 3° época. No 32; feb. de 1942; p. 1005..

⁷¹ Ibid., p. 1007.

alumnos: “*Un grupo de sus alumnos de la Escuela de pintura, ha solicitado que se abra en el Instituto la clase de perspectiva por sí sola como enseñanza indispensable en dicha escuela...*”⁷². En respuesta a dicha carta y por no existir presupuesto en el Instituto para ello, se le pidió a Eladio Vélez que la dictara. A su vez, la Junta del I.B.A aprobó que el Instituto fuera declarado como Facultad de Bellas Artes de la U. de A.; de esta manera, el gobierno se vería en la obligación de aportarle más auxilios económicos.

Las clases de perspectiva empezaron a formar parte del pénsum académico y fue F. A. Cano, en sus conferencias sobre dibujo, dictadas en el Centro Artístico, quien enfatizó sobre su importancia y necesidad:

*Elemento o condición esencialísima para el artista, sin el cual no hay obra de arte posible, es la aplicación correcta de las reglas de la perspectiva. La reproducción de un paisaje, sin las reglas de la perspectiva, que dan la apreciación de los valores al espectador, no es obra de arte. Una escultura que no responda a esa ley imperiosa, puede ser una obra de líneas perfectas o formas acabadas, pero no es obra de arte, considerado el punto donde haya de ser colocada. Un plano muy bonito, de regulares proporciones, sobre el papel, puede ser un fiasco para el arquitecto o el dueño de la obra, si no obedece a estas reglas*⁷³.

Aunque en el interior del Instituto, por la década del 40, no se mencione en particular la participación de las alumnas en las exposiciones de fin de año, **Débora Arango Pérez** si hizo presencia en la Exposición Nacional de Pintura y Escultura, de Medellín, en 1944. La siguiente cita, así lo demuestra: “*En la Exposición Nacional de pintura y escultura, figura en ella obras de un trascendental valor artístico, humano y sociológico, como los cuadros de Doña*

⁷² Archivo General del I.B.A. Carta enviada al profesor Eladio Vélez por el Presidente de la Junta del I.B.A. Antonio J. Cano, 14 de febrero de 1940.s.p

⁷³ Conferencia N° XIII sobre Dibujo dictada por F. A. Cano en el Centro Artístico de Medellín. En : NOTAS ARTÍSTICAS, Op cit., p. 87.

*Débora Arango Pérez, que son lo mejor de los salones de la exposición en este tópico (...)*⁷⁴. La artista destacada va a exponer al lado de los pintores, Ignacio Gómez Jaramillo, Eladio Vélez, Humberto Chaves, Gustavo López, Apolinar Restrepo, Luis Eduardo Vieco y otros.

Esta presencia marcó el punto de encuentro definitivo de la mujer colombiana con el arte. Con su obra, la pintora antioqueña Débora Arango hizo adquirir conciencia en los círculos vanguardistas de la importante presencia que la mujer iba tomando en el desarrollo de la Plástica Nacional, como de la fuerte reacción que aún acompañaba a las manifestaciones culturales de la época. Entre 1942 y 1945, su pintura representa denuncia social y, es quizás, por primera vez, que esto ocurrió en el arte colombiano. Tanto la técnica como su estilo fueron violentamente atacados y recibieron fuertes críticas. El periódico *El Siglo*, a propósito de la exposición de Débora en Bogotá, escribió enfatizando sobre el poco gusto artístico, el desconocimiento de la técnica de la acuarela, el atrevimiento al declararse “artista” y, lo peor, que hayan sido patrocinados esos *esperpentos* por el Ministerio de Educación Nacional.

A lo largo de la década del cuarenta, sus desnudos siguieron produciendo escándalo en la prensa conservadora, que calificó su obra de impúdica y pornográfica: “... *los desnudos femeninos escandalizaron a las personas más tradicionalistas y moralistas de la ciudad. En el escándalo rápidamente se involucraron las prensas liberal y conservadora, como defensores y atacantes respectivamente*”⁷⁵.

⁷⁴ GIL SÁNCHEZ, Jaime. EXPOSICIÓN NACIONAL DE MEDELLÍN. *En* : Revista *Progreso*. Medellín. 3° época. No 55; enero de 1944; p. 1744.

⁷⁵ LONDOÑO VÉLEZ, Santiago. Débora Arango. Vida de pintora. Santafe de Bogotá : Ministerio de Cultura. 1977. p. 78.

Foto

Colección - Museo de Arte Moderno de Medellín



Débora Arango
***Friné ó trata de blancas* -1940**
Acuarela
132 x 100 cm.

Figura 51



Débora Arango
Hermanas de la Caridad
Acuarela
1947

Figura 52

Se reconoce en la artista Débora Arango su capacidad para romper con los estereotipos de la paisajística y de la naturaleza muerta, como temas obligados para las pintoras “novicias” y profesionales:

*Su itinerario por los senderos del arte ha sido accidentado, difícil, atormentado, pero ha sabido correrlo con fe cierta en su vocación y en su poderosa inteligencia, y no la han detenido prejuicios, murmuraciones, anónimos mandobles y anatemas sociales. Para ella el arte es una posición espiritual, una disciplina estética, un credo del sentimiento y del talento*⁷⁶.

El inventario que aparece en el Libro de Matrículas⁷⁷ del Instituto de Bellas Artes de Medellín, con algunas fotografías de las alumnas, muestra que, en verdad, la mujer fue haciendo camino y presencia en las artes, desde la creación de la Escuela de Pintura y Escultura en el Instituto de Bellas Artes. Ellas son 15 alumnas matriculadas a finales de la década del 40, en la Sección Artes Plásticas y merecen destacarse por sus estudios, como muestra de búsqueda permanente y de contacto con el arte:

1. **Nora Emilce Barros Carvajal** estudió en la Universidad Femenina y aparece en la Matrícula N° 11 del I.B.A, en el Curso Primero de Pintura.
2. **Olga Yépez de Castaño** matriculada en el registro N° 16 del Curso Segundo de Pintura.
3. **Pubenza Cano Medina** con Matricula N° 53 en el Curso Primero de Pintura.
4. **Ángela Cano de Medina** matriculada con el registro N° 54 en el Curso Primero de Pintura.

⁷⁶ ISAZA, Ignacio. Débora Arango. En: Revista *Gloria*. Medellín. No 31; julio – agosto de 1951; p. 5.

⁷⁷ Libro de Matriculas de las alumnas que estudiaron a mediados de la década del 40 en la Escuela de Pintura y en la Escuela de Música, del Instituto de Bellas Artes de Medellín. El libro no presenta más información que la fotografía de cada alumna y lo que aquí presento, en el campo de la pintura, con relación al número del registro de su matrícula y el curso al cual se inscribió. El texto se encuentra en los Archivos y Correspondencias de Bellas Artes.

5. **Belén Duarte Padrón** con Matricula N° 95 del Curso Primero de Pintura en el I.B.A y en clases de pintura particular.

6. **Amparo Vélez Uribe** realizó cursos de pintura y dibujo en el Colegio de La Presentación y con Matricula N° 122 en el I.B.A para el Curso Primero de Pintura.

7. **Lola Vélez Sierra** destacada por su Matricula N° 128 en el Curso Mayor de Pintura en el I.B.A y con Estudios de pintura, dibujo, óleo y acuarela con Pedro Nel Gómez y Rafael Sáenz.

8. **Ruth Londoño Sencial** con estudios académicos en el Colegio de La Enseñanza y matriculada con el registro N° 131 en el Curso Primero de Pintura.
155

9. **Luz María Flórez Mejía** con Matrícula N° 137 en el Curso Primero de pintura.

10. **Amparo Sánchez Mùnera** con Estudios Académicos en el Colegio de La Enseñanza y matriculada con el registro N° 152 en el I.B.A, en el Curso Primero de Pintura.

11. **Blanca Gaviria Toro** con estudios académicos en el Colegio del Sagrado Corazón y matriculada en el Curso Primero de Pintura, registro N° 174

12. **Alina Restrepo** con estudios académicos en Colegio del Sagrado Corazón y matriculada en el I.B.A en el Curso Primero de Pintura, registro N° 175.

13. **Marielena Sandino Uribe** con estudios de Dibujo y Pintura en la Universidad Femenina y con clases particulares con Rafael Sáenz de 1948 a 1949; se matriculó en el Curso Segundo de Pintura con el registro N° 182 en el I.B.A.

14. **Marta Chavarriaga Echandia** adelantó Estudios en la Normal Antioqueña y matriculada en el I.B.A en el Curso Primero de Pintura, registro N° 187.

15. **Nancy Patiño de la Ossa** con Matricula en el I.B.A N° 195 en el Curso Primero de Pintura.

Muchas de ellas avanzaron en el arte aplicando las enseñanzas de la Academia, de sus maestros, o creando su propio estilo, llevando a cabo exposiciones y siendo su obra motivo para la crítica. Por ejemplo, la pintora Lola Vélez, recibió estudios en óleo y acuarela, con maestros particulares, como Pedro Nel Gómez y Rafael Sáenz; y en México, fue alumna destacada del muralista Diego Rivera.

En conclusión, en esta década de los cuarenta, respecto a la presencia femenina, puede destacarse una serie de discriminaciones y paradojas, que dan cuenta de un movimiento incesante en Bellas Artes, no exento de las influencias externas debidas a una época de conmoción política y económica en el país, en la que tomaron posición artística los prejuicios morales y conservadores. En primer término, mientras que hubo una sensible baja en las matrículas del Instituto, causadas por la situación social, que, para el caso de las alumnas, pasó de 36 en 1925, a 15 al inicio de esta década a las que se sumaron 5 becas de las tres escuelas, dibujo, pintura y escultura, también hubo un incremento en el número de becas, que, sin embargo, continuaba comandado por la discriminación para la mujer. Sobre esta desventaja, supieron imponerse la tenacidad y la calidad de artistas como la escultora Gilma Ruiz, quien, de esa manera, cumplió con el estricto requisito que condicionaba su beca y obtuvo, por ello una mención honorífica.

Respecto a las premiaciones, la discriminación se presentó desde la misma temática, como se ha dicho. Pues en la exposición de 1941 el premio en Dibujo se dividió por género, para los alumnos, por las obras sobre modelo desnudo; y para las alumnas, por las obras de Bodegón. Se constata con ello, aún más, la división en la enseñanza y la actitud conservadora hacia la presencia de la mujer en las clases de dibujo al natural, pues no es lo mismo trabajar sobre el modelo vivo y desnudo, que sobre un bodegón, “naturaleza muerta”, como ya lo había destacado Pedro Nel Gómez. Lástima, que el maestro sólo haya conseguido esa oportunidad para los varones.

A ello se agrega una sensible disminución en el número de artistas premiadas o mencionadas honoríficamente. Veamos en síntesis, esta nómina y sus movimientos:

1940: Escuela de Escultura: Mención Honorífica a la alumna Gilma Ruiz por su copia de yeso y su consagración al estudio.

Escuela de Pintura: Blanca Cárdenas, mención honorífica por su retrato de *La madre* y primer premio por su obra, *San Juanes*. Mariela Ochoa, mención honorífica, por *Paisajes* y segundo premio por *Esquina de la Universidad*. Gertrudis Rivera y Eugenia Velásquez, estuvieron consideradas para recibir el tercer premio, junto a Hernando Escobar, quien, finalmente, lo obtuvo.

1941: Escuela de dibujo: Adela Arango, primer premio en la sección femenina, con una obra, cuya temática fue el bodegón. Mercedes Orrego y Olga Velásquez, menciones por la misma temática. Sin mención en lo que corresponde al dibujo en perspectiva.

Escuela de Pintura: Sin mención en la sección femenina, tanto en lo que corresponde a la pintura como a la acuarela.

A partir de allí, cesan las menciones a las participaciones de la mujer en las exposiciones de fin de año en Bellas Artes; sin embargo, y viene aquí la segunda gran paradoja de esta década, hubo una mujer que, con su talento y su valor consiguió asumir, no sólo la temática del desnudo, exclusiva para los hombres hasta ese momento, sino también la social y política que vivía el país por esos años: Débora Arango Pérez. Su participación destacada (más allá de los estereotipos de la naturaleza muerta, el bodegón, las flores y el pequeño formato, a los que estaba obligada, por ser mujer y desde los cuales había iniciado su carrera artística en la década de los treinta) y controvertida después por liberales y conservadores, obtuvo los mejores comentarios en la Exposición Nacional de Pintura y Escultura, de Medellín, en 1944. A partir de ese momento, la presencia femenina en el arte de la ciudad, trascendió sus límites y no sólo se hizo nacional, sino que, también, con las puertas que abrió a las mujeres artistas, desde el punto de vista temático y técnico, esta presencia ya no pudo ser la misma de las décadas anteriores. Casi, podría decirse que, ese reconocimiento a Débora,

compensó el silencio que se hizo en torno a las mujeres en Bellas Artes. Ella, con su obra, habló por todas las que, en su inconformidad, protestaron con su tenacidad contra la discriminación y los prejuicios de los que fueron objeto, y, asimismo, abrió nuevos caminos para todas. La artista había expuesto sus obras entre las de autores reconocidos, como Ignacio Gómez Jaramillo, Eladio Vélez, Humberto Chaves, Gustavo López, Apolinar Restrepo, Luis Eduardo Vieco, entre otros, lo que marca, con mayor claridad el hito que fue su presencia, auténticamente femenina, para el arte nacional.

Por ello, no es de extrañar, entonces, el incremento de la presencia femenina en el Instituto, no tanto por su cantidad, como por su calidad, con la que se cerró la década, según consta en la lista de las 15 matriculadas, al final del capítulo. Algunos de esos nombres, como el de Lola Vélez, escribieron, también su página en la historia de la pintura en la ciudad.

Foto
Gabriel Carvajal – fotógrafo



Cierre de la Escuela de Pintura – 1948
Instituto de Bellas Artes

Figura 53

2.2.6. Década del 50. A partir de los años 50 en adelante, el I.B.A dará abundantes frutos y con una situación económica más estable, la pintora **Débora de La Cuesta de Arango** como primera directora mujer, toma la rienda del Instituto de Bellas Artes de 1959 a 1963, institución que dio enseñanza a más de 200 estudiantes durante esos años, en las distintas escuelas, aumentando la presencia de la mujer en sus aulas.

Es importante destacar, también, de Débora de La Cuesta que, antes de desempeñarse en la dirección del I.B.A, fue nombrada por la Junta Directiva de la S.M.P., como la directora del *Museo de Zea*⁷⁸, en 1955; pero, además, mencionar que fue, primero, directora su hija, **Amparo Arango de La Cuesta de Sáenz**, para el año 1947. Una carta del director del I.B.A Marco A. Peláez, así lo precisó:

*Qué conozco la señorita Amparo Arango de La Cuesta quien es actualmente la directora del Museo de Zea de esta ciudad, y desempeña este puesto con competencia. La preparación cultural de la señorita es admirable y se ha distinguido por conocer sobre pintura, historia del arte, bases para organizar museos(...) Capacitada para recibir un curso de museología en algún centro universitario importante y poder luego traer a Medellín sus conocimientos*⁷⁹.

Junto a Débora de La Cuesta, en la dirección del museo, estuvo la Sra. **Teresa Santamaría de González**, como Presidenta. Así lo atestigua la siguiente cita: “La

⁷⁸ Para 1911 Medellín ya contaba con un museo llamado de “Zea”, hoy Museo de Antioquia, creado por la Ley 118 del 29 de noviembre de 1881 emanada del Estado Soberano de Antioquia, cuya orientación era amplia, ya que se buscaba conservar tanto objetos de arte como obras de valor documental, histórico, anecdótico y científico. Esta orientación se mantuvo hasta mediados del siglo XX, y correspondía a la idea de que el museo fuera un ente que complementara la formación y erudición de los ciudadanos en varias ramas del conocimiento. Y a pesar de la presencia de una institución museal en la ciudad, sólo después de 1944, cuando la S. M. P. de Medellín recibió el encargo de reabrir el Museo de Zea, se manifestó una clara intención de promover el arte en especial el de los artistas de la región. En: Tesis, *Inventario Histórico, Artístico y Técnico de las colecciones del Museo de Antioquia*, por Catalina Builes Pérez, Universidad Nacional de Colombia, Medellín, 2003.

⁷⁹ Archivo General de la S. M. P de 1941 a 1950. Carta enviada por Marco A. Peláez en Medellín el 15 de diciembre de 1947. s.p

Junta Directiva del Museo de Zea reintegrada conforme al Decreto Orgánico expedido por la Gobernación del Departamento, se había reunido y asignado Presidenta a la Sra. Teresa Santamaría de González y Directora, a la Sra. Débora de La Cuesta de Arango”⁸⁰.

A continuación, se anexa, como aportes a la cultura y a la formación intelectual de los habitantes de la ciudad de Medellín, y entre ellos la mujer, algunos fragmentos de la conferencia leída por Débora de La Cuesta en la *Exposición de libros de Arte* de la Casa del Libro en el club de Profesionales, 1956. El texto completo se incluirá en el capítulo de ANEXOS (anexo L) :

... Muy a menudo se consideran todavía los museos como cementerios del arte, y todavía hay quienes creen en la función retrasada y superflua de los museos, y el que piensa en museos piensa en cosas viejas y sin vida (...) Durante cuatro siglos no se empleó sino el libro como medio de difusión de la cultura. Los libros se dirigían antes a una élite intelectual. Hoy se han vuelto una sucesión de imágenes. Un verdadero film. Esto es debido a que en estos tiempos modernos ya la enseñanza no va directamente a la inteligencia, sino a los sentidos. De aquí que sea indispensable la reproducción: el objeto mismo. El museo en su concepción actual, satisface la necesidad de espectáculo que en nosotros ha despertado el cinematógrafo. El museógrafo tiene que tener más de decorador y de “metteur en scène” que de museólogo⁸¹.

Para la década del 50, el Plan para la enseñanza y la difusión de las Bellas Artes, constituyó una iniciativa de alta proyección y trascendencia para la cultura en Medellín, al igual que las oportunidades para la presencia de la mujer en estos Centros. De otro lado, este estatuto de difusión artística buscó coordinar los

⁸⁰ A. S. M. P Acta N° 1874, septiembre 11 de 1950.

⁸¹ DE LA CUESTA de ARANGO, Débora. Libros de Arte y Museos. En.: *El Colombiano Literario* No117. Medellín. (junio 17 de 1956); p. 1 - 2.

diversos planteles que en forma desordenada, en materia de arte, venían funcionando en Medellín:

*El Plan oficial sobre la enseñanza y difusión de Bellas Artes en el Departamento de Antioquia, que acaba de ser adoptado por el ejecutivo seccional, constituye en verdad una iniciativa de extraordinarias proyecciones y de indiscutible trascendencia para el futuro cultural de esta parcela de la patria (...) Muchos son los aspectos de interés que ofrece el estatuto de difusión artística que ha sido aprobado por la gobernación. En primer término, queremos destacar la coordinación que se ha querido dar a los diversos planteles que en forma dispersa y descontrolada, han venido funcionando en Medellín y que de uno u otro modo, están orientados hacia las manifestaciones de la belleza estética(...) También dispone el Decreto 31 el establecimiento de un instituto de artes plásticas y aplicadas, en donde la pintura, la escultura, la cerámica y otras manifestaciones estéticas, podrán lograr amplio desarrollo en un futuro próximo(...)*⁸².

Fue, entonces la primera vez en la historia de Antioquia, que las entidades del gobierno se interesaron por la enseñanza y difusión de las Bellas Artes, “*porque es preciso confesar que el departamento se hallaba en mora de dar una orientación a nuestro movimiento intelectual y artístico, y ahora lo está logrando con singular acierto para honra de la cultura y de la vida espiritual de nuestro pueblo*”⁸³. En los Anexos se presentará el texto completo del decreto dictado por el gobernador encargado, Antonio J. Mesa G., titulado en *El Colombiano*: “*Antioquia adopta vasto plan para la enseñanza y difusión de bellas artes*” (anexo K)

En síntesis, la presencia de la mujer en el I.B.A., en la década de los 50, pudo llegar a tener otro estatuto, además de discípula o de artista que exponía sus

⁸² S.A. La Enseñanza de las Bellas Artes. En : Periódico *El Colombiano*. Medellín. (febrero 4 de 1957); p. 3.

⁸³ S.A. El Plan sobre enseñanza y difusión artística es un anhelo de Antioquia. En : *Ibíd.*, p. 3.

trabajos con reconocimiento y éxito, el de directora. Así, la mujer que entró en la década del 50 y 60, con gran fuerza para dirigir los espacios en los cuales se había abierto camino, fue una mujer inteligente, sensible y culta que sabía de pintura e historia del arte y la cultura: Débora de La Cuesta de Arango, Directora en el I.B.A., de 1959 a 1963. Y si puede decirse que Débora Arango, fue el punto culminante de la presencia de la mujer como artista en esa primera mitad de siglo, también puede decirse que Débora de la Cuesta Arango y, junto a ella, su hija Amparo Arango de La Cuesta de Sáenz, Directora del Museo de Zea, y Teresa Santamaría, Presidenta en el mismo Museo, constituyeron, el punto culminante de esa presencia femenina que, aunque, por fuera del Instituto, fue un apoyo constante a su labor, desde la creación del *Cuadro de Honor de la S.M.P. y de Los amigos de Bellas Artes*, pasando por la crítica de arte, que las fue formando.

Significativo será, por tanto, resaltar, después de haber nombrado a las alumnas que hicieron presencia en el I.B.A y que se destacaron por su obra en las exposiciones de fin de año de labores en el I.B.A., que los espacios de participación en el arte, para las mujeres durante la primera mitad del siglo XX, fueron dejando huella y que fue la década del 50, el momento para empezar a recoger los frutos por los que otras mujeres habían luchado, durante el siglo anterior. La aproximación al mundo del arte fue más notoria a partir de entonces, y aquellas limitaciones y prohibiciones que, a lo largo de la historia se le presentaron, se fueron superando hasta desaparecer por completo en la actualidad, pues fue teniendo, cada vez más, acceso a las escuelas de pintura, al dibujo de la figura humana, a la participación en exposiciones y, finalmente, a entrar en el mercado del arte.

3. PRESENCIA DE LA MUJER Y SU OBRA ARTÍSTICA EN MUSEOS Y EXPOSICIONES DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Al lado de esa historia de Maestros con que contó el Instituto de Bellas Artes de Medellín, donde se formó la mujer, va a estar la obra femenina presente en Salones y Concursos. Por ello, nombrar a sus principales figuras, es dar comienzo a una nueva historia. Desocultarlas de los archivos, revistas y periódicos donde son tímidamente mencionadas, es ya un inicio de ese develar tan necesario en nuestra cultura antioqueña y en la historia del arte occidental. Desde esta perspectiva y desde esas fuentes, este capítulo busca resaltar la participación, la presencia y las obras de las mujeres que ya se habían vinculado con el arte a través del Instituto de Bellas Artes, siendo sus alumnas, como ya se vio en el capítulo anterior. Pues fueron ellas, fundamentalmente, las que, luego, participaron en exposiciones, salones y concursos trazando esa otra página de la historia de la pintura durante la primera mitad del siglo XX, en Medellín. Ellas fueron Lucía Cock Quevedo, Paulina Posada de Escobar, Jesusita de Mora Vásquez, Débora Arango, Marta Echavarría Upegui, Mariela Ochoa, Blanca Cárdenas, Graciela Sierra, Laura Restrepo de Botero, María Uribe Isaza, Fanny Arango, Helida Araque, Luisa Castrillón, Ana Fonnegra de Isaza, Clemencia Perdomo, Olga Yépez de Castaño, Yolanda Posada de Villa y Lola Vélez, entre otras.

Para la década del 20, las labores del bordado y la costura fueron actividades muy propias de la mujer. En 1921 se organizó en Bogotá, para conmemorar el Día del Estudiante, evento organizado por los fundadores de la Revista *Universidad*, una muestra de costura titulada, *Exposición de las Damas*. Se menciona en esta revista, la exposición y la participación de la antioqueña Lucía Cock Quevedo, ya destacada en el capítulo anterior por su talento artístico. Ella, como se ha dicho, llegó a integrar el grupo de alumnas que hicieron presencia en las Escuelas de

Pintura y Escultura del Instituto, no sólo como estudiantes, sino también como artistas, ganadoras de premios, en concursos y exposiciones.

A propósito del bordado y la costura, en 1924, Lucía Cock dictó la conferencia, *La Mujer en Hispanoamérica*, en el Paraninfo de la Universidad de Antioquia. En ella habló sobre las tendencias que el siglo XX presentaba sobre modernidad y sobre el desvanecimiento de las antiguas tradiciones del hogar:

(...)y fue oficio femenino el adorno de la casa. A veces me imagino que las prehistóricas pinturas de las peñas no fueron masculinas, sino brotes de un arte, que en la aguja había de hallar más tarde su motivo y objeto.(...) la “civilización de taller” ha dejado libre mucho del tiempo que correspondía a las manos (...)la misma voluntad que se empleó durante siglos en los bordados, encuentra hoy de una solemne tontería el dedicarse a manufacturas que están ya hechas. Así, busca otros quehaceres, y no ha sido raro que en los Estados Unidos se haya dedicado al estudio, y que el arte tenga activas adoradoras en estos tiempos¹.

En conclusión, puede verse cómo Lucía Cock marca un punto importante en la pintura antioqueña, pues su nombre hizo presencia en la escuela de pintura de Bellas Artes; no sólo como alumna matriculada, como aparece en los archivos del Instituto, sino también como artista que participó en exposiciones y concursó para una beca de estudio en Italia, en 1928. Lo anterior es muestra del reconocimiento dado a su talento y a su obra, a pesar de que la beca nunca se le adjudicó. Además, el maestro Harold Putman, profesor de Lucía en 1925, también le había concedido una beca para la Academia Julián en París; beca que no se aprovechó por dificultades económicas de la artista.

Aparte de la formación que, como Lucía Cock, otras mujeres buscaron tener en el arte, también va a estar la incursión como maestras e impulsadoras de artistas.

¹ COCK QUEVEDO, Lucía. *La Mujer en Hispanoamérica*. Medellín, Escuela Tip. Salesiana, 1924. p. 11.

Tal es como el caso de la Señora Paulina Posada de Escobar (? – 1948). Ella hizo presencia en el arte antioqueño por su formación en el extranjero, por su obra artística, pero también, por ser maestra y descubridora de nuevos talentos y, por ser jurado en concursos y salones de arte. La siguiente cita, nos muestra el interés de la artista, de estudiar arte y tener la oportunidad de viajar a otro país, y allí conocer lo que tal vez, otras sólo pudieron aprender desde los libros, o desde las enseñanzas de los maestros: *“Salió para Nueva York en viaje de estudios y de paseo la Señora Paulina Posada de Escobar, a estudiar arte a los museos americanos”*².

De Paulina como artista, se sabe que en noviembre de 1936, preparó una exposición individual, con la colaboración del pintor Carlos Correa; pues sobre ella, se comentó en la revista Letras y Encajes: *“Se ha especializado Doña Paulina en la pintura de retratos, a los cuales les da un parecido material, psicológico y espiritual. Muchos triunfos deseamos a estos artistas y esperamos que el público corresponda a esta iniciativa tan escasa entre nosotros”*³. Por esta época, 1936, a pesar de no tener en Medellín un salón apropiado para hacer exposiciones, distinto a los salones del Instituto de Bellas Artes, en el público se notaba interés por las actividades artísticas. Paulina Posada expuso sus cuadros con la actitud decidida de hacerlo en forma individual. Será recordada en estos años, por las obras, *Dr. Pachito Uribe*, *Los retratos de Doña Mercedes López*, *la infanta*, y *Orquídeas*. En 1939, Paulina Posada presentó su obra en la “Exposición de Pintura entre Profesionales”, organizada por la Sociedad *Amigos del Arte*, en los salones del club Unión.

² SANTAMARÍA de GONZÁLEZ, Teresa. Notas. Paulina Posada de Escobar. En : Revista *Letras y Encajes*. Medellín. No 98; sep. de 1934; p.1479.

³ SANTAMARÍA de GONZÁLEZ, Teresa. NOTICULAS. Exposición Artística. En : Revista *Letras y Encajes*. Medellín. No123; nov. de 1936; p. 2180.

Esta mujer, maestra de artistas, se destacó por ser ella quien descubrió en el artista Ramón Vásquez, aptitudes para el dibujo y lo motivó a ingresar al I.B.A.; de igual manera, al artista antioqueño Fernando Botero, como la cita lo dice, *de niño estudió sus primeras clases de dibujo en Medellín con Paulina Posada*⁴.

No sólo se destacó como artista y maestra, sino también, como se verá en el apartado sobre las discípulas de Pedro Nel, como jurado junto a Jesusita de Mora Vásquez y Alberto Villa, profesor en el Instituto Central Femenino. Ellos, en 1934, conformaron el jurado calificador de la exposición de cuadros de los discípulos del maestro Eladio Vélez, en una muestra de fin de año, preparada por el Instituto de Bellas Artes.

En 1939, la pintora Débora Arango participó en la “Exposición de Pintura entre Profesionales”, organizada por la Sociedad *Amigos del Arte*, en los Salones del Club Unión, junto con otros artistas. Ellos fueron: Paulina Posada de Escobar, Gustavo López, Alberto Villa, Jaime Muñoz, Pedro Torres, Emiro Botero, Luís E. Vieco, Eladio Vélez, Constantino Carvajal, Ignacio Gómez Jaramillo y Francisco Morales. El primer premio se le concedió a Débora Arango por su acuarela, *Hermanas de la Caridad*, y el segundo premio para el pintor Jaime Muñoz. Lo singular de la participación de Débora fue el hecho de que hubiera ganado el primer premio siendo mujer. La Sociedad *Amigos de las Bellas Artes* llevó a cabo esta muestra, con el objeto de cumplir uno de los puntos del plan de labores de dicha Sociedad, y también con el fin de estimular la pintura en el medio:

En general la exposición que cuenta con más de 80 cuadros, 13 expositores, está bastante aceptable por el colorido y variedad de temas tratados. Las obras del maestro Eladio Vélez, a quien hubiéramos querido ver con un salón propio e independiente, y cuyos cuadros, ya han sido valorados por la crítica, tenemos que confesarnos atónitos ante las 9 obras

⁴ A propósito de las esculturas de Botero. Una conversación con Leonel Estrada. En: Periódico *El Colombiano*. Medellín. (mayo 6 de 1979); p. 2-3 A

pictóricas presentadas y firmadas por Débora Arango Pérez. En varias exposiciones de fin de año, habíamos visto algunas obras de ella y admiramos su colorido y dibujo bastante aceptables; pero hoy, Débora nos sorprende con una obra superior a nuestro medio, vigorosa, obra ya de artista y no de aficionada a pintar cosas bonitas para obsequiarle a sus amistades. Sus desnudos, sus retratos, el grupo de las hermanas de la Caridad, nos hacen recordar otros cenáculos artísticos. Es todo un temperamento artístico que estaba un poco escondido y que de un momento a otro se nos revela en todo lo que hoy vale y en todo lo que llegará a ser con unos años más de estudio y con un viaje al exterior, en donde sus ojos vírgenes aún de producción artística, puedan ver la belleza, no supuestas, que los siglos, han acumulado en pueblos de más vieja civilización. Pueden los espectadores no gustar de la escuela o tendencias a las que parece inclinada Débora Arango, pero tendrán que confesar todos que, en las obras de esta muchacha, hay algo particular; algo que es temperamento, personalidad, vigor, atrevimiento artístico, que ninguno de sus compañeros de Salón poseen, teniendo quizás alguno de ellos más dibujo y más técnica que ella⁵.

Estas exposiciones buscaron apoyar y estimular a los artistas y a todo lo relacionado con el cultivo del arte, a pesar de que el medio haya sido tan indolente y falto de estímulo:

¿Cómo queremos que se nos califique de “Sociedad refinada y culta” si no alentamos, si no fomentamos las obras de genuina cultura? A pesar de todas las dificultades, la Escuela de Pintura sigue formando artistas - la mayoría de los alumnos son pobres, sólo entre las alumnas se nota un personal perteneciente a otras clases más pudientes de nuestra sociedad⁶.

⁵ SANTAMARÍA de González, Teresa. NOTICULAS. SALONES DEL CLUB UNIÓN. Exposición de pintura. En : Revista *Letras y Encajes*. Medellín. No 160; nov. de 1939; p. 4256.

⁶ S.A. LOS FUTUROS PINTORES DE ANTIOQUIA. La exposición de pintura de los alumnos del Instituto de Bellas Artes ha sido un éxito. En : Periódico *El Heraldo*, N° 2619, Año VIII. Medellín. (sábado 24 de nov. de 1934); p. 8 -12.

Otros nombramientos de mujeres darán motivo para reconocerles el valor de tener talento y sacarlo a la luz. En 1942, La pintora Marta Echavarría Upegui, junto con las obras de su hermana María, elaboradas en cuero, pirograbado y encuadernación, fueron expuestas en la exposición, organizada por la Sociedad *Amigos de las Bellas Artes*. El catálogo presentó la obra de Marta Echavarría Upegui con numerosos trabajos al pastel, dibujos a lápiz, acuarelas, óleos, y las copias, a las que ella misma hizo referencia en la exposición:

*Para que se mire con bondad mis obras, advierto como lo hizo un expositor, que yo también soy meramente aficionada sin pretender al título de pintora. Abusando de ello, me permito exponer mis copias junto a mis originales, cosa que no haría un verdadero pintor. La copia es un género de pintura muy poco apreciado aquí, pero que no deja de tener su mérito y conveniencia, me atrevo a decirlo*⁷.

Las copias expuestas en la exposición fueron las siguientes:

- *Virgen de Procaccini*
- *Santa Ana*, obra encargada por D. Jaime Echavarría
- *Santa Ana*, obra encargada por Rudesindo Echavarría
- *El beso*, de Francisco Halles
- *Lady Hamilton*, de G. Romney
- *Cabeza de viejo*
- *Cabeza de venus* de Boticelli
- *Corazón de Jesús*
- *Muchacha árabe*
- *Cristo de limpias*

En 1943, la Sociedad *Amigos del Arte* patrocinó la “Exposición de Pintura” de las señoritas, Mariela Ochoa y Blanca Cárdenas. En esta oportunidad, Mariela Ochoa

⁷ SANTAMARÍA de GONZÁLEZ, Teresa. NOTICULAS. EXPOSICIÓN ECHAVARRÍA UPEGUI. *En* : Revista *Letras y Encajes*. Medellín. No 195; octubre de 1942; p. 6234.

presentó 36 obras y Blanca Cárdenas 32 obras; en ambas, los temas fueron bodegones, flores y paisajes.

En 1944, La Acción Cultural del Conservatorio de Música de Cali presentó, la “Exposición de Pintores Antioqueños”. El maestro Pedro Nel Gómez, fue el invitado especial con 34 obras, también participaron otros artistas, como Rafael Sáenz, Gabriel Posada Zuluaga y, para destacar, las artistas, Débora Arango con 17 obras: *Angustia, Colegialas, Retrato de mi padre, El Gallo, La Madona del silencio, Velorio y Mendiga*, entre otras; Graciela Sierra con 6 obras: *Cabeza, Flores, Bodegón, Paisaje, Flores y vidrios, Cabeza de niño*; Laura Restrepo de Botero con 6 obras: *Cabeza de negra, Retrato de niña, Girasoles, Paisaje, Figura*; Jesusita Vallejo de Mora con 6 obras: *Figura y vidrios, Paisaje del Bosque, Barros, San Joaquines, Naturaleza Muerta y Ramón Chaverra*.

A raíz de haberse declarado desierto el “IV Salón de Artistas Colombianos”, en 1944, por parte del Ministerio de Educación, el Presidente de la Sociedad *Amigos del Arte*, Sr. Marco A. Peláez, propuso a la Junta abrir inscripciones para una exposición libre, invitando a todos los artistas del país. Surge en esta coyuntura, un grupo de artistas antioqueños que se denominaron “Independientes”, quienes en el marco de la Exposición Artística Nacional de Medellín, sacaron en el catálogo de la muestra el titular, “*Exposición de los Artistas Independientes*” y adentro, el siguiente manifiesto:

1° *El arte es una de las formas de la actividad humana, necesario al desenvolvimiento de los pueblos.*

2° *Los artistas colombianos independientes, queremos sentir, ante todo, la pintura como americanos. Queremos sentirnos afines con todos los artistas del continente, pero distintos y en grupos en cada uno de los países americanos.*

3° *Pretendemos por la instauración del fresco en el país, como pintura para el pueblo.*

4° *Es el Estado el que necesita de los artistas como fuerza de la economía nacional, y no los artistas del Estado.*

5° *El arte tiene su propia política.*

6° *En nuestra República, cada sección formará su grupo de artistas independientes.*

7° *La obra de intercambio en la pintura mural al fresco, debe ser recíproca.*

8° *Antes que un beneficio económico busquemos educar artísticamente a nuestros pueblos.*

9° *Pintura INDEPENDIENTE, es pintura independiente de Europa.*

10° *Respetamos profundamente todas las culturas antiguas y modernas; pero declaramos que ellas no son transmisibles, menos en América. Estas gigantescas culturas no nos pertenecen.*

11° *El grupo de artistas independientes forman parte activa del movimiento continental que ya está trabajando intensamente con un hondo sentido americano, desde Alaska hasta la tierra del fuego.*

12° *Una revolución en el arte, es un florecimiento.*

13° *Lo grandioso en el sentido heroico de nuestra época será uno de los grandes objetivos de los artistas americanos.*

El anterior Manifiesto fue firmado en Medellín, en febrero de 1944, por los artistas Rafael Sáenz, Gabriel Posada Z., Pedro Nel Gómez, Octavio Montoya y las artistas, Débora Arango Pérez, Jesusita Vallejo, Graciela Sierra, María Uribe y Laura Restrepo; todas ellas, discípulas de Pedro Nel Gómez, con una clara conciencia de la necesidad de un arte nacional y de la trascendencia de éste como manifestación del espíritu. Ellas sabían que la igualdad de derechos se conquistaba destacándose en todo campo y son ellas, las *artistas independientes*, quienes vieron en el arte, la respuesta a un futuro cultural en América. Como recuerdo de la Exposición Nacional, el catálogo reseñó las obras expuestas por los artistas.

Foto

Catálogo – Exposición de los Artistas Independientes, Medellín - 1944



Graciela Sierra

Niños

Acuarela

Figura 54



Graciela Sierra
Retrato de niña
Acuarela

Figura 55



Jesusita Vallejo
El Baño
Acuarela

Figura 56



Laura Restrepo de Botero
Retrato
Acuarela

Figura 57



Débora Arango Pérez
Braceros de Puerto Berrío
Acuarela

Figura 58

El Museo de Zea fue testigo y abrió sus puertas a las artistas que dieron el primer paso para borrar el anticuado concepto que se tenía de la mujer en el arte, ya que ella la entendía y con ella nuestra sociedad, como un pasatiempo o un adorno más. En el certamen de Artistas Jóvenes llevado a cabo en 1947, surgieron algunos valores femeninos, entre ellos Fanny Arango, quien estudió en el I.B.A durante 5 años y esta oportunidad de prepararse, le permitió obtener un premio en este Salón de Pintores Jóvenes con su obra, *Adolescencia*. Luego, en la “Sala Rendón del Museo de Zea”, presentó sus óleos, acuarelas y pasteles. Sobre su exposición, la Sra. Ángela Hernández Arango presentó en la Revista *Letras y Encajes*, una breve reseña:

No vamos a decir que asistimos a la exposición de una artista consagrada, porque ella misma sería la primera en reconocer, que este es un paso apenas en el camino que le espera para lograr la consagración, pero lo que sí no vacilamos en decir, es que hay una buena orientación y que ella tiene capacidades para lograr una expresión personal y modernista. Parece que comprendiera la misión de crear y no la de rendirse ante un público, que solo gusta del bello jardín de flores y del retrato de la dama de sociedad. Porque la misión del arte no puede seguir siendo copia de la belleza (...)⁸.

Las obras que la artista expuso en esta ocasión fueron 20 cuadros con diferentes técnicas: ÓLEOS: *Girasoles, Bodegón, Capricho, Retrato de muchacha, Achiras, Desolación, Espalda, Estudio de flores en amarillo*. ACUARELAS: *Composición y Hermanas*. PASTELES: *Madre e hijo, Grupo de niños, Adolescente, Muchacha en azul, Girasoles, Estudio de bodegón en tres colores, Flores de monte, Cabeza de campesina, Loto blanco y Lotos blancos*.

⁸ HERNÁNDEZ ARANGO, Ángela. Fanny Arango y la Mujer en el campo pictórico. En: Revista *Letras y Encajes*. Medellín. No 253; agosto de 1947; p. 330.



Fanny Arango
Dibujo
1947

Figura 59

Foto
Archivo Fotográfico – Biblioteca Pública Piloto
Gabriel Carvajal - fotógrafo



Fanny Arango
Fotografía - 1947

Figura 60

En 1948, en el “*Concurso – Exposición de Pintura*”, cuya primera versión se realizó en 1939, organizada por la Sociedad *Amigos del Arte*, hubo presencia femenina de Fanny Arango, con 3 obras: *Girasoles*, *Composición* y *Flores de mayo*, y Débora Arango con las obras, *Patrimonio*, *Adolescencia* y *Paternidad*.

En 1949, la Sociedad *Amigos del Arte* dirigió la primera versión del “*Concurso – Exposición de Pintura, Tejicondor*” y en el catálogo de la muestra se encuentran las pintoras, Helida Araque (óleo), Luisa Castrillón (acuarela), Laura de Botero (acuarela), Ana Fonnegra de Isaza (óleo), Graciela Sierra (acuarela), María Uribe Isaza (acuarela) y Jesusita Vallejo (acuarela). Las siguientes fotografías, son obras en acuarela de algunas de las artistas mencionadas en el concurso y, muy especialmente, la obra *Sol en la montaña*, obra de Jesusita Vallejo, quien recibió premio por la mejor acuarela.

Foto

Catálogo – Concurso Exposición de Pintura, Tejicondor - 1949



**Jesusita
Vallejo
*Sol en la
montaña*
Acuarela**

Figura 61

Luisa Castrillón
Sol veraniego
Acuarela



Figura 62



**Graciela
Sierra**
***Muchacha
con flores***
Acuarela

Figura 63

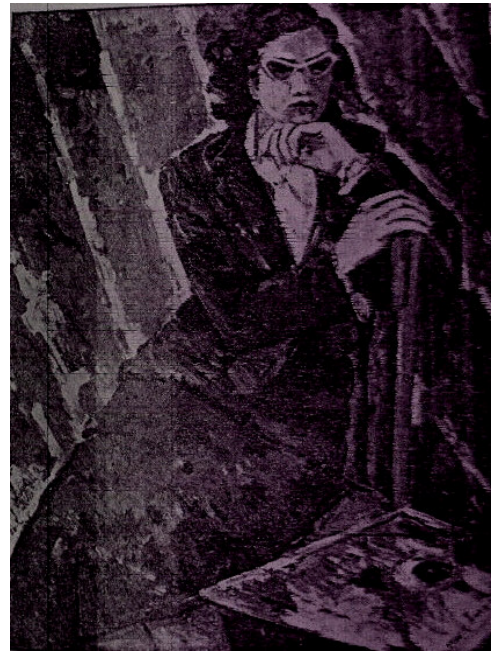
Foto

Segundo Concurso – Exposición de Pintura Tejicondor - 1951



Luisa Castrillón
Vendedora de periódicos
Acuarela

Figura 64



Pedro Nel Gómez
Retrato de la pintora Maruja Uribe
Óleo

Figura 65

Para el Segundo “*Concurso – Exposición de Pintura, Tejicondor*”, en 1951, no hubo premios para artistas mujeres y entre los participantes se menciona a Luisa Castrillón con el óleo, *Vendedora de periódicos*.

Finalizando la década del 40, las artistas antioqueñas van a dar muestra de una definida vocación artística. La artista antioqueña Clemencia Perdomo, fue alumna de la Facultad de Arte y Decorado del Colegio del Sagrado Corazón, y su obra conocida por la Universidad Pontificia Bolivariana, permitió vislumbrar en ella su inquietud por el arte, y en particular por la pintura. Su obra se compone de un

conjunto de acuarelas de gran plasticidad y armonía en el color, con muy buen manejo de la perspectiva.

En los inicios de los años 50, La Revista *Gloria*, se refirió a la artista Perdomo así: *“No posee aun la depuración virtuosa de los grandes pintores pero tiene fe y voluntad”*⁹. La revista mencionada en su sección *“Pintores de Colombia”*, reseña su obra y sobre ella, Gabriel Henao Mejía, afirmaba: *“...En Clemencia Perdomo hay ya la certeza de una artista, pero también la halagadora vislumbre de una grande artista en el futuro, si ella insiste y persiste en la continuación de su empeño creador”*¹⁰.

Vocación y emoción es lo que transmiten las pinturas de esta artista: flores, bodegones, paisajes; en fin, la técnica de la acuarela, fiel reflejo de las enseñanzas del maestro Pedro Nel Gómez. *Si el arte es vocación será también emoción...* son pocas palabras para referirse al futuro de esta artista:

*... la depuración viene después como secuela natural del estudio. Y tanto la vocación como la emoción son atributos propios, subjetivos si se quiere. Por ello las escuelas son simples puntos de referencia y el artista lo es todo, con su insular personalidad apenas permeable en mínimo grado, con su talento apenas ha crecido en valores por virtud del estudio. Así, la obra es al artista como cosa propia, nacida de su emoción, creada a su imagen, forjada de los propios sentimientos personales*¹¹.

En 1950 Clemencia Perdomo expuso en la Sala Rendón – Museo de Zea, 40 obras dando muestra de su recorrido temático y técnico: *Flores de la montaña, Carretera al mar, Motivo decorativo, Al pie de la laguna, Vista desde el Nutibara, La Mulata,*

⁹ HENAO MEJÍA, Gabriel. PINTORES DE COLOMBIA. En : Revista *Gloria*. Medellín. No 27; nov. y dic. de 1950; p. 11.

¹⁰ *Ibíd.*, p.11.

¹¹ *Ibíd.*, p. 11.

Cartuchos, El Cerrito, Flores, Colegio del Sagrado Corazón, Rosas y Orquídeas, Frutas, Tierras estériles, Cogiendo flores, El Rodadero, entre otras.

La pintora Olga Yépez de Castaño, alumna del I.B.A en la década del 40, al realizar su primera exposición individual de pintura, demostró su facilidad para la creación libre sin amarres a modas y a recato. Al respecto de su obra, el Sr. Jaime Sanin Echeverri, se va a referir en la Conferencia leída en la Alianza Colombo-Francesa, de Medellín, el 7 de octubre de 1955: *“Olga no ama las flores (...) Fuera del hombre, ningún otro animal le interesa. No veréis ni como decoraciones de segundo plano, los gatitos y los perritos familiares que enloquecieron a las pintoras de otras épocas. Ella tiene su amor en la figura humana(...)*¹². El periódico *El Colombiano Literario* acompañó la conferencia con dos obras suyas: *Girasoles* y *Mercado en Toluca (México)*¹³; se destaca en su obra la representación de la figura humana y la emancipación de sus maestros.



Clemencia Perdomo
***Paisaje* – Acuarela**

Figura 66

¹² SANIN ECHEVERRI, Jaime. “La corriente indigenista en la pintura”, *En* : *El Colombiano Literario* N° 83, Medellín. (oct. 16 de 1955); p. 2.

¹³ *Ibíd.*, p. 2.

Foto

Revista *Gloria* N° 27, Medellín - 1950

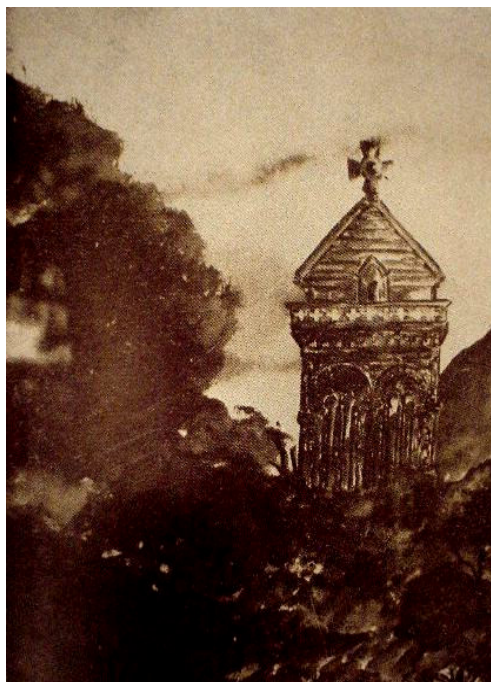


Clemencia Perdomo

Fotografía - detalle

Figura 67

Foto
Revista *Gloria* N° 27, Medellín - 1950



**Clemencia
Perdomo
Metropolitano
Acuarela**

Figura 68



**Clemencia Perdomo
Cerro de Nutibara
Acuarela**

Figura 69



**Clemencia
Perdomo
Cartuchos
Acuarela**

Figura 70

**Clemencia Perdomo
Flor de geranio
Acuarela**



Figura 71



**Clemencia
Perdomo**
Orquídeas
Acuarela

Figura 72



Clemencia Perdomo
Paisaje
Acuarela

Figura 73

La firma Carvajal y Cia. adquirió los derechos de dos obras de la pintora Yolanda Posada de Villa, *Barcos en el muelle*, de 1970 y *Santísima Virgen*, de 1963. Aunque la artista nació en Nariño, llegó desde muy niña, junto con sus padres antioqueños a Medellín. Cursó estudios de primaria, secundaria y profesional en Medellín y su inclinación al arte la consagró a la pintura; por ello llevó a cabo exposiciones después de la década del 50. En los periódicos, El Colombiano y El Mundo se reseña su obra, anunciando un futuro prometedor para la artista. El crítico Walter Engel, en su artículo para Lecturas Dominicales de El Espectador de septiembre 30 de 1962, así se refirió de la artista: *La joven pintora no ha salido todavía de Colombia. Pero dispone de algo más importante que esa experiencia: tiene temperamento de artista, sus brochazos y espátulagos demuestran seguridad y energía sorprendentes(...)*¹⁴.

En el año de 1977, Yolanda Posada de Villa expuso por primera vez en Bogotá, en la “Sala de Arte de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño”. En esa ocasión el periódico *El Espectador* se refirió a su obra en los siguientes términos: “*Al lado de los barcos, caballos y casas que hace Yolanda dentro de un plan muy decorativo, que es lo que hace que su obra tenga mucha aceptación entre las señoras, para engalanar sus casas, o de los señores, para adornar sus oficinas, se destacan especialmente las naturalezas muertas...*”¹⁵.

Para la artista, la segunda parte del siglo XX, será un tiempo más prometedor para su obra. En 1962, participó por primera vez en una exposición de no profesionales en el I.B.A. Hizo su primera exposición individual, en el Club Unión de Medellín, al año siguiente; participó en el “*Concurso Regional de Croydon*”, en 1967 y en

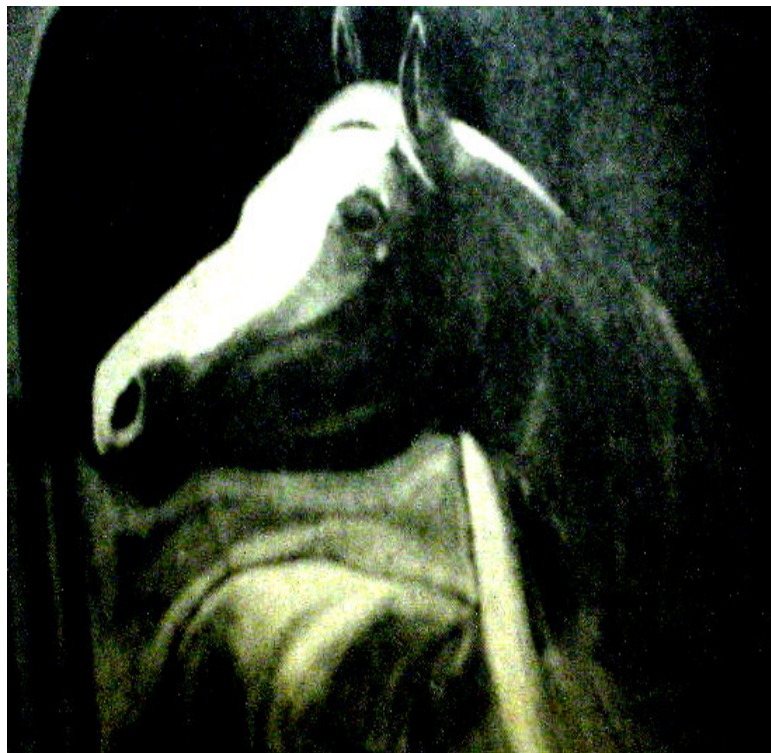
¹⁴ MELO, Libia Stella. Valores Femeninos de Colombia. Bogotá : Carvajal. 966. p. 702.

¹⁵ HURTADO de PAZ, Amparo. YOLANDA POSADA DE VILLA. En : Periódico *El Espectador*. Bogotá. (lunes 7 de nov. de 1977); p. 6.

colectivas en el Museo de Zea y en Turantioquia. Sus frutas, casas, caballos, polistas y barcos, predominan por su color y manejo de la técnica.

Foto

Hervásquez – *El Colombiano*, nov. de 1984



Yolanda Posada de Villa
Oleografía

Figura 74

Foto

El Espectador , oct. de 1975

Lino – fotógrafo



Yolanda Posada de Villa

Fotografía

Figura 75

Foto

Catálogo – Exposición Galería del Banco Grancolombiano – Medellín



Yolanda Posada de Villa
Barcos - detalle

Figura 76

Foto Hervásquez
El Colombiano, nov. 1984

Yolanda Posada de Villa
Girasoles – detalle
Oleografía



Figura 77



Yolanda Posada
Marina - acuarela

Figura 78

El crítico de arte, Leonel Estrada, en unas palabras que presentó para la exposición de la artista Posada, realizada en mayo de 1963, se refirió así a su obra: “(...)Yolanda ha formado su propio lenguaje a base de la pincelada y del color. Ella usa la línea y el dibujo con vacilación, pero se desenvuelve con seguridad (...) al colocar un rojo para determinar la ira de sus gallos”¹⁶.

Son muchas las artistas y con ellas las obras que, en lugar de guardar con timidez su producción, como seguramente muchas lo hicieron, tuvieron el valor de enfrentarse a un medio tan impropio y desconfiado para la *mujer artista* como lo fueron las primeras décadas del siglo XX. Ellas se atrevieron a demostrar una vez más, que la mujer estaba integralmente capacitada para actuar en todos los campos y de manera muy propia en el arte. Serán los catálogos los que atestigüen la presencia y sensibilidad artística de la mujer antioqueña, en los certámenes, concursos y exposiciones.

Al lado de las mencionadas pintoras, que estudiaron en el Instituto de Bellas Artes de Medellín, en la primera mitad del siglo XX, estuvo también, la artista antioqueña Lola Vélez, que tuvo como maestros a Pedro Nel Gómez y Rafael Sáenz. Ella, aunque no fue expositora muy frecuente, ni ganadora de muchos premios, llevó sus bodegones, flores y figura humana a México, Panamá, Bogotá y Medellín.

En 1953, Lola Vélez viajó a México a estudiar dibujo y pintura de caballete en la Escuela Esmeralda, asimismo, restauración en la Escuela de Corobusco y pintura mural, en el Taller del muralista Diego Rivera. A partir de esta experiencia, la artista entró en contacto con el muralismo mexicano y se comprometió con una realidad:

¹⁶ ESTRADA, Leonel. Presentación de una pintora. Yolanda Posada de Villa. En : *El Colombiano Literario*, # 675, Medellín. (16 de junio de 1963); p. 4.

Primero estuve 6 meses con él. Fue una gran experiencia, nos ponía a dibujar, una vez le ayudamos a realizar un mural portátil sobre el banano para Guatemala. Éramos pocos alumnos: Rina Lazo, una mexicana; una norteamericana que ya no recuerdo su nombre, y dos colombianas: Olga Castaño y yo¹⁷.

Foto

Catálogo – Exposición Museo Universitario – U. de A. – 1995

Lola Vélez
Fotografía



Figura 79

¹⁷ SPITALETTA, Reinaldo. Lola o un aleteo de ángeles. En : Periódico *El Colombiano*. Medellín. (domingo 17 de sep. de 1995); p. 8D

De Diego Rivera aprendió no sólo el dibujo, sino también los secretos de ciertas técnicas, como aquellas emulsiones al huevo, con pigmentos, y el fresco, y la acuarela en tela: *“Muchas veces le arreglé la paleta al maestro. El era muy generoso. A veces, también le preparaba el pulque, que se lo traía una indiecita. El pulque es como una chicha, muy sabrosa, y agarradora. El nos llevaba a su casa, conversábamos mucho con su esposa, Frida Khalo, que era más comunista que el maestro”*¹⁸.

Sin embargo, ella siempre creyó en la orientación personal y en la maestría del pintor, antes que en la regla formal e impositiva. Para la artista, la técnica no fue el objetivo principal, ni la influencia, sinónimo de copia y modelo a seguir en la producción personal.

En 1988, el Museo de Antioquia organizó una Retrospectiva sobre la artista, y el Catálogo correspondiente, estuvo acompañado de dos críticas que hablaron de su obra, años atrás:

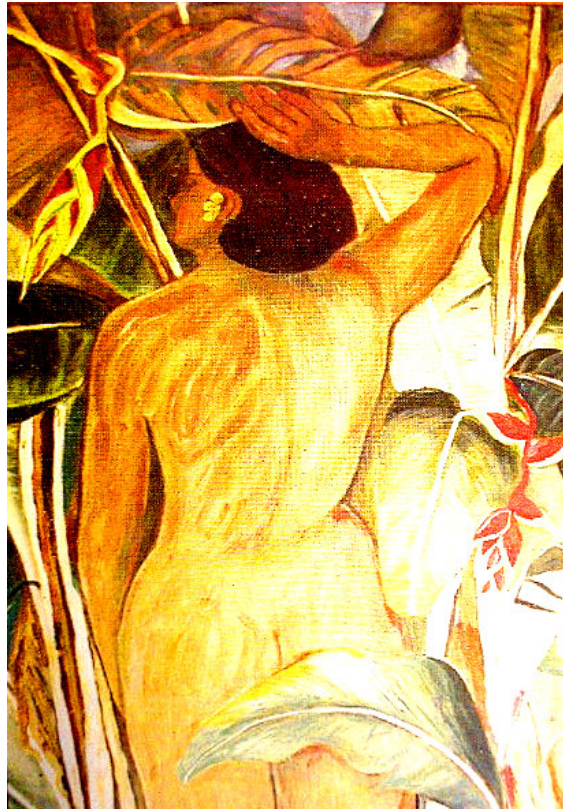
*En sus retratos saca muy al propio la gracia de unos ojos negros zarcos y muchas de las perfecciones, con que las formas son a veces copia de las físicas o morales de la artista, de manera que si sus retratos brillan por aquellas facciones que revelan las prendas de aquellos a quienes representan, traducen a la vez las de la artista que supo dibujarlos”*¹⁹. Pbro. Roberto Jaramillo Arango, Museo de Zea, agosto 23 de 1955.

El objeto del arte es pulsar la más divina y secreta de las cuerdas que forma la música de nuestra alma. En cada cuadro, en cada lienzo que nos ofrece (Lola Vélez) hay

¹⁸ Ibid., p. 8D

¹⁹ Catálogo de exposición - Lola Vélez. Exposición Retrospectiva, Universidad de Antioquia, 1988, s.p

orquestración de colores y un ritmo interior de tonos que sólo su pincel sabe trazarlos”²⁰. Ernesto Barrientos, 1957.



Lola Vélez
Tongolele
Acuarela en tela

Figura 80

²⁰ Ibid., s.p

Lola Vélez
Bodegón
Acuarela en tela



Figura 81



Lola Vélez
Bodegón con
platanillos
Acuarela en tela

Figura 82

Foto

Catálogo – Retrospectiva Museo de Antioquia – 1988



Lola Vélez con Diego Rivera y María Félix
Fotografía

Figura 83

Foto

Catálogo – Exposición Museo Universitario – U. de A. – 1995



Lola Vélez
Girasoles - Detalle

Figura 84

Foto

Catálogo – Exposición Retrospectiva - U. de A. 1988

Lola Vélez
India - detalle
Óleo
1950



Figura 85



Lola Vélez
Paisaje
 Acuarela

Figura 86

Foto
El Colombiano, Medellín - sep. 1995



Lola Vélez
 Fotografía

Figura 87

Aunque en sus obras trató temas cotidianos, como paisajes y flores, el tema de la figura humana, particularmente la obra *La Tongolele*, una chica desnuda entre unos platanillos, causó comentario. La modelo de la obra era una niña de Bello y sus padres fueron los del escándalo: *“El escándalo lo protagonizaron los padres de ella, porque no sabían que me había servido como modelo”*²¹.

Para el recuerdo y la admiración, en 1954, le envió el pintor Diego Rivera a Lola Vélez, la dedicatoria que aquí se reseña, tiempo después de haberla tenido como su discípula: *“Para mi querida discípula, talentosa, simpática y guapa, Lolita Vélez Sierra, en recuerdo del placer de haberla visto trabajando en mi taller y con mis deseos de verla de vuelta aquí cuanto antes sea posible, Diego Rivera”*²².

La artista Lola Vélez visitó muchos países que le sirvieron de formación y de aliento para su obra: Venezuela, Panamá, México, Estados Unidos, España, Francia, Inglaterra, Alemania, Suiza, Italia, Islas Antillanas. Murió en 1999, pero cuatro años atrás, había expuesto en el Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, las obras: *Girasoles*, *Bodegón con platanillo*, *Bodegón* y *La Tongolele*, entre otras.

En síntesis se puede decir, entonces, que la presencia de la mujer y su obra en espacios distintos a los salones del Instituto de Bellas Artes, estuvo a la altura de las oportunidades que el desarrollo del arte iba abriendo en la ciudad. Esto, a pesar de que su destacada participación no siempre fue reconocida o premiada. Por ello fue necesario acudir a los testimonios de revistas, periódicos, catálogos y archivos, para tomar noticia de dicha presencia. Pues en la historia oficial están ausentes. La exploración de estas fuentes marginales dice, en primer lugar, que esta participación progresó desde las muestras de costura de 1920 y las muestras

²¹ Periódico *El Colombiano*, Op. cit, p. 8D

²² Ibid., p. 8D

de cuero y pirograbado, en 1942, hasta el arte profesional de la pintura que ocupa, abundante y exclusivamente, las exposiciones desde 1944 en adelante.

En segunda instancia, quizás el número de participantes en su género no fue elevado, pues es posible que hubieran sido más las mujeres participantes en las exposiciones y concursos mencionados; pero la brecha se empezó a cerrar, porque a pesar de la discriminación que hubiera acompañado el dictamen de los jurados, siempre se impusieron trabajos de calidad que tuvieron que premiarse como el de Débora Arango en 1939 en la “Exposición de Pintura entre Profesionales”. Asimismo, el de Fanny Arango en el “Salón de Artistas Jóvenes”, en 1947, en el Museo de Zea; y el de Jesusita Vallejo a la mejor acuarela en la primera versión del “Concurso Exposición de Pintura – Tejicondor”, en 1949. Por último, la reseña de concursos y exposiciones muestra como esta presencia va aumentando no sólo en la cantidad de expositoras en cada Salón, de dos en 1939, Débora Arango y Paulina Posada, a 7 en 1949, en la primera versión del Concurso de Tejicondor; sino también, en la cantidad de exposiciones en las que va a participar cada artista, camino abierto por Débora, desde 1939, hasta Yolanda Posada de Villa, quien registra una numerosa participación en exposiciones entre 1963 y 1970; esto sin contar que al número de participaciones se extiende de Medellín a otras ciudades del país y fuera de él, como en el caso de Lola Vélez entre 1953 y 1988. Cabe anotar que, aunque la investigación sólo comprende la primera mitad del siglo XX, las referencias a los años 70 y 80, en términos de muestra retrospectiva para Lola, Yolanda y Débora, se hacen porque son un reconocimiento a la labor de estas artistas y a lo que sembraron en esos primeros años del siglo XX.

Finalmente, no sobra apreciar la forma como esta presencia femenina también hizo camino a través de conferencias, como las de Lucía Cock, en 1924, de dictámenes del Jurado como los de Paulina, en 1934; de la docencia en el caso de ella misma con figuras tan prometedoras como Ramón Vásquez y Fernando

Botero; y de una participación muy importante en el Manifiesto de la Exposición de Artistas Independientes, en la cual firman 5 de ellas, con Débora Arango a la cabeza, y que demuestra que la mujer no solamente pintó, sino que también pensó lo que era el ejercicio de la pintura en el tiempo y en el lugar que le tocó vivir.

3.1 LAS DISCÍPULAS DEL MAESTRO PEDRO NEL



Discípulas de Pedro Nel Gómez

Fotografía

Arriba de pie **Luz Hernández** y abajo sentada a la izquierda **Jesusita Vallejo**.

Figura 88

Un grupo de mujeres antioqueñas aficionadas a la pintura y guiadas por el maestro Pedro Nel Gómez, en la década del 30, dieron el primer paso para dejar de lado la idea que se tenía sobre la participación de la mujer en el arte, como “pasatiempo” y en la misma sociedad, como “adorno”. Lo anterior, lo va a confirmar Carlos Arturo Fernández, al referirse a una de ellas - Jesusita Vallejo de Mora Vásquez *, en la presentación que hizo del Catálogo de la exposición, realizada en el Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, en 1994:

...el arte no se redujo en ellas a un mero “adorno de señoras de sociedad”, sino que fue el medio a través del cual se asumieron posiciones frente a nuestras realidades sociales y culturales y, entre ellas, por supuesto, frente al desarrollo del arte nacional. Sin embargo, esa misma condición sirve para explicar, al menos en parte, su rápida “privatización”. En todos los casos, después de algunos años, el conocimiento de estas manifestaciones artísticas se limitó a círculos muy cerrados. Ello se reflejó en la reducción de las exposiciones, y necesariamente significó una falta de confrontación y de discusión alrededor de estos distintos procesos artísticos, lo que obviamente dificultó su desarrollo²³.

El Maestro Pedro Nel, a su regreso de Europa, en los años 30, llegó con la idea de que Antioquia necesitaba un movimiento propio en la plástica, e inculcó estas nuevas perspectivas para el arte, en el Instituto de Bellas Artes, especialmente a sus discípulas. Este grupo estuvo integrado por: Jesusita Vallejo, María Uribe Isaza, Graciela Sierra, Emilia González, Ana Fonnegra, Laura Restrepo y Luz Hernández. Débora Arango será seguidora de la Escuela del Maestro e interesada en el Muralismo.

* Los subrayados en este capítulo son míos.

²³ Catálogo de la exposición: Jesusita Vallejo o la persistencia del color. Museo Universitario U. de A., Medellín, junio - julio de 1994.

En 1932, años después de la llegada de Pedro Nel Gómez al Instituto como profesor de pintura, se organizó un concurso en el “Pabellón Colombia de la Feria Exposición”. Así decía el Acta de Premiación firmada por Eladio Vélez:

...Dada la índole diversa de los trabajos presentados, me he permitido una selección de la siguiente forma: Figura: Primer Premio para sortear entre el señor Carlos Correa por su “Retrato de señora” y a la señorita Emilia González por su “Cabeza de obrero en azul”. Acuarela: Primer Premio en paisaje, para sortearlo entre la señora Jesusita Vallejo de Mora por su cuadro “El Bosque” y la señorita Graciela Sierra, autora de “El Puente de Girardot”²⁴.

La presencia femenina que allí se notó y los primeros premios recibidos por Emilia González, Jesusita Vallejo de Mora y Graciela Sierra, fueron, cinco años más tarde, lo que le dio la fuerza al grupo de mujeres que se fue consolidando y registrando en la historia como “*Las discípulas de Pedro Nel*”.

De esta manera y a raíz de la realización de una exposición, en julio de 1937, el crítico Juan Roca Lemus (Rubayata) escribió en una crónica “PARA LA HISTORIA DE LA PINTURA”, que ya estas artistas no necesitaban del tutelaje pictórico del maestro, y que las obras allí expuestas, daban muestra de una realización única sin antecedentes en nuestra historia del arte nacional:

...Casi pudiéramos decir que la mejor obra de Pedro Nel Gómez son sus discípulas, no los cuadros que actualmente exponen porque estas obras ya tienen valor propio y vida intrínseca, sin necesidad de buscar el tutelaje pictórico del Maestro. La exposición de las señoritas Débora Arango Pérez, Graciela Sierra, Luz Hernández, María Uribe Isaza, y de las señoras Jesusita Vallejo de Mora Vásquez, Emilia González de Jaramillo y Laura Restrepo de Botero M. constituye para el medio artístico que habitamos, no una mera sorpresa de filisteos, sino una realización vigorosa sin antecedentes en la pobre e incoherente historia del arte nacional (...) Hay que revisar con fría retina aquel

²⁴ VELILLA MORENO, Pilar. La Mujer. En : JESUSITA. Medellín : Colina, 1994. p. 10.

admirable conjunto de cuadros, para darse cuenta de que en Antioquia existe un decidido equipo de mujeres capaces de fundar en el país, un ciclo pictórico mencionable y perdurable. Tomando pie en las obras expuestas, se puede fijar críticamente el estilo de una época, las posibilidades para el hallazgo de una forma artística moderna y la inequívoca progresión de un ambiente pictórico hasta hace poco, casi mineralizado en sus maneras de expresión²⁵.

Las alumnas de Pedro Nel trabajaron el paisaje, la luz, la técnica de la acuarela y la historia del arte. Débora Arango trabajó el desnudo, y sus tensiones y su carácter aguerrido, en contraposición al de sus compañeras de pintura, la llevó a involucrarse en el tema político que a ellas las tenía sin cuidado. La época de Débora Arango coincide con la de Jesusita; sin embargo, los intereses, las oportunidades y las búsquedas serán diferentes. Así lo expresó Jesusita Vallejo: *“El problema es que ella (Débora) se lanzó a un tipo de pintura que no correspondía a la época. A mí no me interesó el desnudo, por eso trabajamos por aparte. Éramos un grupo de seis. Ella se aventuró a hacer una exposición...”*²⁶.

Como homenaje a las artistas, el Boletín Informativo de la Fundación Casa Museo - Pedro Nel Gómez, *Arte para el futuro*, presentó en su número 13, de noviembre de 1994, una pequeña reseña de cada una de las discípulas del Maestro. A continuación, se transcriben, del boletín, algunos aspectos, así como las obras que él mismo incluye. También se buscó ampliar los datos de algunas de ellas, sobre estudios, viajes, exposiciones y críticas sobre la obra, buscando en catálogos y reseñas de periódicos.

3.1.1 Ana Fonnegra de Isaza. Nació el 26 de junio de 1904 en Medellín y falleció en la misma ciudad el 10 de marzo de 1980. Desde 1938 estudió con el Maestro Pedro Nel Gómez y sus enseñanzas fueron sobre el paisaje, el retrato y la

²⁵ Ibíd., p. 11.

²⁶ CASTRO, Luz Elena. Doña Jesusita de Mora Vásquez expone la pintura de su vida. En : Periódico *El Mundo*. Medellín. (jueves 3 de julio de 1980); p. 10.

naturaleza. Según su compañera de taller María Uribe, Ana Fonnegra discutía mucho con el maestro, no sólo de aspectos relacionados con la plástica, sino también, de asuntos relacionados con la situación social del país. Fue también docente y asociada a la Organización de Maestros de Antioquia.

Además de la formación con el maestro Pedro Nel, la artista viajó a Estados Unidos y, en Chicago, estudió dibujo, cerámica y pintura. A su regreso, continuó con las exposiciones que la llevaron a destacarse como una de las discípulas de mayor registro en exposiciones: Museo de Zea, en 1946, 1949, 1956; Consulado de Los Ángeles, Estados Unidos, en 1952; inauguración de la Biblioteca Pública Piloto, en 1955, y en Chicago, en 1958.

En 1955, la Biblioteca Pública Piloto invitó al Sr. Antonio Mesa Jaramillo a inaugurar la Exposición de Acuarelas, de Ana Fonnegra de Isaza, con motivo de conmemorarse en ese día, la fiesta de la Independencia de Colombia. Fueron para esa ocasión, un total de 53 obras las que la artista eligió para exponer; y en cuyos temas no faltaron las flores y la naturaleza. El crítico Antonio Mesa se va a referir a su obra, en estos términos:

*La composición de los cuadros revela un acertado sentido del equilibrio; hay emociones fuertes, pero bien encauzadas que producen un ritmo; los valores del dibujo y del color juegan alegremente, pero están compensados. La composición se hace con facilidad y con naturalidad; por ello es que estos cuadros comunican una severa espiritualidad que debe ser, la que gobierna la vida de la autora. Llama mucho la atención del observador, la exactitud con que dibuja la estructura básica de las flores, los tallos, las hojas y las articulaciones que unen estos tres elementos entre sí...*²⁷.

Se le reconoce en la anterior crítica, un gran dominio en la técnica de la acuarela. Como pintora de flores, reprodujo fotográficamente el modelo; por ello, continúa

²⁷ MESA JARAMILLO, Antonio. "Sobre la pintura de Ana Fonnegra de Isaza y la de Pedro Nel Gómez. En: *El Colombiano Literario*, # 72, Medellín. (julio 31 de 1955); p. 1.

Antonio Mesa: “...estos 53 cuadros revelan inteligencia, comprensión del arte y de la naturaleza, sensibilidad, emoción condicionada, espíritu de razonamiento, análisis y técnica del dibujo y de la acuarela”²⁸.

Sobresale en la obra de Ana Fonnegra la profundidad del color, el uso de los verdes intensos, tonos lilas y los fondos grises y rojos. En relación con su obra, Monika Lenz resaltó la labor de la artista, en el catálogo de la exposición que preparó el Museo El Castillo, en 1991, como homenaje póstumo. Ella acompañó la obra con la siguiente crítica:

*Un despertar de la pintura en los años 30 nos legó obras de gran profundidad. El ánimo de Pedro Nel Gómez por establecer una nueva escuela de Medellín rindió sus frutos. Ana Fonnegra es una de sus representantes más destacadas; se dedicó a la pintura con una consagración absoluta que la llevó a una expresión profunda. Colores fuertes y saturados sobre papel o lienzo dan formas a flores, retratos y naturalezas muertas. Fondos profundos de ligeras modulaciones en el color dejan resaltar flores en toda su expansión. Los cuadros son la representación de la abundancia tropical. La yuxtaposición de colores da testimonio de vitalidad. Con motivos tomados de la vida real cada obra capta una realidad vibrante en la percepción de la artista. Reconocida como una de las mejores representantes del grupo de Pedro Nel Gómez, la pintora quiso quedarse en Medellín con su obra y rechazó una oferta del Museo de Arte de Chicago para adquirir sus “Girasoles”. Prefirió exhibir en la Biblioteca Pública Piloto de la ciudad o en el Museo de Zea; ella tomó parte activa en la vida artística de las décadas del 40, 50 y 60*²⁹.

En el catálogo de la exposición aparece la obra “Cartuchos” y una fotografía de la pintora, las cuales se reproducen en este capítulo.

²⁸ Ibíd., p. 1.

²⁹ Catálogo de la exposición: Naturaleza en la pintura de Ana Fonnegra. Homenaje Póstumo, Museo El Castillo, septiembre 12 al 30 de 1991.

Foto

Catálogo – Naturaleza en la Pintura de Ana Fonnegra
Museo El Castillo - 1991



Ana Fonnegra
Fotografía

Figura 89

Ana Fonnegra
Cartuchos
Acuarela
1.13 x 0.91 cm.



Figura 90



Luz Hernández
Acuarela

Figura 91

3.1.2 Luz Hernández. Aunque sus datos biográficos son escasos, se sabe que entró al convento, siendo todavía muy joven, de la Comunidad de las Hermanas de los Pobres. Allí estuvo un tiempo y luego de su retiro, insiste en su vocación y con la ayuda de Débora Arango entró al Convento de las Hermanas de La Presentación, de Medellín. Fue maestra en un colegio de Envigado, Antioquia en donde dio muestra de su talento y participación, años atrás, en el grupo de las discípulas de Pedro Nel Gómez.

Luz Hernández fue la primera de las alumnas de Pedro Nel en fallecer; murió en Cali, en 1980. En varias de las reproducciones del libro de Débora Arango, publicado en 1986, aparece Luz Hernández como su modelo y será ella quien más referencia tenga de su vida: *“Vea, Débora, yo le digo la verdad. Yo no he ido a pintar con las demás por que me voy a ir de religiosa. Me voy para el convento (...) Yo no me voy a ir hasta julio y le poso a usted hasta que me vaya. Y*

buscamos otra que me reemplace después. Quédese tranquila” ³⁰. El último cuadro para el que posó Luz Hernández fue el único óleo que Débora pintó de ella titulado, *Desnudo*.

Aunque la reproducción que aquí se presenta, de una de sus pinturas, no es muy definida y fiel en el color, se puede apreciar el dibujo y la perspectiva, recordando un poco los *techos* del artista Paul Cézanne.

3.1.3 María Uribe Isaza. Nació en 1911 y la primera exposición en la que participó con el grupo de discípulas del maestro fue en la fundación de la Universidad Pontificia Bolivariana. Luego, en 1988, en una colectiva en el Museo el Castillo. Después de dejar al grupo de compañeras, realizó estudios de Trabajo Social, ya que consideró esta labor como una posibilidad de ayuda a la humanidad.

Su temática giró en torno a las flores, los retratos y los paisajes, muy cercana al estilo de Jesusita Vallejo. De su experiencia con el maestro va a recordar la pintura que realizó bajo las instrucciones de él: *“El Maestro nos dijo que pintáramos al óleo como si fuera una acuarela”* ³¹.

³⁰ LONDOÑO VÉLEZ, Santiago. Op cit; p. 56.

³¹ Ibíd., p. 3.



María Uribe Isaza
Frutas
Acuarela

Figura 92

3.1.4 Graciela Sierra. Nació en Girardota el 17 de marzo de 1904, el mismo año en que nacieron Jesusita Vallejo y Ana Fonnegra; murió en Medellín, en 1984. Graciela Sierra reconoció, como parte de su formación, lo recibido, primero, en el Colegio de La Presentación de su lugar de nacimiento; luego, lo de profesores como Enrique Gallego; y, por último, pero no menos importante, lo recibido en el

Instituto de Bellas Artes, con los maestros Eladio Vélez y Pedro Nel Gómez. Las orientaciones de este último la decidieron a dedicarse por completo a la pintura y aprender, junto con sus compañeras, la técnica del carboncillo y la acuarela.

Foto

Boletín Informativo - Fundación Casa Museo Pedro Nel Gómez.
Arte para el futuro N° 13 – 1994



Graciela Sierra
Mis compañeras
Acuarela

Figura 93

Como todas las compañeras de su grupo, se formó en la escuela impresionista, y tanto sus paisajes como sus flores, frutas y retratos, así lo demuestran. Son de ella, *Manzanas*, *Mis Compañeras*, que aquí se reproduce; al igual que la acuarela, *Mujer con frutas*, obra que recibió primer premio en la Exposición de pintura organizada por Eladio Vélez, en el Instituto de Bellas Artes, en 1934 y en la que posa su compañera Ana Fonnegra; además, de especial mención, la pintura que hizo de los hijos de Pedro Nel Gómez.

Esta artista expuso en un local ubicado en la antigua plaza de mercado de Guayaquil, en el Museo de Arte Moderno de Medellín, en el Banco de la República y en el Museo El Castillo.



Graciela Sierra

***Mujer y frutas* – 1947**

Acuarela

Figura 94

Foto

Boletín Informativo - Fundación Casa Museo Pedro Nel Gómez.
Arte para el futuro N° 13 - 1994



Emilia González
Acuarela

Figura 95

3.1.5 Emilia González de Jaramillo. Recibió formación con el Maestro Pedro Nel Gómez, en la Escuela de Bellas Artes; pero también, con maestros franceses y alemanes. Ella y Jesusita Vallejo continuaron con la escuela Pedronelista. Entre sus temas, también se destacaron las flores y los bodegones y su predilección por el Impresionismo y la técnica de la acuarela. Aunque murió joven, no dejó de participar en exposiciones individuales y colectivas.

Entre los recuerdos de Jesusita, se cuenta que en una ocasión el Maestro Pedro Nel le hizo un boceto a Emilia, apodada “Mimía” por sus compañeras, y se lo dedicó. El Maestro escondió el famoso boceto, que terminó luego en manos de Jesusita, y que “Mimía” en cada oportunidad le pedía y él le respondía, que se había perdido.

3.1.6 Laura Restrepo de Botero. Nació en Sonsón el 7 de agosto de 1908 y dedicó su vida a la pintura. Viajó a México, donde estudió cerámica. De sus maestros del Instituto de Bellas Artes, se recuerda a Pedro Nel. También por parte de Roxana Mejía ³², en Medellín, recibió instrucciones. Participó, como todas sus compañeras, en exposiciones con sus obras de paisajes, retratos y naturaleza.

Esta discípula mostró en sus obras el gusto por la acuarela, al percibir la luz y en ella, el manejo del blanco y del gris; y, como todo impresionista, concibió el color y la forma, separados de la luz.

³² Roxana Mejía Vallejo nació en Medellín en 1934. Estudió arte con José Horacio Betancur y con Alicia Tafur. A partir de 1964, participó en los Salones de Artistas Colombianos, obteniendo en uno de ellos, premio por su cerámica, y en otros, participando con murales elaborados en la misma técnica. En : ORTEGA RICAURTE, Carmen. DICCIONARIO DE ARTISTAS EN COLOMBIA. Bogotá : PLAZA y JANES, 1979. p. 294 – 295.



Laura Restrepo de Botero
Acuarela

Figura 96

3.1.7 Jesusita Vallejo de Mora Vásquez. nació en Jericó – Antioquia en 1904 y murió en Medellín en el año 2003. Con sus inquietudes de colegiala de La Presentación de Jericó, inició, en los años 20, su búsqueda como artista al ingresar al Instituto de Bellas Artes; allí, encontró a su primer maestro, Gabriel Montoya; luego, al artista George Brasseur y, antes del Maestro Pedro Nel, al alemán Kurt Lahs, de quien aprendió sobre los impresionistas, “una escuela - cuenta la artista- de la que se tenía noticia sólo en los libros de arte que se vendían en aquella época en Europa, y que sólo algún aficionado traía de sus viajes cruzando el mar”. El profesor Kurt en las clases nombraba a Paul Cézanne, pintor que, con su tendencia, influyó en sus obras. De Brasseur, dijo Jesusita Vallejo, que con él nunca habían pintado ni fue el color tema en sus clases; más bien se limitaron a dibujar modelos en yeso. Al respecto de esta declaración, Pedro Nel Gómez, se recordará, fue crítico frente a ese modo de enseñar en el Instituto.

Con la llegada del Maestro Pedro Nel Gómez a Colombia y, en particular, al I.B.A, llegó, también, la técnica de la acuarela, poco conocida en el medio y sólo en algunos lugares de Europa. La presencia del maestro para la artista se extendió más allá del tiempo de la Escuela, así lo expresó en sus palabras:

Después de que salimos del Instituto, cinco alumnas nos dedicamos a la acuarela y seguimos con el maestro. Nosotros le decíamos donde íbamos a pintar, y el maestro venía y nos enseñaba la historia del arte, nos corregía los dibujos y nos decía: “Más fuerza, más color”; en esa época tuvimos dos estudios, uno en el edificio Henry y otro en el edificio Santa Clara. Él nos iba a ver una vez por semana y nos corregía. Siempre nos gustaba mucho cuando era en el estudio de él, en la casa museo. Esto fue durante quince años, hasta que viajé a Europa³³.

³³ DUQUE, Yolanda. La devoción por la acuarela. En : Periódico *El Mundo*. Medellín. (miércoles 22 de junio de 1994); s.p

Entre los reconocimientos que la artista recibió por su trayectoria artística, se cuenta: en 1929, el Primer premio de Estudios de Bellas Artes; en 1932, Premio “Discípulas del Maestro Pedro Nel Gómez”; en 1946, realizó su Primera Exposición Individual y con ella se inauguró, la Sala Rendón del Museo de Zea; en 1949, Premio “Exposición Internacional de Medellín”. A partir de los años 50, empezó a internacionalizar su obra y sus experiencias, y a estrechar su vínculo con el arte europeo, al viajar en 1951 a París, con su esposo José Manuel Mora Vásquez, como representante ante la UNESCO: *“El 12 de octubre, Fiesta de la Raza, hicimos una exposición en un salón que hay en un teatro de París. Expusimos todos los artistas de habla hispana, tanto de países de América, como de España. Con nosotros expuso Picasso, luego de esta exposición, realicé otra en la Casa de Las Américas”*³⁴.

Foto

Publicación - *Arte para el futuro*, Museo Pedro Nel Gómez



Jesusita Vallejo
Paisaje
Acuarela

Figura 97

³⁴ *Ibíd.*, s.p

De su viaje, Jesusita recogió elementos para su inspiración y pintó en ciudades como Toledo, Asís, Viena, Leningrado. En París, tuvo la oportunidad de exponer dos veces, el Día de la Raza, “*Primera Exposición de Artistas Latinoamericanos*”, y en el “*II Salón Internacional del Arte Libre*” en la Galería Allard, París. Mientras van sucediendo sus exposiciones, se dedicó con pasión a la docencia por 30 años, aproximadamente, dando clases en el Instituto Central Femenino, en el Colombo Británico, en el Colombo Americano, en el Colegio Isabel La Católica y, luego, en su casa.

A continuación, las críticas a su obra presentadas en el Catálogo de la Exposición de 1980, en la Cámara de Comercio de Medellín, *Jesusita de Mora Vásquez – Acuarelas*, hablan de su revolución artística, de su vocación, de su libertad: “

*Es ella acuarelista audaz y verdadera por principios y razones profundas. Ella ama y respeta la pintura porque conoce la historia espiritual de la acuarela... Doña Jesusita pertenece al grupo de los que investigan y encuentran... la seguridad en el tono, en el contraste y la moderna posición de la línea al tratar el cuerpo humano son visibles... Su pintura sólida sin alardes técnicos...*³⁵.

La presentación que Pedro Nel Gómez hizo en 1946, a la obra de Jesusita Vallejo de Mora Vásquez, se encuentra completa en el capítulo de los Anexos (anexo M - LA PINTURA DE JESUSITA DE MORA VÁSQUEZ por Pedro Nel Gómez)

*“Pinta admirablemente los motivos naturalistas, tiñéndolos con afortunadas valoraciones cromáticas, construyéndolos con un espíritu original, modelándolos sin complicadas imaginaciones”*³⁶. Gabriel Vallejo Ospina. El Colombiano

³⁵ Catálogo de exposición: *Jesusita de Mora Vásquez – Acuarelas*. Cámara de Comercio de Medellín, 1980. s.p

³⁶ Ibid., s.p

*“Posee la artista gran técnica y vigoroso colorido...”*³⁷. M. de Santonac - Maison des Intellectuels, París.

*“Varias veces exaltada por la crítica europea por su amplio dominio de la técnica del color y de la forma...Estudiosa consumada de los grandes maestros del arte universal”*³⁸. El Diario, Medellín.

*“La pintura de Doña Jesusita de Mora Vásquez es el resumen más exacto de la colorística de la ciudad...No había visto un desfile tan apretado de color, su obra es de un realismo pictórico profundo, plasma en ella el arte y el cielo, el suelo y la flor vivenciales, con la vivencia artística de un artista verdadero...”*³⁹. Belisario Betancur Cuartas, en : *La Defensa*, Medellín, junio 10 de 1946

*“Ajena a la captación amanerada del arte, lejos de las abstracciones y la deformación que se cumple con fines psicoanalíticos, la obra de la sutil pintora antioqueña es la concreción, en torno de templada belleza, de los paisajes y del multicolor universo de las flores”*⁴⁰. El Independiente, Bogotá.

*“Pinta con vigor, con marcada soltura, prescindiendo del “laminismo”, y se adentra resueltamente por intrincados laberintos, al hacer caso omiso de normas convencionales sobre el dibujo, con resultados en su trabajo que el gusto más refinado podrá quedar satisfecho con la maestría de sus acuarelas...”*⁴¹. El Colombiano, Campo. Medellín, junio 12 de 1946.

³⁷ Ibid., s.p

³⁸ Ibid., s.p

³⁹ Ibid., s.p

⁴⁰ Ibid., s.p

⁴¹ Ibid., s.p

*“Sus exposiciones constituyen un éxito rotundo...Maneja la acuarela con destreza, sus colores dominantes y nuestra riquísima diversidad de gamas, todo es una armonía perfecta...gran dominio de los matices y el dibujo, gran simplicidad, no muestra detallismos inútiles y sí gran efectismo”*⁴². El Colombiano, Rubayata.

Estas críticas y, otras más, permiten entender la búsqueda que la artista tuvo por nuevas verdades, sus reacciones frente a las imposiciones academicistas, así como su tema de las flores, tan revolucionario para el momento. La artista Jesusita Vallejo fue creciendo junto a la acuarela y, como la gran artífice, estuvo siempre al margen de las búsquedas e intereses caóticos del siglo XX, tan llenos de indiferencia por lo tradicional.

De una entrevista que le hicieron a la artista y publicada por el boletín informativo del Museo Pedro Nel Gómez, el cual aparece sin fecha, se transcribe en este capítulo algunas de sus palabras. La entrevista completa se podrá leer en el capítulo de los Anexos (anexo O - Entrevista a Jesusita Vallejo de Mora Vásquez)

APEF: *¿Quién es Jesusita Vallejo de Mora Vásquez?*

JVMV: *(se ríe) una persona que le ha gustado la pintura toda la vida, toda, toda la vida. yo me casé muy joven, llegué aquí en el 24, y la Escuela de Bellas Artes la manejaba Don Gabriel, que era muy buen profesor. Estuve allá, pero Gabriel se murió en el 25.*

APEF: *¿Cómo era la actitud de la época frente al desnudo. Era muy timorata?*

JVMV: *Mucho, mucho... Él nos traía siempre modelos diferentes, nos explicaba, nos hablaba de pintura, nos hablaba de arte. Era una cosa extraordinaria las clases del maestro. Nos conectaba con la historia del arte, cómo se hacía un fresco, nos explicaba cosa por cosa, la decantada de la cal, todo eso nos lo explicaba. Y quiso que hiciéramos frescos, pero aquí fue muy trabajoso, fue muy difícil*⁴³.

⁴² Ibid., s.p

⁴³ S.A. Entrevista a Jesusita Vallejo de Mora Vásquez. En: *Arte para el futuro*, N° 2, publicación del Museo Pedro Nel Gómez., s.p y s.f

Foto Repórter, *El Diario*, 1956



**Jesusita Vallejo con el
Maestro Pedro Nel
Gómez**
Fotografía

Figura 98

Será la pintora antioqueña, no sólo maestra de la acuarela, sino también crítica de lo suyo y de su entorno, en lo que al arte se refiere. En el Periódico *El Mundo* apareció un artículo sobre Jesusita Vallejo, en el cual se le pidió su opinión sobre Picasso, ya que ella expuso en París junto con él, ella responde:

Es desconcertante si se tiene presente que es una de las más grandes figuras del arte contemporáneo, no se ve la razón para que pinte extravagancias que más parecen concebidas para halagar a los “snobs”. Soy sincera admiradora de su obra auténticamente artística, en especial de la anterior al cubismo...me refiero a su “ Pubertad ”⁴⁴.

En 1980, el periódico *El Mundo*, en su artículo “Doña Jesusita de Mora Vásquez, expone la pintura de su vida”, resalta la independencia y vocación de la artista: “Nunca tuve problemas con mi arte, porque eso depende de la independencia que se tenga de los demás. Siendo muy niña en mi casa, me entraron a estudiar y pronto me di cuenta que no servía para eso, pero la pintura es una vocación. Me gusta por encima de todo que me ha llevado a pintar, desde el 29”⁴⁵.

Son muchos los reportajes y elogios que, en vida, la artista recibió; así lo presentan las críticas anteriores; sin embargo, su nombre no figuró entre las artistas de la segunda parte del siglo XX, a pesar del manejo técnico que hizo de la acuarela, de la vivacidad de los colores y de su fidelidad a las enseñanzas de su maestro.

⁴⁴ S.A. Jesusita Vallejo, Colombia en “UNESCO”. En : Periódico *El Mundo*. Medellín. (25 de julio de 1951)

⁴⁵ CASTRO, Luz Elena. Doña Jesusita de Mora Vásquez, expone la pintura de su vida. En : Periódico *El Mundo*, Op cit., p. 10.



Jesusita Vallejo
Fotografía – detalle

Figura 99

Fueron las discípulas de Pedro Nel y sus enseñanzas, quienes se formaron más allá del dibujo, la composición o la teoría del color. Su maestro las mantuvo actualizadas sobre los movimientos de arte que se estaban dando en Europa, así como también, sobre museos y exposiciones. Por los años de la década del 20 y 30, el grupo de las discípulas, hicieron presencia en el arte nacional y la crítica lo puso a la altura de maestros de la pintura que figuraban por entonces en Colombia: *“...Este concepto que a simple vista parece exagerado, y que debe llenar de orgullo al Instituto de Bellas Artes, estoy dispuesto a comprobarlo técnicamente. Del señor rector, muy respetuosamente, Eladio Vélez”*⁴⁶.

Foto

Catálogo – Exposición Museo Universitario, U de A.
“Jesusita Vallejo - La persistencia del color”
Helena Correa - Fotógrafa

Jesusita Vallejo
Paisaje
Acuarela
35 x 50

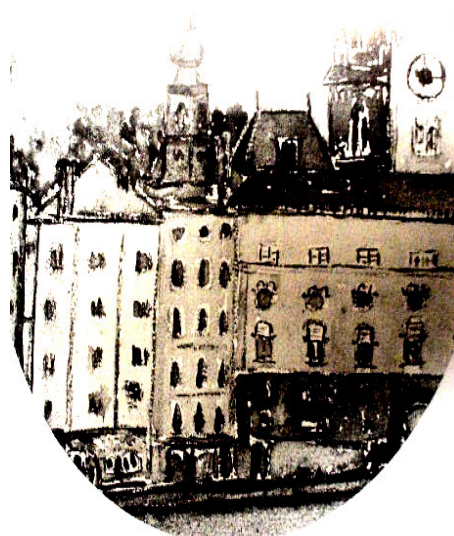


Figura 100

⁴⁶ Acta de premiación del Concurso de pintura en el Pabellón Colombia de la Feria Exposición, en 1932. En : JESUSITA, Op cit., p. 10.



Jesusita Vallejo
Retrato
 Acuarela
 35 x 50

Figura 101



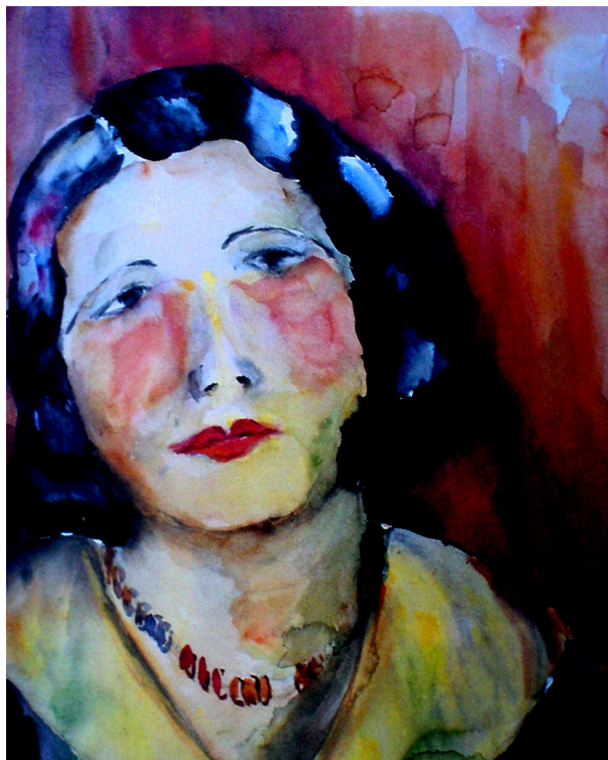
Jesusita Vallejo
Cerro de Nutibara
 Acuarela

Figura 102



Jesusita Vallejo
Retrato
Acuarela

Figura 103



Jesusita Vallejo

Mimía
Acuarela

Figura 104

Jesusita Vallejo
Bodegón con peras
 Acuarela
 33 x 50 cm.
 1939



Figura 105



Jesusita Vallejo
Placidez
 Acuarela
 64 x 47 cm.
 1939

Figura 106

Jesusita Vallejo
Gertrudis
Acuarela
29.5 x 21 cm.
1940

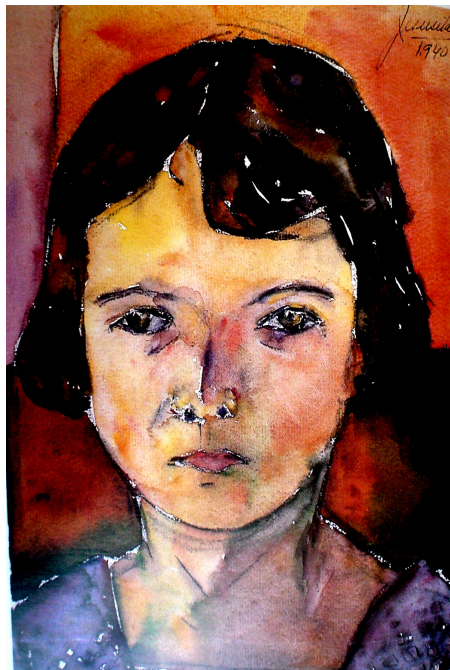


Figura 107



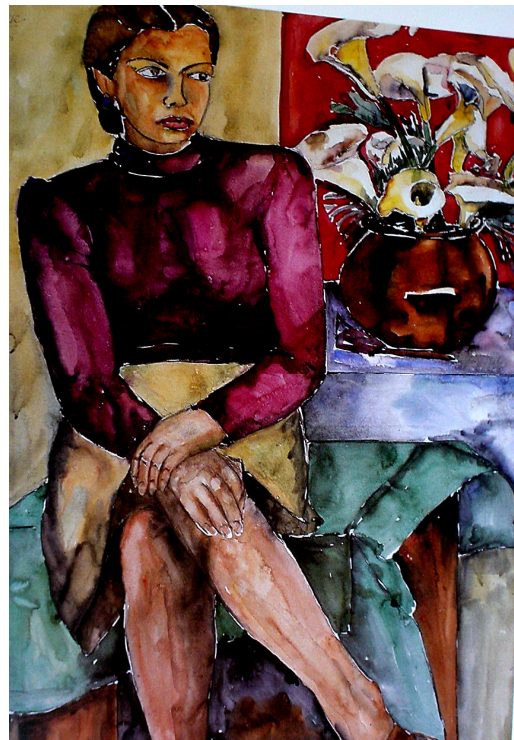
Jesusita Vallejo
París, octubre 15
1951
Acuarela
41.5 x 32.5 cm.
1951

Figura 108



Jesusita Vallejo
Begonias
 Acuarela
 0.61 x 0.62 cm.
 Colección de Suramericana

Figura 109



Jesusita Vallejo
Retrato de Laura
 Acuarela
 102 x 71 cm.
 1945

Figura 110

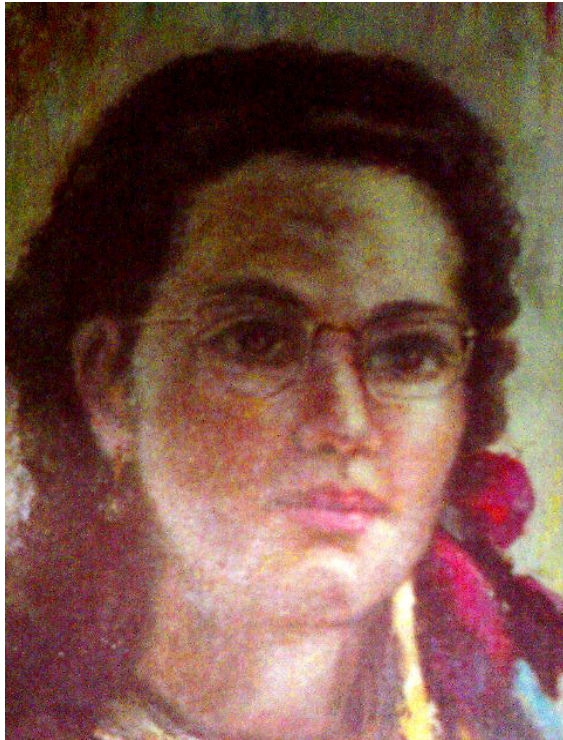
Jesusita Vallejo
Anturios
Acuarela
60 x 46 cm.
1985



Figura 111

Se puede concluir que la presencia del arte en la formación de la mujer en Medellín, no fue adorno y recato. Las discípulas de Pedro Nel fueron ejemplo de ello. Su presencia en el “Concurso Pabellón Colombia de la Feria Exposición”, en 1932, y los primeros premios allí adjudicados le dieron, años más tarde, fuerza al grupo de discípulas del maestro; quienes, para la crítica, no necesitaron de ahí en adelante, el tutelaje pictórico del maestro. En particular, Débora Arango con su propia mirada y concepción del arte. De otro lado y a pesar de los caminos tan diversos que ellas tomaron; unas en el arte, otras, en la vida religiosa y social, el tiempo que estuvieron con el maestro Pedro Nel, fue decisivo en sus vidas. La acuarela, aprendida de él, fue la técnica preferida en los temas de flores y bodegones.

3.2 MARIELA OCHOA URIBE Y SU ACADEMIA DE ARTE



Mariela Ochoa
Autorretrato
Pastel

Figura 112



Mariela Ochoa
Jorge Betancur - fotógrafo

Figura 113

Un apartado especial merece Mariela Ochoa, por cuanto con su interés en las artes, su obra y su academia, trazó caminó para el desarrollo del arte en Antioquia.

3.2.1 El inicio. El Colegio de La Enseñanza de Medellín y el Instituto de Bellas Artes tuvieron como alumna a Mariela Ochoa Uribe (1912 – 1999). Nació en Medellín y sus padres fueron Carlos Ochoa Ángel y María Uribe. La formación recibida con las Religiosas de la Compañía de María le permitió terminar sus estudios reglamentarios en el colegio en 1930. Recibió premio de “aprovechamiento” en historia universal, en inglés, francés, dactilografía, y mención honorífica en labores y en pedagogía ⁴⁷. Además, como ya se mencionó en el capítulo sobre los colegios religiosos, se destacó por ser la fundadora de la Revista *Voces del colegio*, de La Enseñanza, a la que contribuyó con escritos y cortos ensayos. El colegio de La Enseñanza conserva el lienzo pintado por la artista sobre la imagen de Santa Juana de Lestonac.

La mención honorífica en labores y pedagogía, y el lienzo pintado por Mariela Ochoa con la imagen de Juana de Lestonac, son indicadores de su inclinación y de su dedicación a las artes desde sus primeros años.

3.2.2 Estudios en el extranjero. En el Instituto de Bellas Artes, Mariela Ochoa se perfiló como artista al lado del maestro Eladio Vélez. Su condición de profesora fue el resultado de la oportunidad que tuvo de viajar y estudiar una especialización en pintura al óleo y acuarela; título obtenido luego en la Universidad de *Pauw* – Indiana, Estados Unidos, con un merecido estímulo y elogio de su profesor Schlicker. De igual manera, se preparó en *The Pennsylvania Academy of the Fine Arts* – Filadelfia. En Medellín, estudió con esmero Cerámica en el Instituto de Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia; también estudió la técnica del Batik en el Museo El Castillo, en Medellín.

⁴⁷ Revista *Voces de colegio*. Colegio de La Enseñanza. Medellín; No 11; nov. de 1930; p.6.

Una visión panorámica del año 1937, tiempo en que vivió en el extranjero, se presentó en los cuadros que la Revista *Gloria* N° 20, de 1949, publicó:

*Desde los helados paisajes del Norte – a su llegada –, los esplendores primaverales en Chester Springs, las opulencias cromáticas de los atardeceres del estío y las melancolías del otoño, hasta el regreso en que la emoción afectiva de la vuelta, se condensa en la estampa insuperable, simbólica y consagratoria, de la Cocina de Doña Ursula*⁴⁸.



Mariela Ochoa
Residencia campestre en EE.UU
Óleo
Figura 114

⁴⁸ RESTREPO MORENO, Alonso. LA EXPOSICIÓN DE PINTURA DE MARIELA OCHOA U. En : Revista *Gloria*. Medellín. N° 20; julio – agosto de 1949; p. 7.

Foto
Revista Gloria N° 20 , Medellín - 1949



Mariela Ochoa
La cocina de doña Ursula
Óleo

Figura 115

En 1933 se inició, pues, en el arte pictórico bajo la dirección del Maestro Eladio Vélez. En 1937 buscó, perfeccionar sus aptitudes y técnicas, viajando a España, pero sus planes se frustraron cuando estalló la revolución.

El itinerario de sus estudios muestra la persistencia de un deseo por la pintura que supo aprovechar las condiciones que la vida le presentó: óleo y acuarela, en la Universidad de Paw y en la Academia de Artes de Filadelfia; cerámica, en el Instituto de artes plásticas de la Universidad de Antioquia; y técnica Batik, en el museo El Castillo.

3.2.3 Exposiciones. A su regreso a Medellín, luchó por sobresalir y ser reconocida entre los artistas nacionales. Junto con la pintora Blanca Cárdenas, hizo su primera exposición, en 1940. Le seguirán otras, en 1943, en el Salón Sociedad de Amigos del Arte y Artistas Antioqueños - Universidad de Antioquia; en 1947, en la Galería de Arte del Teatro Colón y, en el Museo de Zea; en 1950, en el Segundo Salón de Artistas Antioqueños, en Bogotá; en 1953, en la Casa de la Cultura de Medellín, en la Sala Gregorio Vásquez de la Biblioteca Nacional, de Bogotá y, en II Biental Hispanoamericana – La Habana.

Pero no sólo mostró su obra en exposiciones colectivas. También lo hizo en exposiciones individuales: en 1942 y 1947 expuso en el Museo de Zea, en Medellín. Para la creación del Museo de Zea donó la obra *Paisaje*, tres años antes de su exposición en el museo, en 1944 y, además, antes de que Teresa Santamaría de González ⁴⁹, siendo Presidenta del Cuadro de Honor de la S. M. P., pidiera donaciones para el Museo. Concurrió, en varias exposiciones de pintura, como toda artista que se consagraba al arte: en la exposición de final de año del Instituto de Bellas Artes de Medellín, en 1939, y luego en 1940, donde recibió primer Premio por la obra *Paisaje*; en 1954, en la Segunda Biental de la

⁴⁹ GIL SÁNCHEZ, Jaime. El Museo de Zea. Lista de cuadros fuera del catálogo. En : Revista *Progreso*. Medellín. 3° época. No 60; junio de 1944; p.1911.

Habana, en la cual obtuvo un premio por el óleo titulado “Isla Guanera en el Perú”, obra que quedó en la Cámara del Comercio de la Isla:

*En la ciudad de la Habana será inaugurada la Segunda Exposición Bienal de Pintura el 18 de mayo actual. Este famoso certamen internacional, en el cual participan artistas de Europa y América, se prolongará hasta mediados de agosto. Por invitación especial del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, la notable pintora antioqueña Mariela Ochoa Uribe enviará tres lienzos a la citada exposición, a saber: “Me quiere mucho, poquito, nada”, sobre un motivo colombiano; “Miss Margy Moore” y “La Isla Guanera”, sobre temas de Estados Unidos y el Perú. Parece que estas obras serán la única representación que llevará Antioquia a dicha exhibición*⁵⁰.

Las numerosas exposiciones colectivas e individuales, en la ciudad, en Bogotá y la participación en la II bienal de la Habana, por Antioquia, son, sin lugar a dudas un invaluable aporte de la mujer al arte, no sólo del departamento, sino también del país. Entre sus obras están: *La cocina de doña Úrsula, Paisaje , Me quiere mucho, poquito, nada, Miss Margy Moore y “La Isla Guanera”.*

⁵⁰ S.A Mariela Ochoa Uribe. En : Periódico *El Colombiano*. Medellín. (mayo 10 de 1954); p. 5.

Foto
Revista *Gloria* N° 20, Medellín - 1949

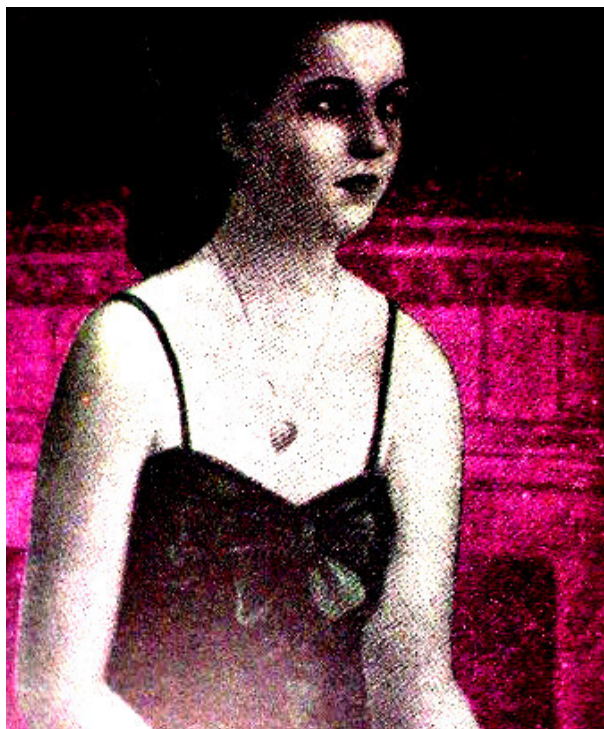


Mariela Ochoa
Miss Betty Beil
Óleo
1945

Figura 116

Mariela Ochoa
Graciela Restrepo de Ángel
Óleo
1945

Figura 117



Mariela Ochoa
Miss Van Hallen
Óleo - detalle
1945

Figura 118



Mariela Ochoa
Muchacha Norteamericana
Óleo - 1945

Figura 119

Foto

Jorge Betancur - fotógrafo



Mariela Ochoa
El Mendigo Marroquín
Óleo – s.f

Figura 120



Mariela Ochoa
Paisaje – s.f
Acuarela

Figura 121

Foto
Jorge Betancur

Mariela Ochoa
Vendedora de frutas
Óleo

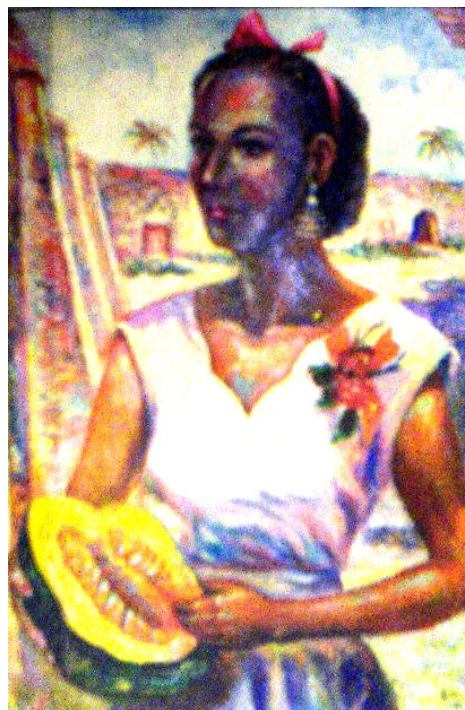
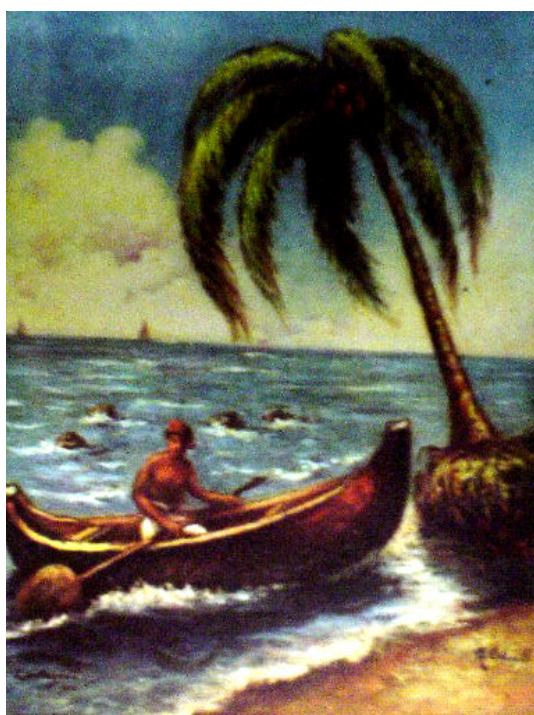


Figura 122



Mariela Ochoa
A la mar
Óleo

Figura 123

Mariela Ochoa
Villa de Leyva
Acuarela

Figura 124



Mariela Ochoa
Florescencia
Acuarela
1943

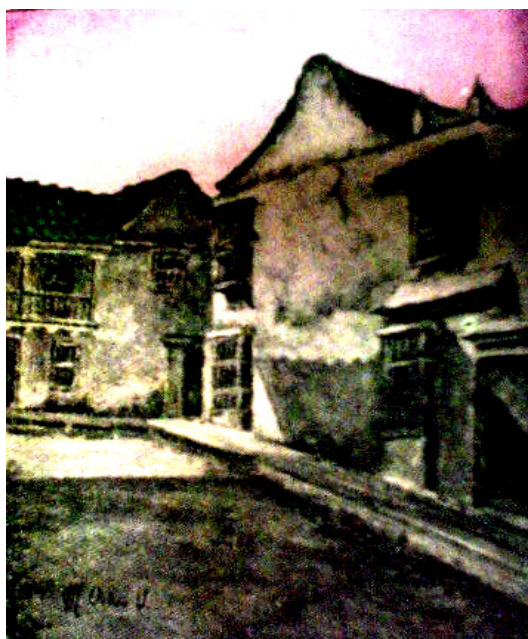
Figura 125





Mariela Ochoa
La niña negra
 Óleo

Figura 126



Mariela Ochoa
Calle de Hobo -
Cartagena
 Acuarela

Figura 127

3.2.4. La Academia de pintura Mariela Ochoa. Es necesario reconocer méritos a la labor que Mariela Ochoa llevó a cabo en su “Academia de Pintura Mariela Ochoa” fundada en 1936, y que funcionó hasta 1995. La Academia, a sus 17 años de existencia, presentó por primera vez ante el juicio y la crítica del público, una exposición colectiva de sus alumnos en el Museo de Zea. Luego, al cumplir sus Bodas de Plata, se efectuó una muestra, en el mismo museo, con obra de 33 estudiantes. Entre las técnicas, se contó con óleo, acuarela, pastel y dibujo. En la segunda mitad del siglo XX, será copiosa su participación y producción en la vida artística de la ciudad. Así lo demostró al celebrar sus Bodas de Oro, en 1986, con una exposición colectiva en la Biblioteca Pública Piloto de Medellín. A ella se refirió el poeta Jorge Robledo Ortiz en estos términos:

*Cuando pasen los años, como ocurre siempre, la sociedad caerá en la cuenta de lo que debe a Mariela Ochoa. Mientras que la mayoría de sus compatriotas nos dedicamos a atizar el fuego donde se consumen las últimas briznas de paz, ésta antioqueña que no ha levantado la voz más alto de sus pinceles, se dedica con paciencia benedictina a buscar colores amables y franciscanos que anulen la violencia y le enseñen a sus alumnos el silencio evangélico de la belleza*⁵¹.

Aunque la sociedad antioqueña, como lo expresó Jorge Robledo Ortiz, no cayó en cuenta del aporte que hizo la artista con su Academia a la cultura de Medellín, las obras expuestas con motivo de las Bodas de Oro, sí dieron cuenta de ello. De las siguientes obras, algunas se presentan en este capítulo: *El Castillo*, plumilla de Marta C. González; *El Tejar*, óleo de Nivia Estrada; *Serenidad de los años*, conté de Guillermo Lince; *Bodegón 13*, óleo de Jaime García; *Toronjas*, óleo de Soledad Restrepo de González; *Estudio de muchacha*, sepia de Ofelia Velásquez; *Casa del Márquez de San Jorge*, plumilla de Beatriz Castro; *Frutos de mi tierra*, pastel

⁵¹ Catálogo de la exposición: 50 años de la Academia de Pintura Mariela Ochoa U. 1936 – 1986, Biblioteca Pública Piloto del 2 al 18 de abril de 1986.

de Gabriela Jaramillo; *Chocoanito*, sepia y sanguina de Helena Toro, y *El Abuelo*, conté de Amparo Giraldo.

59 años de vida de la Academia de pintura, dan cuenta de la seriedad de su vocación artística, y de la manera cómo la presencia femenina del arte en la ciudad, también tuvo esta faceta de trabajo callado, pero continuo, consistente y efectivo contra los convulsionados años que vivía la ciudad.

3.2.5 Mariela, la artista, la escritora, y la profesora. No sólo Mariela fue pintora, también escribió sus experiencias vividas en los viajes que hizo, siendo estudiante, y titulados para la Revista *Voces de Colegio*, “Recuerdos de un viaje”¹. Ésta narrativa le permitió, años después, enriquecer la idea de escribir un libro titulado “*A través del Mundo*”⁵². Entre los viajes que realizó están: Sur América, en 1952; Cuba, en 1954; Europa, Grecia y extremo oriente, en 1956; Europa Occidental, en 1969; Europa y Asia, en 1971; y San Agustín, Colombia, en 1973.

La crítica de aquellos años siempre acompañó la producción de Mariela Ochoa, tanto la suya propia, como la de sus discípulos. Para la segunda parte del siglo XX, los catálogos que reseñaron su trabajo y el de su Academia, presentaron las palabras de quienes valoraron y siguieron sus pasos de artista y profesora. En la Exposición presentada por la Bienal de Arte de Coltejer, por ejemplo, en abril de 1974, Luís Alfonso Ramírez, Javier Arango Ferrer y Fernando Gómez Martínez escribieron acerca de su obra, reconociendo en ella los principios de la Academia y su presencia en los círculos del arte en Medellín. Los textos que se presentan a continuación fueron sacados del catálogo de la exposición:

¹ Revista *Voces de Colegio*. Colegio de La enseñanza. Medellín. No 72; abril y mayo de 1938; p. 91, No 73; junio y julio de 1938; p. 137 – 138 y No 74; septiembre y octubre de 1938; p. 188 – 191.

⁵² MELO, Livia S., Op cit., p. 698.

Extraordinaria Mariela Ochoa. Fortaleza inexpugnable de la ortodoxia en pintura. Sigue fiel al llamado de su sangre y de su generación cultivando con voluptuosidad insospechada lo más bello del arte de Leonardo. Sus manos samaritanas no han dejado morir la pintura en su más recia expresión cual es la figurativa, a pesar de los matroneros golpes que a diario le propinan los ineptos del mamarrachismo moderno. Carrusel desbocado en su pintura de colores y bellas formas bajo un cielo estrellado de adorables motivos. Flores, paisajes, rostros que nos deleitan. Tiene su pincel la virtud taumátúrgica de ofrecernos un estilo (que para los “esnobistas” huele a cadaverina), pleno de vitalidad, de ritmo que necesariamente hace vibrar las cuerdas más sonoras del alma, de aquellas almas que todavía no se han dejado contaminar por la podredumbre que en todos los campos de la cultura se siente brotar merced a la cobardía de las actuales generaciones que no saben luchar, que las agobia el tedio de la vida fácil, producto del etéreo de la gran sociedad de consumo⁵³. Luis Alfonso Ramírez

La siguiente cita, tomada de la reseña realizada por Javier Arango Ferrer, reconoce, en la artista, sus conocimientos vastos en historia del arte, concretamente, respecto al camino que la pintura llevaba recorrido y en lo que en vanguardia se estaba gestando en Europa. A pesar de sus conocimientos teóricos, su obra manifestó desde la técnica y el dibujo, fidelidad a la realidad:

Mariela Ochoa conoce como profesora la historia de la pintura en todos los tiempos, sin que la erudición se hubiese reflejado en sus temas. En su estilo prevalece la naturaleza romántica sin las desarmonías en que suele desequilibrarse la obra por ambiciones vanguardistas mal asimiladas. Mariela Ochoa sabe pintar y pinta lealmente lo que ve con las más visibles precisiones formales. Nada más huido que la verdad en el arte. Hoy es lo que mañana desaparecerá en la incesante movilidad de los ismos. La pintura de Mariela Ochoa es ante todo una fiel representación de la naturaleza en flores, paisajes, bodegones y en la figura humana. Esto es tan antiguo como el hombre, es la permanencia y suele provocar

⁵³ Catálogo: Exposición Mariela Ochoa – Bienal de arte - Coltejer – abril, 1974, s.p - Archivos de la Sala Antioquia - Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

*mareas borrascosas en la crítica y en la filosofía del arte. Mariela Ochoa es una afirmación y esto es humanamente respetable, aunque miremos su estabilidad desde lejanías y brumosas escolleras estéticas*⁵⁴. Javier Arango Ferrer

Aunque la crítica acompañó a la pintora Mariela Ochoa y a su Academia, como símbolo de su fuerza por sobresalir, no se ha reconocido actualmente, en la historia del arte antioqueño, la presencia que hizo en aquellos años, como artista, ni tampoco el interés que demostró por cultivar la Academia, manifestado, por tanto, en sus aptitudes, en sus técnicas y en la búsqueda de maestros que llenaran sus inquietudes artísticas y estéticas. De su obra se recoge el valor del bodegón, de las flores y los paisajes, al igual que lo hicieron sus compañeras pintoras de la primera mitad del siglo XX, como fueron Jesusita Vallejo, Ana Fonnegra y Lola Vélez, entre otras:

*Mariela Ochoa sigue laborando en su castillo del arte pictórico y en el profesorado. Ahora vuelve a presentarse con otra exposición en la que mostrará sus últimas producciones. He venido a conocerlas, tienen el sello de su personalidad. Mariela es pintora figurativa y realista, pulida y fiel. Creo que cabalmente su carácter es, como lo es su escuela, lo que sirve mejor para la función docente. No para que sus alumnos sigan precisamente su técnica y no se liberten según su propio ímpetu, sino porque lo obvio, en pintura, es partir del arte figurativo, linearista y realista, hacia los campos libres de lo impresionista y lo abstracto. Esto, porque primero se dibuja y después se desdibuja. Hallo ahora en los cuadros de Mariela algo que ha picado mi curiosidad: unas obras distantes un poco de su escuela y cercanas al arte moderno inicial. Me explicó que no las había pintado directamente, con color, frente al paisaje, sino que había tomado apuntes y, más tarde, las había realizado en su taller. Pues bien, yo me atrevo a decirle que entre sus últimos cuadros de la naturaleza, esas obras son las mejores. Los que concurren a su exposición dirán si tengo o no razón*⁵⁵. Fernando Gómez Martínez.

⁵⁴ Ibid., s.p

⁵⁵ Ibid., s.p

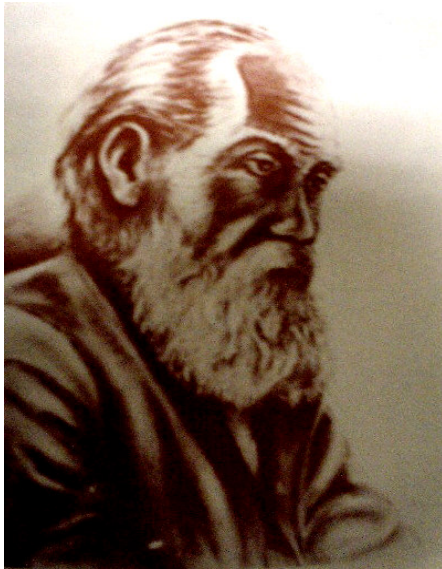
A continuación, la obra de algunos de sus alumnos de la Academia hablará del espíritu y la vocación que Mariela Ochoa siempre manifestó por el arte. Las obras que aquí se reproducen, fueron presentadas en la exposición colectiva de 1986, en la Biblioteca Pública piloto, con el motivo de festejar las Bodas de Oro de su Academia.

El recorrido de Mariela Ochoa en el campo artístico comenzó un día con el maestro Eladio Vélez. Más tarde se amplió este a las escuelas de Estados Unidos y Europa, lo cual supo transmitir a sus estudiantes, a través de su Academia de Arte. Al respecto, en el libro *A Través del Mundo* escrito por la artista, se publicó el comentario que Javier Gutiérrez Villegas, Miembro de Número de la Academia Antioqueña de Historia, escribió sobre su taller y su obra:

Y una tarde estuvimos en su taller de Medellín. Entre marcos, lienzos arrumados a la vista de un muestrario que invade alcobas y pasadizos, en galería riquísima. De damas de porte gentil, de escenas costumbristas, de flores espléndidas, de paisajes al óleo que son como ventanales suspendidos sobre perspectivas ensoñadas⁵⁶.

En fin, la página de la historia del arte escrita por Mariela Ochoa, queda impregnada de la versatilidad de su personalidad. Si por un lado fue fiel a los principios de la Academia en la que se formó, por otro, su obra le permitió innovar dentro de los mismos y avanzar en elaboraciones que acercaron su obra, desde su saber y desde su sensibilidad a las bellas formas y al ritmo de los colores, al impresionismo y a la vanguardia, y facilitaron a sus alumnos libertades creativas.

⁵⁶ S.A. PINTORA y PROFESORA. Mariela Ochoa, toda una vida dedicada al arte. En : Periódico *El Mundo*. Medellín. (25 de marzo de 1999); s.p



Amparo Giraldo
El abuelo - conté

Figuras 128 - 129



Helena Toro
Chocoanito - sepia



Jaime E. García
Bodegón 13 – óleo

Figura 130



Soledad Restrepo de González
Toronjas - sepia

Figura 131



Estela Ochoa M.
Gladiolos — óleo

Figura 132



Inés Jaramillo de Pérez
Allá en la montaña- acuarela



Martha C. González de Ramírez
Castillo - plumilla

Figuras 133 - 134

4. DÉBORA ARANGO: Mujer Artista en defensa de sus convicciones

Foto

Santiago Londoño Vélez. *Débora Arango. Vida de pintora*



Débora Arango
Carné de pintora

Figura 135

Ni en el campo político ni en el social fue fácil para la mujer conseguir igualdad de oportunidades y de participación. La falta de educación y de cultura le impidió una presencia sin tropiezos ni discriminaciones en el campo artístico. Por ello, vale entonces dedicar unas páginas a resaltar la lucha que una de ellas tuvo por ir en contra de las normas establecidas por la sociedad y por surgir en el campo del arte, al que, por cierto, difícilmente hubiera renunciado. A través del siguiente texto, se busca presentar la figura de Débora Arango Pérez*, como la “*mujer artista*” que logró sobrevivir e imponerse en la sociedad antioqueña de su época, a pesar de la crítica, la censura e incomprensión de su obra, del ser de pintora, del tratamiento de sus temas, en particular, del desnudo.

4.1 LA POLÉMICA: mujer, arte y moral

En medio de la polémica, entre opiniones y sentimientos, Débora se atrevió a formular una de sus más celebres aseveraciones:

...en mi concepto, el arte nada tiene que ver con la moral: un desnudo no es sino la naturaleza sin disfraces, tal como es, tal como debe verla el artista. Un desnudo es un paisaje en carne humana. La vida, con toda su fuerza admirable, no puede apreciarse jamás entre la hipocresía y entre el ocultamiento de las altas capas sociales; por eso mis temas son duros, casi bárbaros; por eso desconciertan a las personas que quieren hacer de la vida y de la naturaleza lo que en realidad no son. Me emocionan las escenas rudas y violentas: por eso pinté “Los Matarifes”. Me gusta la naturaleza en todo su esplendor; por eso pinto paisajes y desnudos. Yo creo que por esto no soy inmoral¹.

La obra de Débora Arango generó polémica, trascendiendo hasta el ámbito de lo privado. Sus amigas, compañeras e incluso, artistas y maestros suyos como

* Los resaltados y subrayados en este capítulo son míos.

¹ Débora Arango, mujer valiente. Periódico *El Liberal*, oct. 3 de 1940. En: DÉBORA ARANGO. Exposición Retrospectiva, 1937 – 1984, M.A.M.M. p. 26.

Eladio Vélez y Pedro Nel Gómez, la criticaron y rechazaron. Esta polémica en torno a su obra fue muestra, como lo afirma Sofía Stella Arango, en su artículo *LA CRÍTICA Y TRES MUJERES EN LA PLÁSTICA ANTIOQUEÑA*², de las contradicciones que se vivían en Antioquia y Colombia, tanto en la cultura como en la educación, marcadas por una mentalidad retrógrada.

La artista había sostenido con energía esta convicción sobre el arte y la moral, pero luego, por la posición que tomó como mujer sensible y pintora de vocación, en la que revela todo lo que ve a su alrededor, se dio cuenta de que el arte estaba esencialmente vinculado con la ética y tomó partido ante la sociedad. Ella rompió con los paradigmas de la pintura tradicional; ya no quiso hacer copias delicadas de la naturaleza como reproducción exacta de las apariencias, sino que se permitió pintar lo que sentía en su interior; le interesó el impacto que la realidad producía en el artista.

Una nueva mirada al arte propuso, entonces, en su obra, Débora Arango, con sus cuerpos desnudos, no sólo desde el sentido figurado del término, sino también, desde el *desnudar el alma* de quien sufre. Como se verá a través de toda su trayectoria artística, su obra entró en contravía con todo lo que en esos momentos representaba el arte colombiano. Pintar el cuerpo femenino desnudo era escandaloso, revolucionario y aún más lo era en sus diferentes facetas, pues buscaba con él revelar verdades ocultas y representar como bello lo que era callado y nunca expresado. Débora, entonces, levanta escozor; primero, por ser una artista tan joven que tenía con qué competir ante artistas de trayectoria; y, segundo, por los desnudos que escandalizaron a muchas personas de la recatada sociedad antioqueña.

² ARANGO R., Sofía Stella. *LA CRÍTICA Y TRES MUJERES EN LA PLÁSTICA ANTIOQUEÑA*. Agenda Cultural, U. de A., N° 49, 1995.

Foto
Gabriel Carvajal – fotógrafo



Débora Arango Pérez – 1930
Fotografía - detalle

Figura 136

Es así como Débora Arango, la artista más discutida en el arte colombiano de la primera parte del siglo XX, logra ser libre en su expresión, en sus palabras, en su sentido de vida, a pesar de la fuerte crítica. Ejerció un rol tan lleno de contradicciones para su época como fue el de “artista”; término con una connotación masculina al que se le antepone el de “mujer”. A ella, en su condición de artista moderna, fiel a sus principios estéticos, a la realidad, al entorno, al rechazo de un “deber ser estético” afincado en las fórmulas académicas, se le añadía otra condición que la condenaba: ser mujer.

4.2 LOS INICIOS: La hermana María Rabaccia, talento y entusiasmo artísticos

Entrando el siglo XX, en 1910, nació, entonces, María Débora Elisa Arango Pérez. A los 7 años de edad, inició sus estudios de primaria; luego entró al Colegio de las Salesianas, donde se hizo especial énfasis en la Educación artística y en las actividades manuales. Allí Débora aprendió a coser y a bordar y, también a rezar. Sus padres la apoyaron siempre y por la época de sus primeros años escolares, le consiguieron profesora para música y pintura.

Es importante también destacar, en su vida artística, la influencia de la Hermana Salesiana María Rabaccia, quien descubrió en ella capacidad e interés por el arte; igualmente, reveló su talento y le recordó siempre que la habilidad que tenía para el arte, debía aprovecharla. Entre los escritos de Débora, se encuentran algunos que narran cómo se inició en el mundo del arte y allí valora a Rabaccia, como su primera maestra:

(...) “voy a referirle primero, en pocas palabras, cómo me inicié, cómo llegué a saber que mi vocación estaba en el pincel. No fui yo quien hizo el descubrimiento. Yo era una colegiala, una alumna del Colegio de María Auxiliadora de ésta ciudad. Mi maestra, la hermana María Rabaccia, una religiosa italiana de exquisita espiritualidad, encontró que yo tenía facilidades para aprender a pintar y me contagió su entusiasmo por el arte”³.

Débora por entonces tenía 15 años y, a su edad, conservaba la idea de poder entregarse al arte permaneciendo con las Hermanas Salesianas, de 1925 a 1931. Es así como va a dedicarse al taller de pintura del colegio. La artista no se siente contenta con dos obras que pinta, pues es clara la tradición de la pintura académica implantada en esos años en Antioquia, por el maestro Francisco A. Cano. Vemos cómo ya, desde esa época, se iniciaba en ella, la búsqueda por un

³ ARANGO, Débora. DÉBORA POR DÉBORA. En.: DÉBORA ARANGO. Museo de Arte Moderno de Medellín, Medellín: Villegas, 1986. s.p

estilo propio, y los conocimientos que tenía superaban ya el nivel básico de un pintor principiante.

Así pues, al salir del Colegio de María Auxiliadora, Débora tenía atesorado conocimientos elementales de geometría, dibujo y combinación de colores. Por su vocación y deseo buscó realizar su sueño, pues le rondaba la frase de la hermana de su Colegio: “*No se vaya a buscar maestricos, váyase para una academia que usted es muy capaz de hacer muchas cosas, métase a una academia*”⁴.

4.3 BELLAS ARTES: Eladio Vélez y la Academia

Se matriculó, entonces, en Bellas Artes, y con Eladio Vélez, en 1933, aprendió a dibujar naturalezas muertas y paisajes. A pesar de que Débora encontró en su maestro paciencia y tolerancia, hizo su declaración crítica sobre el aprendizaje con él, desde sus inquietudes insatisfechas:

*(...)Inicié mis estudios con el maestro Eladio Vélez. Asistí cuatro años a la escuela de pintura del Instituto de Bellas Artes, que él dirige. (...) Con el maestro Eladio Vélez aprendí de preferencia la técnica del retrato. Cultivé ese estilo con entusiasmo. Pero yo sentía algo que no acertaba a explicar. (...) De la Escuela del maestro Eladio Vélez conservo mucho de lo que en ella aprendí*⁵.

En un artículo escrito por Ignacio Isaza, presentado en 1955 en la revista *Gloria*, se enfatiza con mayor fuerza, lo que motivó a Débora a seguir en la búsqueda de ese algo que en un principio no sabía expresar, y que tiempo después, significó para ella el maestro Pedro Nel Gómez:

⁴ LONDOÑO VÉLEZ, Santiago. DÉBORA ARANGO. Vida de pintora. Ministerio de Cultura. República de Colombia, 1997. p. 30.

⁵ DÉBORA ARANGO. Exposición Retrospectiva 1937 – 1984. MUSEO DE ARTE MODERNO DE MEDELLÍN. p. 6.

Muy pocos meses soportó Débora la modorra de aquellas pautas perezosas: trazar líneas, copiar y recopiar conos, hexágonos y polígonos. Un jarroncito hoy, mañana una jardinera; otra vez el jarroncito, la jardinera otra vez. Hasta que - fatigada de aquella estacionaria rutina – resolvió abandonar el Instituto de Bellas Artes para ingresar a una academia particular que dirigía por entonces el maestro Pedro Nel Gómez”⁶.

4.4 PEDRO NEL GÓMEZ: Innovación técnica y desnudo

Así un día halló lo que buscaba. El maestro Pedro Nel Gómez daba clases en Bellas Artes al grupo de mujeres que, años después, se reconocerán como “Las Discípulas de Pedro Nel”. Débora, en su búsqueda, llegó a expresarse con indiferencia hacia los valores clásicos del arte, así:

(...) soñaba con realizar una obra que no estuviese limitada a la inerte exactitud de la fotografía de la escuela clásica. No sabía a punto fijo lo que deseaba, pero tenía la intuición de que mi temperamento me impulsaba a buscar movimiento, a romper los rígidos moldes de la quietud (...) Un buen día hallé lo que buscaba. Los frescos de Pedro Nel Gómez me revelaron algo hasta entonces desconocido, algo que no había tenido ocasión de comprender. El estilo revolucionario de Gómez abría ante mí un nuevo y vasto campo de realización⁷.

Con todo el anterior panorama, la artista se retiró, entonces, de la academia de Bellas Artes, pues consideró la instrucción del maestro Vélez muy convencional. Impresionada, particularmente por los frescos del Maestro Pedro Nel Gómez en el Palacio Municipal, pidió ser admitida en su taller en 1933, pues le gustó su técnica por ser más expresiva. Le enseñó Pedro Nel a mirar con ojos de pintor el mundo que le rodeaba y despertó en ella interés por la figura humana.

⁶ ISAZA, Ignacio. DÉBORA ARANGO. PINTORA REVOLUCIONARIA. En : Revista *Gloria*. Medellín. No 31; jul. – ago. de 1951; p. 5.

⁷ DÉBORA ARANGO. Exposición Retrospectiva, Op cit., p. 6.

En 1937, cuando el maestro se retiró de Bellas Artes, invitó a sus discípulas a exponer en una casa que estaba desocupada, y la crítica deja la sensación de que estas damas ya no eran sus discípulas, pues habían aventajado al maestro. Así, Rubayata va a titular sus comentarios presentados en El Colombiano, “Film de una exposición de arte”:

Dentro de este clima de refinada cultura, propicio para los justos alardes artísticos, un grupo de distinguidas damas medellinenses ha abierto una exposición de pintura que principia a ser visitada con entusiasmo. Discípulas avanzadísimas del maestro Pedro Nel Gómez, cuya obra se relieves cada día más entre las controversias que su arte promueve, las distinguidas damas cuya labor comentamos dan ahora una muestra maciza de sus preclaros talentos. (...) entre lo expuesto por la señorita Débora Arango Pérez encontramos que se destacan, a nuestro gusto, las producciones bautizadas “Canarios”, “Casa en construcción”, “Palomar”, “Jardín” y la naturaleza muerta “Plata y tomates”. Una técnica maravillosa y un dibujo animado(...) Respecto a “Legumbres” nos permitimos afirmar que es la mejor de las naturalezas muertas expuestas por la señora de Jaramillo. El grupo C lo forman las obras de la señorita Luz Hernández de las cuales anotamos, porque nos sedujeron, en nuestro elemental gusto, “Troncos”, “Margaritas”, “Plaza de Mercado”, “Mis amigas” y “Vendedora de frutas”. La última de las obras que acabamos de citar es arte puro, en donde al existir una perspectiva recortada por escasez de escenario los volúmenes son notablemente tratados (...) Como para comprobar la fidelidad de la artista por la escuela de su profesor, se destaca también en “Plaza de mercado”, la técnica excelente relativa a la manera de agrupar los elementos primordiales que integran la obra. La Sra. Doña Laura Restrepo de Botero M., cuyo grupo, el D, contribuye también a realzar el éxito de este certamen de arte que nos ocupa, muestra a través de sus obras, su delicadeza y magnífico gusto en tan difícil menester. Anotamos como preferentes “Medellín antiguo”, “Muros”, “Paisaje”, “Escocés” y las tres “cabezas” por ella expuestas. (...) estimamos que “Canarios” es – y no queremos establecer comparaciones – lo mejor de la exposición. (...) en el grupo B, integrado por las obras de la Sra. Doña Emilia González de Jaramillo

Vieira nos permitimos distinguir “Caserío”, “Trianas”, “Montón”, “Legumbres y papaya” (...) A la señorita Graciela Sierra apuntamos un éxito vigoroso en “Barrio”, obra la cual hacemos al meditarla, recuerdo de la escuela de Paul Cézanne(...) La señorita María Uribe Isaza saca también avante el éxito de la exposición, sobre todo con “Garaje”, “Cartuchos”, “Muñeca”, “Cabeza típica” y “Niña de cuello blanco”(…) La señora doña Jesusita Vallejo de Mora Vásquez expone 32 obras muy bellas, de las cuales anotamos como éxitos rotundos “Pescado”, “Lirios”, “Naranjas” (...) En “Lirios” sobresale la delicadeza en el dominio de los matices y del dibujo. Creemos que de todos los cuadros sobre flores éste es el mejor de la exposición (...) Sirvan apenas estas anotaciones de base para excitar al público a concurrir a tan maravillosa exposición⁸.

Como se aprecia en la cita anterior, unas “distinguidas damas medellinenses” y “discípulas avanzadísimas” de Pedro Nel, participaron de la vida cultural en la ciudad, dando muestra, a través de sus pinturas, del talento artístico que en ellas había. Varias anécdotas así lo precisan. Otra alumna de Pedro Nel, María Isaza Uribe, no olvidó nunca el impulso que el maestro les dio en la experimentación cercana entre el óleo y la acuarela: “el maestro nos dijo que pintáramos un óleo como si fuera una acuarela”⁹. En 1938, Débora llamó al pintor y le pidió que le diera clases, pues quería incursionar en el tema del desnudo.

4.5 CARLOS CORREA: época y costumbres

Poco a poco, Débora se fue sintiendo aislada, por celos de sus compañeras y hasta de Pedro Nel, por lo que acudió al pintor Carlos Correa y le pidió apoyo. Ella quiso pintar la época y las costumbres:

⁸ ROCA LEMUS, Juan (Rubayata) FILM DE UNA EXPOSICIÓN DE ARTE. En : *El Colombiano*. Medellín. (julio 10 de 1937); 2 C. s.p

⁹ LONDOÑO VÉLEZ, Op cit ., p. 48.

A unas amigas no les agradaba ver mis cosas, pero primero estaba el arte. Nunca me dio tristeza que me rechazaran. Creo que Dios lo manda a uno con un destino y yo tenía que ser artista, mejor que cualquier otra cosa. En Bellas Artes, nos ponían a pintar un trapo con un yeso y le decía al profesor que si me dejaba salir a la calle, a la hora de clase, que después le mostraba lo que había hecho y bajaba a La Playa y pintaba el tranvía y la frutera ... la verdad que es mejor¹⁰.

Realmente, para Débora el sentirse rechazada por su maestro Pedro Nel - quizás la actitud de él haya sido por el progreso de la alumna - le abrió las puertas a la libertad y a la independencia. Así también, las fuertes críticas y juicios en escritos periodísticos que dieron paso a la censura, hicieron de ella una artista comprometida y fiel a sus convicciones, aunque su obra hubiera sido rotulada como “creación masculina”. En una crítica de *El Colombiano*, en 1939, se afirmaba la fuerza de convicción y la libertad de pensamiento en Débora Arango: “(...) sabemos que Débora Arango está por encima de la crítica mojigata. Nos lo dice su trazo fino y seguro y el arriesgado colorido de sus acuarelas...”¹¹.

4.6 CANTARINA DE LA ROSA. Primer premio y polémica nacional: ¿Mujer o masculinización del arte?

En 1939, la Sociedad Amigos del Arte organizó una exposición de artistas profesionales en el Club Unión. Allí, Débora expuso una serie de obras en acuarela; hecho que le significó el revés más severo de su vida, pues fue tratada de hereje, vulgar, pornográfica y de mal gusto. En *La Defensa*, periódico conservador de aquella época, se escribió:

¹⁰ S.A. Débora Arango. En : Revista *La Hoja* de Medellín. No 71; dic. de 1998 – ene. de 1999; p. 12.

¹¹ LÓPEZ GÓMEZ, Luis. PATHE PICTÓRICO. Periódico *El Colombiano*, dic. de 1939. En: DÉBORA ARANGO. Exposición Retrospectiva, Op cit., p. 17.

Pues vaya usted a ver si permite en el salón de sus hijas la ostentación de la Cantarina de La Rosa, o si la misma profesional de arte se dejaría publicar al pie del mismo. Lúbrico cuadro con que ha querido conquistar lauros que consideramos muy marchitos¹².

Con el anterior escrito, se inició la disputa. Los Liberales así opinaron:

*Cantarina de los rosales, un estudio del desnudo, de una originalidad y viveza de colorido extraordinario. (...) Bien se nota que este desnudo púdico por lo total, fue tratado por una mujer que quería manifestar todo lo sencillo del cuerpo femenino, que el hombre sólo puede ver y complicar con su mirada llena de deseo*¹³.

Después de esta exposición en el Club Unión y, en ella, la obra, *Cantarina de la rosa*, se desató una de las críticas más fuertes que se hayan podido dar en la historia del arte colombiano. Entre las razones, el que una mujer hubiese ganado el premio, y de otro lado, el escándalo que sus obras produjeron.

Para Débora Arango, las décadas del 30 y 40 fueron tiempos de pocas oportunidades para la mujer en su búsqueda y desarrollo del talento artístico. Sin embargo, su presencia marcó y sentó el precedente. Así lo expresó el historiador Santiago Londoño:

Sólo demostró que una nueva mentalidad estaba surgiendo como expresión de nuevas realidades sociales, en oposición a las concepciones tradicionales. Igualmente hizo tomar conciencia en los círculos vanguardistas de la presencia importante que la mujer iba tomando en el desarrollo de la

¹² S.A. "Una exhibición de cuadros", Periódico La Defensa, Bogotá, nov. de 1939. EN: DÉBORA ARANGO, Exposición Retrospectiva. Op cit., p. 7.

¹³ El Heraldo de Antioquia, nov. 23 de 1939. En: DÉBORA ARANGO, Exposición Retrospectiva. Op cit., p. 4.

*Plástica Nacional, así como de la fuerte reacción que aun acompañaba a las manifestaciones culturales de la época*¹⁴.

Contrario a la opinión anterior, fue el comentario anónimo que apareció en el periódico *El Siglo*, a propósito de una exposición de Débora en Bogotá, en la década del 40. Allí la crítica minimizó a la artista:

*Que una joven sin gusto artístico, que demuestre no poseer ni siquiera nociones elementales de dibujo y que desconoce la técnica de la acuarela, se atreva desenfadadamente a declararse “artista”, así como así, es un caso sin importancia ante la gravedad que constituye el hecho de que sea el Ministerio de Educación Nacional el que patrocine la exhibición de los esperpentos artísticos de que es autora la mencionada señorita*¹⁵.

En el periódico *El Liberal*, de octubre de 1940, se publicó una entrevista que desdibujó públicamente la imagen de la artista: una mujer masculinizada porque pintaba desnudos. Sin embargo ante la entrevista que días antes el periódico *El Diario* había escrito sobre la artista, Débora se expresó así: “(...) yo pinto sencillamente y quisiera que así mismo miraran mis cuadros. Yo hubiera querido que las críticas de entonces y las de ahora también, se refirieran a mi manera de pintar, a mi técnica, a mi arte; pero por desgracia todo el furor se estrelló contra los temas”¹⁶.

De otro lado y a su favor, *El Diario*, del 28 de septiembre de 1940, escribió, respecto del viaje de Débora a Bogotá para la exhibición en el Teatro Colón y

¹⁴ RAMIREZ SANTOS, Alberto, Editor. Compendio de Biografías Colombianas. Bogotá: Panamericana, 1995. p. 248.

¹⁵ S. A “HONESTA DEFENSA DE UNA ARTISTA ADOLESCENTE”. periódico *El Siglo*, oct. 10 de 1940. EN: DÉBORA ARANGO. Exposición Retrospectiva, Op cit., p. 35.

¹⁶ LONDOÑO VÉLEZ, Op cit., p. 101.

Primer Salón Anual de Arte Colombiano: *“Doña Débora, al presentarse en Bogotá (...) será ante todo una embajadora del arte de la montaña y un digno exponente de la feminidad y el señorío de las mujeres de Antioquia”*¹⁷.

Además, cómo en estos años, la posición conservadora de Laureano Gómez, mantuvo la defensa de los valores clásicos, como único baluarte de la civilización. Él, ante la obra de la artista Débora Arango, también se pronunció: *“Obra impúdica que firma una dama y que ni siquiera un hombre debería exhibir, pero ni aún pintar...”*¹⁸.

Es evidente que el destino de Débora Arango para el contexto histórico y social que le tocó vivir, era leer y escribir, ser buena ama de casa, bordar y trabajar la culinaria; pero nos encontramos con una mujer que cuidó de su sentido de libertad y de la independencia y cultura que recibió de sus padres. Una artista que amó su vocación de pintora y nunca tuvo miedo de tomar como tema la vida diaria y las costumbres de la sociedad, así como las actividades que la mujer de élite vivía en su época.

¹⁷ S. A Débora Arango va a Bogotá con sus audaces desnudos. El Diario, sep. 28 de 1940. En : DÉBORA ARANGO. Exposición Retrospectiva, Op cit., p. 23.

¹⁸ En la exposición organizada por la Sociedad Amigos del Arte en el Club Unión de Medellín, en 1939, Débora Arango exhibió nueve piezas, entre las cuales se contaban algunos desnudos. El jurado le confirió el Primer Premio y la sociedad antioqueña se mostró escandalizada con su trabajo. En : MENDEZ, Rafael. Hechos y protagonistas del siglo XX en Colombia. Círculo de Lectores, 1997. p. 24

Foto

Débora Arango. Museo de Arte Moderno de Medellín
Exposición Retrospectiva 1937-1984



Débora Arango
Las Colegialas - 1942
Acuarela - 93 x 66 cm.

Figura 137

Como retrato de su época – década de los 40 – algunos medios de comunicación opinaron que su obra carecía de dibujo, de anatomía, y sus temas eran pornográficos e inmorales. Además, el escándalo que su obra produjo, resultó muy revelador del estado de la mentalidad colectiva antioqueña, no sólo en cuanto a conocimientos artísticos, sino en cuanto a las ideas que se tenía sobre la mujer, la sexualidad, la belleza y la moral.

Vemos así, con la crítica que se acaba de reseñar, cómo en esa época la artista estaba supeditada a producir arte decorativo, bello y sin responsabilidad social.

4.7 LA LIGA DE LA DECENCIA Y “ADOLESCENCIA”

Algunos eventos de su vida artística como pintora son dignos de mencionar, pues es en ellos donde se fortalece su ser de artista, en lucha con un medio no propicio para su arte. Y es así como la crítica no descansó y continuó con la posición del Arzobispo de Medellín de aquella época, a quien se le llevó el caso de los desnudos de Débora. Éste indagó sobre su familia, sus costumbres y atributos morales y, al encontrar todo intachable, dijo que, tal vez, Débora era una de esas mujeres medio locas, y así se expresó: *¿No será una de esas mujeres medio locas (...) algo así como una Teresa de Jesús?*¹⁹. Fue un momento crítico cuando las damas de “la liga de la decencia”, pusieron la queja al Obispo sobre lo que Débora estaba haciendo. Ella misma así lo expresó:

Vivíamos aquí como en un pueblo donde todo se sabía, por eso me decían: Débora, las damas de la liga de la decencia le pusieron la queja al arzobispo de tus desnudos. Yo les decía, déjelo que venga. Era hasta vecino mío y llegó a preguntarme a nombre de las damas de la liga de la decencia de dónde sacaba los modelos para esos desnudos. Le contesté: pues de las hijas de las damas de la liga de la

¹⁹ S.A. Vida, Obra y Realizaciones de una notable artista. Débora Arango Pérez, una pintora audaz en nuestro medio. En: DÉBORA ARANGO. Exposición Retrospectiva, Op cit., p. 83.

*decencia; como ellas van al campestre y yo también y allá se desnudan, pues yo las pinto. Ahí se quedaron calladas*²⁰.

El motivo que produjo la queja por parte de la “liga de la decencia” ante el Obispo, fue la obra *Adolescencia*, obra que Débora Arango expuso en 1948, en el segundo concurso - exposición de pintura realizada en la sala Ricardo Rendón del museo de Zea, en Medellín. Las “señoritas” pintaban paisajes, flores y bodegones; en cambio, Débora, pintó desnudos y la cruda realidad.

Al respecto, Débora, en 1996, a la edad de 89 años, expresó y ratificó la dificultad que ella tuvo en los años de su juventud, para crear: *“No era usual que una señorita de esos años pintara así. Precisamente me nacía ser así, porque me gustaba pintar así. Me gustaba la pintura... de manera que mis costumbres las juzgaban mal, pero yo era una mujer corriente, católica y de buenas costumbres”*²¹. Los dibujos que la artista hizo de desnudos fueron por propia iniciativa siempre siguiendo sus inquietudes plásticas; así reveló a través del cuerpo humano su primera afirmación como artista moderna: *“Sin práctica de desnudos ningún artista ambicioso y devoto de su arte puede decir que ha completado su obra”*²².

²⁰ Revista *La Hoja* de Medellín. Op cit., p. 12.

²¹ MORALES, Hollmann. Débora Arango. Retribuciones del silencio. En: Revista Avianca. Medellín. No 210; julio de 1996; p. 48.

²² EL ARTE NO TIENE QUE VER CON LA MORAL, AFIRMA DÉBORA ARANGO. El Diario, Nov. 20 de 1939. En: DÉBORA ARANGO. Exposición Retrospectiva. Op cit., p. 6.

Foto
El Colombiano, Medellín, enero de 1944



Débora Arango

Angustia – 1943
Acuarela

Figura 138

Foto

Alberto Restrepo – Fotógrafo



Débora Arango Pérez
La Adolescencia - 1944
Óleo sobre lienzo – 97x131 cms.
M.A.M.M

Figura 139

4.8 LA MARÍA CANO DEL ARTE

El maltrato a la mujer y su sufrimiento la impresionaron, así como la discriminación de la que fue víctima. Por ello, Débora denuncia la injusticia, el sufrimiento humano, elevando la pobreza y la enajenación, a la categoría de obra de arte. Su posición de mujer sensible mezclada con su vocación de artista pintora, se le puede comparar con María Cano (1887 – 1967), primera mujer colombiana que aglutinó movimientos de masas en medio de un severo régimen tradicionalista que limitaba la vida de las mujeres al hogar. Entre las obras de Débora Arango que ilustran su fuerza de expresión y de sentido, vale mencionar: *Terciadores* - 1940, *El obispo* - 1941, *Friné o trata de blancas* - 1940, *Esquizofrenia en el manicomio* - 1940, *Justicia* - 1944, *Maternidad y Violencia* - s. f, *El almuerzo de los pobres* - s. f, entre otras.

En 1940, Débora Arango participó en el Primer Salón Anual de Artistas Colombianos. En esta muestra se reafirmó su postura de artista comprometida a pesar del rechazo que generó su obra, al punto que la misma iglesia hizo un llamado de atención y ordenó recoger una edición de la *Revista Municipal* de Medellín, porque cerca al saludo del arzobispo, se reproducía un cuadro suyo. Contraria a esta posición, la artista expresó su manera de vivir y pensar el arte: “Yo concibo el arte como una interpretación de la realidad y es esto lo que me posibilita el llegar a través de él a la verdad de las cosas: sacar a flote lo oculto, lo falso, lo que no se puede manifestar abiertamente”²³.

4.9 MÉXICO Y EL MURALISMO

Vemos entonces, que, a pesar de este amplio recorrido que la artista logró hacer y de cómo su presencia marcó el arte antioqueño y colombiano, ella siguió sujeta a las más fuertes interpretaciones. Algunos críticos frente a las obras de artistas mujeres, han expresado que no se debe olvidar que la artista es mujer y tiene una

²³ CALDERÓN S., Camilo. Gran Enciclopedia de Colombia. Biografías, tomo 9, Bogotá : Círculo de Lectores, 1994. p. 42

sexualidad. Por ello, con todo el panorama de indignación, discriminación y rechazo ante su obra, ella viajó a fines de 1946, a México a estudiar en la Escuela Nacional de Bellas Artes, dirigida por Federico Cantú y bajo las orientaciones del maestro Antonio María Ruiz. Se interesa por la técnica del muralismo y allí conoce al pintor Orozco de quien aprende su técnica y el valor del arte para la revolución. Por eso, al regreso de sus estudios, su obra se va a confundir, como lo muestra la siguiente anécdota, con la del pintor mexicano: *“Cuando iba de regreso para Colombia con tres de mis cuadros enrollados en la mano, no me querían dejar salir porque creían que eran del muralista Orozco. Unos amigos tuvieron que ayudarme para que me permitieran seguir”* ²⁴. Débora aprendió la técnica del “fresco” en la Escuela Nacional y allí, en sólo cuatro metros cuadrados, tuvo la oportunidad de practicar.

4.10 LA MUJER ARTISTA

A lo largo de toda la historia del arte occidental, ha existido una tendencia a presentar a la “mujer artista” como una exótica excepción y, luego, a usar esa misma singularidad como pretexto para quitar mérito a sus logros. Débora Arango respondió a sus 91 años a una entrevista de La Revista *La Hoja* de 1998, donde expresó que estaba llena por haber sido artista y no la mujer sometida que quería la sociedad de su época, que fuera como sus contemporáneas, restringida y pintora de escenas pastoriles. Ella que desatendió a la crítica de arte argentina Marta Traba el día que le dijo que dejara lo que hacía, que su estilo estaba pasado y le propuso hiciera pintura abstracta y que pintara como el artista Alejandro Obregón: *“creería ella que le iba a hacer caso”* ²⁵.

²⁴ S.A Una vida, Mil colores. En el Museo reina Sofía de Madrid, se exalta la obra de Débora Arango, destacada pintora antioqueña. En : Revista SEMANA. Bogotá. No 976; enero 15 - 22 de 2001; p. 67.

²⁵ Revista *La Hoja*. Op cit., p.11.

Foto

Archivo Fotográfico – Biblioteca Pública Piloto - Medellín
Melitón Rodríguez – fotógrafo



María Cano – 1915

Fotografía – placa de vidrio 9x13 cms.

Figura 140

4.11 LA REACCIÓN DE LOS PINTORES

Cuando Débora ganó, en 1940, el Primer Premio en el Salón Anual de Artistas Colombianos, Eladio Vélez hizo una carta abierta al jurado, en la que decía: “*Vuestro fallo no nos hiere, nos arranca una carcajada*”²⁶. La actitud de Eladio Vélez mostró la no aceptación de la posibilidad de una mujer como Débora, de ponerse a su nivel y, quizás más, como artista con nuevas propuestas para un arte nuevo rompiendo con lo clásico y lo académico. Días después, Ignacio Gómez Jaramillo dijo que fue lamentable haber participado en una colectiva, donde sólo había dos profesionales, él y Vélez. Es evidente que los pintores profesionales se sintieron heridos al recaer el premio en una joven y que además, hacía desnudos que escandalizaban a las personas más tradicionalistas y moralistas de la ciudad. Al respecto de esta exposición, Débora cuenta que en aquella muestra había más desnudos, pero pintados por hombres y eso “era distinto”, porque ella era mujer (en Antioquia, los primeros desnudos los pintó Francisco Antonio Cano, *Dominadora- 1906*, y *La Última gota –1908*).

4.12 DÉBORA ARANGO: Del arte femenino o masculino, al arte

Es importante resaltar, en ese sentido, la diferencia que existió para la sociedad colombiana de finales del siglo XIX y comienzos del XX, entre arte masculino y arte femenino. En 1886, organizó Alberto Urdaneta²⁷, la *Primera Exposición Anual*, con motivo de la inauguración de la Escuela Nacional de Bellas Artes, en Bogotá. Allí, las mujeres participaron copiosamente, pero sus trabajos fueron expuestos en un salón aparte, determinado por su sexo y no por la calidad, el tema o el estilo de

²⁶ LOS PINTORES SE SUBLEVAN CONTRA EL FALLO DEL JURADO. Una carta de Eladio Vélez y Gustavo López. En: DÉBORA ARANGO. Exposición Retrospectiva, Op cit., p. 10.

²⁷ Alberto Urdaneta organizó una de las más importantes exposiciones pictóricas que se han montado en todas las épocas en la ciudad capital. Para tal evento utilizó las instalaciones del Colegio de San Bartolomé; todos los artistas nacionales y extranjeros residentes en la ciudad fueron llamados a colaborar, así como las iglesias, los museos y los particulares fueron invitados a presentar sus obras privadas. La exposición se inauguró el 4 de diciembre de 1886 y en ella se exhibieron gran cantidad de obras que nunca habían salido de recintos y claustros ocultos para el común de las gentes. S.A. ALBERTO URDANETA URDANETA. Bogotá 1845 – 1887. En: Compendio de Biografías Colombianas. Bogotá : Panamericana, 1995. p. 303.

sus realizaciones. En adelante, y por un buen tiempo, las obras producidas por mujeres fueron destinadas a la “sección de señoras y señoritas” y tal “sección” fue tratada por la crítica con las mayores consideraciones.

El anterior comentario, permite entender entonces, la polémica sobre la representación del desnudo en el arte en el siglo XX; por lo menos, para la primera parte. El arte femenino fue biológico y doméstico, y su representación se basó en flores, bodegones y algunos retratos; para el arte masculino, los temas eran históricos y heroicos. En el siglo XX, el poeta Luis Vidales incluyó a la artista Débora en el grupo de participantes notorios en el Primer Salón Anual de Arte Colombiano, por sus “cualidades técnicas” y le atribuyó características masculinas, diciendo de ella que poseía una potencialidad masculina en la pintura. En cambio, otros críticos opinaron que su obra no se ajustaba al concepto social aceptado de lo que debía ser la pintura femenina: flores, bodegones e infancias.

Sin embargo, con todo lo anterior, la formación en el tema del desnudo y en general del arte, estuvo bajo la tutela directa del maestro Pedro Nel Gómez. Por ello, quizás, la artista no necesitó sufrir de la discriminación frente al aprendizaje de este tema catalogado como masculino y de prohibición para la mujer, en los años de aprendizaje en el Instituto de Bellas artes.

Después de este recorrido por la vida y obra de la mujer artista más rechazada, pero también, la más significativa e importante del arte colombiano, en palabras del historiador Londoño, se puede afirmar que Jean Jacques Rousseau se equivocó al decir que no sólo la mujer era por naturaleza inferior y sumisa, sino también que había que separarla del hombre, pues las facultades intelectuales eran diferentes y que la mujer no tenía la capacidad para aportar nada al arte y a la obra de la civilización, aparte de sus tareas domésticas.



Débora Arango
Las Monjas y el Cardenal - 1947
Óleo sobre lienzo
178 x 127 cms.

Figura 141

De igual modo, el novelista y crítico Joris Karl Huysmans se equivocó en sus escritos y opiniones, al atribuir la destreza para los retratos de niños a la feminidad de la artista, más que a su maestría artística y pictórica; “pues no sólo la mujer pinta infancias”, también pinta el maltrato, escenas de cantina, la violencia, el hambre, el dolor, la maternidad, la sociedad, el trato desigual entre los seres humanos, entre otros; porque el artista es crítico de su tiempo, del hombre y la sociedad, y Débora supo adelantarse a su tiempo con la visión crítica de la sociedad que la rodeó, tuvo el gran valor de ser rebelde ante las autoridades que siempre trataron de eclipsar su obra.

Esta artista tuvo la virtud de hacer bello lo grotesco, dar muestra de la realidad tal como ella la sintió, con agresivo feísmo, sin misticismos, sin jerarquías, sin lo tradicional atribuido al cuerpo y al rostro femenino, sin más ideología que su sentimiento. La artista fue siempre clara en sus ideas y en su creación, su “pecado” fue el desnudo, su representación; pero ella supo colocar en su sitio tanto al arte como a la moral: *“Lo que dije y he sostenido durante estas décadas, es que con relación al desnudo, una cosa era la estructura mental de quien veía y entendía las obras, y otra muy distinta los principios morales de la sociedad. No hay porqué confundir una cosa con la otra”*²⁸.

²⁸ MORALES, Hollmann, Op cit., p. 48.

Foto

Alberto Restrepo- fotógrafo



Débora Arango
Madona del Silencio -1944
Óleo sobre lienzo
136 x 92 cms.

Figura 142

Así, la producción artística de la mujer pasó de ser una rareza colonial y de estar segregada en las exposiciones de esa época, a hacer mayor presencia en los primeros puestos en certámenes y concursos de la segunda mitad del siglo XX, y que estos le fueran reconocidos con mayor fuerza. Débora Arango afrontó el arte con entera libertad a pesar de lo que a su paso iba encontrando: rechazo, críticas, soledades y aislamiento. Una de las causas de su rechazo fue quizás la posición que ella consciente o inconscientemente tomó para establecerse como artista y como mujer, en iguales condiciones que los hombres artistas. Algunos se expresaron de ella como “mujer masculinizada”, haciendo evidente que el arte arriesgado, innovador e iconoclasta no sólo podía ser realizado por los hombres; pero ella siempre supo ser fiel a su deseo de pintora y nunca dudó de su vocación. Ella y la pintura fueron una sola.

El arte de Débora Arango es interpretación y es verdad, y como lo expresa la escritora Rosa Montero: *“Hay una historia que no está en la historia y que se puede rescatar aguzando el oído y escuchando los susurros de las mujeres”*²⁹. Por ello, Débora tuvo la osadía de mirar a otras mujeres condenadas al silencio. Y para nosotros, la obra de Débora constituye también esa fuente para conocer la “historia que no está en la historia”.

Hablar, entonces, de la artista Débora Arango es mostrar el valor sin igual que ella posee, pues no sólo rompió con las enseñanzas académicas impartidas en su época, sino que volvió imagen, realidad tangible, los conflictos que se habían mantenido en silencio e invisibles para el arte de la Medellín de entonces y que tenían marginados, tanto el tema del desnudo, como los sociales, para la mujer pintora. En esa dirección, es indiscutible que Débora Arango rompió paradigmas en un momento histórico tan complejo y desventajoso, que no aceptaba a la mujer como agente social activo en una sociedad de doble moral. Por ello, con su vida, su obra y sus convicciones, sacó al arte nacional de la discriminación provinciana

²⁹ MONTERO, Rosa. Historia de mujeres, Madrid: Alfaguara, 1998. p. 31.

y moralista del arte femenino o masculino, para llevarlo a la categoría que le correspondía del arte, sin más.

Foto

Gabriel Carvajal - fotógrafo



Débora Arango

Exposición de cerámica

Centro Colombo Americano - 1955

Figura 143



Piezas de Cerámica

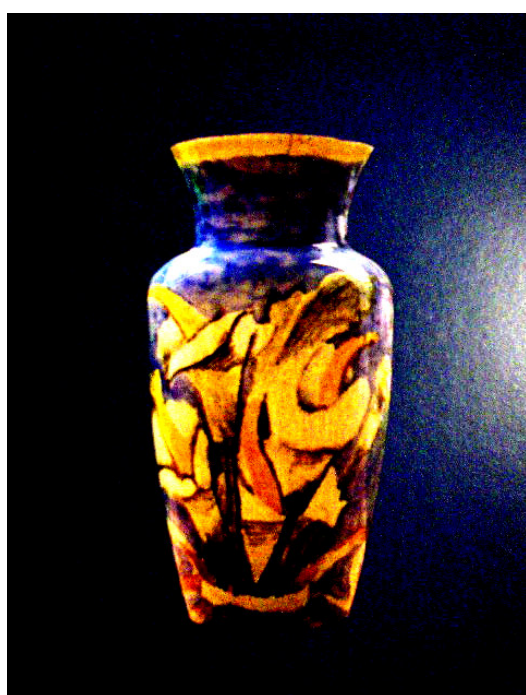


Figuras 144 - 145



Jarra con arañas - 1955
Cerámica
Altura 0.30 cms.

Figura 146



Figuras 147 - 148



Débora Arango
Fotografía

Figura 149

5. ARTISTAS COLOMBIANAS DESTACADAS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

Fuera de la presencia de la mujer en el arte, marcada por las alumnas del Instituto de Bellas Artes de Medellín, en un primer inicio, y luego algunas de ellas, como discípulas de Pedro Nel, tanto dentro de la academia como por fuera en museos, exposiciones y concursos, vale la pena destacar la presencia que hicieron otras mujeres en el arte. Primero, como alumnas en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Bogotá, y segundo, como artistas consagradas. Varias de ellas resaltaron en la primera mitad del siglo XX por su talento, vocación y estudios de formación artística. Fue, para ellas, la Academia de Bellas Artes, un espacio de oportunidades, tal como lo fue para la mujer de Medellín, en la medida en que las convocó y alentó a mostrar su obra y a participar en exposiciones, en un medio igualmente indiferente y hostil a toda preocupación estética. Fue algo que reveló valor, aún en los artistas, pero que resultó más admirable para la mujer en estas primeras décadas del siglo XX en Colombia.

*Muy bien está que las damas colombianas que cultivan alguna de las bellas artes, se hagan conocer del público por medio de este linaje de exhibiciones. Nuestras mujeres, hasta la fecha, habían permanecido al margen de toda actividad artística, debido quizás a la gazmoñería y al misoneísmo del medio. Y es ya tiempo de que, como sus hermanas de los otros países hispano-americanos, empiecen a competir con el hombre en las altas lides de la mente y del espíritu*¹.

Por tanto, significativo es presentar a algunas mujeres colombianas, además de Débora, que también se destacaron por su talento y por su presencia en el arte. Artistas que siguieron los principios de la Academia, pero también, lo que en vanguardia se estaba dando.

¹ Los subrayados de esta cita y los presentes en las siguientes citas de este capítulo son míos. S.A., Una nueva exposición de pintura. En : Revista CROMOS. Bogotá. No 820; vol. XXXIV; s.p

5.1 MARGARITA HOLGUÍN Y CARO

Tal es el caso de la pintora, retratista y paisajista, Margarita Holguín y Caro. Nació en Bogotá en 1875 y murió en la misma ciudad, en 1959. Sus padres fueron Carlos Holguín y Margarita Caro. En 1894, estudió pintura con el artista Luis de Llanos. En 1899, se abrió en Bogotá la Exposición de Bellas Artes con motivo de la celebración de la Independencia. En ella, artistas y estudiantes de artes, participaron con numerosas obras. El grupo femenino se destacó por su número de concursantes y de obras enviadas. El crítico de fin de siglo, Jacinto Albarracín así se refirió: *“Lo integran 66 artistas que manejan donosamente el pincel y que presentaron 166 admirables muestras al certamen de Bellas Artes”*². En esta crecida lista figuró el nombre de Margarita Holguín y Caro, quien envió seis obras por las cuales mereció una mención de tercer puesto.

Como alumna en el taller particular de Andrés de Santamaría, estuvo Margarita, en 1904; luego, en la *Escuela de Artes Decorativas Industriales* de Bogotá que él fundara. Ejerció más tarde y se especializó, a diferencia de otros discípulos de Santamaría, en la práctica de la ornamentación y el diseño. Barney Cabrera (1917 – 1980), profesor de la Universidad Nacional de Colombia y luego director de la Escuela de Bellas Artes, así se refirió de la artista en su texto, *El Arte en Colombia*:

*(...) Margarita Holguín fue fiel a la vocación artística durante toda su larga vida, aunque permaneciese restringida al campo de la afición y a las tareas comprendidas en el área del adorno femenino. En defensa de su inclinación vocacional, por ejemplo, conservó la soltería y obstinadamente, hasta el día de su muerte, mantuvo su aislamiento ambiental, consciente de que así obtenía la requerida libertad para la creación artística*³.

² BARNEY CABRERA, Eugenio. MARGARITA HOLGUIN O LA DISCIPLINA DE LO INÚTIL. *En* : El arte en Colombia. Temas de ayer y de hoy. Bogotá : ediciones fondo cultural cafetero, 1980. vol. 11. p. 93.

³ Ibid., p. 93 – 107.

Con motivo de la conmemoración del Centenario de la Independencia en 1910, la artista participó en la “Exposición de Bellas Artes” y allí presentó las obras: *Madre e Hijo*, *Retrato de Jaime Holguín*, *Retrato de Hernando Holguín*, *Grupo de niños* y *Cabeza de niño*. Con ellos obtuvo una medalla de honor. En 1911, pintó el cuadro *La Costurera*, que hoy se encuentra en el Museo Nacional de Bogotá y que permite constatar que la pintora fue alumna aventajada de Andrés de Santamaría por su estilo y técnica. En 1928 la artista viajó a París y se inscribió como alumna de la Academia Julián. A los dos años regresó a Colombia y se radicó en Bogotá. En 1940 participó en el “I Salón de Artistas Colombianos” con los óleos: *Retrato del Padre Almansa*, *Nóvita* y *Orillas del Río Cauca*. Nuevamente en 1942, participó en el “III Salón de Artistas Colombianos” con los óleos: *Retrato del General Roberto Urdaneta* y *En el Jardín*. En 1948 viajó a Europa por un tiempo y en 1953, a su regreso a Colombia, publicó el libro *Los Caros en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo. En 1977, con la colaboración de Eugenio Barney Cabrera, se organizó una exposición retrospectiva de la artista en el “Museo Nacional” de Bogotá.

Foto

Carlos Rodríguez - fotógrafo

Margarita Holguín y Caro

Virgen - detalle

Circa 1920 - 22
Capilla de Santa María de los Ángeles
Bogotá



Figura 150



Margarita Holguín y Caro
La Costurera - Óleo sobre lienzo - 1911
92x63 cms.
Colección Museo Nacional de Bogotá

Figura 151

5.2 HENA RODRÍGUEZ PARRA

Una artista que hizo presencia en el arte nacional, como la primera mujer que obtuvo en Colombia una beca para estudiar artes en el exterior y que por varios años se destacó como profesora de la Escuela Nacional de Bellas Artes y, como maestra de futuros artistas y en varios planteles educativos no oficiales. Nació en Bogotá en 1915. En 1930 estudió en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, dirigida por el pintor Ricardo Gómez Campuzano, por espacio de siete años en donde fue discípula de Roberto Pizano, Francisco A. Cano y Ramón Barba. Cabe anotar que estos maestros fueron en Bogotá lo que en Medellín, Pedro Nel Gómez y Eladio Vélez, entre otros. En 1930 fundó y animó el movimiento Bachué con varios intelectuales colombianos; con él pretendió crear un arte americano y una literatura propia. Este movimiento fue muy importante en su tiempo y por primera vez se estudió el pasado aborigen. En 1931 participó en la “Exposición de Alumnos de la Escuela de Bellas Artes” con varios dibujos al carbón y algunos óleos. En 1935 viajó a Europa y estudió en la Escuela de San Fernando de Madrid, escultura, dibujo y pintura. En 1936, y por un tiempo de dos años, estudió en París, becada por el Gobierno Nacional. Regresó a Colombia y en 1940, participó en el “I Salón Nacional de Artistas Colombianos” con la talla en madera, *Campesino Segoviano*, con el cual obtuvo una medalla de bronce. Luego, en 1942 en la “Exposición Macys Latin American Fair” de Nueva York, obtuvo mención de honor por su obra, *Copla Popular*. En 1944 fue profesora de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de los Andes, en Bogotá.

Pero Hena, también hizo presencia como crítica de arte. En la Revista *Gloria* se presentó parte de la entrevista que el Sr. Jorge Moreno Clavijo hizo en particular, sobre el tema de la escultura en Colombia, y sobre él, la artista Hena Rodríguez, así se expresó:

Para mí, el mejor escultor colombiano es José Domingo Rodríguez. Esto lo digo por muchas razones, entre otras,

porque como todo auténtico escultor, talla mármol, piedra y madera, las materias definitivas. Porque sucede que aquí las gentes se han dejado engañar por quienes apenas modelan el barro, lo pasan a yeso y luego lo mandan a las marmolerías a que lo trasladen al mármol (...) Entonces tenemos que las obras no aparecen con el acabado que sólo confieren el cincel y el martillo, sino que lucen quemadas por las herramientas eléctricas de los talleres industriales (...) Es obvio que entre los jóvenes hay talentos. Pero se están malogrando por falta de estudio. Inconscientemente copian lo que les llega de otras partes. Hacen un modernismo que no es admisible, porque le falta la base de la disciplina (...) ⁴.

Algunas de sus obras presentadas en este capítulo, buscan resaltar una cualidad que en ella sobresalió y fue su autonomía en la creación, sin consejos académicos ni influencias clásicas. La escultura de Hena Rodríguez se salió de las enseñanzas académicas, sobresaliendo por sus tallas en madera y por su fuerza y convicción de que lo que hacía revolucionaría el concepto estético de su arte.

⁴ MORENO CLAVIJO, Jorge. CHARLA CON LA ESCULTORA HENA RODRÍGUEZ. En: Revista Gloria. Revista bimestral de *Fabricato*. Medellín. No 28; ene. y feb. de 1951; p. 5.

Foto
Revista *Gloria* N° 28, Medellín - 1951



Hena Rodríguez Parra
Modelando su última obra

Figura 152

Foto

Revista *Gloria* N° 28, Medellín - 1951



Hena Rodríguez Parra
Campesino vasco, París 1937

Figura 153

Foto

Revista *Gloria* N° 28, Medellín - 1951



Hena Rodríguez Parra
Copla popular
Talla en Madera
Mención Honorífica en el
Certamen Internacional en
Nueva York - 1942

Figura 154

Foto

Revista *Gloria* N° 28, Medellín – 1951



Hena Rodríguez Parra
Indio Sibundoy
Dibujo

Figura 155



Hena Rodríguez Parra
Campesinos segovianos
Dibujo al carbón

Figura 156

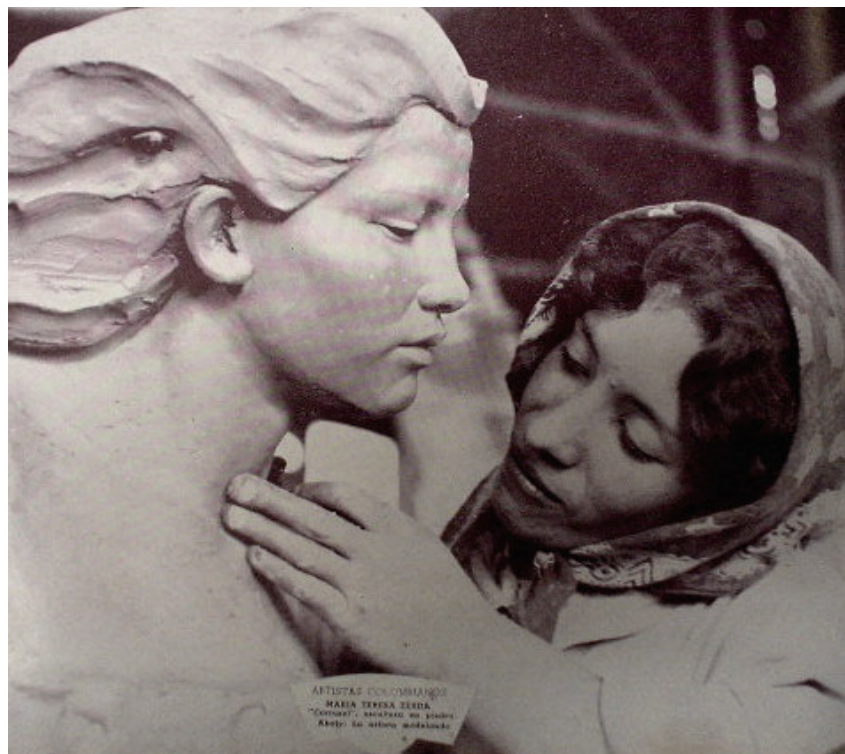
5.3 MARÍA TERESA ZERDA

En la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, primer espacio de formación para la mujer colombiana, hizo sus estudios de escultura María Teresa Zerda con el profesor José Domingo Rodríguez. La artista nació en la primera década del siglo XX, en Bogotá; su fecha exacta se desconoce. En 1938 tenía funcionando un taller de escultura y en ese año, esculpió la obra *Diosa del agua*, para ser colocada en la Avenida de las Américas en Bogotá. En 1945 participó en el “VI Salón de Artistas Colombianos” y obtuvo el primer premio en escultura con la talla en piedra titulada, *Carrousel*. En 1952 participó en el “IX Salón de Artistas Colombianos” y obtuvo una mención especial con su obra *Bambuco*, hecha en yeso. Sobre este mismo tema talló dos figuras gigantescas en piedra, cada una de ellas de 3 metros de altura. Las siguientes fotografías que aquí se presentan son una muestra del

talento de la artista que, sin duda, perdió Colombia y con ella, el arte nacional, al abandonar el país en la década de los años 50 para viajar a los Estados Unidos y radicarse allí.

Foto

Revista *Gloria* N° 40, Medellín - 1953



María Teresa Zerda
Diosa del Agua
Escultura - 1938

Figura 157



María Teresa Zerda
El Bambuco
Escultura en piedra

Figura 158

5.4 CAROLINA CÁRDENAS DE JARAMILLO

Otra artista, promesa del arte moderno en Colombia y que dejó parte de su obra para conocer y destacar, fue la condiscípula de Hena Rodríguez, Carolina Cárdenas de Jaramillo, presentada con futuro artístico por la Sra. Teresa Santamaría de González, en la Revista *Letras y Encajes*. En ella, presentó su recorrido en el arte y su futuro como artista:

*Muerte prematura, muerte inesperada de esta mujer artista. Arte de la Cerámica fue su trabajo. Después de luchar por conservar su espíritu artístico en este nuestro medio antioqueño, un tanto hostil y desconocedor de esta clase de disciplinas, Carolina Cárdenas se hizo notable por sus trabajos en Cerámica recientemente expuestos en la ciudad capital, los que le valieron el honor para ir a Madrid, apoyada por el gobierno nacional, a estudiar moldeado de Cerámica y la Decoración. Ya tenía todo listo y murió*⁵.

Entre 1932 y 1933, en Bogotá, Carolina hizo, junto con el pintor Sergio Trujillo Magnenat ⁶, cerámica figurativa. En febrero de 1936, unas semanas antes de morir, abrió la primera exposición de cerámica artística que se hizo en Colombia. Fue ella la iniciadora de la cerámica escultórica que llegó a cobrar fuerza sólo en los años 50.

Un artículo titulado, *De la Obra Artística de Carolina Cárdenas*, presentado en la revista *Letras y Encajes* con el seudónimo de “Orión”, permite conocer un poco más a la artista y a su obra:

⁵ SANTAMARÍA de GONZÁLEZ, Teresa. NOTICULAS. Carolina Cárdenas de Jaramillo. En : Revista *Letras y Encajes*. Medellín. No 117; abr. de 1936; p. 1930.

⁶ Sergio Trujillo Magnenat nació en Caldas en 1911. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, desde 1927 hasta 1932. En este último año, ingresó como profesor en la Escuela. Desde 1933 se inició en el arte de la Cerámica alcanzando notables producciones. Participó en los Salones de Artistas Colombianos de 1940 a 1942 obteniendo menciones y premios. En : ORTEGA RICAURTE, Carmen. DICCIONARIO DE ARTISTAS EN COLOMBIA. 2° edición. Bogotá : PLAZA Y JANES, 1979. p. 483 – 484.

Es un orgullo para nuestra revista publicar en estas páginas, dos reproducciones de los dibujos de Carolina Cárdenas que forman parte de la colección que dejó de 500, algunos a lápiz y otros con pincel y tinta china. Éste que aquí se reproduce, “La confirmación”, está ejecutada de simple forma, líneas onduladas para dar a cada figura su expresión acertada. El otro dibujo “Quietud”, es más antiguo, esta ejecutado al carbón (...), gama rica de grises. Es un dibujo de más representatividad en su obra (...) Son pocos los dibujos hechos de esta forma, ninguno tiene grandes dimensiones, pero contemplarlo es el placer estético más alto que pueda darse, es una pena los proyectos de lo que iba a realizar en grande, pero gran conciencia y pulcritud en cada una de las líneas de sus composiciones. Puede contarse hasta 20 dibujos con el mismo tema y con el mismo ritmo. Apenas si cambia una actitud, una cabeza, su posición de las manos (...) Carolina no puede satisfacerse con el primero o segundo croquis; si el trazo de la boca no se ajusta a su deseo, etc., no vacilaba en repetir una y otra vez. En todos los dibujos respeta siempre la simplicidad. No hay detalles ni denuncias. El exagerado amor a lo perfecto y el respeto sagrado por el arte. En algunos dibujos están apuntados los colores. Así como están, estos dibujos de Carolina son obras maestras, en verdad el color no necesitaba darle cualidad más a la obra; (...) A lo largo de los siglos, generaciones más evolucionadas, gozarán con estos mismos dibujos doblemente, se sentirán más y comprenderán mejor. Carolina figurará entre los artistas más grandes y completos del mundo y en todos los tiempos⁷.

⁷ “Orión”. DE LA OBRA ARTÍSTICA DE CAROLINA CÁRDENAS. En : Revista *Letras y Encajes*. Medellín. No 121; agosto de 1936; p. 2092 – 2093.

Carolina Cárdenas
Dibujo



Figura 159

Carolina Cárdenas nació en Bogotá en 1903 y murió a la edad de 33 años. Con motivo de su muerte inesperada, Baldomero Sanin Cano⁸ escribió: *“Comprendía el arte con la misma intensidad que el afecto de amigo. Sus formas frágiles pasaban por el mundo a la vista de los mortales, sin rozar la superficie del planeta”*⁹. Aunque su muerte causó conmoción, su obra permaneció por décadas en el olvido; y sólo en 1997, cuando se realizó la exposición *“Colombia en el umbral de*

⁸ Baldomero Sanin Cano nació en Rionegro, Antioquia, en 1861, y murió en Bogotá en 1957. Fue profesor universitario, periodista, ministro, parlamentario, cuentista, crítico y humanista. Fundó la “Revista Contemporánea”, fue colaborador literario de periódicos argentinos, ingleses y colombianos y, editorialista de “El Tiempo”. En 1955 recibió el premio Stalin de la Paz. Sus seudónimos fueron: Levive y Leo. En : SÁNCHEZ LÓPEZ, Luis María. DICCIONARIO DE ESCRITORES COLOMBIANOS. Bogotá : PLAZA y JANES. 3° edición, 1985. p. 693 – 694.

⁹ ARANGO, Clemencia. Carolina Cárdenas. Promesa fugaz del arte moderno en Colombia. En : Revista *Credencial Historia*. Bogotá. No 108; diciembre de 1998; p. 13.

la modernidad ", en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, se revaloró su obra. Por ello, pertenece al grupo de artistas, hombres y mujeres, que gestaron el arte moderno en el país, y, por ello, a pesar de permanecer olvidada durante cincuenta años, su obra hizo presencia, en la exposición mencionada.

Foto

Revista *Credencial* – Historia N° 108, Bogotá – 1998



Francisco A. Cano
Carolina Cárdenas
Óleo
1930
Museo Nacional de Colombia

Figura 160

Foto

Revista *Pan* N° 8, Bogotá - 1936

Carolina Cárdenas
Fotografía

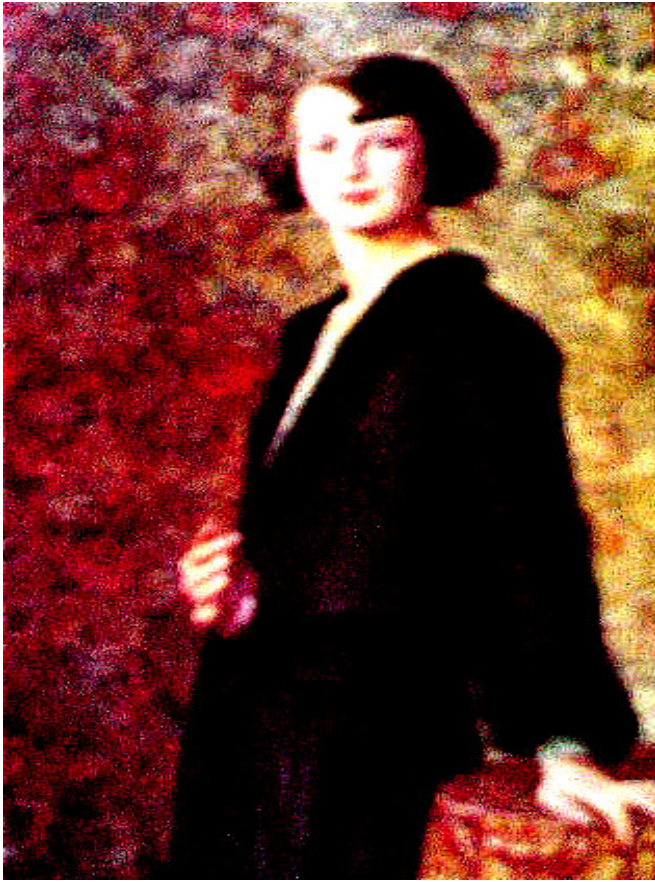


Figura 161

En 1928, a la edad de 25 años, Carolina Cárdenas ingresó a la Escuela de Bellas Artes, dirigida entonces, por Roberto Pizano. Allí, por los años 30, el maestro Francisco Antonio Cano, realizó varios retratos de ella, de los cuales se conservan dos en el Museo Nacional de Colombia. Aunque no ganó premios en los Salones por su muerte prematura, esta artista fue orgullo para el maestro Francisco A. Cano, tal como lo testimonian sus retratos de ella:

Fue en casa del maestro Cano – escribió Luis Eduardo Nieto Caballero, donde tuvimos el privilegio de escuchar sus conceptos en materia artística, expresados con la misma naturalidad con que otras mujeres hablan de modas o cine, y fue allá donde pudimos tener la visión objetiva, si por las manifestaciones se

*podieran precisar los sentimientos, de su delicadeza, de su bondad, su sencillez, su dulzura, en la devoción por el gran viejo, que agonizaba como un fitán, de cara a Dios y al dolor*¹⁰.



Francisco Antonio Cano
Carolina Cárdenas
Óleo - 1930
Museo Nacional de Colombia

Figura 162

¹⁰ Ibid., p. 14.

Foto

Revista *Pan* N° 8, Bogotá – 1936



Carolina Cárdenas
Dibujo

Figura 163



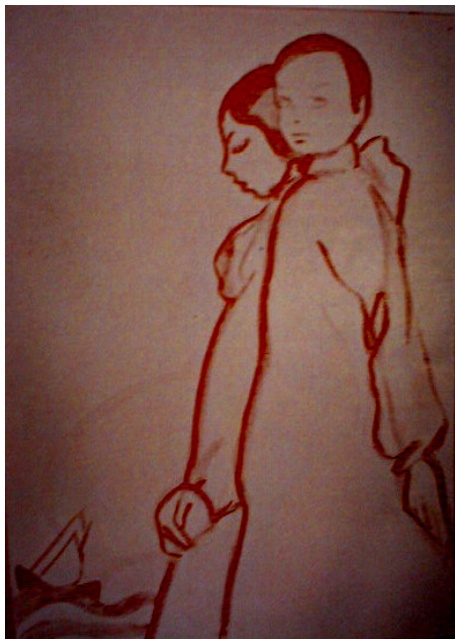
Carolina Cárdenas
Dibujo

Figura 164

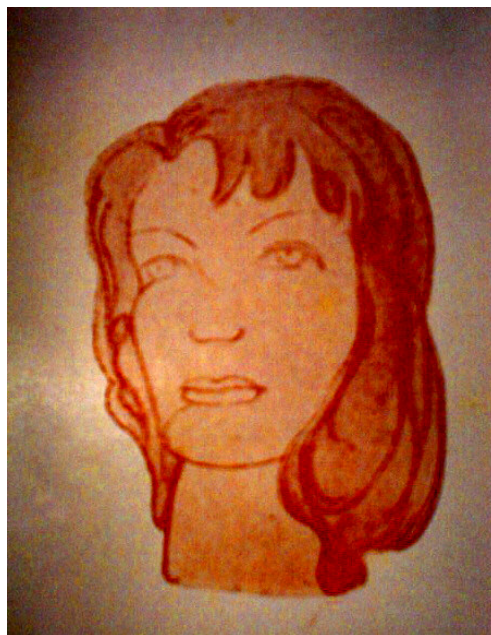


Carolina Cárdenas
Dibujo

Figura 165



Carolina Cárdenas
Dibujos



Figuras 166 - 167



Carolina Cárdenas
Rostro femenino
Gouache
s. f.
Colección Particular - Bogotá

Figura 168



Carolina Cárdenas
Mercado
 Dibujo
 13.5 x 14.5 cm.
 Colección Particular -
 Bogotá

Figura 169

5.5 TRES MUJERES DESTACADAS EN EL VII SALÓN: Margarita Posada T., Dolcey Vergara y Josefina Albarracín de Barba

Además de estas figuras señeras, la mujer colombiana, a lo largo de la primera mitad del siglo XX, hizo presencia con su obra en varios certámenes, salones, exposiciones y concursos. Un ejemplo de los logros que ella fue consiguiendo, fue, en 1946, en la “*VII versión del Salón Anual de Artistas Colombianos*”, donde se destacaron 3 artistas al recibir Primer premio en pintura y en escultura. El catálogo de la exposición las presenta con su obra, así: Margarita Posada T., quien recibió Primer premio en pintura por la obra, *Retrato de Félix Restrepo B.*; Dolcey Vergara, Primer premio en pintura por la obra, composición con figura humana, *Currulao en Buenaventura*; y Josefina Albarracín de Barba, Primer premio en escultura por la obra, *Cabeza de muchacha*. Las dos últimas artistas mencionadas, Dolcey Vergara y Josefina Albarracín, aparecen en el texto *Diccionario de Artistas en Colombia*, de Carmen Ortega Ricaurte. Allí la autora

expone una breve cronología de la vida y obra de cada una de ellas. A continuación, presentaré algunos datos que dan muestra de la riqueza en talento, experiencia y formación artística de estas artistas.

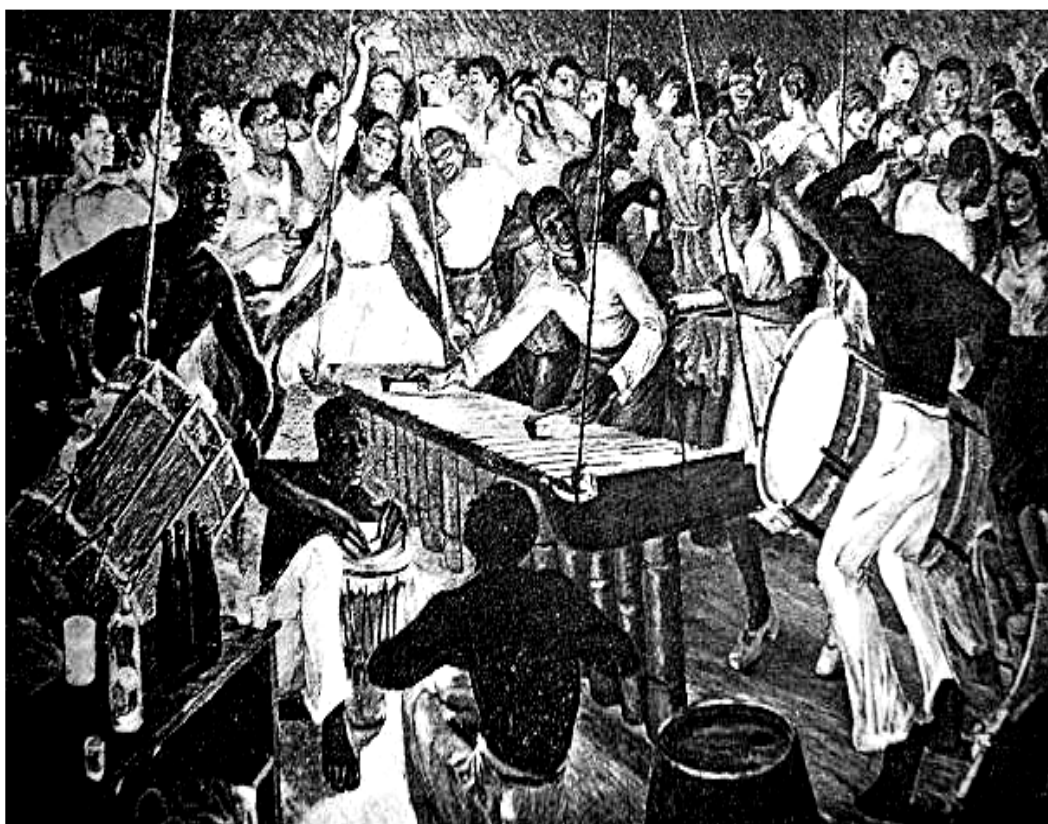


Margarita Posada T.

Retrato de Félix Restrepo B.

1° Premio en pintura – VII Salón Anual de Artistas Colombianos
1946

Figura 170



Dolcey Vergara
Currulao en Buenaventura
1° Premio en pintura
VII Salón Anual de Artista Colombianos
1946

Figura 171



Josefina Albarracín de Barba
Cabeza de muchacha
Primer Premio en Escultura
VII Salón Anual de Artistas Colombianos
1946

Figura 172

Dolcey Vergara Delgado nació en Buga, Valle en 1912. En 1929 estudió en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá. En 1940 participó en el “I Salón de Artistas Colombianos” con los óleos, *Tarde Dominguera*, *En el Corral* y *Paso del Río Cauca*. En 1941 participó en el “II Salón de Artistas Colombianos” y obtuvo una medalla de bronce. En 1942 obtuvo una medalla de plata en el “III Salón de Artistas Colombianos”, por su obra *La Danza*. Además, fue Presidenta de la Asociación de Pintores de Colombia, Presidenta de la Asociación de Profesionales Especializados en el Exterior, Miembro de la Comisión de Arte del Instituto de Cultura Hispánica, Directora de Extensión Cultural de Bogotá, Decana de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional y profesora de la misma durante varios años¹¹.

Se destacó de igual modo, la escultora Josefina Abarracín de Barba. Ella nació en 1910 en Bogotá. En 1930 hizo sus estudios en la Escuela de Bellas Artes, en donde tuvo como profesor al escultor español Ramón Barba. En 1940 participó en el “I Salón de Artistas Colombianos” con la talla en madera, *El Obrero*, la cual obtuvo el tercer premio. En 1943 participó en la “Exposición de la Gran Colombia” organizada por la Universidad Javeriana. Allí obtuvo una medalla de plata en escultura por la talla en madera, *El Guerrillero*. De 1944 a 1965 fue profesora de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Javeriana, en donde dictó las cátedras de talla, modelado y dibujo. En 1950 participó en el “VIII Salón de Artistas Colombianos”, con la escultura *Muchacha Campesina*, la cual le mereció el primer Premio en Escultura.

Es así como vemos a la mujer colombiana haciendo camino y presencia en el arte nacional, durante la primera mitad del siglo XX, con su obra en exposiciones, con los premios y menciones, así como con su labor docente. No cabe duda alguna de su existencia y del gran aporte dado a la historia del arte colombiano. Se puede notar la presencia de la mujer desde la Exposición de 1899, en Bogotá y durante

¹¹ ORTEGA RICAURTE, Carmen. Op cit., 511.

los primeros treinta años del siglo XX. En los Salones de Artistas Nacionales, a partir de 1940, cuando fueron instituidos. Asimismo, en las exposiciones de la Escuela de Bellas Artes donde estudiaron un buen número de mujeres en las primeras décadas del siglo XX. Estas mujeres no sólo aportaron como pintoras y escultoras, sino también como profesoras en la Escuela Nacional de Bellas Artes, en la Universidad Javeriana, entre otras. Entre ellas están: Margarita Holguín y Caro con la *Costurera*; Hena Rodríguez con su talla *Campesino segoviano*, medalla de bronce; María Teresa Zerda con *Carrousel*, primer premio en pintura y Diosa del agua, patrimonio de la ciudad de Bogotá; Carolina Cárdenas con sus dibujos conocidos sólo después de su muerte; Margarita Posada con el retrato de *Félix Restrepo B.*, primer premio en pintura; Dolcey Vergara con *Currulao en Buenaventura*, primer premio en pintura; Josefina Albarracín de Barba con *Cabeza de Muchacha*, primer premio en escultura.

Seguramente no son las únicas y esto sin olvidar el nombre de Feliciano Vásquez¹² en la primera parte del siglo XVIII; que aunque desborda los límites de esta investigación, también hace parte de la historia ignorada de la Pintura en Colombia. Pues aunque la historia de los Salones Nacionales está hecha por la participación constante de la mujer, pocos textos las mencionan y las recuerdan de la misma manera como se recuerda y menciona a los artistas que participaron en ellos. Por lo tanto hay una historia para contar y para reivindicar lo realizado por las artistas, pero dejado en el olvido durante la primera parte del siglo pasado.

¹² Feliciano Vásquez de Arce y Bernal nació en 1678. Hija del pintor Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos y Jerónima Bernal. Recibió clases de pintura con su padre. Son suyos los óleos que decoran el altar de San Francisco Javier y de la Virgen de Loreto en la Iglesia de San Ignacio. Una alegoría de la Virgen que hoy se encuentra en el Museo Colonial de Bogotá. Falleció en 1752?. *En* : *Ibid.*, p. 501.

6. CONCLUSIONES

Efectivamente, tal como se planteó en la introducción, hubo mujeres que pintaron y abrieron un camino al arte en Antioquia, durante la primera mitad del siglo XX; a pesar de las limitaciones sociales, de las prohibiciones religiosas, de la falta de reconocimiento, y de las dificultades para acceder a los temas, a las técnicas, a los talleres y academias de arte. El resultado de esta investigación es, justamente, una nómina significativa de ellas y de sus obras como testimonio de esa presencia. No queda sino, entonces, concluir cómo se manifestó.

A principios de siglo no hubo presencia o la hubo de una manera callada o ignorada. En efecto, tal como se planteó en el primer capítulo, las oportunidades de participación y de acceso a la educación que tuvo la mujer antioqueña y, con ella, la mujer artista, al inicio del siglo XX, fueron escasas, porque los pocos establecimientos que había, se abrieron, en un primer momento, para los hombres. Además, cuando se abrieron para la mujer, las oportunidades fueron reducidas, en términos de un plan de estudios con menos intensidad horaria y menos asignaturas, que el de los hombres. Por último, el pénsum que les ofrecieron intensificaba en asignaturas que reducían el acceso a actividades que no fueran las hogareñas, los oficios domésticos, el comercio, el magisterio o la enfermería. De ello se desprende que las oportunidades de formación artística estaban orientadas exclusivamente a su aplicación en el hogar; en tanto estaban concebidas como labores de “adorno” exclusivamente femeninas.

A ello se suma que, desde el Sistema Educativo Escolar en Colombia, la Educación Artística fue desatendida. Los pénsumes de enseñanza secundaria de los colegios antioqueños, así lo constatan. Pero también se puede comprobar que la formación artística recibida en los colegios masculinos fue distinta a la de la mujer, por cuanto, mientras a ellos se les daba una formación más técnica para la

aplicación del dibujo, a ellas se les redujo a una materia accesoria sin técnica ni contenidos amplios que las conectara con el arte y la cultura. Esas falencias impulsaron a la mujer a hacer presencia a través de la publicación de sus críticas a esos contenidos artísticos discriminatorios, tal como se puede apreciar en el caso de “Argodemo” – “Peregrina” y Adelina Concha y Venegas. La iniciativa de Ángela Villa de Toro de crear un Centro de Estudios para la formación de la mujer, también es una de las primeras manifestaciones decididas de la presencia femenina en el arte antioqueño, en la línea de reclamar y desear una formación artística con fundamentos.

Cuando ya se logró alguna mejoría en el pénsum artístico en los colegios femeninos religiosos y laicos, las limitaciones para que la mujer hiciera presencia en el arte fueron de otro tipo. En primer lugar, la influencia restrictiva de la iglesia en su pensamiento y en sus normas de conducta. En segundo lugar, el enfoque de la formación artística, que si bien buscó aportar al currículo de cada institución escolar, la formación artística de las alumnas, no alcanzó el status propio, pues, si se miraba desde la manualidad y el bordado, era considerada como un “oficio femenino o un adorno personal”; si se trataba de pintar o tocar piano, se creía que sólo era una moda entre las damas de la clase alta.

Ante esta nueva restricción, la presencia y participación de la mujer se manifestó en el hecho de que buscó o aceptó la formación artística que le brindó el maestro Gabriel Montoya en su taller particular, alrededor de 1912-3. Y ello, motivada por sus dotes, reconocidos en los años escolares, como se puede verificar en las premiaciones que, año a año, hizo, por ejemplo, el Colegio de La Enseñanza; por lo que le alcanzaron a transmitir, en un buen nivel, hermanas como María Rabaccia o los maestros Eladio Vélez y Emiro Botero, y por las mismas carencias al respecto, que seguramente, actuaron como acicate para una aproximación más amplia, profunda y técnica a las bellas artes, demostrando con ello que su inclinación artística no era cuestión ni de adorno ni de moda.

Esa presencia seria y entusiasta de la mujer en la ciudad tuvo su primer fruto, cuando las directivas del Instituto de Bellas Artes, pasando por encima de los prejuicios que no habían abierto las puertas de la Escuela de Pintura y Escultura para las mujeres, y aprovechando ese potencial económico que representarían sus matrículas en el momento de crisis por el que atravesaba, dispuso, a principios de 1913, que se abriera dicha Escuela también para las damas. Sin embargo, sólo en 1915 se hizo efectiva tal disposición. Cabe anotar que el espíritu culto de la Medellín de principios de siglo XX, representado por Francisco Antonio Cano y la Sociedad de Mejoras Públicas, tuvo que librar una fuerte batalla contra los prejuicios y la mentalidad utilitarista de la época, cifrada en los empeños de hacer de Medellín una ciudad industrial y comercial, para que sus gobernantes cayeran en la cuenta de que hacer de ella una ciudad culta, también era necesario e imprescindible. La fundación del Instituto de Bellas Artes, en 1911, fue el resultado exitoso de esa primera batalla. Sin embargo, todavía faltaba librar esa otra, contra los prejuicios que excluían, en aquella época, a la mujer del quehacer artístico en Bellas Artes, y que, como se aprecia, fue librada por la misma mujer, sin ninguna otra arma que su vocación, decisión y entusiasmo artísticos.

En su llegada a Bellas Artes, la mujer encontró los mismos problemas que habían generado la crisis de la Escuela de Pintura y Escultura para hombres, manifestada en la deserción de estudiantes y que delataba no sólo la falta de recursos, sino también la necesidad de romper prejuicios morales y trabajar con modelo vivo. Pero también encontró un plan de estudio y unos principios artísticos que se empeñó en aprender y aplicar en sus obras. De esta manera, su presencia en Bellas Artes fue, en un principio el de una alumna aventajada que hizo marchar satisfactoriamente la escuela de mujeres desde su primer año de funcionamiento. El plan de estudios propuso, respecto al dibujo, de la naturaleza muerta a la figura humana y animal, pasando por los diversos niveles de la perspectiva; y, respecto a la pintura, desde la acuarela, hasta el óleo y el pastel, pasando por la teoría del

color. Por su parte, los principios fueron los de Francisco A. Cano, esencialmente académicos, a pesar de su simpatía por el buen impresionismo; y los de Humberto Chaves, realismo fotográfico y pintura autóctona.

La presencia femenina en la Escuela de Pintura y Escultura, durante sus primeros cinco años, fue, entonces, numerosa, a pesar de la desventaja en el reglamento y la limitación al trabajo con modelo de yeso cuando ya los hombres habían logrado en parte trabajar con modelo vivo.

La presencia femenina en el IBA, durante la década del 20, estuvo atravesada por vicisitudes positivas y negativas, y por un nombre de avanzada, Lucía Cock. Respecto a las positivas, se destaca la llegada del profesor europeo Georges Brasseur, en 1925. Su presencia, no sólo indicó una recuperación económica del Instituto, sino, también una influencia significativa para las alumnas, en especial, para Lucía Cock. Sin embargo, continuó la dificultad de método en la Escuela de Pintura y Escultura, por la ausencia tanto de modelo vivo, como de su enseñanza. Otro aspecto lamentable fue la desigualdad de condiciones para que la mujer se beneficiara de las becas de estudio en el Instituto y por fuera de él. Sin embargo, lo singular de esa presencia de la mujer es su persistencia y la calidad de su obra. Ejemplo de ello es la misma Lucía, quien dejó su obra y su historia en Bellas Artes como alumna sobresaliente en las clases de dibujo, de pintura, de escultura y de historia del arte.

No sobra destacar, finalmente, *El Cuadro de Honor* de la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín, como una forma de presencia femenina en el arte de la ciudad, durante esos años, desde esa perspectiva del apoyo invaluable para el arte, pues fue creado y constituido por mujeres.

De la década del 30, puede destacarse, en términos de la presencia femenina en Bellas Artes, la participación notoria y ya reconocida de la mujer. Un

reconocimiento logrado por la calidad de sus trabajos artísticos, que supo imponerse sobre el prejuicio masculino, en general, y sobre el que pudiera haber en los jurados y en la misma crítica. Así, tenemos la siguiente nómina:

*1931: Primer Salón de Artistas Colombianos: 4 participantes: Maruja Salazar, María Uribe Isaza, Jesusita Vallejo e Inés Mejía.

*1934: Exposición de Pintura de los alumnos de Bellas Artes: Sección femenina: Graciela Sierra, primer premio, por su obra *La costurera*; Débora Arango, segundo premio, por *Estudio de flores*; H Sofía Vásquez, mención en acuarela, por *Estudio de cabeza*; y Lía Sandino, premio único en acuarela, por su *Estudio de flores*.

*1937: Exposición del I.B.A, de fin de año: en escultura, se destacaron: Gilma Uribe, A. Upegui, Sofía Vásquez, Olga Mejía y Ema Estrada.

*1939: Exposición de fin de año: Blanca Cárdenas, Mariela Ochoa y Lilian Hernández

Es una nómina marcada por la riqueza artística de este período en la ciudad; por un lado, la obra clásica de la línea de Cano, representada por Eladio Vélez en la pintura, y por el otro, los *nuevos*, agrupados, años después, en el Salón de los Independientes de 1944, representados por Pedro Nel Gómez, Rafael Sáenz y Débora Arango; esta última, fiel representante en la década del 30 y ejemplo de reconocimiento al género femenino y a su marginación, en la esfera pública. Pero también, respecto a la escultura, por un incremento notorio, pues si en la década del 20, sólo se informó por la dirección del Instituto, de una mujer como alumna matriculada en escultura, ya, en 1937, sobresalieron en este campo, las cinco mujeres que se han enunciado.

No sobra resaltar de la década, esas dos figuras amigas de las artes que, con su labor de apoyo o de crítica artística, también hicieron presencia en el arte de la ciudad: Concha V. de Álvarez y Teresa Santamaría de González.

En la década de los cuarenta, respecto a la presencia femenina, puede destacarse una serie de discriminaciones y paradojas, que dan cuenta de un movimiento incesante en Bellas Artes, no exento de las influencias externas debidas a una época de conmoción política y económica en el país, en la que tomaron posición artística los prejuicios morales y conservadores. En primer término, mientras que hubo una sensible baja en las matrículas del Instituto, causadas por la situación social, que, para el caso de las alumnas, pasó de 36 en 1925, a 15 al inicio de esta década a las que se sumaron 5 becas de las tres escuelas, dibujo, pintura y escultura, también hubo un incremento en el número de becas, que, sin embargo, continuaba comandado por la discriminación para la mujer. Sobre esta desventaja, supieron imponerse la tenacidad y la calidad de artistas como la escultora Gilma Ruiz, quien, de esa manera, cumplió con el estricto requisito en dibujo que condicionaba su beca y obtuvo por su trabajo en escultura una mención honorífica.

Respecto a las premiaciones, la discriminación se presentó desde la misma temática, como se ha dicho. Pues en la exposición de 1941 el premio en Dibujo se dividió por género, para los alumnos, por las obras sobre modelo desnudo; y para las alumnas, por las obras de Bodegón. Se constata con ello, aún más, la división en la enseñanza y la actitud conservadora hacia la presencia de la mujer en las clases de dibujo al natural, pues no es lo mismo trabajar sobre el modelo vivo y desnudo, que sobre un bodegón, “naturaleza muerta”, como ya lo había destacado Pedro Nel Gómez. Lástima, que el maestro sólo haya conseguido esa oportunidad para los varones.

A ello se agrega una sensible disminución en el número de artistas premiadas o mencionadas honoríficamente. En síntesis, esta nómina y sus movimientos fueron:

*1940: Escuela de Escultura: Mención Honorífica a la alumna Gilma Ruiz por su copia de yeso y su consagración al estudio.

Escuela de Pintura: Blanca Cárdenas, mención honorífica por su retrato de *La madre* y primer premio por su obra, *San Juanes*. Mariela Ochoa, mención honorífica, por *Paisajes* y segundo premio por *Esquina de la Universidad*. Gertrudis Rivera y Eugenia Velásquez, estuvieron consideradas para recibir el tercer premio, junto a Hernando Escobar, quien, finalmente, lo obtuvo.

*1941: Escuela de dibujo: Adela Arango, primer premio en la sección femenina, con una obra, cuya temática fue el bodegón. Mercedes Orrego y Olga Velásquez, menciones por la misma temática. Sin mención en lo que corresponde al dibujo en perspectiva, temática propia para el hombre.

Escuela de Pintura: Sin mención en la sección femenina.

A partir de allí, cesan las menciones a las participaciones de la mujer en las exposiciones de fin de año en Bellas Artes; sin embargo, y viene aquí la segunda gran paradoja de esta década, hubo una mujer que, con su talento y su valor consiguió asumir, no sólo la temática del desnudo, exclusiva para los hombres, hasta ese momento, sino también la social y política que vivía el país por esos años: Débora Arango Pérez. Su participación destacada (más allá de los estereotipos de la naturaleza muerta, el bodegón, las flores y el pequeño formato, a los que estaba obligada, por ser mujer y desde los cuales había iniciado su carrera artística en la década de los treinta) y controvertida después por liberales y conservadores, obtuvo los mejores comentarios en la Exposición Nacional de Pintura y Escultura, de Medellín, en 1944. A partir de ese momento, la presencia femenina en el arte de la ciudad, trascendió sus límites y no sólo se hizo nacional, sino que, también, con las puertas que abrió a las mujeres artistas, desde el punto

de vista temático y técnico, esta presencia ya no pudo ser la misma de las décadas anteriores. Casi, podría decirse que, ese reconocimiento a Débora, compensó el silencio que se hizo en torno a las mujeres en Bellas Artes. Ella, con su obra, habló por todas las que, en su inconformidad, protestaron con su tenacidad contra la discriminación y los prejuicios de los que fueron objeto, y, asimismo, abrió nuevos caminos para todas. La artista había expuesto sus obras entre las de autores reconocidos, como Ignacio Gómez Jaramillo, Eladio Vélez, Humberto Chaves, Gustavo López, Apolinar Restrepo, Luis Eduardo Vieco, entre otros, lo que marca, con mayor claridad el hito que fue su presencia, auténticamente femenina, para el arte nacional.

Por ello, no es de extrañar, entonces, el incremento de la presencia femenina en el instituto, no tanto por su cantidad, como por su calidad, con la que se cerró la década, según consta en la lista de las 15 matriculadas. Algunos de esos nombres, como el de Lola Vélez, escribieron, también su página en la historia de la pintura en la ciudad.

La presencia de la mujer en el I.B.A., en la década de los 50, pudo llegar a tener otro estatuto, además de discípula o de artista que exponía sus trabajos con reconocimiento y éxito, el de directora. Así, la mujer que entró en la década del 50 y 60, con gran fuerza para dirigir los espacios en los cuales se había abierto camino, fue una mujer inteligente, sensible y culta que sabía de pintura e historia del arte: Débora de La Cuesta de Arango, Directora en el I.B.A., de 1959 a 1963. Y si puede decirse que Débora Arango, fue el punto culminante de la presencia de la mujer como artista en esa primera mitad de siglo, también puede decirse que Débora de la Cuesta de Arango y, junto a ella, su hija Amparo Arango de La Cuesta de Sáenz, Directora en el Museo de Zea, y Teresa Santamaría, Presidenta en el mismo Museo, constituyeron, el punto culminante de esa presencia femenina que, aunque, por fuera del Instituto, fue un apoyo constante a su labor, desde la

creación del *Cuadro de Honor de la S.M.P. y de Los amigos de Bellas Artes*, pasando por la crítica de arte, que las fue formando.

Significativo será, por tanto, resaltar, después de haber nombrado a las alumnas que hicieron presencia en el I.B.A y que se destacaron por su obra en las exposiciones de fin de año, que los espacios de participación en el arte, para las mujeres durante la primera mitad del siglo XX, fueron dejando huella y que fue la década del 50, el momento para empezar a recoger los frutos por los que otras mujeres habían luchado, durante el siglo anterior. La aproximación al mundo del arte fue más notoria a partir de entonces, y aquellas limitaciones y prohibiciones que, a lo largo de la historia se le presentaron, se fueron superando hasta desaparecer por completo en la actualidad, pues fue teniendo, cada vez más, acceso a las escuelas de pintura, al dibujo de la figura humana, a la participación en exposiciones y, finalmente, a entrar en el mercado del arte.

Por otro lado, la presencia de la mujer y su obra en espacios distintos a los salones del Instituto de Bellas Artes, estuvo a la altura de las oportunidades que el desarrollo del arte iba abriendo en la ciudad. Esta participación progresó desde las muestras de costura de 1920 y las muestras de cuero y pirograbado, en 1942, hasta el arte profesional de la pintura que ocupa, abundante y exclusivamente, las exposiciones desde 1944 en adelante.

El número de participantes en su género no fue elevado, pues es posible que hubieran sido más las mujeres participantes en las exposiciones y concursos mencionados; pero la brecha se empezó a cerrar, porque a pesar de la discriminación que hubiera acompañado el dictamen de los jurados, siempre se impusieron trabajos de calidad que tuvieron que premiarse como el de Débora Arango en 1939 en la Exposición de Pintura entre Profesionales. Asimismo, el de Fanny Arango en el Salón de Artistas Jóvenes, en 1947, en el Museo de Zea; y el de Jesusita Vallejo a la mejor acuarela en la primera versión del Concurso

Exposición de Pintura – Tejicondor, en 1949. Por último, la reseña de concursos y exposiciones muestra como esta presencia va aumentando no sólo en la cantidad de expositoras en cada Salón, de dos en 1939, Débora Arango y Paulina Posada, a 7 en 1949, en la primera versión del Concurso de Tejicondor; sino también, en la cantidad de exposiciones en las que va a participar cada artista, camino abierto por Débora, desde 1939, hasta Yolanda Posada de Villa, quien registra una numerosa participación en exposiciones entre 1963 y 1970; esto sin contar que al número de participaciones se extiende de Medellín a otras ciudades del país y fuera de él, como en el caso de Lola Vélez, entre 1953 y 1988. Cabe anotar que, aunque la investigación sólo comprende la primera mitad del siglo XX, las muestras retrospectivas en los años 70 y 80, de Lola Vélez, Yolanda Posada y Débora Arango son un reconocimiento a la labor de estas artistas y a lo que sembraron en esos primeros años del siglo XX.

Finalmente, no sobra decir que esta presencia femenina también hizo camino a través de conferencias, como las de Lucía Cock, en 1924; de dictámenes del Jurado como los de Paulina Posada, en 1934; de la docencia en el caso de ella misma con figuras tan prometedoras como Ramón Vásquez y Fernando Botero; y de una participación muy importante en el Manifiesto de la Exposición de Artistas Independientes, en la cual firman 5 de ellas, con Débora Arango a la cabeza, y que demuestra que la mujer no solamente pintó, sino que también pensó lo que era el ejercicio de la pintura en el tiempo y en el lugar que les tocó vivir.

Además de esta presencia femenina en la plástica antioqueña, adentro y fuera de Bellas Artes, hay una manifestación singular, la trazada por las llamadas “Discípulas de Pedro Nel”. Su presencia en el “Concurso Pabellón Colombia de la Feria Exposición”, en 1932, y los primeros premios allí adjudicados le dieron, años más tarde, fuerza al grupo de discípulas del maestro; quienes, para la crítica, no necesitaron de ahí en adelante, el tutelaje pictórico del maestro. En particular, Débora Arango con su propia mirada y concepción del arte. De otro lado y a pesar

de los caminos tan diversos que ellas tomaron; unas en el arte, otras, en la vida religiosa y social, el tiempo que estuvieron con el maestro Pedro Nel, fue decisivo en sus vidas, a tal punto que, la acuarela, aprendida de él, fue la técnica preferida y exclusiva para algunas de ellas, en los temas de flores y bodegones.

El camino abierto por Mariela Ochoa en el arte antioqueño no es desdeñable. Las numerosas exposiciones colectivas e individuales en las que participó, en la ciudad, en Bogotá y en la II bienal de la Habana, por Antioquia, son, sin lugar a dudas un invaluable aporte de la mujer al arte, no sólo del departamento, sino también del país, desde la década del 30. Sus obras traen a la pintura medellinita delicadas temáticas extranjeras, con los paisajes norteamericanos y los motivos peruanos, sin que ello desplace, en su obra a los motivos regionales, propios del regreso a la tierra. Entre sus obras están: *La cocina de doña Úrsula*; *Paisaje*; *Me quiere mucho, poquito, nada*; *Miss Margy Moore* y *“La Isla Guanera”*. Además, 59 años de vida de su Academia de pintura, dan cuenta de la seriedad de su vocación artística, y de la manera cómo la presencia femenina del arte en la ciudad, también tuvo esta faceta de trabajo callado, pero continuo, consistente y efectivo contra los convulsionados años que vivía la ciudad.

En fin, la página de la historia del arte escrita por Mariela Ochoa, queda impregnada de la versatilidad de su personalidad. Si por un lado fue fiel a los principios de la Academia en la que se formó, por otro, su obra le permitió innovar dentro de los mismos y avanzar en elaboraciones que acercaron su obra, desde su saber y desde su sensibilidad a las bellas formas y al ritmo de los colores, al impresionismo y a la vanguardia, y facilitaron a sus alumnos libertades creativas.

A pesar de su evidencia, no puede pasarse por alto la mención a Débora Arango en la conclusión de esta investigación. Hablar de ella es mostrar el valor sin igual que posee, pues no sólo rompió con las enseñanzas académicas impartidas en su época, sino que volvió imagen, realidad tangible, los conflictos que se habían

mantenido en silencio e invisibles para el arte de la Medellín de entonces y que tenían marginados, tanto el tema del desnudo, como el de lo social, para la mujer pintora. En esa dirección, es indiscutible que Débora Arango rompió paradigmas en un momento histórico tan complejo y desventajoso, que no aceptaba a la mujer como agente social activo en una sociedad de doble moral. Por ello, con su vida, su obra y sus convicciones, sacó al arte nacional de la discriminación provinciana y moralista del arte femenino o masculino, para llevarlo a la categoría que le correspondía del arte, sin más.

Por último, si la presencia femenina en la plástica de la ciudad de Medellín, trascendió al departamento, porque, por su calidad, llegó a representarlo en Bogotá y en otros países, y, de esa manera, se hizo nacional, es necesario, en esta conclusión, vincularlo, entonces, con la presencia femenina del arte nacional, en lo que corresponde a la capital, por su mayor movimiento cultural. Se puede notar dicha presencia desde la Exposición de 1899, en Bogotá y durante los primeros treinta años del siglo XX; en los Salones de Artistas Nacionales, a partir de 1940, cuando fueron instituidos; asimismo, en las exposiciones de la Escuela de Bellas Artes. Entre ellas están: Margarita Holguín y Caro con la *Costurera*; Hena Rodríguez con su talla *Campesino segoviano*, medalla de bronce; María Teresa Zerda con *Carrousel*, Primer premio en pintura y Diosa del agua, patrimonio de la ciudad de Bogotá; Carolina Cárdenas con sus dibujos conocidos sólo después de su muerte; Margarita Posada con el *Retrato de Félix Restrepo B.*, Primer premio en pintura; Dolcey Vergara con *Currulao en Buenaventura*, Primer premio en pintura; Josefina Albarracín de Barba con *Cabeza de Muchacha*, Primer premio en escultura. Si hay que destacar un rasgo singular del aporte de la mujer bogotana al arte nacional, es su dedicación a la escultura de gran formato y su participación en el movimiento Bachué, que incluyó motivos indígenas en el arte nacional.

Seguramente no son las únicas y esto sin olvidar el nombre de Feliciano Vásquez en la primera parte del siglo XVIII; que aunque desborda los límites temporales de esta investigación, también hace parte de la historia ignorada de la Pintura en Colombia. Pues, aunque la historia de los Salones Nacionales está hecha también por la participación constante de la mujer, pocos textos las mencionan y las recuerdan de la misma manera como se recuerda y menciona a los artistas que participaron en ellos. Por lo tanto, hay una historia para contar y para reivindicar lo realizado por las artistas, pero dejado en el olvido durante la primera parte del siglo pasado.

En síntesis, puede decirse que la presencia femenina en las artes plásticas de Antioquia, durante la primera mitad del siglo XX, cubrió las diversas facetas que conforman este ámbito: el de la inclinación vocacional entusiasta; el de la alumna aplicada y aventajada; el de la artista expositora, reconocida y premiada; el de la mecenas emprendedora; el de la jurado; el de la crítica; el de la docente; el de la conferencista y difusora; el de la pensadora que puede firmar un manifiesto artístico; y, finalmente, el de la fundadora y directiva de academias de arte. Además, que, desde esas facetas, fue una presencia que abrió caminos para su propio quehacer artístico, allí donde no los había o se le habían negado, y los llevó desde el sencillo ejercicio de la costura y la diversidad de las artes manuales, hasta la obra artística profesional, pintura o escultura, que llega a ser representación y patrimonio de un país, y a participar en el mercado del arte. Y, por último, que fue una presencia que se impuso sobre la marginación, la discriminación y los prejuicios morales, por su calidad, a tal punto que llegó a marcar un hito sin precedentes en la historia del arte nacional, tanto desde la voz cantante de Débora Arango o de las Discípulas de Pedro Nel; como desde la labor callada, pero decidida y persistente de las pintoras, cuya nómina ha querido destacar esta investigación, a saber, Lucía Cock, Teresa Santamaría, Cruzana de Gómez, Cecilia López R., Alicia Restrepo, Carolina Gutiérrez, Lola Restrepo O., Maruja Salazar, Inés Mejía, H. Sofía Vásquez, Lía Sandino, Gilma Uribe, A.

Upegui, Olga Mejía, Ema Estrada, Lilian Hernández, Gilma Ruiz, Blanca Cárdenas, Mariela Ochoa, Gertrudis Rivera, Eugenia Velásquez, Adela Arango, Mercedes Orrego, Olga Velásquez, Nora Emilce Barros, Olga Yépez, Pubenza Cano, Belén Duarte, Amparo Vélez, Lola Vélez, Ruth Londoño Sencial, Luz María Flórez, Amparo Sánchez, Blanca Gaviria, Alina Restrepo, Marielena Sandino, Marta Chavarriaga, María Chavarriaga, Nancy Patiño de la Ossa, Débora de La Cuesta de Arango y Amparo Arango de La Cuesta de Sáenz, entre otras.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

ARANGO R., Sofía y GUTIÉRREZ G., Alba. ESTÉTICA DE LA MODERNIDAD Y ARTES PLÁSTICAS EN ANTIOQUIA. Medellín : Otraparte, Universidad de Antioquia, 2002. 367 p.

BARNEY CABRERA, Eugenio. El arte en Colombia: temas de ayer y de hoy. Bogotá : Fondo cultural cafetero. 1980. 112 p.

BECHTEL, Guy. Las cuatro mujeres de Dios. España : Grupo Zeta, 2001. 293 p.

CANO, Francisco A. Notas Artísticas. Prólogo por Miguel Escobar Calle, Extensión Cultural Departamental, Medellín, 1987. v2, 223 p.

CÁRDENAS, Jorge. Francisco Antonio Cano, 1865 – 1935. Medellín : Colina, s.a, s.p

CASTRO CARVAJAL, Beatriz. Historia de la vida cotidiana en Colombia. Bogotá : Norma, 1996. 445 p.

CHABAUD, Jacqueline. Educación y promoción de la mujer. París : UNESCO, 1970. 160 p.

CHADWICK, Whitney. MUJER, ARTE Y SOCIEDAD. Londres : Ediciones Destino, Thames and Hudson. Londres, 1999. 447 p.

COHEN M., Lucy. Colombianas en la Vanguardia. Medellín : U. de A., 2001. 351p.

DE DIEGO, Estrella. La Mujer y la Pintura del siglo XIX español. Madrid : CÁTEDRA Ensayos Arte, 1987. 298.

DÉBORA ARANGO. El arte de la irreverencia. Colección “Vivan los Creadores”. Secretaria de Educación y Cultura de Medellín, 1996. v2, 95 p.

DÉBORA ARANGO. Exposición Retrospectiva. 1937 – 1984. Biblioteca Luis Ángel Arango. Museo de Arte Moderno de Medellín. 91 p.

DÉBORA ARANGO. Exposición Retrospectiva. Banco de la República. Santafe de Bogotá : Biblioteca Luis Ángel Arango, abril – sep.1996.111 p.

DÉBORA ARANGO. Patrimonio vivo, patrimonio artístico. Museo de Arte Moderno de Medellín. Medellín, 2001. 62 p.

DÉBORA ARANGO. Museo de Arte Moderno de Medellín. Villegas Editores, julio de 1986. s.p

DÉBORA ARANGO. Una revolución inédita del arte colombiano. sep. – dic. de 2004. Museo de América Madrid – Museo de Arte Moderno de Medellín.

DÍAZ DÍAZ, Fernando y Adolfo Naranjo F. Editores. JESUSITA, Medellín : Colina, 1994. 63 p.

DUBY, Georges y Michelle Perrot. Historia de las mujeres, 3. Del Renacimiento a la Edad Moderna. Madrid : Grupo Santillana, 2000. 730 p.

ELADIO VÉLEZ. Libretas de Dibujo, 1927/1931. Textos de Jorge Cárdenas y Jesús Gaviria. Medellín : Fondo Editorial - Universidad Eafit, 1997. 133 p.

Escuela Normal Superior Antioqueña. Acreditación de Calidad y Desarrollo: autoevaluación y Anexos, Medellín, 2003.

FOZ y Foz odn, Pilar. Mujer y Educación en Colombia, siglos XVI – XIX, Academia Colombiana de Historia, Santafé de Bogotá, 1997. 349 p.

GALLEGO C., Juan. Pensumes colombianos de enseñanza secundaria. 1887 a 1955. Imprenta Departamental de Antioquia, 1995. 450 p.

GARCÍA, Julio Cesar. Historia de la Instrucción Pública en Antioquia. 2° edición, U. de A., 1962. 411p.

GARCÍA ESTRADA, Rodrigo de J. Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín. Cien años haciendo ciudad. Medellín, 1999. 331 p.

HISTORIA DE ANTIOQUIA. Director General: Jorge Orlando Melo. Suramericana de Seguros, 1988. 544 p.

JARAMILLO URIBE, Jaime. Manual de Historia de Colombia. Tomo III. Bogotá : Tercer Mundo, Ministerio de Cultura, 1999. 536 p.

JARAMILLO, María Mercedes, ROBLEDO, Ángela Inés y RODRÍGUEZ A., Flor María. ¿Y LAS MUJERES?. Ensayos sobre literatura colombiana, Medellín : Otra Parte, U. de A., 1991. 503 p.

KULTERMAN, Udo. Historia de la historia del arte. Madrid : Ediciones AKAL, S.A., 1996. 360 p.

LONDOÑO VÉLEZ, Santiago. LA MANO LUMINOSA. Vida y obra de Francisco A. Cano, Medellín : Fondo Editorial – Universidad Eafit, 2002. 206 p.

_____ DÉBORA ARANGO. Vida de pintora. Ministerio de Cultura. Republica de Colombia, 1997. 241 p.

_____ Historia de la pintura y el grabado en Antioquia. Medellín : Universidad de Antioquia, 1995. 266 p.

MAESTROS PEDAGOGOS I. Un diálogo con el presente. Medellín, mayo de 1998. 194 p.

MAESTROS PEDAGOGOS II. Un diálogo con el presente. Medellín, octubre de 1999. 186 p.

MAGLI, Ida. De la dignidad de la mujer. Barcelona : Icaria, 1993. 103 p.

MEDINA, Álvaro. PROCESOS DEL ARTE EN COLOMBIA. Instituto Colombiano de Cultura, 1978. 564 p.

MELO, Jorge Orlando. Editor. HISTORIA DE MEDELLIN. Compañía Suramericana de Seguros, 1996. tomo II, 804 p.

MELO, Livia Stella. Valores femeninos de Colombia. Bogotá : Carvajal, 1966. 1244 p.

MENDEZ, Rafael M. Hechos y protagonistas del siglo XX en Colombia. Bogotá : Circulo de Lectores, 1997. 509 p.

MONTERO, Rosa. HISTORIA DE MUJERES. Madrid : Santillana, 1998. 241 p.

MYERS, Bernard. Enciclopedia LAS BELLAS ARTES. Italia : Grolier, vol.10 1973. 255 p.

OCHOA URIBE, Mariela. A TRAVÉS DEL MUNDO. Medellín : Granamérica, s.f. 365 p.

PÉREZ BUILES, Catalina. Inventario histórico, artístico y técnico de las colecciones del Museo de Antioquia. Tercera Etapa: Artistas Antioqueños. Colección Francisco Antonio Cano y sus alumnos. Medellín, 2003, 281 p. Trabajo de grado (Historiadora). Universidad Nacional de Colombia – Sede Medellín. Facultad de Ciencias Humanas y Económicas. Escuela de Historia.

RAMÍREZ SANTOS, Alberto. Editor. Compendio de Biografías Colombianas. Bogotá : Panamericana, 1995. 329 p.

RIVERO, Mario. Artistas plásticos en Colombia. Los de ayer y los de hoy. Bogotá : Stamato, 1982. 399 p.

SOURY – LAVERGNE. Un camino de educación. Juana de Lestonac, 1556 – 1640. Roma, 1984. 238 p.

SMITH, María del Carmen y VARGAS, Mabel. La Educación Normalista Femenina en Medellín. 1920 – 1946. Tesis de grado (Historiadora) 1997, 126 p. Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Facultad de Ciencias humanas y Económicas. Escuela de Historia.

SUTHERLAND, Harris y Linda Nochlin. Women Artists 1550 - 1950. Los Angeles County Museum of Art. Alfred a. Knopf, N. Y., 1989. 368 p.

TRABA, Marta. MIRAR EN BOGOTÁ. Bogotá : Biblioteca Básica Colombiana, 1976. 415 p.

Trayectoria de la Educación Femenina - 1783 – 1983, Colegio de La Enseñanza. Museo Nacional, Bogotá, abril 20 – mayo 22 de 1983. p.12 -13

VELÁSQUEZ T., Magdala. Directora Académica. LAS MUJERES EN LA HISTORIA DE COLOMBIA. Mujeres, Historia y Política. Bogotá : Norma, 1995. tomo I, 455 p.

_____ LAS MUJERES EN LA HISTORIA DE COLOMBIA. Mujeres y Sociedad. Bogotá : Norma, 1995. tomo II, 537 p.

_____ LAS MUJERES EN LA HISTORIA DE COLOMBIA. Mujeres y cultura. Bogotá : Norma, 1995. tomo III, 413 p.

WOLF, Virginia. Una habitación propia. Barcelona : Seix Barral, 1980. 157 p.

***Libros de Actas de la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín – Archivos
Instituto de Bellas Artes, Medellín***

- Acta N° 308 del 15 de julio de 1912 al Acta N° 380 del 4 de mayo de 1914.
- Acta N° 455 de abril 24 de 1916 al Acta N° 522 de septiembre 24 de 1917.
- Acta N° 525 de octubre 15 de 1917 al Acta N° 585 de marzo 24 de 1919.
- Acta N° 732 del 28 de agosto de 1922 al Acta N° 894 del 27 de septiembre de 1926.
- Acta N° 895 del 4 de octubre de 1926 al Acta N° 1019 del 18 de noviembre de 1929.
- Acta N° 1020 de febrero de 1930 al Acta N° 1142 de noviembre de 1932.
- Acta N° 1143 de febrero 13 de 1933 al Acta N° 1225 de enero 17 de 1935
- Acta N° 1226 del 11 de febrero de 1935 al Acta N° 1307 del 30 de noviembre de 1936.
- Acta N° 1308 del 1 de febrero de 1937 al Acta N° 1392 del 28 de noviembre de 1938.
- Correspondencia del Instituto de Bellas Artes, Archivo General de 1915 – 1941.
- Correspondencia del Instituto de Bellas Artes, febrero de 1930 a octubre de 1934.
- Libro de Actas de la Junta Organizadora de la Exposición Industrial – 7 de agosto de 1922. Acta N° 1 de noviembre 16 de 1921 al Acta N° 72 de octubre 2 de 1923.
- Libro de Actas del Cuadro de Honor de la S. de M. P. – 1920, Acta N° 1 de febrero 26 de 1920 al acta N° 105 de abril 26 de 1944.
- Libro de cartas y correspondencia – Cuadro de Honor de febrero 26 de 1930 a mayo 22 de 1935.
- Correspondencia del Instituto de Bellas Artes, Archivo General de 1941 – 1950.

- Actas del Instituto de Bellas Artes, septiembre de 1926 a marzo de 1930. Acta N° 40 al Acta N° 60.
- Actas del Instituto de Bellas Artes, marzo 28 de 1930 a mayo 22 de 1934.
- Actas del Instituto de Bellas Artes, Acta N° 278 de junio de 1934 al Acta N° 422 de diciembre de 1943.
- Libro de matrículas del Instituto de Bellas Artes, 1951.

Revistas

- ARANGO, Clemencia. CAROLINA CÁRDENAS. Promesa fugaz del arte moderno en Colombia. En: Revista Credencial *Historia* N° 108, Bogotá, dic. de 1998. p. 13 – 15.
- ARANGO, Sofía Stella. LA CRÍTICA Y TRES MUJERES EN LA PLÁSTICA ANTIOQUEÑA. En: Revista Agenda Cultural UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA N° 49, Medellín, 1999.
- AKELA. Decretos sobre el bachillerato. En: Revista *Universidad* N° 66, Bogotá, enero 28 de 1928. p. 59.
- ARANGO, Lucila. Obra grandiosa de la Universidad Femenina. Colegio Mayor de Antioquia. En: Revista *Letras y Encajes* N° 257, Medellín, dic. de 1947. p. 462 – 464.
- ARGODEMO. La Mujer en el Porvenir. En: Revista *Universidad* N° 103, Bogotá, 1928. p. 466 – 367.

- BERNAL, Luis. EL BAYETON ESPIRITUAL VI. Mujeres: Cultivaos espiritualmente. En: Revista *Sábado* N° 96, Medellín, junio 2 de 1923, año III. p.1157 – 1158.

- _____ EL BAYETON ESPIRITUAL VII. Y así, Mujeres... En: Revista *Sábado* N° 97, Medellín, junio 9 de 1923. p.1169 – 1170.

- BETANCOURT, Félix. Estado de la Mujer en el matrimonio. En: Revista *Alpha* N° 18, Medellín, junio de 1907, año II. p.727 – 737.

- _____ La Educación en Colombia. En: Revista *Alpha*, N° 59 – 60, Medellín, nov. – dic. de 1910. p. 438 – 462.

- _____ De Antioquia. En: Revista *Alpha* N° 75 – 76, Medellín, agosto de 1912, año VII. p.110 – 128.

- BETANCOURT, Pedro Pablo. Informe sobre el Instituto de Bellas Artes. En: Revista *Alpha* N° 83 – 84, Medellín, dic. de 1912, año VII. p.401 – 410.

- BLAS, Ruy. ELADIO VÉLEZ. Maestro del pincel. En: *Gloria*, Revista de Fabricato N° 15 y N° 16, Medellín, sep.- oct.- nov.- dic. de 1948. p. 5 y 66.

- _____ PEDRO NEL GÓMEZ, Insigne pintor. En: Revista *Gloria* N°12, Medellín, marzo – abril de 1948. p. 3 y 66.

- BRUNO, Francisco. LAS ESCUELAS ELEMENTALES DE ITALIA. Entrevista a la Dra. Hilda De Michelis – Martingnan. En: Revista *Universidad* N° 57, Bogotá, nov. 26 de 1927. p.531 – 534.

- CADAVID RESTREPO, Tomás. La Educación en Antioquia. En: Revista *Universidad* N° 68, Bogotá, feb. 11 de 1928. p.99 – 100.

- _____ La Reforma de la Educación. En: Revista *Universidad* N° 69, Bogotá, feb. 18 de 1928. p.134 – 136.

- CANO, Antonio J. Exposición de Georges Brasseur. En: Revista *Progreso* N° 5, Medellín, oct. 19 de 1926. 73 p.

- CANO, Francisco A. ANDRÉS de SANTAMARÍA. En: Revista *Lectura y Arte* N° 1, Medellín, julio de 1903, año 1. p.13 – 14.

- _____ UN ARTISTA. En: Revista *Lectura y Arte* N° 7 y N° 8, Medellín, nov. de 1904. p.127 – 128.

- CARRIZOSA VALENZUELA, Julio. La Reglamentación de la Enseñanza Secundaria. En: Revista *Universidad* N° 59, Bogotá, dic. 10 de 1927. p. 581 – 582.

- CÁRDENAS de MOLINA, Ana. Las Mujeres Antioqueñas. En: Revista *Letras y Encajes* N° 11, Medellín, junio de 1927. p.174.

- COCK QUEVEDO, Lucía. Encuesta Femenina de Universidad. En: Revista *Universidad* N° 96, Bogotá, agosto 24 de 1928. p.213 – 214.

- CONCHA Y VENEGAS, Adelina. Nuestra Encuesta Femenina. En: Revista *Universidad* N° 14, Bogotá, agosto de 1921. p. 128.

- DÉBORA ARANGO. Entrevista. En: Revista *La Hoja* de Medellín N° 7, dic. de 1998 – ene. de 1999. p. 11-12.

- DE CANO, Paulina. DE EDUCACIÓN. En: Revista *Universidad* N° 8, Bogotá, mayo 27 de 1921. p. 134.

- DE MESA NICHOLS, Amalia. DE ACTUALIDAD: Sobre el feminismo. En: Revista *Letras y Encajes* N° 37, Medellín, agosto de 1929, año III. p. 601 – 602.

- ECHEVERRY DE DÍAZ, Amelia. Encuesta Femenina Universidad. En: Revista *Universidad* N° 93, Bogotá, agosto 5 de 1928. p.130.

- ESCALANTE, María Helena. NUNCA TUVE ASOMBROS DE SEÑORITA. En: Cromos N° 3463, Bogotá, mayo 29 de 1984. p. 58 – 61.

- FALCON, Cesar. LOS PROBLEMAS DE LA MUJER. En: Revista *Letras y Encajes* N° 23, Medellín, junio de 1928. p. 378.

- FLETCHER, Georgina. La Mujer Colombiana. En: Revista *Progreso* N° 24, Medellín, abril 13 de 1928. p. 383.

- G. de GUTIÉRREZ, Emilia. LA MUJER ANTIOQUEÑA. En: Revista *Letras y Encajes* N° 112, Medellín, nov. de 1935. p. 1782.

- GIRALDO JARAMILLO, Gabriel. Los nuevos maestros de la pintura colombiana. En: Revista *Progreso* N° 5, Medellín, junio de 1949. p. 22.

- GONZÁLEZ CONCHA, José M. Cómo va la Escuela de Bellas Artes. En: Revista *Universidad* N° 6, Bogotá, abril 28 de 1921. p. 112 – 114.

- _____ LOS QUE LLEGAN: Lucía Cock Quevedo. En: Revista *Universidad* N° 132, Bogotá, mayo 4 de 1929, 2ª etapa. s.p

- GOOVAERSTS, Agustín. Georges Brasseur. En: Revista *Progreso* N° 1, Medellín, agosto 7 de 1926, año I. p. 8 – 10.

- GUERRA, José. EMIRO BOTERO, Pintor de la raza. En: Revista *Gloria* N° 26, Medellín, sep. – oct. de 1950. p. 7 – 8.

- HENAO MEJÍA, Gabriel. CLEMENCIA PERDOMO. En: Revista *Gloria* N° 27, Medellín, nov. – dic. de 1950. p. 11.

- HERNÁNDEZ ARANGO, Ángela. Fanny Arango y la mujer en el campo pictórico. En: Revista *Letras y Encajes* N° 253, Medellín, agosto de 1947. p. 330.

- ISAZA, Ignacio. DÉBORA ARANGO. En: Revista *Gloria* N° 31, Medellín, julio – agosto de 1951. p. 5 y 49.

- JARAMILLO ALVAREZ, Delio. Los Valores Femeninos. En: Revista *Femenina* N° 8, Medellín, nov. de 1941, s.p.

- JARAMILLO, Emilio. El Valor de la Cátedra. En: Revista *Alpha* N° 74, Medellín, julio de 1912. p. 48.

- J. I. G. La mujer colombiana y las profesiones. En: Revista *Letras y Encajes* N° 207, Medellín, oct. de 1943, año 18. p. 6749 – 6750.

- JIMÉNEZ, Antonio. Revista *Educación Antioqueña*. N° 10 – 11 y 12 Año I, Medellín, sep., oct. y nov. de 1936. 672 p.

- LONDOÑO VÉLEZ, Santiago. Débora Arango, La acuarela como arma. En: Revista UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA, N° 238, Medellín, oct. – dic. de 1994, vol. LXIII. P. 25 – 31.

- LÓPEZ GÓMEZ, Adel. Alicia Monteil, Pintora. En: Revista *Claridad* N° 38, Medellín nov. 22 de 1930. año 1. p.1852 – 1853.

- LÓPEZ DE MESA, Luis. Las necesidades fundamentales y la educación de la mujer. En: Revista *Progreso* N° 75, Medellín, sep. de 1946. p. 2183 - 2184 – 2185.

- MARTÍNEZ SIERRA, G. Un error trascendental. En: Revista *Letras y Encajes* N° 20, Medellín, marzo de 1928. p. 325.

- MORALES, Hollmann. DÉBORA ARANGO. RETRIBUCIONES DEL SILENCIO. En: Revista AVIANCA N° 210, julio de 1996. p. 46 – 48.

- MORENO CLAVIJO, Jorge. Charla con la escultora Hena Rodríguez. En: Revista *Gloria* N° 28, Medellín, enero – febrero de 1951. p. 5 y 51.

- MUNERA, Claudina. EDUCACIÓN DE LA MUJER. En: Revista *Letras y Encajes* N° 34, Medellín, mayo de 1929. p. 554.

- _____ EDUCACIÓN DE LA MUJER EN COLOMBIA. En: Revista *Letras y Encajes* N° 82, Medellín, mayo de 1933, año VI. p.1278.

- ORIÓN. De la obra artística de Carolina Cárdenas. En: Revista *Letras y Encajes* N° 121, Medellín, agosto de 1936, año X. p. 2093 – 2094.

- OSPINA de O., Helena. SOBRE EL VOTO FEMENINO. En: Revista *Letras y Encajes* N° 121, Medellín, agosto de 1936. p.2064.

- PEREGRINA. Instrucción y educación de la mujer. En: Revista *Letras y Encajes* N° 44, Medellín, marzo de 1930. p.711.

- REGINA. En qué consiste el feminismo. En: Revista *Letras y Encajes* N° 5, Medellín, dic. de 1926, año 1. p.65.

- RESTREPO G., Tulia. Nociones de Historia del Arte. En: Revista *Femenina*. “Instituto Central Femenino”, N°1, Medellín, oct. de 1938. p. 31 – 33.

- _____ Nociones de Historia del Arte - parte II. En: Revista *Femenina* N° 2, Medellín, nov., de 1938. p. 124.

- _____ Nociones de Historia del Arte – parte III. En: Revista *Femenina* N° 3, Medellín, junio de 1939. p. 213 – 216.

- RESTREPO MORENO, Alonso. LA EXPOSICIÓN DE PINTURA DE MARIELA OCHOA U. En: Revista *Gloria* N° 20, Medellín, julio – agosto de 1949 . p. 6 – 7.

- ROJAS TEJADA, María. Trozos de una conferencia. En: Revista *Letras y Encajes* N° 11, Medellín, junio de 1927. p.161 – 162.

- RUÍZ GÓMEZ, Darío. Lo real real en Débora Arango. En: Revista *Vía Pública*. Cultura de Medellín. N° 1, 1992. año 3. p. 46 – 47.

- S.A., HUMBERTO CHAVES, Pintor de la raza. En: Revista *Gloria* N° 8, Medellín, mayo – junio de 1947. p.8.

- S.A., La Exposición de las damas. En: Revista *Universidad* N° 15, Bogotá, sep. 1 de 1921. p.257.

- S.A., Una nueva exposición de pintura. En: CROMOS, N° 820, Bogotá, vol. XXXIV, s.p

- SANTAMARÍA de DAVILA, Josefina. ¿Cómo se conoce la mujer preparada para la vida? En: Revista *Universidad* N° 10, Bogotá, junio 23 de 1921, año I. p.165.

- _____ La vida de internado. En: Revista *Universidad* N° 10, Bogotá, junio 23 de 1921, año I, p. 164.

- SANTAMARÍA de GONZÁLEZ, Teresa. Encuesta Femenina de Universidad. En: Revista *Universidad* N° 98, Bogotá, sep. 8 de 1928, p. 269 – 270.

- _____ DOS CARTAS. En: Revista *Letras y Encajes* N° 82, Medellín, mayo de 1933, año VI, p. 1271 – 1272.

- _____ LUCÍA COCK QUEVEDO. En: Revista *Letras y Encajes* N° 32, Medellín, marzo de 1929, año III, p. 256 – 257.

- _____ NOTICULAS: Nueva dirección de educación. En: Revista *Letras y Encajes* N° 114, Medellín, enero de 1936. p.1847.

- _____ NOTICULAS: Instituto Central Femenino. En: Revista *Letras y Encajes* N° 115, Medellín, feb. de 1936. p.1872.

- _____ NOTICULAS: Carolina Cárdenas de Jaramillo. En: Revista *Letras y Encajes* N° 117, Medellín, abril 4 de 1936, año X. p. 1930.

- _____ NOTICULAS: Exposición de pintura y escultura. En: Revista *Letras y Encajes* N° 160, Medellín, nov. de 1939. p. 4220.

- _____ NOTICULAS: Primeras bachilleres de La Presentación. En: Revista *Letras y Encajes* N° 160, Medellín, nov. de 1939. p. 4223.

- _____ NOTICULAS: Exposición de pintura. DEBORA ARANGO. En: Revista *Letras y Encajes* N° 160, Medellín, nov. de 1939. p. 4256.

- _____ Tres Facultades este año para señoritas. En: Revista *Letras y Encajes* N° 174, Medellín, enero de 1941. p. 5040.

- TRUJILLO MAGNENAT, Sergio. Cerámica de Carolina Cárdenas. En: Revista PAN N° 7, Bogotá, feb., marzo y abril de 1936. p.25.

- S.A. Una vida, Mil colores. En el Museo Reina Sofía, de Madrid, se exalta la obra de Débora Arango, destacada pintora antioqueña. En: Revista SEMANA N° 976, Medellín, ene. 15 – 22 de 2001. p. 67.

- VASSALIS, Idalia. Disertaciones sobre temas femeninos. En: Revista *Letras y Encajes* N° 111, Medellín, oct. de 1935. p.1762.

- _____ FEMINISMO EN ACCION. En: Revista *Letras y Encajes* N° 125, Medellín, dic. de 1936. p. 2254.

- _____ Contestación a la Encuesta Femenina de *Universidad*. En: Revista *Universidad* N° 93, Bogotá, agosto 5 de 1928. p.129.

- VEGA, Natalia. LA MUJER EN LA HISTORIA DEL ARTE. En: Revista *Arte Internacional* N° 17, Museo de Arte Moderno de Bogotá, octubre – diciembre de 1993. p. 44 – 49.
- VILLA de TORO, Ángela. LA MUJER Y LA CIENCIA. En: Revista *Letras y Encajes* N° 114, Medellín, enero de 1936. p.1835.
- VIVES, Luis. DE FEMINISMO. En: Revista *Alpha* N° 20, Medellín, agosto de 1907, año II. p. 825 – 827.
- WILHELMT DE DÁVILA, Berta. Aptitud de la mujer para todas las profesiones. En: Revista de la Instrucción Pública de Colombia N° 12, Bogotá, dic. de 1893. p. 436 – 442.

Revista – Colegio de La Enseñanza

- CANO, Ángela. Las Bellas Artes modeladoras del carácter. En: Revista *Voces de Colegio* N° 100, Medellín, oct. – nov. de 1943. p. 46.
- OCHOA, Mariela. Un episodio de la vida de la Beata Juana de Lestonac. En: Revista *Voces de Colegio* N° 4, Medellín, mayo 24 de 1930. s.p
- _____ Adiós al Colegio. En : _____ N° 11, Medellín, nov. de 1930. p. 55.
- _____ Arte Prehistórico. En: _____ N° 100, Medellín, oct. – nov. de 1943. p. 13 – 14.
- _____ Murieron ya las flores. En: _____ N° 16, Medellín, julio de 1931. p. 58 – 59.

- _____ Recuerdos de un viaje. En: _____ N° 72, Medellín, abril – mayo de 1938. p. 91.

- _____ Recuerdos de un viaje. En: _____ N° 73, Medellín, junio – julio de 1938. p. 137 – 138.

- _____ Recuerdos de un viaje. En: _____ N° 74, Medellín, sep. – oct. de 1938. p. 188 – 191.

- QUINTERO, Mercha y RESTREPO, Tulia. *Revista Femenina* del Instituto Central Femenino, N° 1, Medellín de 1938, N° 2, Medellín de 1938, N° 3, Medellín de 1939, N° 5, Medellín de 1940.

- RESTREPO A., Teresita. Gregorio Vásquez Arce y Ceballos. En: *Revista Voces de Colegio* N° 92, Medellín, febrero – marzo de 1939. p. 20 – 22.

- SANDINO, María Helena. GRANDES ARTISTAS: Velásquez. En: *Revista Voces de Colegio* N° 86, Medellín, oct. – nov. De 1940. p. 47 – 48.

- SANTAMARÍA, Teresa. La Gracia triunfa. En: *Revista Voces de Colegio* N° 23, Medellín, abril de 1932. p. 8 – 9.

- _____ De paseo. En: *Revista Voces de Colegio* N° 39, Medellín, oct. de 1933. p. 10 – 12.

- _____ María Faro de La Esperanza. En: *Revista Voces de Colegio* N° 40, Medellín, nov. de 1933. p. 15 – 16.

- PROSPECTO – Colegio de La Compañía de María. En: Revista *Voces de Colegio* N° 70, Medellín, oct. - nov. de 1937. p. 833 – 834.

Catálogos

- CAMARA DE COMERCIO DE MEDELLIN, *Jesusita de Mora Vásquez*, acuarelas, Catálogo de exposición, julio de 1980.
- CONSERVATORIO DE MUSICA DE CALI. Exposición de Pintores Antioqueños, auspiciada por la Acción Cultural, Julio de 1944.
- EXPOSICIÓN DE MARIELA OCHOA presentada por la Trienal de Arte Coltejer, Catálogo de la exposición, textos de Luis Alfonso Ramírez, Javier Arango Ferrer y Fernando Gómez Martínez, Medellín, abril de 1974.
- EXPOSICIONES DE PINTURAS – Catálogos de 1937 – 1947, en la Biblioteca Pública Piloto, Sala Antioquia.
- GALERIA BANCO GRANCOLOMBIANO. Yolanda Posada de Villa. Catálogo de la exposición, textos de Aldemar Betancourt, Medellín octubre 26 – noviembre 10. s.a.
- INSTITUTO DE BELLAS ARTES – S.M.P. Catálogos. 1946 – 1953. Biblioteca Pública Piloto, Sala Antioquia.
- MUSEO UNIVERSITARIO U. de A., Las acuarelas de Jesusita Vallejo de Mora Vásquez, Catálogo de la exposición, Sala N° 1, texto de Carlos Arturo Fernández, Medellín 10 febrero al 2 de marzo de 2000.
- MUSEO DE ANTIOQUIA. *Lola Vélez* (Retrospectiva), Catálogo de la exposición, Medellín, abril 9 – 30 de 1988.
- MUSEO EL CASTILLO. *Naturaleza en la pintura de Ana Fonnegra*. Homenaje Póstumo, Catálogo de la exposición, textos de Monika Lenz, septiembre 12 al 30 de 1991.
- MUSEO UNIVERSITARIO U. de A., *Jesusita Vallejo o la persistencia del color*, Catálogo de exposición, textos de Roberto Jaramillo Arango, Pbro. y Ernesto Barrientos. Medellín, junio 14 a julio 14 de 1994.

- MUSEO UNIVERSITARIO – U. de A., Lola Vélez, Catálogo de la exposición, curador de la muestra Mauricio Hincapié, Medellín, junio 1 – junio 30 de 1995.
- MUSEO DE ZEA. Exposición de pintura (óleos, acuarelas y pasteles). Fanny Arango, Catálogo de la exposición, Medellín, agosto 11 al 21, 1947.
- SALA RENDÓN. Museo de Zea. Clemencia Perdomo, Catálogo de la exposición, Medellín, sep. 8 de 1950.
- SALÓN DEL CLUB UNIÓN. Sociedad Amigos de las Bellas Artes. Exposición de pintura entre profesionales, Catálogo de la exposición, nov. de 1939.
- SALÓN DEL DIALOGO, El Mundo. Jesusita Vallejo, Catálogo de la exposición, texto de Libe de Zulategui y Mejia, noviembre 1 de 1988.
- SOCIEDAD AMIGOS DEL ARTE. Exposición de pintura. Mariela Ochoa U. y Blanca Cárdenas C., Catálogo de la exposición, Medellín, mayo de 1943.
- SOCIEDAD AMIGOS DE LAS BELLAS ARTES. Exposición de Pintura. Marta Echavarría Upegui y María Echavarría Upegui, Catálogo de la Exposición, Medellín, martes 27 de oct., 1942.
- TEJICONDOR. Sociedad Amigos del Arte. Concurso – Exposición de pintura, mayo de 1949.
- TEJICONDOR. Sociedad Amigos del Arte. Segundo Concurso – Exposición de Pintura, Medellín, mayo de 1951.

Periódicos

- *ARTE PARA EL FUTURO*. Boletín Informativo fundación Casa Museo Pedro Nel Gómez. Año 1, # 13, Medellín : (nov., 1994), s.p
- AGUIRRE, Lina María. *Jesusita Vallejo. Muestra de color, talento y vocación*. En: *El Colombiano*, Medellín: (4 de jul., 1994); Pág. 6B.
- BEDOYA CÉSPEDES, Libardo. Humberto Chaves, una vocación al servicio del arte antioqueño. En: *El Colombiano Literario*, Medellín : (21 mar., 1976); p. 13
- CASTRO, Luz Elena. *Doña Jesusita de Mora Vásquez expone la pintura de su vida*. En: *El Mundo*, Medellín : (3 de jul., 1980), pág. 10.

- DE LA CUESTA, Débora. Libros de Arte y Museos. En: *El Colombiano* # 117, Medellín : (17 jun., 1956); p. 1 - 2
- DE ZULATEGUI, Libe. *Se quiere lo que se conoce.* En: *El Colombiano*, Medellín : (10 de ene., 1995); pág. 7A
- DUQUE, Yolanda. *La devoción por la acuarela.* En: *El Mundo*, Medellín : (22 de jun., 1994); s.p.
- E. M. EL ARTE DE HENA RODRÍGUEZ. En: *Cromos* N° 887, Bogotá : (21 de oct., 1933); vol XXXVI, s.p
- *El Colombiano*, Medellín : (2 de jun., 1946); s.p.
- *El Colombiano*, Medellín : (20 de mar., 1956); s.p
- *El Tiempo*, Suplemento Literario, Bogotá : (18 de mar., 1951); s.p
- ESTRADA, Leonel. Yolanda Posada de Villa. En: *El Colombiano Literario*, # 675, Medellín : (16 de jun., 1963); p.4
- *Exposición de Yolanda posada.* En: *El Mundo*, Medellín : (23 de nov., 1984); s.p.
- GÓMEZ, Pedro Nel. La pintura de Jesusita de Mora Vásquez. En: *El Colombiano*, Medellín : (1 de jun., 1946); s.p
- HERNÁNDEZ ARANGO, Ángela. La Exposición de la Facultad de Arte y decoración. En: *El Colombiano*, Medellín : (1 de dic., 1946); s.p
- *Homenaje a Mariela Ochoa en El Castillo.* En: *El Mundo*, Medellín : (25 de mar.,1999); s.p
- HURTADO DE PAZ, Amparo. *Yolanda de Villa.* En: *El Espectador*, Bogotá : (12 de oct., 1975); pág. 4 – B
- _____ *Pintora paisa expone en Cali.* En: *El Espectador*, Bogotá : 824 de oct., 1976); pág. 4 – B
- _____ *Yolanda Posada de Villa.* En: *El Espectador*, Bogotá : (7 de nov.,1977); pág. 6.
- LENZ, Mónica. *Naturaleza en El Castillo.* Obra de Ana Fonnegra. En: *El Mundo*, Medellín : (12 de sep., 1991); s.p.

- MEJÍA VALLEJO, Manuel. *Jesusita y la acuarela*. En: *El Mundo* # 447, Medellín : (11 de jul., 1980); pág. 3
- MESA JARAMILLO, Antonio. Sobre la pintura de Ana Fonnegra de Isaza y la de Pedro Nel Gómez. En: *El Colombiano Literario*, N° 72, Medellín :31 de jul., 1955); p. 1 - 2
- NAJERA CASTILLO, C.A. POSANDO ANTE LA ARTISTA. En: *Cromos*, N° 82, Bogotá : 16 de may.,1932); vol. XXXIV, s.p
- *Óleos de Yolanda Posada*. En: *El Colombiano*, Medellín : (22 de nov., 1984); s.p.
- RAMÍREZ, Luis Alfonso. *Jesusita de Mora Vásquez*. En: *El Colombiano*, Medellín : (14 de jul., 1980); s.p
- RUBAYATA. Film de una exposición de arte. En: *El Colombiano*, Medellín : (10 de jul., 1937); s.p
- S.A. Antioquia adopta vasto plan para la enseñanza y difusión de Bellas Artes. En: *El Colombiano*, Medellín : (3 de feb.,1957); p. 4
- S.A. *51 años de trabajo – La muestra de Jesusita de Mora en la Cámara de Comercio de Medellín*. En: *El Colombiano*, Medellín : 8 de jul.,1980); pág. 4A
- S.A. *Entrevista a Jesusita Vallejo de Mora Vásquez*. En: *Arte para el futuro*, Publicación del Museo Pedro Nel Gómez. Doc. Biblioteca, N° 2 – 21. s.p
- S.A. La Enseñanza de las Bellas Artes. En: *El Colombiano*, Medellín : (4 de feb.,1957); p. 3
- S.A. *Los futuros pintores de Antioquia*. En: *El Heraldo* N° 2619, Medellín : (24 de nov., 1934); págs. 7 – 12.
- S.A Mariela Ochoa Uribe. En: *El Colombiano*, Medellín : (10 de may.,1954); p. 5
- S.A. Se abrió el curso de Arte y Decoración en el Colegio del Sagrado Corazón, ayer. En: *El Colombiano*, Medellín : (13 de feb., 1945), p. 2

- SANIN ECHEVERRI, Jaime. La Corriente Indigenista en la Pintura (al presentarse la exposición de Olga Yépez de Castaño). En: *El Colombiano Literario* N° 83, Medellín : (16 de oct., 1955); p.2
- SANIN RESTREPO, A. UNA PINTORA ANTIOQUEÑA: Lola Vélez. En: *El Colombiano Literario* N° 62, Medellín : (22 de may., 1955); p. 4
- SPITALETTA, Reinaldo. *Lola o un aleteo de Ángeles*. En: *El Colombiano*, Medellín : (17 de sep., 1995); p. 8D

Entrevistas

- Sra. Ángela de Arango. Exalumna interna del Colegio La Normal Antioqueña de Señoritas, Medellín – 1938.
- Sr. Costar Arango. Arquitecto, profesor de Diseño, Dibujo y Ornamentación en la Escuela de Arte y Decorado – Hermanas del Sagrado Corazón, Medellín – 1945.
- Sra. Libia Trujillo de Orrego. Exalumna interna del Colegio de La Enseñanza, Medellín, 1935.

Anexo A

Revista *Voces de Colegio*. Colegio de La Enseñanza. Medellín. No 71; febrero – marzo de 1938; p 14-17.

1. La Señorita MARIELA OCHOA, una de las fundadoras de “Voces de Colegio”, y constante colaboradora, recogió estas interesantes notas de su viaje, que dedica con cariño a su amada Revista.

Barranquilla 31 de Marzo de 1936

Un automóvil nos espera en la puerta; nos despedimos, damos nuestros agradecimientos a las que quedan en casa, y emprendemos la marcha por la amplia carretera que conduce a Puerto Colombia. Al cabo de media hora nos encontramos frente a frente del inmenso Atlántico. Una exclamación de entusiasmo y de admiración brota espontáneamente al contemplar la grandiosa obra de Francisco de Cisneros: el inmenso muelle, que abriéndose paso por en medio de las aguas, se interna en una línea recta en una extensión de un kilómetro y medio. Atracados a ambos flancos del muelle hay varios barcos, entre ellos el “Pastores” el cual habrá de conducirnos a la República hermana, Panamá. Subimos la angosta escalera del barco, y muy pronto nos damos cuenta del lujo extremado que hay

RECUERDOS DE UN VIAJE

en nuestro derredor: salones, comedor, camarotes, todo está arreglado con un gusto exquisito. Al anochecer nos sorprende la llegada del enorme trasatlántico alemán “Caribia” que partirá al amanecer directamente para Europa.

Nos acostamos a las 10 pasadas, y al levantarnos al día siguiente nos encontramos lejos,

muy lejos, de Puerto Colombia. A las 11 de la mañana hacemos la primera escala en Cartagena; en aquella bellísima ciudad, cuya gloriosa historia llena de orgullo las inmortales páginas de nuestra Patria. Aquellas viejas murallas, medio derruidas ya, por cuya superficie pueden pasar dos carros de frente, los altos torreones, fortificaciones y baluartes, la Plaza de los Mártires, las calles angostas y como misteriosas, todo, lleva instintivamente a la imaginación a remontarse a aquellos tiempos de bárbaras luchas, de guerras sangrientas, a aquel sitio tremendo, donde tantos compatriotas nuestros murieron de hambre.

La ciudad está dividida en dos partes; la antigua, dentro del recinto de las murallas, de edificación puramente española, y la moderna, sobre las costas mismas del mar Caribe. Visitamos, entre otras cosas, la iglesia de San Pedro Claver, y tuvimos la dicha de poder rendir piadosos cultos a los restos queridos del gran Apóstol de Cartagena. En la cripta del altar mayor se encuentran los restos venerados, cubiertos con las vestiduras sacerdotales; el cráneo descansa sobre un almohadón rojo. Subimos por unas escalas anchas al a habitación donde murió el Santo. ¡Qué emoción la que allí se experimenta al contemplar aquellos muros, testigos fieles del sacrificio y del amor que ardían en el corazón de aquel misionero, enamorado de Cristo! Allí está también la ventanita por donde el Apóstol atisbaba las embarcaciones que venían ordinariamente cargadas de negros del África, y que eran el plato favorito del Apóstol, que sólo pensaba en conquistar muchas, muchísimas almas para Cristo. Visitamos también la Catedral, cuya construcción es netamente española. Se entra por un pórtico a la izquierda; es amplia, un poco oscura; sobre sus muros vemos varias pinturas famosas; el púlpito es bellissimo, en forma de kiosco. Hay en Cartagena dos pintorescos y modernos barrios: "Cabrero" y

"Manga"; tienen sus quintas hermosos jardines, surtidores, arboledas, etc.

En el cerro de Popa que es uno de los más elevados de la costa, edificaron los españoles la bellísima iglesia de la Candelaria, sitio éste el más pintoresco. Divísase de allí el grandioso mar, de un azul intenso, con sus olas coronadas de blanca espuma; las playas rocosas en donde la marea en su continuo vaivén, deja infinidad de conchitas y piedrecitas blancas. Se ve la Ciudad, en su agitado ir y venir de automóviles, trenes, barcos, lanchitas, aviones, etc. Muévense las turbas bajo el sol abrasador de aquellas costas, que ennegrece los rostros y quema las plantas.

De nuevo estamos enfrente de nuestro barco que emprenderá su marcha a las 2 de la tarde.

A medida que el "Pastores" se desliza sobre las aguas del mar Caribe, las murallas, los altos torreones, los fuertes de la vieja y pintoresca Cartagena van desapareciendo y como fundiéndose entre el azul intenso del cielo y el azul purísimo del mar. Sólo, allá lejos en el cerro de Popa, se destaca claramente el bello santuario de la Candelaria, pero a una vuelta que da el barco, desaparece Cartagena del hermoso escenario que nos rodea, y poco a poco se pierden también las costas queridas de la Patria. ¡Adiós

Colombia, cara tierra mía; guarda con avaricia los tesoros que te dejo!...

Abril 3. – Arreglamos las maletas y nos disponemos a bajar al puerto; dicen que el “Pasteores” atracará a eso de las 11 de la mañana, y en efecto lo hace. Poco tiempo después desembarcábamos en el bellissimo puerto de Colón.

Al atardecer vamos por las calles del comercio y quedamos sorprendidas verdaderamente al ver la variedad y selección de artículos, y sobre todo el precio tan reducido de la sedería y de los objetos de cristal.

La Ciudad es en extremo cosmopolita; vense tipos de varias naciones, y aún con sus trajes típicos; entre ellos algunos chinos con trenza, y con su indumentaria toda china. Hay judíos, turcos, etc., etc.

La víspera de nuestra partida para España, vamos a conocer el Canal, obra famosa y colosal que ha causado la admiración del mundo civilizado. Seguimos por una carretera ancha, llena de arbolado. A la derecha corre casi en la misma dirección el Canal francés; éste es angosto, y lo hace oscuro y triste la gran trabazón de arbustos y malezas que circundan sus orillas.

Al cabo de media hora llegamos a la gran exclusiva de Gatún; bajamos del carro y tenemos que pedir permiso

para acercarnos a las compuertas., En esta parte, la exclusiva está canalizada y dividida en dos: por una parte suben los barcos y por otra bajan. Tenemos la fortuna de ver pasar un barco, y así podemos apreciar mejor la manera de actuar de las fuerzas poderosas que se emplean, no solo las humanas, sino también la electricidad, el vapor, etc. En el sitio en donde nosotros estamos hay una multitud de ladrillitos de vidrio por donde entra luz a las oficinas que están debajo de nosotras, y en las cuales hay gran cantidad de motores, maquinarias, llaves, etc., etc., todo lo preciso, en fin, para hacer girar las compuertas. Entra el barco en la exclusiva, y respectivamente se van abriendo y cerrando las compuertas para que se nivelen las aguas; pues siendo el Pacífico más bajo que el Atlántico, desde luego no guardan las aguas en la exclusiva el mismo nivel. El barco no se mueve por su propia fuerza, sino que es arrastrado con gruesos cables por cuatro carritos que allí llaman vulgarmente “mulas”. Los barcos que atraviesan el Canal, deben llevar izada la bandera de los EE.UU. y pagar un dólar por cada 2 toneladas.

Pasamos largo rato contemplando aquella maravillosa obra, una de las más importantes de América, que costó miles de vidas a los pobrecitos obreros que allí trabajaron.

Abril 6 – Llega a Cristóbal el “Orazio”, magnífico barco de la Compañía Italiana, en el cual hemos de hacer la larga travesía por el Atlántico.

En el muelle hay varios barcos ingleses y americanos; el Orazio es una enorme motonave de 13.000 toneladas. Está colmado de pasajeros. Los largos corredores de cubierta, salones, cabinas, etc., son amplios y confortables, capaces de satisfacer el gusto más refinado.

Subimos al barco recordando que aquella es la última vez que pisamos tierra americana. Parte por fin el barco, y poco después hemos perdido de vista las costas panameñas. No han transcurrido dos horas y ya la mayoría de los pasajeros son víctimas del más terrible mareo. Pasan dos días, y el malestar es general; no hay ánimo para nada.

Abril 8 – La mañana está lluviosa y nublada, pero no obstante, empezamos a divisar las costas de Venezuela. Dicen que en la Guayra nos detendremos una hora, y que es la única escala que hace el barco en toda la travesía. Una vez que nos hemos acercado al muelle,

podemos observar el aspecto tan curioso que presenta este puerto: en la montaña elevada que tiene la costa en esta parte, están diseminados grupitos de casas de colores muy vivos: verdes, azules, etc. Se ven casi unas encima de otras, pues la montaña es sumamente pendiente y, apenas se ven unos caminitos angostos para el ascenso hasta ellas. La exclamación de todos los pasajeros al ver aquel paisaje es: “*parece un pesebre*”! Ni más, ni menos: como las pintadas casitas de cartón que colocamos en los *pesebres* de Navidad, sobre las rocas empinadas; los caminitos de arena amarilla, y en el valle, los carritos y los trenes; tal parece en verdad la Guayra, un pesebre de Navidad.

Cosa extraña! En cuanto el barco detuvo su marcha, se suspendió por completo el mareo en todos los pasajeros; almorzamos con buen apetito y a las dos de la tarde reanudamos la marcha, gozando de un tiempo tranquilo y de completo bienestar.

(Continuará)

Anexo B

Revista *Voces de Colegio*

Colegio de La Enseñanza. Medellín. No 72; abril – mayo de 1938; p. 91 – 93.

Recuerdos de un viaje

Continuación...

Por la Señorita

MARIELA OCHOA

Abril 8 de 1936.

Primer domingo en alta mar. El Capellán del barco oficia diariamente en el salón de 1.^a a las 7 de la mañana, pero los domingos celebra la Santa Misa a las 10 para que haya más concurrencia.

El tiempo es magnífico; el sol radiante se pasea por el inmenso azul del firmamento; el mar semeja un espejo de plata, quieto y tranquilo; apenas una leve brisa riza la superficie de sus aguas, y en toda la redondez del horizonte, sólo se divisa cielo y agua.

De repente una campanilla anuncia que va a empezar el santo sacrificio de la Misa. Los sillones de terciopelo han sido arreglados convencionalmente y la sala está colmada de piadosos oyentes. El Capitán y la Oficialidad, con sus uniformes blancos, ocupan los primeros sillones. El Sacerdote empieza la Misa. Qué recogimiento y devoción se nota en los

circunstantes! Y qué sensación tan grata se experimenta cuando la orquesta de piano y de violines, rompe el silencio! Suaves acordes de música, aromas de incienso, una Hostia blanca que se eleva en alta mar... Qué júbilo se experimenta al ver así honrado el Autor de tantas bellezas!

La Misa termina y luego nos retiramos a los corredores de cubierta para gozar del tiempo bellissimo y del mar azul y sereno.

Abril 16.

Pasan los días sin ningún acontecimiento digno de mención. Diariamente recibimos el periódico que se edita en la imprenta del "Orazio"; y todas las tardes hay bellos conciertos y por la noche, cine. Los días se suceden y el escenario no varía: siempre cielo y mar, mar y cielo.

A medida que avanzamos, empezamos a sentir el frío de la primavera, que obliga a todos los pasajeros a permanecer en los salones. Y precisamente por ser tiempo de primavera, se alargan los días, y los atardeceres en el mar

son de una belleza casi increíble. Recuerdo uno que llamó la atención a todos los tripulantes: eran ya las 7 de la noche y aún era claro; al sumergirse el sol en su húmedo lecho, quedó el poniente cargado de bellísimos arreboles de colores tan suaves y variados, que ni más ni menos parecía aquello una inmensa postal iluminada. A medida que pasaban los minutos el colorido se acentuaba, oscureciéndose las nubes más y más. De improviso vimos que atravesaba un barco precisamente por esta parte iluminada, y entonces sí que se aumentó la belleza del paisaje: dibujóse claramente la silueta oscura del barco en la penumbra, y sobre las aguas brillaron trémulas, multitud de lucecitas verdes, rojas y amarillas.

Todos contemplamos como extasiados aquel cuadro de belleza inaudita, que sólo puede hacer la mano poderosa del Supremo Creador.

Abril 18.

A eso de las 3 de la mañana atravesamos el Estrecho de Gibraltar; es una pena no haberlo pasado de día, para haber observado las costas roqueñas del África. Ya nuestro viaje está tocando a su fin, sólo nos restan dos días.

Para esta noche han anunciado la cena y el baile de gala para darnos la despedida. A las 7 de la noche, damas y caballeros están luciendo sus trajes de etiqueta, que por cierto son decentes y bastante elegantes. El comedero está arreglado con un

gusto admirable, de las columnas centrales y de los muros cuelgan bellos farolitos chinos; hay gran profusión de luces y sobre las mesas, vemos juguetes, cintas con el nombre de "Orazio", gorros muy finos de cartón o papel rizado. Nos obsequian con una copa de champaña y la cena es un verdadero banquete. Los niños rebosan de alegría haciendo sonar sus pitos y cornetas hasta que aturden; todos nos ponemos los gorros y el entusiasmo es general. El salón también está primorosamente arreglado con farolitos japoneses, serpentinas a modo de enredaderas de papel, lucecitas de colores, etc.

Abril 23.

Todos estamos en expectativa de la llegada; sólo nos restan pocas horas de navegación. La mayoría de los pasajeros desembarcaremos en Barcelona, otros quedarán en Marsella, y el resto en Génova, el puerto final.

Desde las primeras horas del medio día, vamos bordeando las costas de España. Aparecen elevados picos y montañas de pobre vegetación. A eso de las 4 se oye un murmullo general: Barcelona, Barcelona! Apresuradamente nos unimos al animado grupo que desde popa contempla las torres de la bella reina del Mediterráneo. El barco avanza rápidamente y pocos minutos después el "Orazio" entra en el puerto. Gran multitud de personas espera nuestra llegada. De todo corazón damos gracias a Dios por la feliz travesía que hemos

tenido: 18 días en el mar y sin ningún contratiempo, ya es de agradecer. Nos despedimos de los que han de continuar el viaje y enseguida bajamos a tierra. Ahora sí comprendemos la distancia tan grande que nos separa de Colombia.

Abril 24:

Es Barcelona una de las primeras ciudades de Europa por su gran número de habitantes (tiene 3 millones), por su industria y comercio y por sus muchos recuerdos y monumentos históricos. En la concurrida avenida de la Rambla, se encuentra una bella estatua que representa a Colón cuando presentó a los Reyes Católicos, varios indígenas y frutos del Nuevo Mundo. Me llama la atención un detalle que se justifica por la antigüedad de Barcelona: muy a menudo se ve, y aun en partes centrales, unas callecitas tan angostas que apenas si cabe un automóvil; en cambio hay otras amplias y casi intransitables por la gran afluencia de personas y vehículos de toda clase.

Lo primero que voy a conocer es la Iglesia de Nuestra Señora de las Mercedes; entramos en pleno medio día y el interior del templo está completamente oscuro; me parece muy raro, pero me advierten que así son todas las iglesias de España. Nos acercamos al altar central y con el resplandor de los cirios, podemos ver la bella imagen de la Virgen. Qué de recuerdos guarda este antiguo templo! Allí se apareció la

Virgen de las Mercedes a San Pedro Nolasco, manifestándole que quería servirse de él, para fundar la Orden Mercedaria, para la redención de cautivos cristianos. Allí se guarda también el cuerpo de Santa María de Cervellón, que fue religiosa de dicha Orden.

Nos queda gran satisfacción de haber conocido este Santuario, verdadera reliquia de la cristiandad. Después vamos en lo que allí suelen llamar “el metro” a conocer otros edificios importantes. “El metro o metropolitano”, como es su verdadero nombre, es una línea de tranvía subterránea que atraviesa gran parte de la ciudad. El túnel es bastante ancho; la carrilera va hacia el centro, y a ambos lados, un poco más altas hay amplias aceras; todo lo largo de la línea tiene buena iluminación artificial; hay varias estaciones y en la final, un ascensor para subir a la ciudad. Los carros de tranvía que por allí transitan son elegantes y confortables. Merece todo aplauso una obra de éstas que tanto realce da a una ciudad. Necesitamos conseguir algunos objetos y nos dirigimos a un gran almacén de cinco pisos bien provisto de mercancías y de artículos de toda clase. Entre las muchas cosas curiosas que allí vemos, nos llama la atención seis bellísimos acuarios pequeños; son seis cajitas de cristal de medio metro cuadrado. Plantas marinas de diferentes especies, piedrecitas de varios colores y una iluminación indirecta están formando con el mayor arte como el fondo del mar o partes rocosas de las orillas. En cada acuario hay pececitos

distintos; los más grandes son más o menos de tres centímetros; hay rojos, plateados, en formas alargadas, en fin, todos diferentes y de una belleza que admira.

Después de haber conocido otras muchas cosas, vamos a la Catedral. Al acercarnos a ella pienso para mí: Es cierto que voy a conocer la famosa Catedral descrita por Amicis en su "España" y apresurando el paso siento una emoción que no puedo disimular; estamos ya en frente de ella y entramos no por la puerta principal sino por el pórtico. Traspasamos el umbral de una ancha puerta y aparecen a la vista un patio y dos corredores largos con varios altares; atravesamos uno de los dos pasadizos y al final está propiamente la entrada de la Iglesia. La misma sensación que en las ya visitadas: una oscuridad que

impide ver lo que allí hay. La iglesia es grande y de un estilo un poco complicado, que se hace difícil para describir. Venerase allí el cuerpo de Santa Eulalia y se le rinde piadoso culto a un bellissimo Cristo de tamaño natural, que está en un altarcito lateral. El frontis de la Catedral es una verdadera obra de arte: haciendo la misma forma del arco de la puerta principal, hay una serie de estatuillas como de medio metro cada una, labradas en pura piedra, que supone un trabajo colosal.

En fin, sería largo de enumerar todo lo que llama la atención en Barcelona: Monserrate con sus nieves eternas y su Santuario de la Virgen, los museos, parques, edificios de gran renombre y mil y mil cosas más que tiene esta populosa ciudad.

(Continuará)

Anexo C

Revista *Voces de Colegio*. Colegio de La Enseñanza. Medellín. No 73; junio – julio de 1938; p. 137 – 138.

RECUERDOS DE UN VIAJE

Por la Srta. Mariela Ochoa.

Hacia Bilbao. – A las 7 de la mañana parte un tren en línea directa hacia Bilbao. Antes de esa hora estoy instalada en el vagón; aun cuando tengo que hacer sola este viaje, me aseguran mis buenas

amigas que han venido a acompañarme hasta la estación, que tendré una magnífica travesía, pues hay bellísimos paisajes en toda la extensión de la vía. De repente suena una campana y los

pasajeros suben al tren. Me despido y doy mis agradecimientos a mis compañeras que tan bondadosas han sido conmigo durante la larga travesía de un mes, desde la salida de Medellín. Poco después parte el tren. Largo rato empleamos atravesando todavía a Barcelona, y luego varía por completo el paisaje. Ya no es el agitado ir y venir de millares de personas, ni el incesante silbido de barcos y de trenes; es el campo con todo su encanto y su silencio, es la naturaleza que empieza a engalanarse con las regias galas que le brinda la naciente primavera. La campiña ostenta un verde muy vivo; los ababoles rojos crecen como plantas silvestres a uno y otro lado de la carrilera, y una multitud de florecitas rosadas y amarillas asoman sus preciosas corolas entre la fresca grama. Véase por doquier enormes huertas, sembradas con una simetría que admira, y cultivadas con el más exquisito esmero; más allá extensos olivares y tierras de labranza.

Pasamos por muchas ciudades y pueblos, pero el tren no se detiene en todos ellos. Recuerdo que todas esas poblaciones tienen un estilo de construcción completamente diferente al nuestro, sobre todo en la parte de Castilla.

En Zaragoza, aunque un poco distante, podemos divisar el famoso Santuario del Pilar, cuya imagen de la Virgen, la Pilarica, como allí suelen llamarla, es venerada con verdadero orgullo y tierno amor por el pueblo zaragozano; devoción ésta que ha dado origen a muchas

bellas canciones que le han dedicado sus hijos.

El Ebro corre tranquilo bañando con sus aguas cristalinas los muros de esta vieja ciudad. En las orillas de este río, que es un poco más ancho que el Medellín, obsérvanse cuadros los más risueños: ya es un rebaño de ovejitas blancas cuyo pastor, llevando en la mano su cayado, y vestido con traje de vistosos colores, entona una alegre cantinela que se confunde con el murmullo del río; ya son pequeñas islas que resaltan como mullidas alfombras sobre las aguas cristalinas, o tranquilos remansos y feraces vegas que se esfuman en dilatado paisaje.

El aspecto que presentan las montañas de Castilla es algo que hace pensar en aquella "Galilea" descrita por Pier Lotí, con sus extensos desiertos y sus montañas escuetas. El terreno de Castilla es árido, de un color amarillento y de pobre vegetación. Atravesamos bastantes kilómetros y el terreno apenas si se levanta, formando pequeñas colinas; allá a lo lejos, completando el cuadro se ven los Pirineos, cubiertos aún de blanquísima nieve.

En fin, la travesía es amena y variada, pero vienen a añadirle animación los pasajeros que se han instalado en el mismo vagón en que voy; con entusiasmo y en voz alta refieren los últimos acontecimientos: hablan de la corrida de toros en Madrid, de las próximas elecciones para Presidente, el atropello cometido contra no sé qué casa de beneficencia, y otras cosas más.

Ya de noche pasamos por Orduña; con qué cariño recuerdo a las simpáticas colegialitas de la Enseñanza, con quienes, en otro tiempo, nos carteábamos las de la Enseñanza de Medellín.

A las 10 de la noche llega el tren a Bilbao; me esperan tres señoritas, y sin perder tiempo subimos a un automóvil y vamos directamente hacia Bériz.

Es Bériz un pueblecito pequeño; visto desde el colegio presenta un paisaje pintoresco. La iglesia y con su alta y esbelta torre, ofrece un aspecto macizo y severo. A su alrededor un grupito de casas, entre las cuales se destaca, un poco retirado, el palacio de la Sra. Marquesa de Bériz. Más allá, un tupido bosquecillo de pinos y allá en el fondo, imponente y majestuoso, el Amboto, elevado pico roqueño, que presenta bellísimos colores según los rayos que le proyecta el sol. Son verdaderas postales iluminadas aquellos sublimes paisajes que se forman hacia la parte del Amboto, a la caída del sol, en las frías tardes de otoño y de invierno: nubes alargadas de color de oro unas veces, otras rojizas y en formas muy caprichosas y variadas. En cambio en la primavera y en el

verano, el cielo está sin nubes, de un color azul oscuro hasta la hora del Ángelus; luego se torna de un color de perla; a las 7 y 30 de la noche se oculta el sol, pero la luz no se extingue por completo hasta las 9 aproximadamente. En este bello tiempo los jardines florecen, los árboles se cubren con su verde follaje y empieza por decirlo así, a revivir la naturaleza. Decórase toda ella con sus más preciosas galas: ostentan sus bellas corolas los lirios que allí llaman gladiolos; esmaltan la verde grama un centenar de diminutas pascuitas, florecen las margaritas blancas, y los lindos ababoles. Cárganse de flores los corpulentos manzanos hasta el punto de quedar casi blancos, y vemos luego tapizado el mullido césped con un número incontable de petalitos blancos y de color de rosa.

Del tupido follaje de las parras empiezan a brotar los racimos de deliciosas uvas, y en fin, se oye de nuevo el rumoreo de los pintados y alegres pajarillos desde las primeras horas de la madrugada, pues ya desde las 4 o las 4 y 30 está claro y lleno de luz el campo.

(Continuará)

Anexo D

Revista *Voces de Colegio*. Colegio de La Enseñanza. Medellín. No 74; septiembre – octubre de 1938; p. 188 -191.

Recuerdos de un Viaje

Por la Srta. Mariela Ochoa

(Continuación)

BILBAO

Tiene Bilbao 140.000 habitantes; está dividido por decirlo así en dos partes: la moderna y la antigua, separada una de otra por la Ría de Bilbao, o río Nervión. La mayoría de sus edificios son de seis, ocho y nueve pisos; de estilo muy sencillo por de fuera, muchos ennegrecidos ya por el humo de las fábricas de hierro que es el principal producto de las montañas circunvecinas.

El cielo es muy nublado o de un azul pálido; el clima húmedo; una de sus principales calles es la Gran Vía que es sumamente transitada y concurrida.

Una de esas mañanas frías y destempladas de invierno, salgo a conocer el Santuario de la Virgen de Begoña, que está en las afueras de la ciudad.

El templo es grande, muy alto, estilo gótico. Primero un atrio

pequeño, luego una especie de zaguán y se entra por una puerta pequeña y doble.

En las naves laterales hay varias pinturas en grandes tamaños (dos y tres metros) que representan: la adoración de los pastores de Belén, la muerte de San José, la solemne coronación de la Virgen de Begoña, etc., etc.

Los marineros tienen especial devoción a la Virgen, y muchos de ellos al regresar de sus largos y penosos viajes, en que han estado a punto de naufragar y se han salvado mediante la protección de la Virgen, le llevan en señal de gratitud, algunas fotografías del barco, escudos, estandartes, etc.

Uno de dichos cuadros representa un gran barco de guerra que sostiene violenta lucha con las olas enfurecidas; más abajo del marco, hay una punta de un proyectil y contigua a ésta una inscripción que dice que habiendo sido atacado por un barco enemigo, el cual disparó 28 proyectiles, por una promesa hecha a la Virgen de Begoña,

tripulación y navío lograron salir ilesos del combate.

El santuario carece de luz natural, pero al suave reflejo de las lamparitas de aceite de olivas y con la luz oscilante de los cirios, alcanzase a distinguir muy bien la imagen de la Virgen que está en el altar mayor que es casi todo dorado; los vestidos y la corona tienen piedras preciosas de gran valor.

Hacia la parte derecha de la iglesia está el pórtico, de donde se divisa una gran parte de la ciudad. Además de las vías del bus y del tranvía para ir al Santuario, hay otra en forma de grandes escalones, que se llama la Calzada, y es la vía más directa para el descenso a la ciudad.

De regreso a casa, paso por el cementerio de Begoña (Begoña es un barrio antiguo de Bilbao), el cementerio es pequeño y sencillo sin árboles ni jardines.

A medida que penetro en la ciudad puedo observar en varios sitios grupos de mujeres que esperan largos turnos para poder comprar algún alimento; agrupaciones éstas que allí suelen llamarse “colas”, porque es la hora en que los víveres y carbón y mercancías y todo escasea en la ciudad; tanto que los pocos alimentos que hay, se venden en determinada cantidad según el número de personas de cada casa. Igualmente vemos de paso los escombros y ruinas en que han quedado algunos edificios después de los terribles bombardeos de 25 de Septiembre (1936) y del 4 de enero (1937) en este último 22 aviones estuvieron

durante toda la mañana de este fatal día, arrojando bombas de 100 y 150 kilos.

Varios edificios de los más centrales quedaron casi destruidos; perecieron más de 200 personas y hubo además un número incontable de heridos, a pesar de que los habitantes corrieron a refugiarse en los sótanos al oír la voz de la sirena, anunciadora del terrible bombardeo.

En otro paseo por la tarde voy a conocer el gran puente levadizo de Deusto, que une a Bilbao con el barrio de dicho nombre. A la izquierda del puente se encuentra un bellissimo parque, cuyas callecitas están festoneadas de arbolitos de un esmeralda subido. El parque está en una pequeña hondonada; el verde de la grama que es siempre color cogollo, debido a la humedad, hace un fondo precioso a los bien cortados y oscuros arbusticos que circundan las eras, formando además las callecitas del parque. En el centro del parque hay un laguito con dos grandes surtidores a derecha e izquierda de una isleta donde se posan orgullosamente varios cisnes blancos. Sobre las ramas de un árbol a la orilla del lago, se mueve inquieta una bandada de faisanes, mientras un pintado pavo real ostenta su bello plumaje, desde el techo del kiosco donde anidan las aves del parque.

25 de Enero. – De nuevo viene mi amiga a invitarme a salir de paseo; y yo muy agradecida acepto la invitación.

Visitamos primero la Iglesia de Santiago; es como las demás oscura, pero es sin duda la más bella de la ciudad.

Luego salimos y atravesamos varias calles anchas y rectas; pasamos el puente de Isabel II, y la plaza del Arenal y nos encaminamos por la orilla derecha de la Ría que está canalizada a ambos lados, hasta su desembocadura en el mar. Hay en la Ría una cadena casi continuada de Barcos pequeños y lanchas pescadoras, por medio de los cuales Bilbao se provee de algunos comestibles. La margen derecha, yendo hacia el mar, está edificada de chalets de estilos variados, pero antiguos. Hacia esta parte está también la famosa Universidad de Deusto, dirigida en otro tiempo por los Padres Jesuitas, que contaba a la vez con Escuelas de Ingeniería, Comercio, Medicina, etc., etc., pero desgraciadamente ha caído en poder de los gobiernistas y es actualmente residencia de unos de los batallones de los rojos.

Archanda, bello casino situado sobre el cerro de su nombre y el cual se comunica con Bilbao por medio de un funicular. Es el sitio de recreo preferido por los turistas que visitan la ciudad, pues tiene toda clase de juegos de sport y una vista encantadora sobre Bilbao y algunos pueblos vecinos.

Vamos luego hacia la parte más moderna cuyos edificios son todos de seis y siete pisos. En una pequeña plazoleta se levanta airosa la estatua del Sagrado Corazón, a quien ha sido consagrada oficialmente la ciudad. El pedestal

y la estatua tienen 35 metros de altura.

Febrero 7. – Es la víspera de nuestra salida de España. En el tren de las 3 de la tarde vamos a las “Arenas” a hacer revisar nuestros equipajes. El registro es largo y severo. Por fin logramos dejar en depósito nuestras maletas para reclamarlas al día siguiente.

A las 5, 30 de la mañana ya estamos en pie. Después de oír la Sta. Misa nos despedimos de nuestras bondadosas amigas y nos dirigimos a las Arenas.

El remolcador en que hemos de partir está anclado a la izquierda del muelle, y los 165 pasajeros esperamos ansiosos la señal para poder subir. Momentos después levantamos al aire nuestros blancos pañuelos, que la brisa agita, en señal de despedida de los que quedan y los que parten; es el último adiós mudo de los seres que se aman...

Adiós, tierra de España que quizá no volveremos a ver!

La bahía es pintoresca; de trecho en trecho se ven casitas de pescadores que el mar a menudo baña con sus mugientes olas; rocas escarpadas, pequeños montículos en cuyas cimas se levantan edificios de antigua construcción a manera de castillos. En torno de nuestra pequeña embarcación revolotea inquieta una bandada de gaviotas blancas; a nuestra izquierda atraviesan lanchitas sardineras llevando izada la bandera izquierda, amarilla, roja y morada.

(Continuará).

Anexo E

Revista *Voces de Colegio*. Colegio de La Enseñanza. Medellín. No 100; octubre – noviembre de 1943; p. 13 –14.

EL ARTE PREHISTÓRICO

Entreabramos por unos momentos ese joyero del arte antiguo, y mediante los apuntes muy valiosos del abate Breuil, hagamos como un proceso del origen y desarrollo de las artes pictóricas y plásticas, que tanto interés han causado en todos los pueblos y en todas las edades.

La escultura, la pintura y el grabado dejaron innumerables y preciosos documentos que dan elevada idea de los artistas de la época prehistórica. Parece que la escultura fue la primogénita de las bellas artes, y se deduce por consiguiente, que el primer esfuerzo artístico consistió en copiar las formas exteriores. El arte debió evolucionar de la escultura de bulto al bajo relieve para llegar al grabado. Y cuando ya se habían ejecutado numerosas esculturas, empezaron a surgir la pintura y el grabado.

El proceso de la pintura es bien claro: se comienza por trazar el contorno de un animal (porque se ha de tener en cuenta que las primeras obras de arte fueron representaciones de animales) más tarde se añade el modelado y finalmente, tras corta fase, en la

que se emplea la tinta sencilla, se llega a la policromía. En el territorio que hoy es Francia, se avanzó un poco más: se ideó la composición y aparecieron entonces pinturas en que se veía más desarrollada la imitación artística, por ejemplo, una lucha de un hombre con un animal, una cacería etc.

Como ya dijimos, los objetos preferidos por los artistas, eran principalmente los animales; el bisonte, el reno, el mamut, el elefante. Las representaciones de árboles y paisajes son inciertas; el hombre solo rara vez fue objeto de las bellas artes, excepto la mano del hombre que era con frecuencia pintada en las cavernas o grutas que habitaba.

Parece que las artes plásticas alcanzaron rápidamente gran perfección, quizá porque nacieron y crecieron en medios más propicios. Un poco más tarde podemos observar en el dibujo una nueva modificación: al lado de reproducciones escrupulosamente realistas, aparece una estilización progresiva de las formas; los dibujos se simplifican o se recortan hasta quedar indescifrables; y

justamente de esta simplificación, en parte geométrica, es de donde se supone, tuvo origen la escritura, según autorizadas opiniones.

Reproducimos aquí uno de esos dibujos, encontrado en una gruta de los altos Pirineos.

Para tallar las materias duras servíase el hombre del sílex, dispuesto como buril; para colorear los objetos recogían en la superficie de ciertos terrenos, óxidos de hierro o magnesio que les proporcionaban ciertas tinturas amarillas, rojas o negras. También utilizaron colores vegetales que pulverizaban y diluían en agua o en grasa. Algunos de esos colores les servían para la pintura del cuerpo y más tarde, para el tatuaje y la decoración de grutas. (El cuerpo lo adornaban con conchas y dientes horadados, lo cual demuestra la preocupación estética desde aquella remota época).

Se han encontrado piedras planas que les servían de paletas; huesos huecos, que llenaban de ocre en polvo y lámparas de grasa que encendían en las profundidades de las grutas.

En la gruta de Altamira, cerca de Santander (España), se han descubierto verdaderos frescos. Reproducimos una de esas obras maestras del arte prehistórico, ejecutadas en el fondo de grutas oscuras, sin modelo, sin retoques y que según el procedimiento tan de acuerdo con el de los artistas

modernos, manifiestan claramente el talento del hombre prehistórico.

Estas grutas ornamentadas, generalmente, no eran iluminadas por la luz del sol y algunos de los grabados estaban situados a cuatro metros sobre el suelo; por consiguiente se necesitarían escalas para su ejecución. Esas cavernas estrechas, largas de varios centenares de metros, húmedos a trechos, no podían servir de habitación permanente; podemos deducir, pues, que ellas servirían de lugar de reuniones religiosas.

La autenticidad de los objetos esculpidos, grabados y pintados, no presenta ninguna dificultad cuando se descubren en aposentos realmente prehistóricos. La fauna representada proporciona también magnífico argumento porque hace ya mucho tiempo que se extinguió o emigró, como el reno, el mamut, el bisonte, el rinoceronte. Por otra parte, los trabajos ejecutados están de acuerdo con los huesos de los animales encontrados en las cavernas.

Finalmente, del arte prehistórico se cuenta, como de lo más importante, la pintura, es decir, la evolución del arte paleolítico, y con él una de las más bellas manifestaciones de la inteligencia humana.

Mariela Ochoa U.
Exalumna
Fundadora de VOCES DE COLEGIO

Anexo F

Revista *Voces de Colegio*. Colegio de La Enseñanza. Medellín. No 39; octubre de 1933; p. 10 – 12.

De paseo

Que feliz soy en la hacienda de mis venerados abuelos!...

El contraste y alegre trino de los pájaros, la tranquilidad de las montañas junto con el delicioso murmullo del arroyuelo, que pasa muy cerca de la casa; me hace desear la paz de los campos y huir de esa ciudad, que a lo lejos diviso cual si estuviese dormida.

A mi lado está mi amada abuelita, ¡qué alegre y sonriente se halla con la visita de sus nietas!

- ¿Dónde estará tu hermanita? Me pregunta

En este instante los gritos entusiastas de la pequeña me hacen ir en su busca.

Allí está Anita, bajo los frondosos árboles de la avenida, muy cerca del lago, contemplando la gran variedad de animales que se hallan a su alrededor y a los cuales contempla embelesada.

-María, me dice, te acuerdas de aquella noche en que a la luz de una bujía me enseñaste multitud de cosas que hasta entonces había

ignorado? Y bien, me prometiste explicarme nuevas maravillas.

-Mira, por qué aquel animal se asemeja tanto a los pájaros? Pero, no vuela sino que trepa muy hábilmente de rama en rama.

-Se parece a los pájaros porque es un ave como ellos, y ahora tú misma me dirás qué otras diferencias observas en él.

- Sus patas qué feas me parecen; sólo tiene cuatro dedos en cada una de ellas, dos los dirige hacia atrás y los otros dos hacia delante, su pico es encorvado y puntiagudo, los colores de su plumaje qué bellos y vistosos son. Dime, cómo se llama?

- Anita, has observado bastante, se llaman trepadoras, su lengua es plana y carnosa, lo que les permite imitar la voz humana cuando se les adiestra para ello.

- Quieres decirme por qué aquellos patos no se hunden y permanecen sobre la superficie del lago?

- No se hunden porque sus dedos están unidos por medio de una

membrana que da a sus patas el aspecto de una pala o aleta. Gracias a esta circunstancia, y al poco peso de su cuerpo y a su plumaje tupido y casi impermeable, pueden nadar y permanecer sobre la superficie del agua.

- Ah! Sí, iguales a las patas de aquellos otros animales que un día me mostraste en un libro; pero aquellos eran más grandes, más blancos, más bellos.

- Oh! Cuánto te fijas, chiquitina; te dejaron impresionada los cisnes de mi libro? Pues bien; los patos, aunque no tan bellos como éstos, pertenecen a la misma familia, a las palmípedas.

- Y hay muchas especies entre ellos?

- Las principales son: los cisnes, los patos y las ocas o gansos.

Cuando seas mayor y estudies el ataque de los galos contra los romanos verás qué papel tan importante desempeñaron las ocas sagradas de Juno pues debido a sus graznidos se descubrió la presencia del enemigo y pudieron defender el Capitolio de la Ciudad Eterna.

- María, quieres que contemplemos un rato esos pececillos; hay grandes, pequeños, todos de diversos colores, mas ¿por qué no se ahogan? Cómo respiran y qué respiran, agua?

- No, Anita, no se ahogan porque son animales acuáticos, es decir

criados para vivir en el agua; allí respiran el oxígeno, que se encuentra en el agua, pero no el que entra en la composición del líquido; por eso si tú hierves un poco de agua, ella perderá por medio de la ebullición el oxígeno que ha recibido del aire, y el cual sirve para la respiración de los peces; si la tapas luego que ha hervido, ella no recuperará este oxígeno y el pez que en ella echarás morirá, pero si la dejas un momento expuesta al aire, el animal podrá vivir del mismo modo que antes.

- Pero hay peces más grandes que estos, verdad?

- Sí; el tiburón mide de cinco a nueve metros, es muy temible. Hay 12.000 especies, entre ellas están el esturión, de cuyos huevos se prepara el caviar; también son importantes el atún, el arenque, la sardina, el bacalao; del hígado de este último se extrae un aceite, muy usado en la medicina como reconstituyente.

- Los peces no tienen patas ni plumas y entonces con qué nadan?

- Para nadar se valen de los movimientos de la cola y de las aletas.

- María, por qué unos pececitos permanecen en el fondo del vivero mientras los otros se levantan y descienden con la misma agilidad?

- Aquellos que sólo nadan en el fondo, carecen de un órgano

llamado vejiga natatoria; este órgano se encuentra colocado en el abdomen, debajo de la espina dorsal, por medio de él los peces pueden a su antojo, subir, bajar o mantenerse inmóviles en el agua; si quieren descender, comprimen la vejiga natatoria con un esfuerzo muscular, disminuyendo entonces de volumen y desalojando menos agua, su peso es superior al empuje del líquido desalojado, y entonces bajan; al contrario, si intentan subir, aflojan los músculos compresores de la vejiga, ésta se dilata al punto y el pez que ha aumentado de volumen sin aumentar de peso, es levantado por el empuje del líquido que ha desalojado.

- No, no puedo comprender, cómo al ser más grande el cuerpo puede nadar, con mayor facilidad; si así fuese, un pedazo grande de hierro, más grande que un pez, flotaría y sin embargo se hunde.

- Bien Anita; tu pregunta no es tonta, has profundizado bastante, pero tú sabes que el hierro es más pesado que un pez y el hierro en volumen desaloja muy poca agua para su peso, siendo superior al peso del hierro al empuje del agua desalojada. Si extiendes un pedazo de hierro en una lámina muy delgada, desalojará una cantidad mayor de agua y en este caso, el empuje del agua será superior al peso de la lámina de hierro, y entonces, éste flotará.

- Y esto quién lo inventó?

- Esto no ha sido inventado, lo descubrió un gran sabio llamado Arquímedes. Te contaré cómo: el rey de Siracusa, deseaba saber si el oro de su corona se encontraba puro o si en él se hallaba alguna mezcla de otro metal, y para ello, preguntó a este gran sabio. Este problema lo sumió en la mayor preocupación; al bañarse, comprendió que su cuerpo había disminuido de peso al entrar en el líquido, y luego le vino la idea de pesar la corona real, fuera del líquido y luego sumergirla en el agua, pesándola allí de nuevo; entonces observó que su peso no era igual, y lo comparó con el de un pedazo de oro puro, el cual había sido sometido al mismo experimento. Desde entonces quedó descubierta la ley de que, todo cuerpo sumergido en un líquido pierde un peso igual al peso del volumen de agua que desaloja. Y sabes la muerte que tuvo este gran sabio?

- No, no; cuéntamela cuéntamela.

- Se hallaban en tiempo de guerra: Arquímedes había tomado parte en ella; un día uno de sus soldados, le dice que huya, y le anuncian que desean darle la muerte. El sabio está absorto en la solución de un problema; y no se da cuenta del peligro que le anuncian. El enemigo llega y le asesina. Mira cómo termina la vida de un genio.

Anita, jamás te ocupes solamente en tus estudios. Es muy bueno que estudies, preguntes, observes y ayudes, en fin, a tu educación intelectual; pero, ante todo, trata de

ser una mujer de hogar, ayuda a mamá en los oficios domésticos, que nunca necesites que los sirvientes arreglen tu aposento. Trata, en fin, de aprovechar, tanto en los trabajos manuales como en tus estudios, para

que así llegues a ser una niña completa.

MARÍA TERESA SANTAMARÍA
(Alumna de 5º curso)

Anexo G

Revista *Voces de Colegio*. Colegio de La Enseñanza. Medellín. No 92; febrero – marzo de 1939; p. 20 – 22.

Gregorio Vásquez Arce y Ceballos

En el AÑO MARIANO es nuestro mayor deseo contribuir de cuantos modos sea posible a dar a conocer el culto que a la Santísima Virgen se ha dado siempre en Colombia. Oportuno me parece escribir sobre uno de los pintores colombianos que más se distinguieron por su amor a la Reina Inmaculada.

Gregorio Vásquez Arce y Ceballos, nació en Santa Fe de Bogotá el 9 de Mayo de 1628 y murió en la misma ciudad en 1711. Por los tiempos en que nació este célebre pintor había en Bogotá, modelo de la pequeña urbe colonial española, según dice el historiador Groot, “una manera de vivir benévola y confiada. Se conocía bien la condición de cada uno, y mejor que nadie la de los viejos, graves y dignos, los clérigos mesurados, las mujeres discretas, de sensato razonar que formaron la familia del artista”.

De todos ellos, de cuantos amó y le rodeaban, dejó variadísima serie de imágenes, ya en forma de verdaderos retratos, ya en figura de héroes y de santos. Así se inició la vida artística de Vásquez.

Su aptitud y su amor por el arte y por la pintura fueron tales que su padre lo puso bajo la dirección del pintor neogranadino Baltasar de Figueroa, discípulo y continuador de su padre Gaspar de Figueroa. Cuentan que estando Figueroa dibujando un cuadro de San Roque, para la iglesia de Santa Bárbara, no podía darle a los ojos la expresión que debía tener. Aburrido dejó los pinceles y la paleta, tomó su sombrero y salió a la calle. Entonces Vásquez, que lo había visto, tomó los pinceles y pintó lo que su maestro no había podido hacer. Cuando volvió Figueroa y vio terminado el trabajo con tal maestría, en vez de alabar y felicitar a su discípulo para estimularlo, lo despidió diciéndole que pusiera tienda aparte. Magnífica oportunidad para el discípulo que ya se sentía impaciente por darle libre curso a su arte, porque las ideas le bullían en la

mente, pero como estaba sujeto a un talento inferior al suyo, no podía producir obras propias.

Pobre y desconocido en la ciudad, no encontraba el pintor, en los primeros días, medios para seguir cultivando su arte.

Pintó la historia de “Los siete infantes de Lara”, cuadro que mandó vender con un muchacho, quien lo llevó a un español que tenía tienda de comercio; éste no debía de ser ajeno al arte: conoció el mérito de la obra y la compró. Vásquez concluyó la colección de estampas y las llevó al español, quien se declaró su protector.

Luego empezó a pintar varias de las obras que le hicieron famoso, y dedicó gran parte de su tiempo a perfeccionar la preparación de los colores. De los indígenas aprendió, a fuerza de obsequios y de ingenio, el uso de la goma elástica. Ellos le indicaron en dónde hallaba los mejores yacimientos de arcillas, de distintos colores. Sus pinceles eran hechos de pelos de ardilla, de cabra o de perro, metidos en cañones de pluma de ganso o de otras aves.

Tiene obras famosísimas como el San Francisco Javier moribundo, la Huída a Egipto, que lo inmortalizó y muchas otras.

Graciosa es la anécdota acaecida con los Padres de la Compañía de Jesús. Dichos religiosos habían ya obtenido de él muchos cuadros pequeños en diferentes ocasiones. Con todo, no se atrevían a confiarle la decoración de la iglesia; esperaban que con la práctica adquiriera mayor perfección. Cierta casualidad vino a sacarlos de sus dudas. El señor Vásquez pintó en un relicario un Ecce Homo, con todo esmero. La persona que lo mandó hacer se lo regaló a un sujeto que marchaba para Roma; este Señor, estando en Roma, se lo regaló a otro que marchaba para España y allí fue regalado el relicario a unos Padres Jesuitas que venían para el Nuevo Reino. Cuando éstos llegaron a nuestra Patria, empezaron a mostrar los objetos de arte que traían, entre los cuales figuraba, sobre todo, el Ecce Homo del relicario. Llamaron a Vásquez para que lo viera y cuando éste lo tenía en la mano, le dijo uno de los Padres Jesuitas que si sería capaz de hacer uno como el que estaba admirando. Vásquez sonrió y contestó que no sólo lo haría igual, sino mejor. Los padres se echaron a reír, calificando al pintor de presuntuoso. “Lo haré mejor, porque ahora tengo más práctica que cuando hice éste”, les repuso Vásquez. Hizo abrir en seguida el marco para mostrarles la firma y la fecha en que lo había ejecutado; visto lo cual, los Padres le confiaron la decoración de la Iglesia.

Fue especialmente el pintor de la Santísima Virgen: Se conservan en la Capilla del Sagrario de Bogotá dos cuadros suyos: La Virgen con el Niño y Nuestra Señora en contemplación; otros dos en la Catedral de la misma ciudad. En la capilla del Colegio Mayor del Rosario, un cuadro que representa a San Joaquín

y Santa Ana; en la Iglesia de la Candelaria, la Virgen con el Niño y la Inmaculada Concepción; en la Iglesia de la Peña, la Virgen niña; en la de las Nieves; la Virgen de las Nieves; en la de San Francisco, la Inmaculada; en la de San Juan de Dios, la Virgen con San Juan Evangelista; en el Convento de la Enseñanza, en Bogotá, la Inmaculada Concepción; en la capilla de las Hermanas Salesianas, la Coronación de Nuestra Señora, la Anunciación y la Concepción; en el Seminario Conciliar, la Virgen con el Niño, la Concepción, la Virgen en contemplación, la aparición del Pilar, Nuestra Señora de los Ángeles, la Alegoría de la Inmaculada, etc., etc., esto sin contar los cuadros que se hallan en casas particulares, que sería prolijo enumerar.

A pesar de manejar con tanta perfección el pincel, le sucedió lo que pasa a todos los artistas, tuvo que ir a ofrecer sus cuadros de puerta en puerta, a cambio de un mendrugo de pan. ¡Estaba en la miseria! Sus pinturas de este período son ejecutadas a la ligera y se ven opacas, cenicientas, color de plomo.

Tuvo después algunas horas lúcidas en las que volvió a pintar por última vez su Virgen, de color marchito. Con la ayuda de su hija hizo colocar este cuadro en el altar de la Candelaria, mandó cantar una misa el 8 de Diciembre de 1710 y recibió en ella la Sagrada Comunión. Al volver a su casa iba ya con la enfermedad que lo llevó al sepulcro.

Fue sepultado en la Catedral, pero para que fuera incierto hasta el lugar en que descansaban sus restos, un día echaron tierra sobre su tumba, emparejaron el piso y lo embaldosaron con ladrillos grandes.
He aquí el fin de toda gloria humana!

La Santísima Virgen le habrá recompensado en el Cielo el empeño que nuestro insigne pintor colombiano tuvo por acrecentar su gloria y propagar su culto, dejando a la posteridad numerosas pinturas de la vida de Nuestra Señora.

TERESITA RESTREPO A.
4º Año de Bachillerato.

Anexo H

Revista *Voces de Colegio*. Colegio de La Enseñanza. Medellín. No 100; octubre – noviembre de 1943; p. 46.

Las bellas artes, modeladoras del carácter.

Nada tan expuesto a las influencias de las circunstancias como el carácter. El medio ambiente, la religión, las situaciones diversas,

las costumbres, el oficio, todo influye en él. Es más o menos perfecto, según el grado de cultura; más o menos delicado, según la sensibilidad.

El mayor elemento de la cultura son las artes, modeladoras del carácter. Un ejemplo práctico lo tenemos en el campesino, de modales bruscos, pensamiento torpe, lenguaje rudo y cuya única preocupación son sus duras faenas. Pero si este campesino que sólo ha oído las coplas y cantares regionales, escucha por primera vez un aire popular diferente a aquél que siempre ha sonado en sus oídos, se deleitará; si ya acostumbrado a esto oye la armoniosa melodía de los vales, sentirá, de seguro, una emoción desconocida aún. Cuando llegue a gustar y a comprender la música de los grandes compositores, se habrá despertado en él una sensibilidad ignorada y que él no sabía que pudiera existir.

Al tratar con personas cultas, de buen lenguaje, pero sin rebuscamientos, su manera de hablar dejará de ser ruda. Al leer los libros ve que existe un placer espiritual.

Cierto día pasa ocasionalmente por un taller de escultura, su curiosidad se despierta, se detiene, observa con atención la estatua que el artífice pule y concibe la idea de aprender ese arte. El maestro lo acepta por discípulo, pero éste, hábil sólo para el manejo de los instrumentos de labranza, apenas puede coger el cincel entre sus

manos, admirado de que su maestro pueda producir tanta belleza. Y sin embargo, en pocos años este hombre del campo, a fuerza de constancia y de práctica, se hace él también maestro. Con el roce de elementos culturales, no será ya el individuo torpe, brusco y rudo.

No sólo las artes modelan y pulen el carácter del individuo, sino también el de los pueblos: Roma con sueños guerreros y ansias de conquista, llevaba una vida material, dedicada a las armas. Mas un día, en sus expediciones, halla en Grecia la fuente de un ideal más noble, de un ideal espiritual y quiere poseerlo. Lleva a su sueño hombres que le hagan gustar aquel placer intelectual de las bellas artes, y así Roma, el pueblo guerrero por excelencia, se transforma en un pueblo culto, que difunde, al ponerse en contacto con los pueblos bárbaros, la cultura que halló en el país heleno.

*Ángela Cano M.
4º Año de Bachillerato*

Anexo I

Revista *Voces de Colegio*. Colegio de La Enseñanza. Medellín. No 86; octubre – noviembre de 1940; p. 47 – 48.

Los grandes Artistas

Velásquez

Juan Diego de Silva Velásquez nació en Sevilla en 1599, murió en Madrid en 1660. Hijo de Juan Rodríguez de Silva y de Jerónima Velásquez, usó el apellido de su madre, porque así se acostumbraba en Andalucía. Trataron sus linajudos padres de darle esmerada educación, propia de su alcurnia, para lo cual comenzó a estudiar latín y filosofía; pero su inclinación natural lo llevaba más a ilustrar con infantiles rasgos los márgenes de los libros, que a empaparse de su contenido.

Sus primeros estudios de pintura los hizo bajo la dirección del pintor Francisco de Herrera. Luego pasó a la escuela de Francisco Pacheco. Ya Velásquez, desde sus primeros cuadros, empezó a distinguirse de cuanto hasta entonces se había visto pintado, atendiendo, ante todo a copiar la naturaleza como él la sentía, sin adoptar la manera de este autor o del otro; y si algunos le dieron el nombre de segundo CARAVAGGIO, fue porque al ver la robustez de su colorido y la fuerza de su claro-oscuro, se imaginaron que había procurado imitar al tal maestro italiano.

La semejanza que hay entre estos dos artistas proviene de que uno y otro copiaban fielmente la naturaleza como la veían, desdeñando el uso de colores claros y llamativos; de donde proviene, sin duda el carácter severo que a entrambos caracteriza.

Era Velásquez de más que mediana estatura, en extremo galán de su persona. Amable su trato y agudo su ingenio. Su agudeza se presenta a cada paso en su biografía. La podemos apreciar en la contestación que dio a Felipe IV cuando éste le dijo que no faltaba quién dijese que toda su habilidad se reducía a saber pintar una cabeza, a lo cual respondió: “Señor, mucho que me favorecen, porque yo no sé que haya quién la sepa pintar”.

Velásquez es el maestro inmortal por excelencia y quizá en ninguna época han sido sus obras ensalzadas en tan alto grado como ahora. El realismo que tanto obsesiona en la actualidad, se extasía, con razón, ante los cuadros del eminente artista. Nadie ha podido producir la realidad con tanta exactitud ni mayor sencillez y energía; nadie ha dicho tanta verdad con los pinceles.

Moratín decía, ponderando a Velásquez, que hasta había llegado a pintar el aire, no figurándose quizá con qué propiedad de frase caracterizaba una de las más grandes manifestaciones de la pintura de este gran artista, y menos debió de presumir que eso de pintar el aire viniese, con el tiempo a constituir, para los pintores, una preocupación universal.

Entre sus muchas obras se encuentra la de “Las hilanderas”, “Las lanzas” y es este último un verdadero prodigio del arte, el mejor de cuantos en su tiempo se pintaron en Europa, y una de las más preciosas joyas que posee el Museo del Prado.

María Helena Sandino U.
4º Año de Bachillerato.

Anexo J

Revista *Voces de Colegio*. Colegio de La Enseñanza. Medellín. No 48; noviembre de 1934; p. 170.

Prospecto

Colegio de la Compañía de María (Enseñanza)

El fin que este Colegio se propone en la formación de la juventud a él confiada, no es solamente el ilustrar las inteligencias con vastos conocimientos científicos y literarios, ni el desarrollar las preciosas iniciativas de las niñas en el campo de las bellas artes; persigue un ideal más alto. Pone en juego ciertamente todos los medios posibles para que la enseñanza esté a la altura de las exigencias modernas, pero quiere ante todo formar a las niñas en la sólida piedad, modelar sus corazones en la práctica de la virtud, y encaminar sus pasos, desde sus más tiernos años, por el sendero del bien. En una palabra, se esfuerza por formar jóvenes piadosas, instruidas y cultas, que sean más tarde capaces de desempeñar dignamente sus deberes en la familia y en la sociedad.

Para alcanzar tan noble fin se emplean todos los medios que contribuyen a estimular el buen espíritu en el cumplimiento del deber y muy especialmente los que nos proporciona nuestra Santa Religión: frecuencia de Sacramentos, sólida instrucción religiosa, etc.

ESTUDIOS

Los años de estudio son ocho: dos preparatorias y seis cursos. Además hay una clase inferior para niñas de 5 a 8 años.

Las alumnas que han cursado en el Colegio, lo más perfectamente posible, la mayor parte de los años de estudio, reciben el CERTIFICADO que da el Establecimiento, y que según el plan de estudios comprende las asignaturas siguientes: Religión, Historia Sagrada, Historia Eclesiástica, Aritmética, Castellano, Ortografía, Historia Patria, Historia Universal, Geometría, Geografía, Cosmografía, Historia Natural, Lectura, Nociones de Física y de Química, Pedagogía, Literatura, Álgebra, Economía Política, higiene, Enfermería. Se procura además, con empeño, que las niñas adquieran una letra correcta y elegante, y que aprendan a coser, bordar y demás labores propias de su sexo.

Las niñas que terminan los estudios, reciben además el DIPLOMA DE COMERCIO que comprende las asignaturas de Contabilidad, Dactilografía, Taquigrafía, Francés e Inglés. Los exámenes de estas asignaturas están a cargo de profesores competentes.

Las alumnas de las clases superiores tienen un curso práctico de cocina, de encuadernación, etc.

Hay también clases de adorno para las que desean recibirlas: Dibujo, Canto, Piano, Flauta, Violín, Violoncello y Contrabajo, etc.

DISCIPLINA

Las niñas son objeto de una vigilancia esmerada y continua; por lo tanto el Colegio garantiza a las familias de la moralidad y buenas costumbres de las alumnas. Empero, exige de éstas el constante y fiel cumplimiento del Reglamento. Así cuando alguna niña sea causa de continua desedificación para sus compañeras por su insubordinación, por su desaplicación habitual, por falta de respeto a las Religiosas, o por cualquier otra falta que pueda perjudicar notablemente, será devuelta a sus padres.

Aunque las Religiosas no responden de la conducta de las alumnas fuera del Colegio, no permitirán que continúen en él las que conste que no se conducen dignamente.

Las alumnas internas están completamente separadas de las externas y de las seminternas.

Ninguna alumna que se haya matriculado como interna, podrá pasar a externa.

Las alumnas internas que no tengan sus padres en la ciudad, deben tener un acudiente que haga las veces de aquellos, en los casos que ocurran.

En caso de enfermedad de alguna duración o cuando haya peligro de contagio, a juicio del médico, los padres o acudientes de la alumna deben encargarse de ella.

Las alumnas pueden ser visitadas por sus padres cada quince días.

No podrán las alumnas enviar o recibir correspondencia, ni objeto alguno, sin previo permiso.

No se permite a las alumnas traer al Colegio alhajas ni libros para lecturas.

Los daños ocasionados en los muebles y útiles del Colegio los pagará la damnificadora.

La niña que ha dejado de asistir al Colegio por inconveniente legítimo, deberá presentar una excusa firmada por el padre o por la madre. No se considera como causa legítima paseos o cosas semejantes, incompatibles con los deberes de las colegialas.

El Colegio tiene carros propios en los cuales son conducidas las alumnas del Plantel a sus casas y de éstas al Plantel.

Todas las alumnas están obligadas a concurrir de uniforme a los actos del Colegio, así religiosos como escolares.

Todos los meses, exceptuando los de febrero y noviembre, se informará a los padres de la conducta de sus hijas y de su aprovechamiento en los estudios.

El curso terminará a fines de noviembre. Pasado el día de apertura de las clases, el Colegio no se considera obligado a recibir a la alumna que no se hubiere presentado.

Las alumnas seminternas y externas deben ingresar en el Colegio el día 8 de febrero a las 7 ½. Las internas el día 7 antes de las 4 p.m.

PENSIONES

El precio de las pensiones es el siguiente:

| | | | |
|----------------------|-----|-----|----|
| Internado (mes) | ... | ... | 27 |
| Seminternado (mes) | ... | ... | 12 |
| Semint. (Infantil) | ... | ... | 11 |
| Externado (bimestre) | ... | ... | 11 |
| Infantil - bimestre | ... | ... | 9 |

Precio Mensual de las clases de Adorno:

| | | | | |
|---|------|-----|-----|------|
| Clase de piano | ... | ... | ... | 2.50 |
| Clase de flauta | ... | ... | ... | 2.50 |
| Clase de violín | ... | ... | ... | 2.50 |
| Clase de violoncello | ... | .. | ... | 2.50 |
| Clase de contrabajo | ... | ... | ... | 2.50 |
| Clase de solfeo | ... | ... | ... | 2.50 |
| Clase de dibujo | ... | ... | ... | 1.50 |
| Derechos de matrícula, uso del mobiliario y revista del Colegio | 3.50 | | | |
| Alquiler de catre por 1 año: | 2.00 | | | |

La pensión de las internas y seminternas se pagará por mensualidades anticipadas; y la de las externas, por bimestres también anticipados. Se debe pagar íntegramente aunque la niña llegue tarde, esté ausente algún tiempo o se retire antes de terminar. Solamente hay excepción en caso de enfermedad que pase de un mes. En este último caso los padres abonarán la mitad de la pensión.

Como en los meses de diciembre y enero no deberán pagar nada, se exige que se pague la mensualidad completa de julio y de noviembre, a pesar de que la salida de las niñas tiene lugar antes de terminarse estos meses.

Los padres que coloquen en el Colegio tres hijas internas, obtendrán una rebaja al mes, supuesta la puntualidad en los pagos.

El lavado y el arreglo de la ropa estarán a cargo de las familias.

EQUIPO PARA LAS ALUMNAS

Las alumnas internas deben venir provistas de las cosas siguientes:

Mesita de noche y taburete pequeño.

Juego de baño completo.

Ropa de cama suficiente.

Dos sobrecamas blancas.

Colchón (0.70 ancho y 1.75 largo).

Dos vestidos blancos (según modelo) y velo blanco.

Dos uniformes de Colegio (según modelo) y una boina.

Cuatro delantales (según modelo).

Cuatro camisas de dormir de manga larga y sin escote.

Ropa interior suficiente.

Toallas.

Ropa de baño.

Servilletas de mesa.

Cristo pequeño, cuadro de la Sma. Virgen, pila de agua bendita y devocionario.

NOTA. –Ninguna alumna puede ser matriculada en el Colegio sin haber antes cancelado todas sus cuentas.

En el Colegio se consigue la tela para los uniformes, el cuadro de la Sma. Virgen y el devocionario.

No se admitirán uniformes que no estén hechos exactamente conforme al modelo.

Si las pensiones se pagan del 1º al 5 de cada mes, se hará una rebaja.

La matrícula se abre el 25 de Enero y se cierra el 30 del mismo. De esta fecha en adelante no habrá sino matrícula extraordinaria.

Anexo K

Periódico *El Colombiano*. Medellín. (domingo 3 de febrero de 1957); p. 4.

-- Fomento de la Cultura -- ANTIOQUIA ADOPTA VASTO PLAN PARA LA ENSEÑANZA Y DIFUSIÓN DE BELLAS ARTES

- *Una junta central dirigirá todos los planteles de orientación artística* -

Creados un Instituto de Artes Plásticas, otro de artes literarias y escénicas y un conservatorio departamental. La Orquesta Sinfónica de Antioquia quedará anexa a este último.

Funcionará un Consejo Superior para asesorar la dirección de enseñanza artística en los diversos establecimientos. Serán creados seis institutos vecinales de iniciación artística en municipio.

Texto del decreto dictado por el gobernador encargado mayor Antonio J. Mesa G.

Publicamos a continuación el texto del trascendental decreto que lleva el número 31, emanado de la secretaría de educación del departamento, a cargo del doctor Leonel Estrada Jaramillo, referente a la adopción de un vasto plan sobre enseñanza y difusión de las bellas artes en Medellín y demás municipios de Antioquia, mediante el cual el gobierno departamental se propone dar extraordinario impulso a tan importante aspecto de la cultura en esta sección del país: El gobernador de Antioquia encargado; en uso de sus facultades legales, en especial de las

que consagra la ordenanza número 30 de 1956, y

Considerando:

Que en el departamento de Antioquia funcionan varios establecimientos orientados hacia la enseñanza de Bellas Artes, cuya coordinación es indispensable para lograr el rendimiento deseado, tanto por el aspecto técnico, administrativo y docente, como por cuanto al económico se refiere, y

Que es desde todo punto de vista conveniente la intervención oficial para lograr una adecuada

reorganización de las instituciones mencionadas, dar a éstas unidad de acción y mayor estabilidad,

Decreta:

Artículo 1º - Para todo lo relacionado con la enseñanza y difusión de Bellas Artes, créase una junta central compuesta por el gobernador o su secretario de educación, que será el presidente; el secretario de educación municipal, un representante de la fundación de Bellas Artes y un representante del Consejo Superior de Enseñanza Artística y el

presidente de la Sociedad de Mejoras Públicas.

Será secretario de esta junta el jefe de la Sección de Extensión Cultural del Departamento.

Parágrafo. – Como asesora de la junta mencionada, funcionará un Consejo Superior de Enseñanza Artística, constituido por el secretario de educación departamental, el secretario de educación municipal o su delegado, un representante de la Junta Central de Bellas Artes, el director del Instituto de Artes Plásticas y Aplicadas, el director del Instituto de Artes Literarias y Escénicas, el director del Conservatorio de Música y el coordinador de los Institutos Municipales y Vecinales de Cultura.

Artículo 2º. Créanse los siguientes planteles: el Instituto de Artes Plásticas y Aplicadas (como tal continuarán funcionando en la Casa Departamental de la Cultura, el Instituto de Artes Literarias y Escénicas y el Conservatorio de Música).

Parágrafo. –Autorízase a la Junta Central de Bellas Artes, para crear hasta seis institutos vecinales de iniciación Artística, en Medellín o en otros

municipios que ofrezcan las mejores posibilidades.

Ratificase la creación de la Orquesta Sinfónica, como entidad adjunta al Conservatorio.

La Banda Departamental dependerá de la Secretaría de Educación.

Artículo 3º - Cada uno de estos organismos desarrollará los programas respectivos, dentro de los grados de primaria, secundaria y superior.

Parágrafo. – Para el pago de los sueldos del personal directivo, para elemento de dotación y otros gastos correspondientes a los planteles de que trata este artículo, constituyese el Fondo de Bellas Artes, con los siguientes aportes:

a) Las partidas asignadas en el presupuesto departamental para la Casa de la Cultura y la Orquesta Sinfónica de Antioquia, el instituto de Bellas Artes, y la Banda Departamental.

b) Los auxilios que con esa finalidad señalen la nación y los municipios y otras entidades oficiales o particulares, etc.

c) Las partidas que se obtengan por concepto de

exposiciones, conciertos, artes dramáticas, entradas por concepto de matrícula, etc., en los planteles a que se refiere este decreto.

Artículo 4º. – Cada uno de los planteles de que trata el artículo que antecede, tendrá el personal técnico, administrativo y docente que sea necesario para su debido funcionamiento. – Dicho personal será designado por el gobernador, quien señalará, además, los sueldos correspondientes: en cuanto se refiere al personal docente, éste se pagará de la partida asignada en el presupuesto departamental para sueldos de maestros de escuelas artesanales. (Artículo 82 del presupuesto vigente).

Artículo 5º. – Al reglamentar el presente decreto el gobernador señalará las funciones correspondientes a la Junta Central de Bellas Artes y el Consejo Superior de Enseñanza Artística, y dispondrá cuanto fuere necesario para el completo desarrollo de las normas que señala este decreto.

Artículo 6º. –El gobernador procederá a diligenciar el establecimiento de la

Fundación de Bellas Artes, y se señalará un auxilio por parte del departamento, con destino a dicho organismo.

Publíquese y cúmplase.

Dado en Medellín, a 31 de enero de 1957.

Mayor Antonio J. Mesa G.
Gobernador encargado.

Por el secretario de gobierno,
Luis Guillermo Velásquez M.,
Subsecretario

El secretario de hacienda,
Dr. Luis Restrepo Osorio.

El secretario de educación pública
Dr. Leonel Estrada

El secretario de obras públicas
Dr. Gabriel Correa Vélez.

El secretario de agricultura y fomento,
Dr. José Sierra Velásquez

Anexo L

Periódico *El Colombiano*. Medellín. (17 de junio de 1956); No 117. p. 1 – 2.

Libros

DE ARTE Y Museos

Por
DÉBORA DE LA CUESTA
DE ARANGO

Conferencia leída en la Exposición de Libros de Arte de la Casa del Libro en el Club de Profesionales. En este ciclo hablaron también el director de este suplemento y el dibujante argentino Luis A. Grasso.

Eddy Torres nos decía ayer, refiriéndose a los libros de arte, como a las discotecas, que debían tenerse para mantener el recuerdo y el gusto de lo ya visto y lo ya oído en el original, de una manera directa. Es muy cierto esto, pero también es muy cierto que el conocimiento que nos den los libros de arte y la historia es el bagaje más útil que puede llevarse a los

centros donde se reúnen las maravillas del arte y de la historia. Hay que pensar en cómo es de grato, cuando se recorre un museo, el encontrar el cuadro o la escultura con la cual estamos ya familiarizados a través de los libros. Facilita grandemente la apreciación de las obras y trae un mayor placer. En la música pasa algo semejante, pues ya lo dijo Musset: “Dulce de

ser oído, nada como aire sentido, amado va”.

“La familiaridad con las fuentes del conocimiento vale tanto casi como la posesión del conocimiento mismo”, dijo un filósofo americano de la pedagogía. Esta premisa puede aceptarse apenas en parte, porque de ella se derivaría a una simple cultura de información. Pero en realidad, es maravilloso el que el público sepa buscar las “fuentes del conocimiento”, y sepa servirse de los libros y de los museos, para ampliar o completar sus estudios y satisfacer sus curiosidades intelectuales.

Durante cuatro siglos no se empleó sino el libro como medio de difusión de la cultura. Los libros se dirigían antes a una élite intelectual. Hoy se han vuelto una sucesión de imágenes. Un verdadero film. Esto es debido a que en estos tiempos modernos ya la enseñanza no va directamente a la inteligencia, sino a los sentidos. De aquí que sea indispensable la reproducción; el objeto mismo; el cinematógrafo, que en ciertos países (Rusia y Estados Unidos) es un medio oficial de pedagogía. El museo, en su concepción actual, es esto mismo. Satisface la necesidad de espectáculo que en nosotros ha despertado el cinematógrafo. Ahora se le da más importancia si se quiere a la forma de presentación de los objetos, que a los objetos mismos. El museógrafo tiene que tener más de decorador y de “metteur en scène” que de museólogo.

EL FENÓMENO MUSEOLÓGICO

Muy a menudo se consideran todavía los museos como cementerios del arte, y todavía hay quienes creen en la función retrasada y superflua de los museos, y el que piensa en museos piensa en cosas viejas y sin vida. Es curioso comprobar, cuando se estudia algo el tema, que el fenómeno museológico como se presenta actualmente, ha sido una creación de la civilización moderna; aun cuando estas dos palabras, museo y moderno, parecen contradecirse.

La idea del museo está unida al sentimiento de la historia y según dic en algunos museólogos, al sentimiento de inferioridad del hombre moderno ante las obras del pasado, que se cree incapaz de reproducir. Ya este fenómeno se había presentado a través de la historia. Según G. Bazin, los romanos vivieron siempre con un complejo de inferioridad respecto a los griegos, cuyas obras de arte hicieron copiar y recopiar; otro tanto les pasó a los hombres del Renacimiento con las obras de los griegos, que no conocieron sino a través de réplicas romanas. Con complejo de inferioridad o sin este complejo, el hombre siempre tiende a conservar las obras del pasado. La manifestación más clara de esto la vemos en el cuidado que se tiene actualmente en el mundo por la preservación de las obras de arte. En la guerra del 14, las obras de arte fueron destruidas pasiva y activamente: ya en la revolución

española en 1935 la preocupación por defender las obras de arte fue mundial y se hizo una declaración entonces de que “las obras de arte son patrimonio internacional”. En la guerra del 39 hubo un cuidado especial por parte de los beligerantes por preservar los barrios y edificios que presentaban un interés histórico. Se declararon Roma y París “Ciudades Abiertas” y además hubo en todos los países azotados por la guerra una evacuación colosal de las obras artísticas.

Otra manifestación de este apego al pasado que tiene el hombre moderno es la del “folklore” o sabiduría popular. Cada país quiere salvaguardar hasta el máximo el arte y las tradiciones populares, recogiendo en los museos. En este siglo se han fundado incontables museos de folklore. También los museos “al aire libre”, donde se trasladan casas completas con todos sus utensilios y formas de trabajo doméstico usadas en tiempos más o menos remotos. Se pone a vivir en ellas familias, para conservar intactas esas formas de vida. También hay museos donde existen trajes y objetos de pueblos que todavía no han desaparecido, pero que forman ya agrupaciones muy pequeñas.

Es curioso también comprobar que los países que más se han preocupado por destruir el pasado, como Rusia, sean los que han creado mayor número de museos. Las modernas revoluciones como la

de España, Italia y Alemania buscaban en el pasado argumentos contradictorios con su desarrollo mecánico. Estos países: Rusia, Alemania e Italia utilizaron los museos para fines políticos y de propaganda. Rusia continúa utilizándolos.

De todas maneras los museos, dice Germain Bazin “deberían inculcar a los pueblos el amor a su pasado, y ayudarles a buscar nuevas raíces en sus tradiciones”.

FORMACIÓN DE MUSEOS EN EUROPA Y AMÉRICA

Fueron dos maneras totalmente distintas, como que se trata de dos mundos profundamente diferentes. En Estados Unidos los museos datan de mediados del siglo pasado; en Europa el museo propiamente dicho viene existiendo desde fines del siglo XVIII. Sin embargo, el museo americano, como concepción moderna, ha tenido un progreso vertiginoso, y Europa apenas del año 32 para acá ha venido modernizando sus museos y reconoce plenamente que Estados Unidos le lleva una enorme ventaja en técnica de presentación y en servicios pedagógicos, pero tiene Europa siempre el orgullo de su historia museológica, y de sus maravillosas colecciones.

LOS MUSEOS DE LA ANTIGÜEDAD

Para darse cuenta someramente de la tradición en Europa, hay que

saber que en Pérgamo, en el siglo II antes de Jesucristo, existía una biblioteca y una especie de galería con obras griegas de escultura y con piezas arcaicas. En Alejandría existió lo que los griegos llamaron Museoim o templo de las musas. Era una especie de universidad donde vivían sabios, hombres de letras y artistas, costeados por el tesoro real, teniendo a su alcance todos los medios necesarios para sus investigaciones.

ANTIGÜEDAD ROMANA

En esta aparece ya más clara la idea de museo. La historia habla de que en los palacios imperiales había salas destinadas a pinacotecas. El Emperador Agrippa pronunció un discurso sobre la necesidad de exponer al público las obras de arte, y donó al pueblo de Roma la colección que tenía en una sala de las Termas.

LA EDAD MEDIA se preocupó muy poco del pasado. Destruyó hasta donde pudo todas las obras paganas. En esta época se fueron formando los “Tesoros” de las Iglesias, que tenían valor sagrado. Las reliquias de los santos eran guardadas en relicarios preciosos. Los pequeños objetos de orfebrería y la glíptica, o sea la talla en piedras preciosas, se fueron recogiendo, y gracias a esos tesoros pudieron salvarse y llegar hasta nosotros maravillas del arte antiguo.

En el comienzo del siglo XIV aparecen los tesoros principescos

nacidos del gusto por el lujo, y que eran también una fuente de riqueza monedable. El fin del siglo XIV fue en Italia una articulación entre la Edad Media y el Renacimiento; entre la idea de tesoro y la idea de colección. El espíritu de los coleccionistas evoluciona, y el valor de mercancía del objeto, tiende a substituirse por su valor espiritual. En aquel tiempo la noción de objeto de arte fue equivalente a precioso o raro.

El Duque de Berry fue el primer mecenas amateur. Coleccionaba los objetos por su valor histórico. Tuvo colección de retratos de príncipes y prelados. Tenía un jardín botánico. Pero la composición de sus colecciones era todavía la de los tesoros de las iglesias.

ITALIA, que se adelantó dos siglos en el Renacimiento tuvo sus grandes coleccionistas, siendo los principales los Médicis. De estas colecciones existían inventarios de 1463; en ellos no se mencionan sino los objetos de arte, únicos dignos de interés; en el inventario de 1483 ya se citan los cuadros y los bronce, pero no los mármoles. Las colecciones de los Médicis estaban repartidas en sus palacios, pero sin ningún método; siguiendo apenas las necesidades decorativas. Los Médicis tenían personas encargadas de la restauración y conservación de los objetos de arte. Donatello fue uno de estos restauradores. Estas colecciones fueron el origen de los famosos museos de Florencia. El

museo arqueológico; la galería Pitti y los Uffizzi. Los Médicis tenían siempre sus galerías abiertas a los artistas.

En 1471 aparece en Roma un museo que ofrece ya casi todos los elementos de la definición moderna de este concepto. Fue fundado por el Papa Sixto V. En el Museo del Capitolio encontramos un sistema para la agrupación de las obras, que son reunidas y clasificadas metódicamente; y se nota allí cierto espíritu democrático, puesto que el local, regalado por el Papa al “Senado y al pueblo de Roma” estaba abierto para todo el mundo. Ya esto es un museo o por lo menos una anticipación de museo. Hubo que esperar dos siglos para que surgiese algo semejante en Inglaterra, en la Universidad de Oxford.

El Antiquarium del Vaticano contenía las colecciones privadas de los Papas. En 1518 era Rafael el conservador de ese antiquarium, y con este título envió al Papa un largo mensaje proponiéndole la restauración de la Roma antigua y lanzando un anatema contra el arte gótico, que debía durar 3 siglos.

En el norte de Europa se desarrollan también las colecciones principescas a comienzos del siglo XVI.

Las más preciosas tienden a polarizarse alrededor de tres grandes monarquías: la inglesa, la francesa y la austriaca. En Inglaterra, Carlos I colecciona

maravillas, que fueron dispersadas después de su muerte, por Cromwell. En Francia, los Valois y los Borbones fueron adquiriendo las colecciones que formaron más tarde el Museo del Louvre. La monarquía austriaca con dos focos principales, Viena y Madrid formó las colecciones que han pasado después de gran parte a los museos de Alemania y los Países Bajos, y en Madrid, al famoso Museo de “El Prado”.

En el siglo XVII se inició el gran comercio de obras de arte. Los pintores no son solamente artistas sino también comerciantes y diplomáticos. Un ejemplo muy característico es el de Rubens, que viajó a Italia como diplomático, estableció en los Países Bajos su agencia de antigüedades, las que mandaba a Londres. Y llegó a cambiar sus propios cuadros y los de sus discípulos por obras de arte antiguas! Servía también de intermediario para los coleccionistas. Fue ésta la época del gran desarrollo y auge de las colecciones privadas.

Desde fines del siglo XVIII, con las enciclopedistas y “La Ilustración”, y por consiguiente el cambio total del pensamiento y las formas políticas, comenzó a definirse nítidamente la idea de museo como servicio para el gran público, dejando de estar consagrado al servicio de los artistas y de una élite, convirtiéndose ya en verdadero auxiliar de la educación.

LOS MUSEOS ARQUEOLÓGICOS

El auge principal a comienzos del siglo XIX lo tuvieron los museos de arqueología, como consecuencia de las misiones científicas que fueron a excavar en Egipto y en Asia descubriendo los tesoros de la antigüedad más remota. Tenemos que anotar que siempre fueron casi hasta el siglo 19, tenidos como más importantes o rarezas; 2º los museos de escultura griega y romana; 3º los museos lapidarios; 4º los de historia natural. El gran auge de la pintura vino mucho más tarde. Ya las antigüedades que se sacan de las excavaciones arqueológicas, más o menos permanecen en su sitio, o en ciudades muy próximas, porque se ha convenido en que el desplazamiento no favorece a la obra de arte; y por el peligro también del transporte y de los cambios atmosféricos. Estos sitios son definidos como sitios históricos y su conservación y buen mantenimiento son parte importantísima del trabajo museológico.

COMO SE ALOJABAN LOS MUSEOS: Para las colecciones, que fueron en Europa el verdadero origen de lo que hoy se llama Museo, se utilizaban los gabinetes y las galerías. El gabinete era una pieza cuadrada, no muy grande, iluminada con una sola ventana baja. Allí se aglomeraban los cuadros tapizando literalmente las paredes. Esto no parecía molestar a sus propietarios, que sentían deleite en la contemplación de las

obras, sin pensar en que unas junto a otras se destruían, como se cree ahora.

LA GALERÍA, fue una continuación de la sala señorial de los castillos medievales. Era una pieza muy larga, donde se coleccionaban los cuadros, las esculturas y los objetos de arte, sin preocupación tampoco de orden ni de clasificación. Los primeros edificios para museos que se construyeron, eran estilo neoclásicos, de gran severidad, como verdaderos templos. Más tarde, cuando Napoleón III impuso el lujo en la decoración de los edificios públicos, los museos se fueron llenando de dorados y estucos, plafondos pintados y demás, y ya los museos pasaron a ser palacios. Después de la guerra del 14 vino un gusto decidido por la simplicidad en las líneas y por el nudismo en la decoración, y entonces los museos fueron clínicas. De 1932 para acá ha venido una especie de reacción, de esta forma exagerada de la sencillez, y se ha buscado el justo medio entre ambos extremos.

Esto nos prueba una vez más, que el museo es un organismo enteramente vivo, sujeto a los cambios de la moda en el gusto general. No es un cementerio.

DEFINICIÓN DE FOLIES: En 1929 Mr. Folies, profesor de la Universidad de Rochester, dio una definición de Museo que es ampliamente aceptada ya en todo el mundo: "El Museo es una institución cuyo fin primordial es el

de proveer a la conservación de los objetos que ilustran mejor los fenómenos de la naturaleza y el trabajo del hombre, y utilizar estos objetos para la difusión de los conocimientos humanos y la instrucción del pueblo”.

Vemos aquí el concepto moderno de museo, de donde está excluido todo amaterismo. Esta es la teoría básica del Museo Americano, opuesta al museo europeo, que sería más bien definido como colección. En Estados Unidos el museo no es un fin, sino un medio. Es una especie de universidad popular. Tiene un arte de servicios pedagógicos, anexo a la dirección. Es en Estados Unidos donde han nacido los museos infantiles y los museos de la juventud.

Los museos americanos están instalados en magníficos edificios, con toda la técnica arquitectural moderna. Alguno decía que solamente la construcción de un barco y la de un hospital, presentaba los problemas arquitectuales que presenta el planeamiento de un gran museo.

Esto, unido a la idoneidad que ha de tener el personal de altos empleados, como director, curador, jefe de servicios educacionales, etc., hizo que Le Corbusier dijera que un museo moderno primero era “un edificio; después, un equipo de técnicos, y por último una colección”.

También dijo que un museo era una máquina de restaurar y exponer

obras de arte”. A todo esto nos ha llevado el amaterismo, la difusión de la cultura artística, por medio de estos maravillosos “Libros de Arte”. Hay un conocimiento más vacío, aunque en general menos profundo, del arte y un refinamiento que ha hecho al público cada día más exigente, creándoles verdaderos problemas a los museógrafos que tienen que atender a sus conocimientos y sus convicciones propias y al mismo tiempo satisfacer las exigencias del público, acomodándose a los problemas de espacio, presupuesto, etc.

Y llegando a los que son los museos en Colombia, donde apenas empezamos, diré que no hay por qué descorazonarse. Tiene que llegar el momento en que se comprenda definitivamente el gran rol de los museos en la educación, y se les auxilie ampliamente. Ya bastante se ha conseguido, pero hay que conseguir más. Pero ésta es labor que no incumbe al gobierno solamente, sino en gran parte de los particulares.

Los museos americanos son empresas particulares o de los comunes o de las universidades. En Europa, todos los museos tienen sus benefactores y sus asociaciones protectoras, que los libran del estancamiento. Quedan también las donaciones y los legados; hay que confiar en que algún día se sucederá ese milagro.

Los museos pueden actuar como centros culturales: ir formando sus

colecciones con método, buscando la manera de que sean útiles para el público. Al formar un museo no se puede pensar sólo en el presente, sino en el futuro. Hay muchos objetos que hoy no tienen importancia museal, pero que con el tiempo pueden ser de un valor inestimable.

No hay pues que subestimar nuestros museos, sino al contrario, ayudarles, con la seguridad de que se contribuye al engrandecimiento de la patria.

Anexo M

Periódico *El Colombiano*. Medellín. (Junio 1 de 1946); s.p

LA PINTURA DE JESUSITA DE MORA VÁSQUEZ Por Pedro Nel Gómez

Tócame, oh gran placer, dirigiros la palabra sobre esta exposición que inicia en el salón dedicado al gran Ricardo Rendón, un nuevo movimiento, un nuevo aspecto en lo que a exposiciones se refiere. Y el nombre de Rendón nos despierta sentimientos y nos revive un deber nacional, un compromiso con nuestro país, con nuestro pueblo: lo que aquí se exponga, debe respirar nuestro aire, vivir en nuestra luz, vibrar en el campo de nuestras agitaciones como pueblo del trópico, nuevo y original.

Fue Rendón un extraordinario conocedor del carácter colombiano, de nuestras costumbres, de nuestro humorismo viviente. Es él un símbolo de la república para los artistas y su nombre fijado en estos muros será, desde un principio, una crítica para el expositor que justifique nuestra nacionalidad en el arte.

Doña Jesusita Vallejo de Mora Vásquez abre este salón, y qué bien resultan sus obras en estos muros. Corresponde su naturaleza y su inventiva a nuestro color, a la luz tropical, a nuestra retina colombiana. Es ella acuarelista audaz y verdadera. ¿Y porqué la acuarela es su obra dominante? Por principios y por razones profundas. Ella ama y respeta la pintura, conoce la historia espiritual de la acuarela: con acuarelas esboza Tintoretto las “maquetas” para sus gigantescas y dinámicas decoraciones al óleo en el Palacio Ducal de Venecia. Usaba uno o dos colores.

Con acuarela definía Boticelli las sutiles formas de sus Madonas coronadas de ángeles.

A la acuarela trazaba Poussin los esquemas de sus composiciones y sus espaciosos paisajes. A la acuarela dibujaba Donatello, cosa más extraña, los bocetos para aquellas admirables estatuas que para siempre separándose del gótico milenario. A la acuarela meditaban los fresquistas florentinos.

Con acuarela Cézanne y Manet buscaban sus corpóreas composiciones llenas de color y de luz.

La estatuaria de Rodin comienza en aquellos dibujos manchados a la aguada. Es la acuarela al mismo tiempo madre e hija del fresco, sirve para agarrar de un golpe las ideas murales. Con acuarela, “ese algo inmaterial”, se define en su síntesis las “cosas”. Es la acuarela el cálculo integral de la pintura. Es la compañera inseparable del arquitecto. En Francia se ha llegado a prohibir para los concursos de arquitectura, el empleo de la acuarela porque ella convence demasiado a los jurados.

A la acuarela trabajan el urbanista y el tipógrafo en las grandes planificaciones para las ciudades. Con acuarela trazan los niños en sus cuadernos sus sueños bellísimos.

¿Y qué es la acuarela?

“Algo inmaterial”, sutilísima ánima de agua y “sensación terrible” en la mano del pintor y el pincel. El espacio es creado por la sensibilidad del artista. La materia, esa relación profunda entre el “pañó”, la fruta, el vidrio, el metal, se busca por sensibilidad. El pintor vuelve unidad las dos antiguas entidades, luz y materia actúan en el límite de la construcción y en el principio de ella, por medio de la acuarela.

O se ama este sistema de pintura como arma investigativa, medio íntimo de expresión, que no deja repetir ni amarrarse al artista, menos falsificar el mundo físico. O se rechaza la acuarela.

Y así tenemos dos clases de pinturas: El tranquilo que investiga y encuentra.

El que produce monótonamente, ajeno a la sensibilidad, falto de intenciones profundas.

El creativo y despierto o el dormido, repetido copista.

El que ama la materia formal e informe y el color en antítesis sufriendo largamente.

Y el que se engaña con las numerosas muestras al óleo de telas pobres, repetidas, que de pintura nada dicen.

Doña Jesusita pertenece al primer grupo, no repite. No importa sea de caballos el repetir. Salta de la flor al vaso, al paño, a la fruta, siempre midiendo sus cuerpos ante un plano de referencia y el esquema geométrico que allí nace es hijo también de la acuarela y aparece en forma de armadura. Sus colores hablan claro apoyados sobre este piso sólido, del carácter original del artista. Con el mismo sentido resuelto pasa a la figura y a la composición, sin lugar a duda lo más valioso de la sala.

Es de notar la variedad temática que no son temas en realidad, sino más bien motivos para expresiones en arabesco y en color.

La seguridad en el tono, en el contraste y la madura posición de la línea al tratar el cuerpo humano son también visibles. Esas experiencias en la acuarela la guían sobre la pintura al óleo con cierto temor que nos revela, no desea ella hacer esa pintura floja (papel pintado tan frecuente entre nosotros), sino una pintura sólida, constructiva, sin alardes técnicos insignificantes propios al diletantismo.

En fin, nada de manera, resuelta actitud capaz de representar en compañía de sus colegas de taller a los demás artistas del país y de Antioquia en cualquier salón internacional americano. “Id y enseñad la buena nueva”.

Es un consuelo hallar a nuestras discretas damas, buscando desinteresada y noblemente, la expresión artística, la belleza de una época calculadora, agresiva y egoísta que se dirige sin sentido heroico a tientas, locamente a la destrucción y al desafecto.

Anexo N

Periódico *El Mundo*. Medellín. (julio 11 de 1980); No 447. p. 3.

JESUSITA Y LA ACUARELA

Manuel Mejía Vallejo

Recuerdo cuando era niño aun a Jesusita Vallejo hermosa y joven, pintaba acuarelas y óleos en la finca donde aprendimos la primera visión del mundo. Siempre me intrigó que un árbol, una flor, una boca de monte, quedaran estampadas por la voluntad de unos colores y una sensibilidad ante el paisaje. Mi madre, con el pincel también entre sus dedos firmes, trataba de explicarme lo que todavía no acabo de entender.

Porque entre tantas cosas que no he podido captar plenamente, se hallan la pintura y el canto, y sin embargo son de los que me llenan. No entiendo cuándo y por qué el hombre tendió su voz sobre el cielo, sobre una piedra organizacional, sobre su propia desesperación, y empezó a entonar alargadamente las palabras en súplica a las divinidades o en recuperación de los dones perdidos.

Tampoco entiendo bien el presupuesto que se opera con el lápiz o el pincel, cuando el hombre se hace pequeño dios y trata de eternizar lo pasajero, de robar a la muerte lo que desde antes le pertenecía. Tal vez su instinto de la inmortalidad junto a la seguridad de todas las desolaciones; talvez el azar que nos guía hacia un posible más allá que deja su rostro de amor aquí en la tierra; tal vez la poesía trabajaba con la voz y con las manos para dar la sensación de un desgarrado espejismo.

La mano del hombre ha hecho todo. Y junto a la mano, su esperanza y su rabia, su sentimiento de culpa y orfandad, la seguridad a veces sonreída de que somos los seres más vulnerables, los esclavos en la noria, los que buscan su libertad en unos trazos sobre la roca o la madera, los que aguardan inventándose una fe, los que caminan desconfiados de la meta porque al comienzo y al final, esperan siempre las mismas preguntas sin respuesta los pedigüños de un misterio no desentrañado.

Si ahora miro la exposición de Jesusita de Mora Vásquez pienso en el color pero no en la amargura compañera frecuente del color. Aunque rara vez hablamos, por esas distancias que se van formando sin ser buscadas en familia, he permanecido atento a un trajín artístico: la sangre irriga muchos recuerdos y en ellos me llegan voces concluidas, ademanes que un día tuvieron el vigor vital que los hizo fuertes y entrañables.

Una vida recordada para muchos rostros y muchos paisajes. Y si esa vida se sigue viviendo con fuerza, se multiplican paisajes y rostros hasta formar una galería de los afectos, que marcan los días y les dan un sentido en su respiración. Pero si todo ello se recuerda o se pone de presente en color, destacan más su presencia esos rincones, esos ámbitos, esas quietudes, esos rostros que se detuvieron en el tiempo y quedarán sobre el papel en un momento supremo. La tarde, el día, la mirada, una tristeza, un asomo de esperanza, la flor caída del

florero, la fruta ruborizada en su plenitud, el árbol macerado por los vientos, los rombos de un mantel, la bella sensualidad de una vasija de barro.

Porque no hay en esta pintura ese desgarramiento del dolor humano, ni el olvido que en alguna forma entrañaban los rezagos de una orgía o el puño levantado furiosamente en otro gesto de la impotencia, como en la obra de Débora Arango excepcional en Colombia. No. Los cuadros de Jesusita Vallejo enmarcaron una forma sosegada en la poesía que los rodea, el matiz diluido entre un dibujo apacible, las sombras de los pequeños objetos familiares, la luz casera que se adentra como una brisa para enredarse en los cristales, en las plantas y de los pétalos hasta dar calidez de hogar a la penumbra. En sus acuarelas se adivina el trabajo del sol y la retina que capta con ternura las mínimas cosas para el contento de la mañana.

Todo en una constancia, en una fidelidad de 50 años, del oficio sin ostentaciones, mejorando a veces lo que la naturaleza o el hombre hicieron ligeramente precaria, destacando aquello que nos hace olvidar por momentos la tortura, sin el engaño de las falsas serenidades. El resplandor en los muros, la amable vejez de los tejados, lo vegetal que asoma en tapias y corredores, el cielo azul, las flores bajo el cielo.

En un mundo revuelto y sin horizontes, descansa mirar estas acuarelas y pensar que todavía quedan sitios y objetos a donde dirigir la mirada sin el sobresalto de todos los días.

Anexo O

Entrevista a Jesusita Vallejo de Mora Vásquez, en: *Arte para el futuro*, publicación del Museo Pedro Nel Gómez.

Doc. N° 2 – 21 Casa Museo Pedro Nel Gómez.

Biblioteca.

ENTREVISTA A JESUSITA VALLEJO de MORA VÁSQUEZ

APEF: ¿Quién es Jesusita Vallejo de Mora Vásquez?

JVMV: (se ríe) una persona que le ha gustado la pintura toda la vida, toda, toda la vida. Yo me casé muy joven, llegué aquí en el 24, y la escuela de Bellas Artes la manejaba Don Gabriel Montoya, que era muy buen profesor. Estuve allá, pero Gabriel se murió en el 25. Entonces trajeron a un belga, que se llama... un profesor (nombre), pero él ponía cosas de yeso, solamente dibujaba. No pintamos nunca con (nombre)...copias de modelo de yeso. También le entró mucha gente y después se le salió. Y se fue. No duró sino un año en el Instituto, y vino el alemán el profesor (nombre) Era un modernista, pero nos hizo un gran bien, que nos enseñó los impresionistas. Aquí no vendían libros de pintura. Tenían los muy, muy aficionados, que traían de Europa, pero eran en las casas, y no eran públicos, y él nos trajo todos los impresionistas y nos los mostró y nos los explicó, de

manera que fue una cosa magnífica. El señor se fue y llegó Pedro Nel. Ya con Pedro Nel, con él Maestro vimos la técnica de la acuarela y ya no la volvimos a cambiar por nada del mundo. Yo dije en Europa, si tenemos una técnica, si yo tengo una técnica ya formada, para qué la voy a deformar.

APEF: ¿Cómo era la actitud de la época frente al desnudo? ¿Era muy timorata?

JVMV: Mucho, mucho...Él nos traía siempre modelos diferentes, nos explicaba, nos hablaba de pintura, nos hablaba de arte. Era una cosa extraordinaria las clases del maestro. Nos conectaba con la historia del arte, cómo se hacía un fresco. Nos explicaba cosa por cosa, la decantada de la cal, todo eso nos lo explicaba. Y quiso que hiciéramos frescos, pero aquí fue muy trabajoso, fue muy difícil.

APEF: Como pintora, cuál es la técnica que más le gusta?

JVMV: La acuarela. Hicimos óleo, hicimos pastel. A mí no me satisfizo ninguna de las dos. Siempre como la acuarela.

APEF: ¿Por qué?

JVMV: porque en el óleo hay que repetir, el óleo se puede borrar y volver a hacer, pintar encima. A mí eso me pareció que no tenía mucha gracia, y el pastel... pues el pastel es muy débil. Si usted no lo fija se le borra, tiene que cuidarlo muchísimo. La acuarela no. Lo que quedó, quedó. La acuarela es la más difícil de todas. Hay que lograr lo que se quiere o se perdió.

JVMV: El maestro era muy especial con nosotros. Nos daba gusto en todo. Maestro, nosotros queremos pintar en tal parte, usted va con nosotros?; y decía: “Yo voy allá y les corrijo el trabajo”.

Esa del boceto de “Mimía”. Mimía le cobraba su boceto, “se perdió Mimía, se perdió”. Él se enamoraba de las cosas y las guardaba. Y Doña Giuliana me lo fue dando.

APEF: El Maestro Pedro Nel Gómez, qué les decía acerca del retrato?

JVMV: A él le fascinaba el retrato. Él estaba tomando una entrevista, y estaba pintando a la persona que estaba entrevistando, con esa facilidad que poseía. Un día doña Giuliana nos dijo: Hagan una exposición e inviten al Maestro. El Maestro no quería exponer. Era el museo en sucre con la Playa, o en la Playa con Sucre. Entonces le dijimos, Maestro vamos a exponer, pero le vamos a dejar a usted un paredón. Dijo: No, yo no quiero exponer. Pues armamos la exposición y le dejamos el paredón, y le dijimos, venga pues que aquí está el paredón, y lo llenó. Un amigo le dijo a otro amigo que admiraba mucho a Pedro Nel, “venga compre estas cosas de Pedro Nel que son hermosísimas. A él no le gustaba vender, pero Doña Giuliana me dijo que necesitaba vender. Entonces vendió a Pepe Mejía, pero no Pepe Mejía Arango, sino a Pepe Mejía Jaramillo. Le compró entonces sus cuadros. No se donde fueron a dar, porque se murió toda la familia. Ellos vivían en la calle del Palo, donde después fue el Almuerzo Navideño.

APEF: ¿Qué temas había en esa exposición?

JVMV: Figuras. Había barequeras. Eran lindas, lindas las cosas de él. Nosotros teníamos los otros paredones. Fue muy visitada, muy elogiada. Él no quería hacer exposiciones. De eso no quedó ningún registro.

APEF: Eso en qué año fue aproximadamente?

JVMV: Eso debió ser en el 48, porque yo me fui en el 51 para Europa, eso fue como dos años antes.

APEF: ¿Qué tipo de lectura realiza sobre pintura?

JVMV: Me encantan los impresionistas. Él que más me gusta es Cézanne, me fascina.

APEF: ¿Qué impresión le dejó Europa?

JVMV: Allá hacen exposiciones cada 15 días, y exponen de todo. Yo expuse dos veces, una el doce de octubre, en una exposición muy bonita, y otra en la casa de las Américas, con todos los americanos o de habla española. En esa exposición expuso Picasso. Hicieron comentarios muy buenos sobre un bodegón mío.

APEF: ¿Qué acuarelistas del mundo o colombianos admira?

JVMV: A mí me gustaba Correa, un Muñoz, que hacía los techos de los pueblos con las iglesias lindísimas. Muñoz era compañero de nosotros, los hombres estaban a otra hora. A mí Sáenz me tocó muy poquito, pero me gustan las cosas de Sáenz.

APEF: ¿Cómo ve el movimiento de los acuarelistas nuevos?

JVMV: Conozco tan poquito. A mí me llamaron una vez para que viera unas acuarelas. Yo no vi ahí ninguna fuerza.

APEF: ¿Cómo define usted la técnica de la acuarela?

JVMV: Lo más difícil del mundo entero. En una exposición que abrió Pedro Nel mía, explica lo que es la acuarela hermosamente.

APEF: ¿Cómo fue el inicio de las clases con el Maestro Pedro Nel Gómez?

JVMV: Muy bien. Él llegó como si hubiera estado el año anterior. “Vamos a seguir las clases”, puso su modelo, nos explicó y nos corregía. El nos miraba siempre por detrás, decía: “más color, más fuerza, más fuerza”.

APEF: ¿Dónde tiene usted pinturas?

JVMV: Tengo en Medellín, en Panamá, en Bogotá, cosas que me han comprado, que han llevado y me han regalado. Yo no he hecho exposición en ninguna parte fuera de París y Medellín.

APEF: Su temática se ha orientado mucho por la parte de las flores y el paisaje...

JVMV: Figuras, también hice figuras un tiempo.

APEF: ¿Cómo ve el movimiento de las artes plásticas?, ¿cómo ve las nuevas generaciones en ese sentido?

JVMV: todo el mundo pinta. Yo no sé si bien o mal, pero todo el mundo pinta.

APEF: Además de pintar, ¿tiene otra actividad?

JVMV: Yo doy una clasicita los miércoles. Hay gente que hace cosas muy buenas. Son poquitas porque aquí en mi casa no caben. Yo doy clases de acuarela únicamente.

APEF: ¿Recuerda alguna anécdota en especial, con el Maestro Pedro Nel Gómez?

APEF: Observando su obra, encontramos que hay como una especie de evolución, digamos así. Un ascenso en los colores fuertes, y ahora hay un declinar a los colores suaves. ¿Eso es cierto?

JVMV: Hay gente que le gusta más lo primero, y hay otra que le gusta lo nuevo. Sí, eso existe, es muy, muy fácil de ver, cuál es el viejo y cuál es el nuevo.

APEF: ¿Usted comparte con el Maestro Pedro Nel Gómez la defensa de un arte Nacional?

JVMV: Creo que en los frescos él se desquitó ese deseo de cosas nacionales. Aquí vino un intelectual español muy importante, y el Director de Educación le mostró los frescos de Pedro Nel, y cuando los vio, dijo: "Se puede venir a Medellín solamente para ver estos frescos". Él se maravilló de que aquí tuviéramos eso y no lo conociera la gente.

APEF: ¿Qué piensa de la misión que viene cumpliendo la Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez?

JVMV: A la gente le da miedo ir allá. Dicen que es peligroso. Por eso hicieron la propuesta de cambiar, cuando la casa es el centro del museo. Nosotros llegamos a (nombre del sitio) y yo creí que allá había un museo de Cézanne enorme, lo que hay es un estudio. Un estudio casi en el campo donde están las cosas de él, los pinceles, los colores, tiene unos cuadritos en la pared. Estaba el sombrero, estaba el abrigo. Es emocionante. Me impresionó. Es una casita de dos pisos, dos cuartos arriba y dos abajo grandes, y hay que buscarlo, porque no hay museo donde tengan las cosas de Cézanne, no sé porqué. Casi todos los pintores tienen en su pueblo, y allá no había sino el estudio.. era casi, casi en el campo. Yo fui hasta allá porque yo quería ver las cosas de Cézanne. Yo buscaba un museo precioso. Una cosa muy linda que me pasó a mí cuando los impresionistas estaban en la plaza de (nombre), yo iba con mucha frecuencia. Un día vi a un señor sentado, mirando los cuadros. Al otro día, el señor sentado mirando los cuadros, y como al tercer día otra vez fue. Entonces, los periodistas le preguntaron: Usted ¿por qué viene todos los días?, y dijo: porque yo soy hijo del Doctor (nombre), y yo le regalé todos los cuadros que tenía mi padre al museo y no me he podido desprender de ellos. Vengo a verlos todos los días con un dolor enorme de no tenerlos conmigo; se estuvo tres días yendo de mañana a noche. Lo tenían que sacar por la noche.