

Análisis iconográfico de la moda en una selección de pinturas de Débora Arango.

Juan Esteban Sierra Sierra

Gabriela Toro Verdooren

Asesor

Esp. William Cruz Bermeo

Universidad Pontificia Bolivariana

Escuela de Arquitectura y Diseño

Facultad de Diseño de Vestuario

Medellín

2021



Análisis iconográfico de la moda en una selección de pinturas de Débora Arango.

Juan Esteban Sierra Sierra

Gabriela Toro Verdooren

Trabajo de grado para optar por el título de diseñadora de vestuario

Universidad Pontificia Bolivariana

Escuela de Arquitectura y Diseño

Facultad de Diseño de Vestuario

Medellín

2021




Declaro que este trabajo de grado no ha sido presentado con anterioridad para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o en cualquiera otra universidad

Art. 92, parágrafo, Régimen Estudiantil de Formación Avanzada.

Abril 23, 2021

Firma

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Juan Esteban Sierra Sierra', written over a horizontal line.

Juan Esteban Sierra Sierra

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Gabriela Toro Verdooren', written over a horizontal line.

Gabriela Toro Verdooren

Dedicatoria

Queremos dedicar este trabajo de grado a nuestros padres, quienes nos vieron crecer, creyeron siempre en nosotros y se esforzaron por contribuir a nuestro desarrollo como personas y profesionales. Hasta el día de hoy siguen apoyándonos y dándonos las fuerzas para alcanzar nuestras metas. A ellos gracias por enseñarnos que los errores no nos definen como personas y que por toda lucha y esfuerzo nuestro trabajo será recompensado. También queremos dedicar este trabajo de grado a la artista Débora Arango, cuyo arte inspiró el desarrollo de este trabajo de grado. Su voluntad para nunca rendirse, ni cegarse por opiniones ajenas, fue inspiradoras para nosotros; gracias a ella por darnos el ejemplo de que si eres bueno en algo no debes abandonarlo, pues tarde o temprano serás recompensado.

A ellos, infinitas gracias.

Tabla de contenido

Resumen	7
Introducción	8
Justificación	10
Medellín la moda y su contexto, década de 1940	11
Década de 1950 “Las modas internacionales”	16
Débora Arango	20
Análisis de la indumentaria y la moda en seis pinturas de Débora Arango	24
Cuadro comparativo.....	38
Conclusiones	42
Bibliografía	43

Agradecimientos

Queremos agradecer a todo aquel que valoró, apoyó y ayudó en la realización de este trabajo de grado, ya fuera moralmente o brindándonos herramientas y caminos para su puesta en marcha. En primera instancia queremos agradecer especialmente a nuestros padres: Edward Fernando Toro Quintero, Alicia Teresa Verdooren Puello, Mario Sierra Lema y Luz Marina Sierra Marín. También a Dora Escobar, coordinadora de colecciones y registro del Museo de Arte Moderno de Medellín, por brindarnos información de primera mano para nuestro proyecto. A la profesora Ana María Sossa por ayudarnos desde un principio a esclarecer y encaminar nuestra opción investigativa que daría base a este trabajo de grado; al profesor William Cruz Bermeo, nuestro asesor, gracias por ser una luz en el desarrollo de este trabajo de grado, por guiarnos y brindarnos todo su conocimiento en moda y arte. Por último, pero no menos importante, queremos reconocer el mutuo apoyo que nos brindamos los autores de este trabajo durante su desarrollo, igualmente la confianza para no rendirnos y potenciar nuestras capacidades como profesionales, desde una amistad sincera.

Resumen

Este trabajo de grado revisa el contexto social y la moda registrada en seis pinturas de la artista Débora Arango: Paternidad, Friné o Trata de blancas, Justicia, La lucha del destino, Francesa y Retrato de Lucia. Para ello, se contextualiza la moda de la ciudad de Medellín durante las décadas de 1940 y 1950, las cuales también corresponden al tiempo en que fueron pintadas las obras antes mencionadas. Luego analiza en contexto a la artista para entender su visión del arte y la sociedad. Finalmente, este trabajo de tesis ofrece un análisis iconográfico de las pinturas mencionadas con el objetivo de relacionar las ideas expresadas en esas pinturas con la sociedad de la época de Arango, con el fin de resaltar las diferencias en la vestimenta de los personajes intencionalmente descritos por ella en las pinturas mencionadas anteriormente. resultando en una nueva comprensión de sus pinturas, su mensaje y la sociedad que representan.

Palabras clave: moda, vestido, vestuario, Débora Arango, arte, pintura.

Abstract

This degree thesis reviews the social context and the fashion recorded in six paintings by the artist Débora Arango: Paternidad, Friné o Trata de blancas, Justicia, La lucha del destino, Francesa y Retrato de Lucia. In doing so, it put in context the fashion in Medellín during the 1940s and 1950s, which also correspond to the same time in which those artworks were painted. Then, it analyzes the artist in her context in order to understand her vision of art and society. Finally, this thesis work offers an iconographic analysis of the paintings mentioned above is intended to relate ideas expressed in those paintings with the society of Arango times, in order to highlight the differences in characters' dress intentionally described by the artist in those paintings, resulting in new understandings of Arango paintings, their message and the society they represent.

Keywords: fashion, dress, costume, Débora Arango, art, painting.

Introducción

El presente trabajo de grado se divide en cinco partes. De esta, tres se concentran en la contextualización de las épocas comprendidas, décadas 1940 y 1950; las dos restantes, ofrecen un análisis y las conclusiones. La primera parte ofrece una revisión de la sociedad de Medellín en la década de 1940 y su acercamiento al naciente sistema de la moda en la ciudad, cuando el apogeo de nuevas industrias empezó a generar cambios en los códigos sociales, mientras la moda empezó a mostrar cambios cada vez más rápidos, aunque en Medellín seguía dominando una mentalidad tradicionalista. La mujer entró al ámbito laboral y se hizo importante reflejar una apariencia pulcra y recatada, inspirada en modas europeas.

Luego, se explora la década de 1950. Un periodo permeado por el creciente auge e influencia de la moda extranjera en los lineamientos tradicionalistas de la moda local. La industria textil de la región tuvo un crecimiento rápido y fue tomando control de las publicidades y los eventos más importantes de la ciudad. Las mujeres empezaron a expresar sus ideas más claramente y hubo un gran interés por los espacios culturales y artísticos.

El siguiente capítulo ofrecer una revisión a la biografía y carrera de la artista Débora Arango, dado que resulta significativo indagar su vida para conocer más su contexto, los espacios que habitaba y con quienes generalmente se relacionaba. Se encuentra en la mirada de Débora una curiosidad incesante por el desarrollo de la vida cotidiana y una sensibilidad hacia personas vulnerables, con respecto a la revisión de sus obras. De acuerdo con lo anterior, se procede a una revisión de las pinturas escogidas, haciendo un análisis iconográfico y una descripción de lo que se aprecia en ellas.

Como conclusión de este trabajo de grado se desarrolla un cuadro comparativo, que relaciona las características encontradas en la revisión de la sociedad medellinense y las pinturas realizadas por Débora en estos años.

Objetivos

Objetivos generales:

Poner de relieve el valor del vestir y la moda en las representaciones visuales de las artes plásticas colombianas, para entender el papel comunicativo de estos.

Objetivo específico:

Identificar las modas prevalentes durante las décadas de 1940 y 1950 en Medellín, en una serie de pinturas la de artista antioqueña Débora Arango, para mostrar la importancia de las artes plásticas como registro visual de la moda en un determinado periodo.

Justificación

Este trabajo de grado surge de nuestro interés por el arte, especialmente, por el interés común en la artista Débora Arango. En nuestra formación como diseñadores de vestuario, hemos tomado cursos que nos han ayudado a entender la relación existente entre el lenguaje, la comunicación, el arte y el diseño. También, hemos cursado materias de historia del arte y arte moderno, que nos acercaron y sensibilizaron en torno al valor del arte. En estas materias nos aproximamos a reconocer que cada obra representa una narrativa en específico y está en nosotros el polemizarla.

Reconocemos a Débora como una de las artistas que marcaron un hito en la historia de Colombia. Escogemos su obra para este trabajo de grado por su perspectiva en cuanto a los diferentes roles de la mujer, su relevancia en la región y por la época en que desarrolló su carrera artística. Desde muy joven Débora se mostró rebelde, transgresora y con una actitud retadora ante los valores de la sociedad en la que vivía, acciones muy simples como montar a caballo usando pantalón o estudiar, fueron acciones que iban en contra de las costumbres de la época.

Débora Arango demostró un gran interés en exponer las experiencias que presenció o lo que pasaba en la sociedad, sin miedo a ser rechazada y censurada. Sus obras muestran con gran claridad, representaciones de sucesos cotidianos que generalmente eran ignorados, dado que nadie se había preocupado por plasmar la realidad por medio del arte. Las obras de Débora, sus mujeres, sus pinturas, sus trazos y sus vestidos, todo resulta en una composición, con una narrativa en específico y una historia concretamente nueva para contar. Por esto, nuestro proyecto se apoya en el buscar expandir cada vez más esa visión de las obras de Débora, en este caso desde el vestuario y la moda.

La pintura se toma como un elemento visual y como fuente histórica. La iconografía nos relata las historias a través de los símbolos utilizados por la artista y, por supuesto, los elementos vestimentarios nos ayudan a construir todo el contexto.

Medellín la moda y su contexto, década de 1940

Para los años de 1940, Medellín se estaba consolidando como una ciudad moderna e importante tanto a nivel nacional como internacional. El surgimiento de grandes industrias a principio del siglo XX empezó a verse reflejado en el desarrollo y expansión de la ciudad. Las industrias manufactureras incrementan en esta década, generando una serie de migraciones a la ciudad, las cuales a su vez fueron motivadas también por los intensos conflictos sociales que acontecían en el país, tanto en el campo con la agitación campesina, como en la ciudad con el movimiento obrero que dio paso a una reforma laboral.¹

En el escenario internacional, acontecían sucesos importantes como la Segunda Guerra Mundial, en la que el país no tuvo una participación directa, los cambios y sus posteriores consecuencias a causa de los enfrentamientos afectaron el cómo llegaban las tendencias a la ciudad.

Las complicadas condiciones llevaron a la restricción de la cantidad de material dedicado al vestuario, por lo que las modas empezaron a cambiar, volviéndose mucho más simples con el uso de menos textiles, botones y otros accesorios. La adaptación de características de uniformes al vestuario de la mujer fue particular en cuanto al uso de hombros angulares, faldas más estrechas hasta las rodillas y zapatos más cómodos con un poco de tacón². A pesar de la situación las mujeres seguían cuidando su imagen, siempre buscando reflejar un aspecto impecable.³

Por otra parte, en Colombia se estimuló a las consumidoras a utilizar fibras sintéticas como el nylon o el rayón en el vestuario, como solución a la escasez de otros materiales a causa de los cierres de algunas rutas de comercio.⁴ El perfeccionamiento del formato de venta por salones estaba impulsando la industria de la moda en la ciudad y, junto a la promoción de las textileras locales, Medellín rápidamente se fue consolidando como una de las capitales de la moda a nivel latinoamericano.

Hasta mediados de esta época los patrones de conducta diferenciales entre hombres y mujeres eran notables⁵, más que todo en las delimitaciones de sus funciones sociales.⁶ Esto lo podemos atribuir al lugar tan importante que tenía la iglesia y las creencias predicadas en la vida de las personas que, de cierta manera, dictaban las normas sociales que regían la época. En el caso de la mujer es muy fácil visualizar esta influencia eclesiástica, más si la ponemos en contraposición con la imagen simbólica de la virgen María, la cual influyó en los ideales figurativos de cómo debía ser una mujer con respecto al desarrollo de su identidad y al momento de afrontar sus responsabilidades familiares y sociales.⁷ La mayoría de las mujeres eran muy conservadoras y religiosas, característica de las ideas tradicionalistas de aquel momento. Las mujeres antioqueñas tenían una gran fijación por el estilo, la moda, la buena imagen y etiquetas. Era casi una obligación social el preocuparse por cómo se veían, que usarían, cuándo y dónde.⁸

Sin embargo, empezaron a haber cambios visibles en la vida de las mujeres, a causa de la industrialización y su entrada en el ámbito laboral, éstas empezaron a tener una importancia más notoria, lo que las sumergió en una reflexión crítica acerca de la vida y su propia existencia. Así pues, poco a poco empezó a manifestarse una ruptura con la tradicionalidad, mientras que surgía una inclinación al disfrute propio y la liberación a través del goce de los diferentes placeres ofrecidos por la modernidad.⁹

Es importante mencionar que en el año de 1941 se inauguró el primer bachillerato femenino, dando como resultado la integración social de la mujer en la ciudad y en la cultura. Este fue un fenómeno que preocupó a muchos porque lo consideraron como una desestabilización del orden establecido, debido a que todos estos cambios en torno a la mujer denotaron un alejamiento o cierta pérdida de la feminidad, incluso, en 1944 el ministro de educación afirmó categóricamente que “si no se devolvía a la mujer a las tareas del hogar, Colombia dejaría de existir”.¹⁰

En 1945 se ve una clara variedad de estilos con el uso de pieles, trajes sastre a rayas y bolsos de mano¹¹, algo que no identificamos claramente en la década

siguiente, puesto que al observar fotografías las mujeres lucen homogéneas al llevar todas faldas debajo de la rodilla y zapatos con puntera abierta, esto lo atribuye el docente William Cruz Bermeo tomando como referencia lo estudiado por la historiadora Valerie Steele al hecho de que al país no llegaban las nuevas referencias de la moda parisina, a causa del silenciamiento de los sistemas de comunicación de la industria de la moda francesa durante los años de la ocupación Nazi que, como hemos mencionado anteriormente, eran el principal referente para el contexto local.¹²

Por supuesto, el fin de la Segunda Guerra Mundial significó un incremento en las importaciones, al tiempo de que se abrieron locales de belleza y aumentó la venta de cosméticos en las droguerías; prosiguió un proceso de industrialización de las confecciones al abrirse nuevos almacenes.¹³ Los almacenes de la época tendían a imitar los talleres franceses, más específicamente los parisinos, en cuanto a decoración para de esta manera transportar a sus clientas a la mágica ciudad. Algo a tener presente es que el papel de los bordadores y sombrereros fue tomando gran relevancia.¹⁴

Dominaba una tendencia a la ostentación, la opulencia y la elegancia. Eran conceptos que parecen asociados al uso de vestidos grandes y pesados, con moños, recogidos y cinturones de tela, con cuellos bandeja y delicados bordados. También las mangas grandes y drapeadas, faldas que tocaban el piso y olanes que decoraban los vestidos. Las imágenes de ese periodo proyectan cierta excentricidad vinculada a la tradición, pero el contacto progresivo con la moda internacional prontamente cambiaría esa imagen, preservándose el sentido de ostentación y elegancia que caracterizaba a las *socialités* medellinenses.¹⁵

Las modas europeas, especialmente las parisinas, continuaron siendo la máxima aspiración de la ciudad. Cada evento, colección, revista, modelo o patrón que llegaba del viejo continente creaba furor entre las mujeres; fue necesario reglamentar estrictamente las importaciones de mercancías de moda, por ejemplo,

para evadir las reglamentaciones algunas mujeres a su regreso de Europa optaban por ponerse la ropa de sus compras para hacerlas pasar por ropa usada.¹⁶

Las mujeres volvieron a usar elaborados y elegantes tocados, sombreros que decoraban en sus reuniones sociales, grandes vestidos con acabados realizados a mano y demás detalles como pieles, holanes, drapeados, bolsos de mano y tacones elegantes para toda ocasión. La ciudad se estaba convirtiendo en un centro de elegancia y belleza, siendo espacios como el Club unión, el Teatro Junín, el Hotel Nutibara y el reconocido paseo Junín, los lugares que permitían ver a aquella Medellín que se convertía en un espacio ideal para las muestras de alta moda.¹⁷

El buen gusto al vestir y los buenos modales resultaban casi exclusivos para el uso de las personas de un nivel socioeconómico alto, ya que, si podían obtener cosas de muy alto precio y buena calidad, también podían mantenerlas en muy buen estado. Los elevados costos de las importaciones, el uso de excéntricos y costosos materiales, solo lo lograban adquirir personas con un gran poder adquisitivo. Por ejemplo, pieles, olanes, finos tocados, encajes, vestidos largos y demás elementos eran usados con tanta normalidad y generalidad que llegaron a ser usados para ir a la iglesia o a otras celebraciones religiosas, como podemos apreciar al mirar la foto de la señora León Gómez¹⁸, quien usa un vestido muy elegante con encajes, un sombrero y tocado hechos de tul, acompañados de un rosario bastante grande en sus manos.

Ahora bien, generalmente las personas jóvenes se mantenían más al margen con las cuestiones que implicaban la moda y solamente se mostraban con intereses por la elegancia y sofisticación, en eventos de todo tipo como bailes, coronaciones, desfiles, y reuniones (1949), mientras que las mujeres más tradicionales y generalmente adultas empezaron a ser objeto de burla, por las ideas acartonadas y tradicionalistas que tenían. Esto se puede evidenciar en la caricatura hecha en el año de 1947 por el periódico “El Correo”, la cual expresa que: “Los corrillos de viejas chismosas que imprimen a nuestra ciudad aun un aspecto pueblerino”.¹⁹

Lo interesante en esta ilustración es la caracterización que le da el dibujante a las mujeres tradicionales que está criticando, donde todas ellas usan vestido largo, a la altura de media pantorrilla, mantillas en sus cabezas, tocados y sombreros, con tacones y medias veladas, casi como una fiel abstracción de la vestimenta que tenían muchas mujeres de la época.

Dentro de la historia de la ciudad de Medellín también se puede evidenciar la gran influencia que el tango y figuras tan reconocidas como Carlos Gardel, que llegaban a frecuentar mucho la ciudad hasta el punto de dejar un legado cultural y social. Para mediados de la década de los cuarenta, varios años después de la muerte de Gardel en Medellín, su legado e influencia sobre la ciudad continuaban y seguían atrayendo a figuras internacionales a la ciudad, como es el caso de Libertad Lamarque, que para el año 1949 visitó la ciudad y fue fotografiada junto a Alfredo Malerba, ambos cantantes argentinos, posaban a gusto junto a la placa a la memoria de Carlos Gardel²⁰. Este tipo de intercambio cultural alimentaba los cambios en la moda en la ciudad, las mujeres del común veían a estas celebridades como un importante referente de estilo, al cual debían seguir o imitar.

Al final de esta década es importante mencionar el crecimiento de la población femenina que ejercía la prostitución y cómo empezaron a desplazarse a lugares más céntricos de la ciudad. Aquellas mujeres en algunos casos podían ser menores de edad, quienes fueron desplazadas, manipuladas por otras cuando llegaban a la ciudad y rechazadas por la sociedad; a pesar de estar sumergidas en su "impudor", frecuentando bares y cantinas, la moda también fue muy importante, ya que estaban muy pendientes de las últimas tendencias elegantes para intentar reproducirlas y atraer coquetamente a sus clientes. Esto se debe resaltar porque para Débora Arango fue un tema de gran interés, el cual plasmó en varias de sus obras, incluyendo una que analizaremos más adelante, esto con el objetivo de mejorar las relaciones de los conceptos con las imágenes, por medio del conocimiento a priori del contexto.

Década de 1950 “Las modas internacionales”

La década de los 50s fue tan importante para la moda en la ciudad, que se considera que la relación Moda-mujer se consolida en estos años

Durante estos años es importante resaltar que el país continuó la transición de una economía agraria a una industrial, este proceso de industrialización marcó un punto importante en la moda²¹, dado que las textileras antioqueñas tuvieron un considerable desarrollo y expansión, llegando a suministrar la mayor parte de la demanda a nivel nacional.²² Este proceso significó un adelanto para la moda nacional, que en la década anterior solía importarse gran parte del vestuario femenino. Las fábricas eran modelo en cuanto a la transformación de textiles como el rayón y el acetato.²³

Sin embargo, a pesar de que la materia prima no tuviera que ser importada al ser el país una fuente rica en los distintos insumos, todos ellos de primera calidad, las modistas, modistos e industrias no empezaron a diseñar autóctonamente, sino que siguieron guiándose de las pautas brindadas por la moda extranjera, más que todo la proveniente de ciudades como París y Nueva York.²⁴ De esta manera, los patrones foráneos eran realizados en textiles producidos localmente y las mujeres podían sentirse a la última moda.

Para el presente trabajo también es importante resaltar lugares que albergaban diversas expresiones culturales, en los cuales las mujeres se sentían más libre de expresar sus ideas y gustos, muestra de ello es la artista Débora Arango, una mujer que fue inspirada por estos y los plasmó en sus obras. Por ejemplo, el teatro Junín y Bolívar sirvieron de punto de reunión y de escenario para diversas expresiones culturales, tales como eventos de música, poesía, danza e incluso llegaron a albergar ballets europeos, esto por supuesto sirvió como un puente para que llegaran diversas tendencias vestimentarias de otros países, permitiendo que las mujeres locales empezaran a interesarse y experimentar más con otro tipo de vestuario.²⁵

El diseño como tal no era algo muy establecido, era considerado algo más empírico y para las compañías textiles que llevaban el liderazgo en esta área era visto como algo secundario y de menos importancia, incluso, los modelos llegaron a diseñar algunos de los trajes usados en los desfiles que ni siquiera eran organizados por las propias textiles, sino por organizaciones de caridad.²⁶ El papel del estilista de moda todavía era confuso en la región, donde primaban más las agencias publicitarias, mas no existían todavía las agencias de modelos, por lo que podemos decir que la persona encargada de dirigir la producción y conseguirlos a éstos era dejado a un segundo plan ²⁷, más que todo porque el modelaje local apenas estaba despegando como una carrera seria y rentable.²⁸

Es importante destacar que un paso grande también lo dieron los fotógrafos que empezaron a experimentar y mostrar indicios de acercarse a la fotografía de moda²⁹, mediante la muestra de un estilo representativo, dejándose influenciar por los estilos de destacados fotógrafos como Irving Penn³⁰.

No podemos realizar esta contextualización sin hablar del periodo de la violencia y el impacto que tuvo en la moda femenina en el país. En esta época aumentó el gusto y el interés por el fútbol y el ciclismo, esto contrarrestando el álgido ambiente político y social que rodeaba a las personas inmersas en las nuevas ideologías³¹. Podemos ver claramente cómo el deporte y la belleza femenina, dos grandes aficiones de la mayoría de los colombianos se unen para ser un escenario de exhibición para la moda en la ciudad³², las mujeres se vestían elegantemente para asistir a inauguraciones de centros deportivos o eventos, siendo fotografiadas con una gracia natural³³.

La actividad cultural, por ejemplo, los eventos en teatros sirvieron como un portal para que las personas mostraran sus mejores atuendos refinados. Hubo factores diferenciadores importantes de acuerdo con el tiempo en el que se usaba la ropa, por ejemplo, los trajes de día eran motivados por el interés en la ciudad y el deporte, mientras que en los trajes de noche se buscaba explorar las diversas fantasías, mientras también se buscaba reflejar la seducción³⁴.

En esta década fueron los materiales los que dieron vista de la clase social de las personas, ya que se facilitó la compra de patrones muy finos y cualquier persona podía acceder a ellos. Las mujeres de escasos recursos podían llegar a ahorrar mucho para poder adquirir un accesorio de lujo, esto nos demuestra como los elementos que denotaban lujo, empezaron a convertirse en un objeto de deseo anhelado por todas, sin importar la clase social.³⁵

También fue en estas décadas que se empezaron a ver más fotografías con modelos tomadas en la propia ciudad, las cuales en su mayoría eran mujeres de clase alta, muy elegantes y hermosas.³⁶

En el gobierno de Gustavo Rojas Pinilla, más específicamente en el año de 1954, sucedió algo que cambiaría para siempre la percepción de muchas mujeres con respecto a la moda, se inauguró la televisión en Colombia, un medio audiovisual referente para las mujeres, que encontraron a través de los modelos dignos de admirar, sin importar que todas las transmisiones fueran en blanco y negro hasta el año de 1984.³⁷

Uno de los estilos femeninos más importantes de la década de 1950 halló inspiración en el concepto de amas de casa perfectas. El *New Look* del diseñador Christian Dior, fue imitado globalmente y por supuesto llegó a Colombia, por lo que se popularizó entre las mujeres del país,³⁸ el simular una cintura estrecha simulando la silueta de la avispa, mientras que en los hombros y pechos se manejaba mucho volumen. También hubo un aumento en el vuelo de la falda, sin acortarla, es decir que siguieron manteniendo el largo debajo de las rodillas³⁹. Tampoco era extraño ver mujeres con faldas tubos ceñidas a cuerpo y tacones al estilo que Marilyn Monroe marcó en su momento.⁴⁰

En cuanto al maquillaje se empezó a explorar el uso de diferentes colores, intentando crear una mirada con aire artificial, fue una tendencia el llevar azul turqués en parpados, naranja en labios y un delineado de ojos muy notorio; Era supremamente importante que el tono utilizado en la sombra de ojos combinara con el tono del bolso de la mujer⁴¹.

En 1957 las mujeres colombianas tuvieron la oportunidad de votar por primera vez e inaugurarse en el escenario público y político, cuando se realizó el plebiscito para el Frente Nacional. Esto nos lleva a pensar que empezó a haber un reconocimiento de los derechos de la mujer, mientras se reivindicaba su rol en la sociedad.⁴² Todo esto iba plasmándose en las estéticas vestimentarias, que nunca dejaron de cambiar y “actualizarse”.

Para finalizar, en esta década se vio un cambio en la comprensión del vestuario, una concepción de la moda más acertada a la que vemos hoy en día, en la que los estilos se “agotan” y es necesario una constante renovación o transición.⁴³ Las mujeres siempre se vieron amparadas en el sistema moda, que al pasar de los años fue anticipando sus necesidades para que se pudieran enfrentar al acelerado desarrollo de la modernidad⁴⁴.

Débora Arango

“La vida mía ha sido sufrida y divertida”⁴⁵

María Débora Elisa Arango nació en la ciudad de Medellín en el año de 1907 y falleció en el 2005, a la edad de 98 años en el municipio de Envigado. Fue una artista expresionista que tuvo un gran reconocimiento por su arte polémico, especialmente después de su muerte⁴⁶. En vida fue muy criticada, juzgada y limitada por la sociedad tradicionalista de la época. Esto la ayudó a marcar un recorrido único y un estilo distintivo, en una vida dedicada al arte.

Desde temprana edad Débora mostró grandes virtudes y facilidades para las técnicas artísticas y pictóricas.⁴⁷ Con el apoyo de su familia especialmente de su madre, quien se preocupaba mucho por la educación, algo que era poco habitual en el carácter de las mujeres de la época. Al ver las cualidades de la pequeña, le suministró los profesores necesarios para que desde temprana edad empezara a formarse en las artes y manualidades⁴⁸. La niña maravillaba a sus profesoras de la escuela y se destacaba grandemente en el área académica de la pintura. Esta era un área importante en los colegios femeninos, que buscaban la formación de las niñas como futuras esposas perfectas y madres ejemplares.

Algo que marcó a Débora tanto en su desarrollo como artista y como persona, fue cuándo contrajo paludismo, una enfermedad que le causó gran dolor y generó constantes cambios en su vida. A causa de esto sus padres la sacaron de la escuela para que descansara y se recuperara en casa de la abuela, o en casa de otros familiares. Sin embargo, estas pequeñas mudanzas de espacios y el convivir con otras personas, le permitió absorber todo tipo de conocimientos y reflexiones acerca de la vida⁴⁹.

Débora Arango se caracterizó por ser muy observadora y prestarles atención a los detalles, lo cual fue de gran ventaja durante el transcurso de su desarrollo como artista. Su perspectiva acerca de sucesos cotidianos que eran generalmente

ignorados, fue algo que la catapultó a ser más reconocida, aunque no siempre este reconocimiento fue positivo.

Estudiando en la academia de Bellas Artes en Medellín, fue pupila de los maestros Eladio Vélez y Pedro Nel Gómez⁵⁰, los cuales la fueron encaminando en su carrera artística, apoyando su técnica por la cual hoy se le reconoce. Con el maestro Vélez, Débora aprendió por decisión propia la técnica del retrato, en la cual buscó diferenciarse de los retratistas clásicos que según ella buscaban reproducir fielmente al modelo, mientras que ella procuraba producir, combinar y mostrar su interpretación de sus ideas en los retratos que pintaba⁵¹.

Débora se destacó sobre todo como estudiante del artista Pedro Nel Gómez, al cual consideró siempre su verdadero maestro. Para Débora el conocer el arte de Gómez, fue una especie de iluminación que le abrió las puertas a un mundo de posibilidades, en el cual podría elaborar sus inquietudes artísticas más profundas y personales. Admiraba mucho la cantidad de movimiento, gente, vida, forma y tamaño que se apreciaba en las obras de Pedro Nel. Estos elementos fueron tomados por la artista para crear su propio estilo, que posteriormente vemos cómo aumenta su preferencia por representar grupos humanos realizando una acción determinada.⁵² Lamentablemente no terminó con buena relación con ninguno de sus maestros, quienes, al ver su progresivo impacto en la sociedad artística, se llenaron de celos e incluso llegaron a ser impedimento para su desarrollo como artista en la ciudad. Ambos artistas se negaron a apoyarla en su deseo de explorar y estudiar el desnudo, por lo que Débora decidió trabajar sola en su estudio por su propia iniciativa⁵³.

Las críticas que recibía usualmente estaban relacionadas con su preferencia por pintar desnudos e injusticias sociales, lo cual para muchos la convertía una mujer sin pudor y totalmente inmoral. Pero Débora defendía su integridad explicando que para ella el arte y la moral no estaban relacionados, y que el desnudo era solo una muestra de la verdadera naturaleza sin artilugios o disfraces⁵⁴. Sin embargo, la mayoría de los letrados no aceptaban sus explicaciones, teniendo en cuenta que

vivió en una de las etapas más conservadoras del país a nivel de violencia, religión y política⁵⁵.

Bajo este seguimiento de las intenciones de Débora al crear, podemos establecer ciertas etapas por las cuales fue pasando la artista y su obra⁵⁶. La primera se basa en el estudio y representación de cuerpos femeninos o masculinos, de familiares y de la sociedad. Esto con la intención de mostrarlos de la forma más real posible, en cuanto, a los sentimientos, situaciones, acciones y maneras de vestir. También retrató mujeres desnudas, embarazadas, pariendo, creciendo. etc.; lo que demuestra su fascinación por estos aspectos cruciales de la vida.

En la segunda etapa mostró una crítica más fuerte frente a la sociedad antioqueña y del país en general, con representaciones más intensas que contenían a importantes figuras políticas representadas como monstruos o sapos. Débora contaba que sentía gran conmoción por el sufrimiento de las mujeres y que, al ver una mujer desdichada, se despertaba en ella algo contra la sociedad. Siempre fue específica en que encontraba inspiración en el dolor, el sufrimiento y la vida. Por lo que, en la última etapa, resultan evidentes sus interpretaciones con respecto a estos temas⁵⁷. Tuvo la intención de representar la pobreza, las prostitutas, la religión, la sociedad, etc., problemas que a la mayoría le eran indiferentes.

Otro elemento clave sobre Débora Arango es su paso entre el rechazo y la tardía libertad. La artista fue rechazada y censurada varias veces en diferentes lugares. En Medellín fue censurada por la iglesia en dos ocasiones sin importar que artistas hombres pintaran lo mismo, mientras se le tachaba por su posición de mujer frente a sus representaciones artísticas. En una ocasión fue amenazada por un párroco que, a modo de «recomendación», le sugirió no mostrar sus cuadros o se vería sometida a una excomunió⁵⁸. También fue rechazada en Madrid y en Bogotá⁵⁹, lo que hizo que por varios años (aproximadamente 30) se encerrara y pintara sin exponer las obras que creaba.

A finales de la década de 1980, Débora donó la mayor parte de su patrimonio al MAMM (Museo de Arte Moderno de Medellín). Al momento de hacer la curaduría y

el proceso de recibimiento de las obras se encontraron acuarelas, pinturas y lienzos amontonados, la mayoría dañados por la humedad, y pinturas en acuarela deterioradas por la presencia de algunos parásitos, etc.⁶⁰. El descubrimiento de esta cantidad de obras no vistas, demuestra la libertad que tenía Débora en su hogar para dedicarse a la pintura, al arte y mucho más con el apoyo de su familia, por lo que nunca dejó de hacer lo que realmente amaba.⁶¹

Finalmente encontró en el arte un medio puro para evidenciar lo que acontecía, mostrando la pobreza, la belleza, sus amigas y familiares. También el machismo y maltrato a la mujer, sin dejar de lado otros aspectos positivos como la fuerza, la maternidad, la belleza, etc. Dos constantes en su arte fueron el siempre darle ese sentido de humanidad a la pintura, mientras manifestaba que no se debía tener un concepto tan superficial de la belleza.⁶²

Análisis de la indumentaria y la moda en seis pinturas de Débora Arango

Imagen 1



Nombre:	<i>La paternidad</i>	Año aprox:	1948.
Tomada de:	https://n9.cl/zu1ng		
Técnica:	Acuarela.		

ANÁLISIS

En la pintura *La paternidad* se aprecia un retrato familiar compuesto por cuatro personajes que posiblemente son: el padre, ubicado en el centro de la imagen; su hijo menor, al que lleva en brazos; y sus dos hijas, la mayor y la del medio, ambas

detrás de él. El cuadro está fechado hacia 1948, coincidiendo con el inicio de una etapa en la producción artística de Débora Arango, centrada en plasmar las realidades del cuerpo y del espacio en sociedad, además de esa búsqueda por transmitir ideas y centrar posturas críticas a través de su obra.

Se trata de una familia campesina, como así lo indica la vestimenta. El padre lleva sombrero, una prenda tradicional del campo colombiano y de la cultura agraria. La forma sugiere que se trata de un sombrero aguadeño, este sombrero es tradicional de la zona cafetera colombiana, más específicamente del departamento de Antioquia y de los departamentos que comprenden el eje cafetero. Ahora bien, continuando con la vestimenta del padre, vemos una camisa blanca y un poncho terciado al hombro izquierdo.

En cuanto a su hijo, lleva una pequeña camisa, el resto del cuerpo está desnudo y ligeramente cobijado en la parte posterior por el poncho del padre, estos ponchos se caracterizan por ser un cuadro de tela, generalmente con un hoyo en el centro para ingresar la cabeza y que este descansa en los hombros; primo de la ruana y zarape el poncho se caracteriza por ser de un material más liviano y menos cálido para las tierras cafeteras, y así poder cubrir y proteger en terrenos más cálidos y templados⁶³.

Las dos mujeres de la familia, madre e hija van con vestidos talares, sencillos en su superficie, de colores claros y opacos. El de la madre es de uno tono verde azulado, claro sin ser brillante, con unos tonos amarillentos por lo que se supone del desgaste; la hija porta un vestido rosa, con diferentes tonos de este entre los pliegues y la falda, denotando de la misma manera, el desgaste de la prenda sin ornamentos, ni texturas o estructuras. Es una vestimenta en contraste con la vestimenta de las niñas de las clases urbanas media y alta de la sociedad antioqueña. Todos estos detalles permiten inferir que se trata de una familia de costumbres campesinas, sin muchos recursos económicos.

Finalmente, volviendo al primer plano y al centro de la imagen, donde domina la desnudez del niño y su desproporcionada genitalidad. Vistos desde hoy, signos

como ese sugieren la dominación masculina que existía en los entornos familiares de la década de 1940. Igualmente, a esto se suma que la figura del niño, que parece ser el menor de los hijos, protagoniza la imagen con la misma jerarquía visual que la figura del padre. Entre tanto, ambas mujeres se ubican detrás de ellos.

La madre se tapa la cara con su brazo izquierdo: ¿Es una expresión de pena o de pudor? El pudor era un valor inculcado a las mujeres de entonces, y en contrario a ella, su hija, parece sentirse más libre, aunque se cubre la barbilla con la mano.

En términos iconográficos, el signo más evidente de ese dominio de lo masculino aparece en la descomunal genitalidad del niño varón, pero también en la centralidad de las figuras masculinas en la imagen. La desnudez del niño además de expresar carencias parece ratificar ese mensaje. Es una interpretación que viene a lugar puesto que, en la expresión plástica de Débora Arango, todo estaba calculado, y

Es evidente la crítica visual que realizó la artista, poniendo en evidencia la problemática de la pobreza, más en específico la pobreza familiar campesina de la época. Resulta repetitivo en la mayoría de las obras de esta revisión, el llegar a la conclusión frente a la artista y sus sentimientos hacía las personas más afectadas o agobiadas por alguna situación en específico⁶⁴.

Imagen 2



Nombre:	<i>Friné o trata de blancas</i>	Año aprox:	1940.
Tomada de:	https://n9.cl/zu1ng		
Técnica:	Acuarela.		

ANÁLISIS

En la pintura *Friné o trata de blancas* se puede observar, como su nombre lo sugiere, una escena trata de blancas, o como la autora nombra también, *Friné*. Este título hace referencia a una modelo y musa de la antigua Grecia, Friné, quien fue una mujer muy hermosa, por esto el reconocido escultor Praxíteles la usó como modelo para la estatua de la Afrodita de Cnido, la primera estatua desnuda de una mujer de

la antigua Grecia.

Friné se vio sumergida en muchos problemas en su época debido a su libertinaje, por lo que terminó sometida a un juicio por impiedad. Su defensor Praxíteles, como último recurso para salvarla, la desnudó mostrándoles a todos los jueces su belleza y argumentando que por su belleza no merecía castigo, es decir, el encantamiento de su belleza venció la justicia⁶⁵.

En la pintura de Débora vemos a una mujer semi desnuda y voluptuosa, cubriéndose el pubis con un manto blanco, mientras hombres a su alrededor y en casi las mismas condiciones de vestimenta, parecen juzgarla mientras aparentemente también contienden por ella.⁶⁶ La miran y acosan por estar desnuda, tanto así que al parecer uno de ellos intenta evitar que la mujer se cubra; otro la mira descaradamente, mientras los demás hombres en su posterior tratan de acceder a ella o al menos poder verla.

Se puede inferir que los hombres en la pintura tienen una mirada alta y sin descaro, mientras que la vista de la mujer es baja, casi resignada a la situación que está viviendo. Débora como artista feminista y vanguardista en la época, retrata en esta pintura la realidad que muchas mujeres aún viven con sus cuerpos: la cosificación y sexualización de estos.

El cuadro le da el lugar de víctima a la mujer y le entrega al hombre el poder de la situación. Esto se puede ver representando en la pintura con el contraste de los mantos que los cubren, los de los hombres son oscuros y están sucios, tapando su sexualidad, mientras que el de la mujer es blanco, representando algo más puro y bello. El cuerpo de la mujer está siendo atacado por el del hombre, situación que se puede aplicar a la mirada de la sociedad donde una mujer maltratada, violada, subyugada y oprimida tiene casi la obligación de cubrirse, ya que su desnudo era un escándalo y hasta la belleza del cuerpo genera alteración.

De cierta forma, es una dualidad entre no poder ser libre por la mirada a su cuerpo, pero de igual forma, es maltratada y buscada por su belleza; una situación en donde solo quedaba resignarse y tratar de cubrir su sexualidad como esperanza para

sobrevivir a la soberbia y la violencia, que imponía el cuerpo masculino en la época.

También vemos como mujeres en su fondo ignoran la situación de *Friné*, esto puede ser por miedo a sufrir su mismo destino o por rechazo al cuerpo que están viendo: el cuerpo de una mujer, un cuerpo que ellas mismas compartían y que por todos los problemas y opresiones sociales, decidieron ignorar por posible miedo o cobardía.

Imagen 3



Nombre:	<i>Justicia</i>	Año aprox:	1944.
Tomada de:	https://n9.cl/zu1ng		
Técnica:	Óleo sobre lienzo.		

ANÁLISIS

En *Justicia* podemos ver a un grupo de tres hombres uniformados, llevando por los brazos a una mujer, posiblemente una mujer dedicada a la prostitución. Débora ubica a la mujer en el centro de la pintura y la retrata con colores fuertes, llamando la atención del observador sobre ella. La mujer está en el centro de la pintura, vestida de rojo y azul y su peculiar vestido tiene un pronunciado escote. Tiene la

mirada baja y un aire de resignación frente a la situación que acontece; no demuestra una intención de lucha frente a los hombres que, con sus sonrisas fuertes de dientes afilados y violentos, sugieren un intento de abuso y captura de la dama⁶⁷.

Los bolillos que ambos hombres llevan en sus manos, erguidos y amenazantes ante la indefensa mujer, sugieren una connotación fálica. Ambos erguidos, el hombre de la izquierda apunta al vientre de la mujer. Podría interpretarse como la intención de la artista de representar con estos accesorios el maltrato y la subyugación, el sometimiento femenino al poder masculino.

Por el traje de los hombres se infiere que son funcionarios de la fuerza pública y que para la artista representan una fuerza oscura y opresora. De este mismo modo, representa una mujer efusiva, la cual está siendo realmente violentada y subyugada por estas fuerzas masculinas. Nos muestra de forma muy clara, esta división entre géneros, cuerpos y fuerzas, en la cual la mujer se veía sometida. Al mirar su comportamiento y vestimenta, podemos especular que esta escena, demuestra el arresto de una prostituta, la cual fue abordada por los hombres debido a su profesión. Por otro lado, también se logra apreciar que, en sus miradas, hay una posible mala intención sobre la mujer.

En esta obra Débora denuncia específicamente a la arbitrariedad. Desde muy niña visualizó el maltrato por parte de los policías, hacía las mujeres que frecuentaban bares y cantinas. Las mujeres apresadas se resistían y generaban gran alboroto en las calles, que finalizaba cuando eran subidas brutalmente a los carros policiales. La pequeña se preguntaba tantos por qué de estas situaciones, ya que ni siquiera los animales recibían tantos maltratos. Estos sucesos marcaron grandemente a la artista, que siempre sintió gran afinidad a la crítica y lucha contra fenómenos de desigualdad e injusticia, específicamente a poblaciones vulnerables como lo resultaba la población femenina de la época⁶⁸.

Imagen 4



Nombre:	<i>La lucha del destino</i>	Año aprox:	1944.
Tomada de:	https://n9.cl/zu1ng		
Técnica:	Óleo sobre lienzo.		

ANÁLISIS

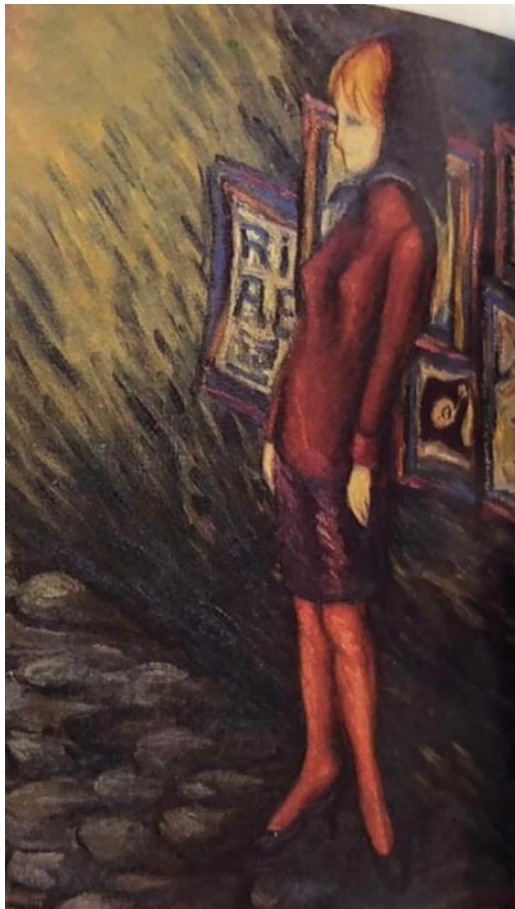
La lucha del destino tiene por protagonistas a dos mujeres. A la izquierda, una de cabello oscuro y ondulado. La de la derecha es atacada por la de la mujer de la izquierda. La atacante lleva un vestido verde, de silueta holgada, liviano y con movimiento, sin mangas y de escote pronunciado. La otra mujer aparentemente de

la misma estatura y edad, lleva vestido verde claro, con estampados florales en rojos, azules y amarillos, de mangas cortas y cuello pronunciado. Estas dos mujeres están peleando, al parecer en un zaguán cuyas puertas de madera se ven en el plano medio. A espaldas de ambas mujeres, podemos observar lo que parece ser el interior de un bar. Inferimos esto al ver las sillas, el ambiente festivo y los diferentes hombres sentados en las mesas mientras hablan, ríen y beben. Ambas mujeres sugieren ser coperas establecimiento.

Tras describir y analizar los elementos representados en esta pintura, salen a la luz indicios para construir una historia. Para empezar, los vestidos de ambas mujeres, resultan diferentes en comparación con la vestimenta de moda que usaban las mujeres de clase alta en el Medellín de mediados de la década de 1940. Por el lugar y el forcejeo entre ambas se intuye que se trata de dos prostitutas, quizás se disputan por el territorio de trabajo o los clientes. Estas mujeres de la élite generalmente iban más recatadas y elegantes en toda aparición pública, mientras que los vestidos de las protagonistas de esta pintura se ven mucho más ligeros, con grandes escotes, entallados al cuerpo hasta la cadera donde se abre la caída de la falda.

Como segundo elemento tenemos la posibilidad de que no estén discutiendo por clientela o algo. Haciendo un análisis desde el color de sus vestidos, resulta más llamativo el de la mujer que parece estar siendo atacada por la del vestido más oscuro, por lo que podríamos pensar que la del vestido oscuro, es la madame o proxeneta. Esta mujer está reprimiendo a la joven del vestido floral por no querer salir a trabajar a la plaza llena de hombres que se encuentra detrás de ellas; y a su vez el cuerpo de la joven tiene acentuada la línea de la ingle y los senos, dando una clara referencia al hacer llamativo y sexualizado su cuerpo.

Imagen 5



Nombre:	<i>Francesca</i>	Año aprox:	S.f.
Tomada de:	https://n9.cl/zu1ng		
Técnica:	Óleo sobre lienzo		

ANÁLISIS

Francesca fue pintada por Débora en uno de sus viajes a Europa y de su visita a París, cuando se fue de Colombia por haber sido rechazada a mediados de los años 1940, debido al arte que pintaba y las fuertes representaciones que incluían.

En esta obra vemos una mujer parisina aparentemente joven, ubicada en lo que

parece ser la esquina de una plaza o calle de la ciudad. Detrás suyo hay una pared con carteles llamativos de colores rojos y azules, la cual parece estar húmeda y sucia por el ambiente de la calle.

La mujer está ubicada en una pared adoquinada en piedra, con tacones negros de altura media, medias de color naranja rojizo llamativas que se adentran hasta la falda de un color oscuro, que finaliza arriba de las rodillas. En el tren superior, la dama lleva un saco color Vinotinto que baja hasta la altura de los muslos, manga larga, ceñido al cuerpo y de cuello alto, todo esto siendo complementado por una pañoleta de color azul oscuro y de bordes más claros que porta en la cabeza y lleva anudada al cuello.

Lo principal e interesante de esta pintura es el contraste claro y muy marcado que hay entre la moda y la forma de vestirse, entre las mujeres del viejo continente y las de Medellín durante la misma época. Y como Débora no expone directamente una crítica al trato que esta mujer está recibiendo, sino que simplemente se dedica a retratarla siendo fiel a su estilo representativo.

Imagen 6



Nombre:	<i>Retrato de Lucía</i>	Año aprox:	S.f. (aprox finales de los 50's)
Tomada de:	https://n9.cl/zu1ng		
Técnica:	Óleo sobre lienzo.		

ANÁLISIS

Lucía era una de las hermanas de la artista Débora Arango y como era común en el desarrollo de su arte, solía retratar a sus hermanas, demás familiares y amigos cercanos. Débora estudio el estilo de retratar con el maestro Eladio Vélez y buscó conectarlo con otros elementos únicos que daban a sus retratos el factor

diferenciador con respecto a la precisión casi fotográfica de la escuela clásica⁶⁹. En esta obra retrata a su hermana con un vestido blanco, de una silueta básica que resulta bastante sencilla, sin mangas y un cuello redondo. En su mano derecha sostiene un abanico cerrado a la altura de su pecho, en su rostro tiene unas gafas negras grandes y de marco grueso. Lucia posa de forma elegante, bastante despreocupada y casi natural con su cabello rubio corto y labial de rojo intenso.

Algo curioso al analizar esta pintura es el contraste que hay en la técnica y el vestido que se aprecia en esta obra y en las demás que hemos escogido para este trabajo, porque se nota una finura y elegancia en la forma de pintar. El cuerpo de la hermana se ve muy alargado y fino, casi como una figura superior a las demás. Aquí Débora no recurre a demostrar o criticar algo específico de la sociedad, sino que vemos una intención muy clara frente a lo que ha de representar la artista y como lo representa: en el vestuario, en los cuerpos y en las relaciones entre el cuerpo y el vestido. En este caso su hermana se ve mucho más clara, fina y elegante por la libertad de pensamiento y educación que había tenido Débora y su familia. Por esto podemos decir, que esta es la razón por la cual, en esta obra, se ve retratada a una mujer mucho más ilustre y natural, con respecto a las pinturas y retratos que constaban con una historia y crítica mucho más definida.

Cuadro comparativo

Como cierre de este trabajo de grado hemos realizado este cuadro comparativo, en donde se explicarán las diferencias que identificamos entre la época seleccionada para el presente trabajo de grado, el cual abarca las décadas de 1940 y 1950 en el contexto de la sociedad colombiana, representada por la artista Débora Arango en las pinturas analizadas, realizadas en el mismo periodo antes mencionado. De esta manera demostramos que, aunque las obras pertenezcan a la misma temporalidad, sus representaciones resultan un contraste con la “realidad” en la que se vivía. No sólo retrataban la vida ideal y aspiracional de la época, si no que mostraba una realidad negada por medio de sus mujeres, vestidos y acontecimientos.

Medellín.	Débora Arango.
Las personas siempre iban bien vestidas (principalmente las mujeres), de forma muy elegante, pulcra y lujosa.	Solo las mujeres de la alta sociedad se vestían de forma exuberantemente elegante, esto no representaba a la gran mayoría de las mujeres y la sociedad, sus contextos, trabajos y formas de verse.
Medellín estaba en pleno desarrollo, modernización, apogeo social y económico en donde se mejoraron las condiciones de vida, derecho y oportunidades de las personas.	La ciudad seguía sumergida en un pensamiento conservador, religioso y machista, ésto ponía a la ciudad y a sus ciudadanos en condición de pobreza y desigualdad. La moda en la ciudad estaba retrasada, resultando diferente a la que se producía en el viejo continente o en New York, al mismo tiempo la moda iba evolucionando de muchas formas. En Medellín, persistió por muchos años el

	<p>corte del “New look”, proveniente de Francia.</p>
<p>Las mujeres empezaron a acceder a la educación y a tener derechos dentro de la sociedad, volviéndose importantes en los roles de figuras públicas, modelos, <i>socialités</i>, empresarias y personas libres dentro de la comunidad Medellinense.</p>	<p>La mujer seguía sumergida en desigualdades y atropellos a sus derechos, marcados por la religión, el conservatismo y el machismo que existía en la sociedad.</p> <p>Las mujeres seguían siendo juzgadas por sus profesiones, posiciones sociales, forma de vestir, etc. Por ejemplo, las prostitutas, mujeres jóvenes, madres y mujeres de escasos recursos solían ser las más vulnerables.</p> <p>Aunque la imagen femenina empezó a destacarse dentro de la sociedad, seguían marcados los ideales del deber ser de las mujeres, por lo que continuaban siendo tachadas por cómo se vestían, que hablaban, como se expresaban, etc.</p>
<p>La ciudad se abrió al comercio internacional, por lo cual las nuevas modas que llegaban a la ciudad fueron poco a poco siendo más importantes, especialmente las provenientes de París y Nueva York. Estas tendencias fueron aceptadas de manera casi inmediata, volviéndose tema principal dentro de la comunidad.</p>	<p>Los diferentes estilos vestimentarios, aquellos más modernos como prendas, cortes o textiles, fueron mal vistos o juzgados en las principales ciudades debido a que las mujeres que los portaban, eran vistas como indecentes o prostitutas, por ir en contra de los valores morales, religiosos y machistas que persistían en la ciudad.</p>

<p>Las mujeres empezaron a tener relevancia social, ya que de ellas dependían los estilos y modas. También tenían participación los modelos y en otros trabajos dentro de las industrias.</p>	<p>Las mujeres seguían siendo en gran parte ignoradas y opacadas por las figuras masculinas de la ciudad, desde el interior de las familias, hasta las grandes figuras. Por ejemplo, la misma Débora Arango fue censurada en repetidas ocasiones, siendo rechazada y mal interpretada, fue criticada bajo un pensamiento religioso y machista.</p>
<p>Los conceptos y estructuras familiares empezaron a ser más libres. Se empezaron a construir nuevas comprensiones de como crecía una sociedad y las familias que la componían, con sus respectivos intereses, estudios y oportunidades para los integrantes de éstas.</p>	<p>Las familias seguían siendo extremadamente conservadoras, en las cuales se delegaba a las mujeres con papeles menos importantes dentro de la familia y la sociedad en general, centralizando las relaciones familiares y sociales a lo impuesto por el hombre.</p>
<p>Las comprensiones y expresiones de los cuerpos eran más libres, sobre todo por el desarrollo económico y social que estaba teniendo la ciudad, permitiéndole a las personas vestirse más por sus preferencias, que bajo una obligación de trabajo o reglas sociales.</p>	<p>Las formas de vestir eran muy reglamentadas, a tal punto que se podía categorizar de forma sencilla el cómo se vestía una mujer rica, una pobre, una prostituta, una mucama, etc.</p>

Del cuadro comparativo se concluye

- La sociedad de Medellín tuvo un desarrollo realmente importante durante estas dos décadas, principalmente en términos industriales y económicos, consolidándose como ciudad industrializada y económicamente activa, resultando relevante tanto a nivel nacional como internacional. No obstante, las costumbres y dinámicas dentro de las comunidades en la ciudad seguían

siendo bastante conservadoras, separado de forma clara a los ricos de los pobres, creando condiciones sociales fuertes de afrontar.

- Las mujeres dentro de la sociedad Medellinense durante las décadas de 1940 y 1950 fueron reivindicadas empezando a tener cargos como figuras públicas y en ámbitos empresariales, que nutrieron todo el desarrollo de la ciudad para la fecha. Sin embargo, realmente la gran mayoría de la población femenina dentro de la ciudad se veía atropellada por las normas de clase y las leyes machistas, conservatorias y religiosas.
- Las dinámicas del vestido y la moda que existían en la ciudad eran amplias, nutriendo y ayudando al desarrollo de las textileras, sastres, confeccionistas, tiendas y salones. Éstas estaban regidas por la mirada de la *socialité* de la ciudad, quienes aceptaban que modas entraban y se distribuían en la ciudad, restándole libertad a los estilos vestimentarios que circulaban y a la libertad de expresión a través del vestir.
- La revisión contextual de la ciudad entre los años 1940 y 1950, da una visión moderna de lo que era la sociedad, con toda su belleza, opulencia y desarrollo en la época. Sin embargo, al observar la sociedad trazada en las obras de Débora Arango, vemos como la artista buscaba representar la realidad que veía a su alrededor, revelando así que la sociedad estaba sumergida en grandes problemas sociales, específicamente en cuanto a niveles culturales, familiares, de derechos y posición de la mujer y de desigualdades socioeconómicas.
- Según la investigación realizada, dentro de los estilos vestimentarios que existían en la ciudad de Medellín, y los estilos vestimentarios que se distinguen en las obras de Débora Arango, encontramos una gran brecha existente entre el deber ser estipulado por la *socialité* de la ciudad y la realidad en la que las personas vivían y eran representadas por la artista.

Conclusiones

Se reconoce el valor histórico y simbólico que contienen las obras de arte, específicamente las pinturas de Débora Arango, las cuales representan la realidad en la que vivía la artista; tomando aún más valor, al hacerse el estudio contextual de la sociedad que representaba.

El vestuario en el arte resulta un hilo conductor que da luz a la realidad social en la ciudad de Medellín. Al ser el vestuario el foco principal de este trabajo de grado, se encontraron contrastes apreciables en las obras analizadas, algunos elementos como: vestidos sectorizados por nivel socioeconómico, ataque y censura contra la mujer, cómo eran las dinámicas sociales entre las personas de la ciudad y cómo se vestían las personas reales y no idealizadas de la época.

Aunque Medellín tuvo un desarrollo y crecimiento esplendoroso durante estas décadas, fue una ciudad que enfrentó problemas y desigualdades sociales. En obras de arte, como las de Débora Arango, se comprende cómo era la sociedad y el contexto en que se vivía. Por lo cual, se deben seguir revisando sin descartar ningún elemento, mucho menos el vestuario, dado que éste puede arrojar representaciones o expresiones importantes de lo que ella vivía.

El vestuario es elemento primordial de estudio a la hora de abordar la investigación del contexto en una obra de arte, para entender su intención y trasfondo. En él se reconoce de forma directa o indirecta, la manera en que los artistas lo utilizan como elemento conductor para llevar a cabo sus obras y los mensajes que estas conllevan.

Se abre una nueva comprensión del vestido en el arte, como elemento simbólico primordial y, por esto, se abre un discurso nuevo sobre la importancia del vestuario en el arte pictórico, como elemento conductor para llevar a cabo ideas, representaciones y simbolismos dentro de las obras.

Bibliografía

Cruz Bermeo, William. *Medellín, medio siglo de moda: 1900 – 1950*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2019.

Cruz Bermeo, William. *Grandeza. Rastros de la moda internacional en Medellín 1890 – 1950*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2016.

Cubillos Vergara, María Carolina. El artilugio de la moda. Ideologías y mentalidades acerca de la moda en la prensa. monografía para optar el título de historiador: Universidad de Antioquia, 2006. <https://acortar.link/9JNPv>.

Digital, Teleantioquia. “La vida de Débora Arango”, Teleantioquia, 16 de marzo de 2016, video, 7m 03s, <https://n9.cl/gdmvz>.

Espinal Pérez, Cruz Elena. *Una historia del cuerpo en la ciudad de Medellín. 1950*. Vol.3 n. ° 4, 2006. <https://acortar.link/hzVMR>.

Jaramillo, Carmen María. “Débora Arango, transgresora”. Banrepcultural, 5 de mayo de 2016, video, 6m 28s. <https://n9.cl/yk8qk>.

Londoño, Cecilia, Alberto Sierra. “Débora Arango”. Revista Diners, 10 de diciembre de 2011, video, 6m 54s, <https://n9.cl/ozk1x>

Londoño Vélez, Santiago. *Débora Arango: Vida de pintora*. República de Colombia: Ministerio de cultura, 1997.

Martínez Carreño, Aida. *La prisión del vestido: Aspectos sociales del traje en América*. Santa Fe de Bogotá, D.C: Planeta Colombiana Editorial S.A, 1995.

Ramírez Madrid, Gladys Lucía, Ana Patricia Bonnet Arango, Oscar Mario Arango Mejía, *Moda femenina en Medellín: Aportes de la moda al ideario femenino en Medellín, de 1900 a 1950*. Medellín: Tragaluz, Alcaldía de Medellín, 2012.

Notas

¹ Gladys Lucía Ramírez Madrid, Ana Patricia Bonnet Arango y Oscar Mario Arango Mejía, *Moda femenina en Medellín: Aportes de la moda al ideario femenino en Medellín, de 1900 a 1950* (Medellín: Tragaluz, Alcaldía de Medellín, 2012), 42.

² Identificador local: BPP-F-010-0018; BPP-F-009-0990 y BPP-F-009-0979, en archivo digital Biblioteca Pública Piloto.

³ María Carolina Cubillos Vergara, “El artilugio de la moda. Ideologías y mentalidades acerca de la moda en la prensa” (Monografía para optar el título de Historiador, Universidad De Antioquia, 2006), 56, <https://acortar.link/9JNPv>.

⁴ Cubillos, “El artilugio de la moda”, 58.

⁵ Identificador local: BPP-F-010-0087, en archivo digital Biblioteca Pública Piloto.

⁶ Cruz Elena Espinal Pérez, “Una Historia del Cuerpo en la ciudad de Medellín. 1950”, Vol.3 n.º 4 (2006), 127, <https://acortar.link/hzVMR>.

⁷ Ramírez Madrid, Bonnet Arango y Arango Mejía, *Moda femenina en Medellín*, 73.

⁸ Identificador local: BPP-F-010-0071, en archivo digital Biblioteca Pública Piloto.

⁹ Ramírez Madrid, Bonnet Arango y Arango Mejía, *Moda femenina en Medellín*, 76.

¹⁰ *Ibid.*, 91.

¹¹ Identificador local : BPP-F-010-0160, en archivo digital Biblioteca Pública Piloto.

¹² William Cruz Bermeo, *Medellín, medio siglo de moda: 1900-1950* (Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2019), 143.

¹³ Ramírez Madrid, Bonnet Arango y Arango Mejía, *Moda femenina en Medellín*, 70, 127.

¹⁴ *Ibid.*, 140-14.

¹⁵ Identificador local: BPP-F-010-0044 y BPP-F-010-0158, en archivo digital Biblioteca Pública Piloto.

¹⁶ Ramírez Madrid, Bonnet Arango y Arango Mejía, *Moda femenina en Medellín*, 51.

¹⁷ *Ibid.*, 133, 137.

¹⁸ Identificador local: BPP-F-010-0158, en archivo digital Biblioteca Pública Piloto.

-
- ¹⁹ Identificador local: BPP-D-CAR-2407, en archivo digital Biblioteca Pública Piloto.
- ²⁰ Identificador local: BPP-F-005-0782, en archivo digital Biblioteca Pública Piloto.
- ²¹ Identificador local: BPP-F-019-0373, en archivo digital Biblioteca Pública Piloto.
- ²² William Cruz Bermeo, *Grandeza. Rastros de la Moda Internacional en Medellín 1890-1950* (Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2016), 165.
- ²³ Ibid., 181.
- ²⁴ Cruz Bermeo, *Grandeza*, 165.
- ²⁵ Cruz Bermeo, *Medellín, medio siglo de moda*, 113.
- ²⁶ Cruz Bermeo, *Grandeza*, 167.
- ²⁷ Ibid., 169.
- ²⁸ Identificador local: BPP-F-014-0271, en archivo digital Biblioteca Pública Piloto.
- ²⁹ Identificador local: BPP-F-016-0708, en archivo digital Biblioteca Pública Piloto.
- ³⁰ Cruz Bermeo, *Grandeza*, 171.
- ³¹ Ibid., 175.
- ³² Identificador local: BPP-F-005-0850, en archivo digital Biblioteca Pública Piloto.
- ³³ Cruz Bermeo, *Grandeza*, 175.
- ³⁴ Ramírez Madrid, Bonnet Arango y Arango Mejía, *Moda femenina en Medellín*, 84.
- ³⁵ Ibid., 85.
- ³⁶ Ibid., 150.
- ³⁷ Ibid., 44.
- ³⁸ Cubillos, “El artilugio de la moda”, 72-73.
- ³⁹ Ramírez Madrid, Bonnet Arango y Arango Mejía, *Moda femenina en Medellín*, 44
- ⁴⁰ Identificador local BPP-F-005-0893, en archivo digital Biblioteca Pública Piloto.
- ⁴¹ Ramírez Madrid, Bonnet Arango y Arango Mejía, *Moda femenina en Medellín*, 44.

⁴² Ibid., 45.

⁴³ Paola Ortiz Rivera, “Nuestra Segunda piel: Aspectos Funcionales y simbólicos en torno al vestuario en la cotidianidad de la mujer antioqueña durante la década de 1950”, *Revista Cultura Investigativa*, n.º 7 (2013), 89, <https://acortar.link/Q2cwl>.

⁴⁴ Ramírez Madrid, Bonnet Arango y Arango Mejía, *Moda femenina en Medellín*, 45.

⁴⁵ Santiago Londoño Vélez, *Débora Arango: Vida de pintora* (República de Colombia, Ministerio de Cultura, 1997), 11.

⁴⁶ Carmen María Jaramillo, “Débora Arango, transgresora”, Banrepcultural, 5 de mayo de 2016, video, <https://n9.cl/yk8qk>.

⁴⁷ Teleantioquia digital, “La vida de Débora Arango”, Teleantioquia, 16 de marzo de 2016, video, 0m 05s, <https://n9.cl/gdmvz>.

⁴⁸ Vélez, *Débora Arango*, 29.

⁴⁹ Ibid., 22-24.

⁵⁰ “Nuestra historia – Débora Arango”, Escuela superior tecnológica de Artes Débora Arango, acceso el día 13 de marzo del 2021, <https://n9.cl/ot11>

⁵¹ Vélez, *Débora Arango*, 36.

⁵² Ibid., 46.

⁵³ Ibid., 81.

⁵⁴ Ibid., 101.

⁵⁵ Cecilia Londoño y Alberto Sierra, “Débora Arango”, *Revista Diners*, 10 de diciembre de 2011, video, <https://n9.cl/ozk1x>

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Vélez, *Débora Arango*, 130.

⁵⁸ Ibid., 148.

⁵⁹ Entrevista a Dora Escobar (directora de Exposiciones del Museo de Arte Moderno de Medellín), realizada por Juan Esteban Sierra y Gabriela Toro Verdooren, Entrevista a modo de conversación inédita, Agosto del 2020.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Alberto Sierra, “Débora Arango”, Revista Diners, 10 de diciembre de 2011, video, min 1 seg 20, <https://n9.cl/ozk1x>.

⁶² Vélez, *Débora Arango*, 156.

⁶³ Aida Martínez Carreño, *La prisión del vestido: Aspectos sociales del traje en América* (Santa Fe de Bogotá, D.C: Planeta Colombiana Editorial S.A., 1995), 162

⁶⁴ Santiago Londoño Vélez, *Débora Arango: Vida de pintora* (República de Colombia, Ministerio de Cultura, 1997), 130

⁶⁵ Vélez, *Débora Arango*, 128.

⁶⁶ Ibid., 129.

⁶⁷ Ibid., 130-131.

⁶⁸ Ibid., 26.

⁶⁹ Ibid., 36.