

MUJER DESDE EL LIENZO: Del discurso sobre la mujer entre los años 39-50 a los cambios discursivos en el escenario social de 2021



**Mujer desde el lienzo: Del discurso sobre la mujer entre los años 39-50 a los cambios
discursivos en el escenario social de 2021**

Melissa Chicangana Botina

Jessika Llantén Castaño

Karen Natalia Velasco Agrono



Universidad Del Valle

Facultad De Humanidades

Escuela De Trabajo Social Y Desarrollo Humano

Programa De Trabajo Social - Sede Norte Del Cauca

2020-2021

**Mujer desde el lienzo: Del discurso sobre la mujer entre los años 39-50 a los cambios
discursivos en el escenario social de 2021**

Melissa Chicangana Botina

Jessika Llantén Castaño

Karen Natalia Velasco Agrono

Trabajo de Grado para optar al título de Trabajadoras sociales

Directora

Magister Paula Andrea Joya Naranjo

Universidad Del Valle

Facultad De Humanidades

Escuela De Trabajo Social Y Desarrollo Humano

Programa De Trabajo Social - Sede Norte Del Cauca

2020-2021

Índice

Primera Parte

Introducción	12
Capítulo I.....	16
Los Discursos De La Imagen De La Mujer A Través Del Lienzo	16
1. El Arte Como Espejo de la Representación de la Mujer	16
1.1. <i>Aproximaciones Desde El Discurso Sobre La Mujer Representada En La Pintura</i>	<i>20</i>
2. Antecedentes De Investigación O Estado Del Arte	24
2.1. <i>Los Discursos Acerca De La Mujer.....</i>	<i>25</i>
2.2. <i>Análisis de los discursos sobre la mujer en los medios de difusión.....</i>	<i>31</i>
2.3 <i>Discursos Sobre La Mujer En Distintas Expresiones Artísticas</i>	<i>36</i>
2.3.1. <i>Aproximación a los discursos acerca de la mujer a través de las pinturas de Arango.</i>	<i>40</i>
3. Objetivos De Investigación.....	43
3.1 <i>Objetivo General</i>	<i>43</i>
3.2 <i>Objetivos Específicos.....</i>	<i>43</i>
4. Marco Teórico	44
5. Diseño Metodológico.....	50
5.1. <i>Método documental: De la Revisión de Archivos y Obras de Arte</i>	<i>51</i>
5.2. <i>Técnica de Revisión Bibliográfica.....</i>	<i>52</i>
5.3. <i>Método Etnográfico: Etnografía Virtual, Conversas Desde La Distancia.....</i>	<i>53</i>
5.4. <i>Técnica Grupos Focales Virtuales Y Selección De La Muestra Poblacional</i>	<i>54</i>
5.5. <i>Técnica Sondeo De Opinión (Online)</i>	<i>56</i>
5.6. <i>Entrevista Semiestructurada.....</i>	<i>56</i>
5.7. <i>Análisis Crítico del Discurso</i>	<i>57</i>
Capítulo II	59
Marco Contextual, El Discurso En Dos Épocas	59

1.	Colombia Entre El Siglo XIX- XX: El Control Del Poder Político.....	59
1.1.	<i>La Imagen De La Mujer En Un Contexto Estado-Iglesia-Sociedad.....</i>	60
2.	Un Breve Panorama De Las Expresiones Artísticas Entre Los Siglos XIX-XX.....	62
2.1.	<i>La Representación De La Mujer En El Arte Y La Realidad A Mediados Del Siglo XX.....</i>	64
2.2.	<i>Pinturas De Débora Arango: Críticas Del Desnudo De La Mujer.....</i>	66
2.3.	<i>La Mujer Fuera Y Dentro Del Lienzo De Débora Arango: Colombia Años 39-50.....</i>	68
2.4.	<i>Las mujeres en el lienzo en un contexto que avecina cambios hasta el siglo XXI.....</i>	72
	Capítulo III.....	77
	Un Recorrido Por Los Discursos Acerca Del Desnudo Femenino Retrato Por Débora Arango.....	77
1.	Correlación En Los Discursos: Política Y Religión.....	78
2.	Los Discursos Acerca De La Mujer Desde El Lente Cultural.....	84
3.	El Escenario Social De Los Sujetos Y Del Discurso.....	87
4.	Miradas Desde El Escenario Artístico A Las Pinturas Del Desnudo Femenino.....	91
	Capítulo IV.....	96
	Visión Retrospectiva: Nuevas Cuestiones De La Imagen De La Mujer A Través Del Lienzo.....	96
1.	El Contexto Socio-Histórico De La Modernidad: Colombia En 2021.....	98
1.1	<i>En El Ejercicio De La Conversa Y Debate Desde La Diversidad.....</i>	100
2.	Discusiones Emergentes Del Siglo XXI Acerca Del Desnudo Femenino.....	101
3.	Introducción A Las Primeras Nociones De La Representación De La Mujer.....	103
3.1.	<i>Una Mirada Actual De La Mujer: “Pienso Que No Hay Una Sola Forma De Ser Mujer”.....</i>	104
3.2.	<i>La Mirada Al Retrato De La Mujer: Apreciaciones Del Desnudo En La Pintura.....</i>	106
4.	Análisis De Los Actores Involucrados En Los Discursos (Vaivén Entre Pasado Y Presente).....	110
4.1.	<i>¿Influencia De La Iglesia En Los Discursos Acerca De La Mujer?.....</i>	111
4.2.	<i>“En Ese Contexto En El Cual Crecí”: Discursos Desde La Familia.....</i>	114
4.3.	<i>Entrelazando Discursos: La Imagen De La Mujer Reflejada En Las Instituciones Educativas.....</i>	116
	Capítulo V.....	119
	Contrastes: De La Mujer En El Lienzo A Su Imagen Desde El Discurso.....	119

1.	La Discontinuidad Para La Comprensión De Los Discursos Hasta El Orden Social Para El Ser Mujer	119
1.1.	<i>De La Cohesión A La Exclusión Entre Discursos Sobre La Mujer A Mitad Del Siglo XX</i>	121
1.2.	<i>La Transición Y Rupturas De Los Discursos En La Actualidad.....</i>	123
1.2.1.	La brecha entre Estado, iglesia y mass media en el tiempo actual.	123
1.2.1.1.	<i>El Estado Y La Iglesia.</i>	124
1.2.1.2.	<i>El Estado y Mass Media.....</i>	127
1.2.2.	Educación, Familia E Iglesia.....	130
1.2.2.1.	<i>Familia e Iglesia.</i>	130
1.2.2.2.	<i>Educación e Iglesia.</i>	132
2.	La Creación De La Imagen De La Mujer Desde La Circulación De La Palabra.....	136
2.1.	<i>La Mujer Que Debería Ser: Una Imagen Del Siglo XX.....</i>	137
2.2.	<i>La Mujer Que Decide Y Quiere Ser: Analizada En La Pluralidad Discursiva.....</i>	139
3.	La Representación Y Los Discursos De La Mujer: Entre La Censura Y La Exaltación	142
	Conclusiones	146
	Recomendaciones	150
	Referencias Bibliográficas.....	152

Agradecimientos

“Hay quienes formulan preguntas, hay quienes tratan de encontrar respuestas y otros que continúan buscando” -Paulo Freire, 1968¹.

La presente investigación surgió por la motivación personal acerca del tema *mujer y arte*. Resulta curioso vernos en retrospectiva cómo a partir de descubrir a la pintora Débora Arango en la portada del billete de \$2.000 pesos colombianos, una chispa de curiosidad y aterrizaje del tema nos llevaría a inspirarnos un poco más; poco a poco, fuimos construyendo y deconstruyendo un enfoque de estudio gracias a las bases teóricas y metodológicas aprendidas en algunas clases fundamentales, impartidas especialmente por las docentes María del Pilar Blanco Echeverry, Diana Lisbeth Granados Soler y nuestra asesora Paula Andrea Joya Naranjo, quienes nos compartieron sus conocimientos, el amor por la lectura y el maravilloso camino de la investigación social desde sus diversas y complementarias áreas del saber cómo lo son Trabajo Social, Antropología y Sociología respectivamente.

A nuestra asesora, queremos agradecerle por el constante acompañamiento, el apoyo, el interés por ayudarnos, el sentido de pertenencia que tuvo con nuestro trabajo y la emoción que irradiaba cada vez que avanzamos en la investigación.

También, agradecemos a todas esas voces escuchadas, quienes fueron muy significativas para el diálogo de saberes; cada una de estas personas nos brindaron su confianza, expresando sus emociones, pensamientos y vivencias, compartiendo sus ideas, discusiones y planteamientos acerca de las distintas realidades de las mujeres en Colombia ubicados en la trayectoria de los

¹ Ver completo en el artículo *Sobre el acto de estudiar*.

capítulos que conforman este viaje entre tiempos. Gracias a esas conversaciones que surgieron en los encuentros esta investigación es posible.

Con amor, Jessika Llantén Castaño

“La felicidad está hecha para ser compartida” -Pierre Corneille.

A mi querida familia quiero agradecerles por el amor incondicional, la motivación, la paciencia, por estar pendiente de mi salud y mi bienestar. Cada uno y una de ustedes me han brindado su apoyo en todas las etapas de mi vida, como lo ha sido en este período académico, en especial, la culminación de este proceso investigativo que es un logro y una experiencia más. A ustedes les comparto mi felicidad.

Quiero agradecerles a dos maravillosas personas, mi madre y abuela, quienes han estado en mi corazón y pensamiento como la fuerza que me empuja cada día a cumplir todos mis anhelos, este logro es uno de tantos que quiero compartir con ustedes. Y, una vez más, les transmito la alegría que me genera terminar un proceso académico porque sé el esfuerzo y la dedicación de mi madre para ofrecerme todas las posibilidades de educación ¡Las amo inmensamente!

Desde una mirada introspectiva quiero agradecerme porque cuando inicié la universidad me propuse en dar todos mis esfuerzos para cumplir con cada uno de los compromisos como estudiante de la carrera de Trabajo Social, ingresar a la educación superior con esta profesión han sido uno de mis más grandes propósitos, motivos por los que me dediqué cada semestre hasta llegar a terminar este proceso investigativo, fruto de mi empeño y dedicación. De cada proceso académico aprendí, aportando grandes cambios en mi vida.

También, quiero agradecerles a mis amigas y compañeras de estudio, Melissa y Natalia,

con ellas compartí muchos conocimientos, saberes y emociones que surgen en los momentos de elaborar este ejercicio de investigación, y a pesar de las angustias que pueden aparecer, sentí la compañía y el apoyo de un equipo de trabajo. Cada momento con ustedes fue muy agradable.

Finalmente, agradezco a todas las personas que estuvieron pendientes de mí, demostrando interés por el desarrollo y desenlace de esta investigación, espero sea de su agrado.

Karen Natalia Velasco Agrono

En primer lugar, quiero dar gracias a Dios por permitir que solo con una experiencia vivida me ilustrara la profesión y disciplina que me transformaría intelectualmente como a nivel del ser.

A mí misma por esa dedicación, amor, resiliencia y esfuerzo en cada semestre a pesar de todas las circunstancias que en algunos momentos me hicieran desfallecer.

A mis padres por sembrarme el amor por el estudio y apoyarme incondicionalmente en todos los ámbitos de mi vida. Por formarme como una mujer con carácter, convicción, nobleza y sencillez. También, a mí hermana por ser mi motivación por la cual me esfuerzo por dar lo mejor con el fin de ser un buen ejemplo, el cuál ella pueda superar.

A mis ancestros por ese amor, por ese sacrificio, por ese Ubuntu, por ser ese escalón impulsor que me permitió acceder a la educación superior en medio de tantas brechas sociales.

Dos de las amistades maravillosas que logré construir que inspiran y reconfortan, Mafe mi polo opuesto y Tefa mi dupla, gracias por todo el amor y la paciencia que siempre me cobijaron de su parte, las admiro mucho.

Por último, a mis compañeras de trabajo de grado, Melissa y Jessika porque con ellas logré nutrir mis conocimientos, mejorar el ejercicio de escritura, construir y deconstruir ciertos ideales

que eran necesarios para mí formación profesional, las admiro a cada una desde sus potencialidades.

Por Melissa Chicangana Botina

Existen momentos en la vida en los que te quedas sin saber que decir y sin mucho espacio para abarcar todo -este es quizá uno de los mayores- porque por más palabras que aquí redacte, considero opacarían la solemnidad de llegar a este momento cumbre. Aun así, gracias totales a todos, inicialmente y por siempre a Dios, por su existencia y orientación, quién nos ha permitido disfrutar de la vida, el tiempo y personas maravillosas en todo este trayecto.

Entre esas personas fantásticas que día a día pude ver al despertar, se hallan mis padres, son como el sol en cada mañana acompañándome radiantemente en los momentos más difíciles, de frustración, de no saber qué hacer y también en las alegrías de hallar y celebrar los logros. Fueron como la luna escuchando mis pensamientos difusos a media noche, cuando el caos parecía dejarme sin rumbo y respuestas. Son mi gran apoyo.

A mi hermana de alma, Taty, un ser gigante que me ha ayudado a comprender cómo los rumbos se transforman y podemos cambiar de tonalidad sin perder la esencia; con ella, hacer las cosas diferentes me resultan estar siempre abierta al asombro y las alegrías. Gracias por acompañarme en esta travesía. Y a mí otro ser entrañable, Cami alias Mariaca, estuviste en los inicios de esta travesía, no te iba a dejar perder aquí en el final; me llevo el amor y la gentileza con la que vives y sirves a los demás, sos brillante.

Y cómo no, un lugar especial para ti, ese ser bohemio, que se pregunta por el presente y el futuro, y vive su día a día con agradecimiento y disciplina, me has inspirado desde hace un

montón de años, y me he llevado contigo como el tiempo transforma, todo lo cambia y evoluciona. Llevo siempre tus consejos, tiempo y amor en mí, gracias Brayan Andrés Rosas Valencia, te llamo por tu nombre. Por más vida e historias junto a ti.

A mis abuelos, quiénes me acompañan desde otro plano dimensional con sus energías y a mi abuela, a quién aun puedo abrazar con ternura. Si lo logramos abuela, una vez más lo logramos y tú estarás ahí conmigo.

Finalmente, como a un cierre glorioso, a la hospitalidad y polo a tierra que fue para mí: Nata, tus carcajadas y centralidad no pueden faltar; del mismo modo que la ternura y el pragmatismo de Jessi, que me hace ver el mundo de una forma particular. Gracias a ellas por su paciencia en mayúscula, por el compromiso y el deseo de seguir investigando, por no parar de aprender de ellas.

Nuevamente gracias a cada uno de los seres que, desde sus distintos aportes, brindaron de su tiempo, paciencia, compromiso y generosidad. A las organizaciones que facilitaron sus conocimientos para poder aunar a esta investigación. Bienvenidos a los lectores, esperamos puedan llevarse más cuestionamientos que certezas, gracias tomarse el tiempo de encontrarse y discutir desde los saberes.

Introducción

¿El arte, el discurso y la mujer son tres categorías susceptibles de articular desde Trabajo Social? Efectivamente es algo posible, pues su unión permitió generar una discusión desde aristas no muy comunes en el campo de investigación que Trabajo Social en su trayectoria -al menos en castellano- puede presentar. Leernos socialmente desde estas dimensiones, es dar una mirada hacia el pasado para comprender el presente y generar cuestionamientos acerca de lo que posiblemente puede acontecer, para que así, haya surgido la pregunta de: ¿Cuáles son los cambios en los discursos sobre la mujer retratada por Débora Arango en dos espacios temporales 1939- 1950 y 2021?

La anterior pregunta, resulta ser el oriente de la presente investigación con el objetivo principal de analizar los cambios en los discursos sobre el desnudo femenino retratado por Débora Arango en dos espacios temporales: 1939-1950 y 2021, que, se aborda como un estudio de integración metodológica de tipo complementario dada la diversidad de métodos provenientes de lo documental, bibliográfico y etnográfico desde el campo que se ha llamado etnografía virtual, en clave de una selección de 10 pinturas para su discusión en 6 (seis) grupos focales virtuales conformados por personas de diversas poblaciones, desde lo intergeneracional e intercultural, 3 (tres) entrevistas semiestructuradas a población de adultos mayores y 1 (un) sondeo de opinión online, para lograr un estudio con alcance descriptivo.

La elección de las obras del desnudo femenino permitió conocer las opiniones que suscitaron en su momento histórico de origen y publicación, frente a un ejercicio de simulación que las exponen en un contexto actual para identificar las percepciones hoy. Con tal apuesta, la coyuntura Covid-19 llevó a la implementación de herramientas Tic's en el desarrollo de los

grupos focales y el sondeo, recurriendo a recursos como Mentimeter, Google Forms y creación de museos online en People ArtFactory para la interacción de los grupos focales en la plataforma de encuentro a distancia Google Meet. Finalmente, las opiniones recogidas en los dos periodos de tiempo se sometieron al método-teoría que se denomina Análisis Crítico del Discurso (ACD).

Y con este corpus, el lector recorrerá cinco capítulos. El primero, “Los discursos de la imagen de la mujer a través del lienzo”, es una apertura acerca del planteamiento central, un estado del arte que permite conocer investigaciones que han abordado a partir de otras vertientes el tema central y el marco general a través de la corriente posestructuralista que desde Foucault hasta J. Scott teorizan el estudio en la construcción de una ruta y complementariedad teórica-metodológica que involucra la elección de una selección de obras del desnudo de mujer a cargo de la artista Débora Arango, la selección de material periodístico, el enfoque del método etnográfico y un diálogo acercamiento desde lo cuantitativo.

El segundo, titulado “Marco contextual: El discurso en dos épocas”, expone un marco contextual de las dos épocas entre aspectos sociales, históricos, políticos y culturales en el momento de producción y circulación de las obras seleccionadas y lo que acontece en la actualidad, siendo esto, un escalón para comprender la problemática central de porqué un análisis histórico en esta investigación.

Ya en el tercero, “Un recorrido por los discursos acerca del desnudo femenino retratado por Débora Arango” pretende identificar los discursos de la opinión pública sobre el desnudo femenino retratado por Arango en los años 1939- 1950 en Colombia, por ello, se evidencian algunas de las reacciones de la opinión pública que suscitaron las obras de la artista en las décadas señaladas con relación a la realidad contextual de la mujer cómo objeto del discurso.

Por su parte, en el penúltimo capítulo, “Visión retrospectiva: nuevas cuestiones de la imagen de la mujer a través del lienzo”, se encuentra la descripción de los discursos de diferentes poblaciones, tan diversas desde la edad, etnia, nivel educativo, ubicación geográfica hasta su diversidad de pensamiento acerca del desnudo femenino retratado por Débora Arango en el año 2021 en Colombia.

Y para finalizar, el capítulo titulado “Contrastes: de la mujer en el lienzo a su imagen desde el discurso” es el acercamiento al objeto de investigación que entre los años 1939-1950 frente a la época actual sobre los discursos de la mujer desde las obras del desnudo femenino retratado por Arango, logra identificar los cambios discursivos.

Así, las opiniones que se lograron rastrear en las décadas de 1930 a 1950 corresponden a una serie de actores cuyos escenarios culturales, simbólicos y sociales tenían una propensión por la construcción de discursos desde lo eclesiástico-político, mientras que, las opiniones rastreadas en la actualidad, van más conectadas hacia unas dinámicas globales con ciudadanos y ciudadanas que por sus diferentes géneros, orientaciones sexuales, edades, formaciones académicas, profesiones, grupos étnicos y territorios, diversifican su imagen de la mujer leído desde la presente investigación mediante el análisis del discurso.

En conclusión, las apariciones de los discursos sobre la mujer entre las dos épocas de contraste comparten la creación de una idea socio-histórica de la mujer, y por ello, entre sí, presentan una transformación discursiva debido a las fuerzas de un contexto social desde la modernidad hoy, que manifiesta una sociedad de mayor individualización e hiperconectividad en sus procesos de interacción, creando una imagen de la mujer desde un discurso lleva a ubicar diversos contextos socio-culturales en occidente.

En esa medida, los discursos no surgen de la nada, sino que están envueltos por unos acontecimientos sociales que le han permitido producirse, reproducirse, desarrollarse o transformarse con el pasar de los tiempos, por eso, en la investigación se mencionaran algunos sucesos que marcaron actualmente la realidad de la mujer.

Capítulo I

Los Discursos De La Imagen De La Mujer A Través Del Lienzo

1. El Arte Como Espejo de la Representación de la Mujer

¿Qué más puede uno hacer frente a una obra de arte que contemplar su belleza o rareza, e intentar llegar a descifrar sus códigos? precisamente, en pos de realizar un ejercicio de indagación sobre algunas obras artísticas -que posiblemente pérdidas, casi olvidadas con el pasar de las generaciones-, son un medio por el cual se han representado las diferentes realidades existentes, y ante ellas, traídas al presente e inmersos en su historicidad -parte de los sucesos que la enmarcaron-, lleguemos a escuchar y generar discusión sobre lo que vemos. Desde la investigación social se ha y se seguirá trazando el desafío.

Ahora, condensar toda la historia del arte con sus formas y expresiones resultaría en una tarea monumental, ya que, lleva revisar los hechos intrínsecos a ella, a la sociedad que le rodea y de cierta manera la legítima, pues, estas diversas evidencias visuales con unos significantes y significados a lo largo del tiempo como el mismo concepto de arte, ha estado abierto a transformaciones que no podemos prever (Fló, 2002).

Se cuestiona, entonces, la existencia por factores externos a la obra, por ejemplo, que, en cuya publicación, exposición o presentación, llegase a recibir manifestaciones u opiniones envueltas en discursos, que de por sí, lleven familiarizado un ideal de sociedad u orden social donde la permanencia-divulgación de ciertos pensamientos preponderen sobre otros.

Y, es que pareciera que todo “cambia”. El arte como concepto sigue teniendo múltiples discusiones (Fló, 2002), está entre quienes le puede considerar como una expresión de liberación hacia la imaginación, creatividad y comunicación, o leerlo entre Read (2016) y Becker (2015), el

1° como un producto estético construido desde un sujeto que comunica, critica y reflexiona las formas como concebimos el mundo ayer y hoy, resultando así, en una expresión visual de la belleza humana que no sólo se queda en el ejercicio de producción y exhibición, sino que, para mirar la sociedad desde el 2° en sus distintos contextos y generar discusión, llega a ser lente o espejo de utilidad científica, abriendo una ruta para iniciar posibles exploraciones, ya que, provee una descripción de los espacios sociales y sus hechos.

El arte entonces es historia, su recorrido le convierte en una herramienta para el ejercicio de interpretar y comprender las dinámicas sociales de una época, en tanto que, complementa la exploración de los escenarios sociales, nos permite echar una mirada a un espacio-temporalidad, una que quizá no vivimos y/o que aún habitamos, porque ciertas obras permanecen y nos reflejan la existencia de nuestras manifestaciones y creaciones de esos capítulos en nuestra historia, una tan vasta y llena de transformaciones.

Por tanto, encontrar en sus diversas manifestaciones los trazos de un retrato como la imagen de la mujer representada dentro de las distintas épocas en las que se pueda estudiar, llevaría hacer un breve recorrido, pues, si viajáramos a los siglos XVIII-XIX, el prototipo de la virtuosidad y sumisión a la visión del hogar o en alusión a la Virgen María como referentes religiosos primaba sobre la mujer (Vives, 2006); no obstante, un poco más atrás en alguna transición del alba de nuestra historia -la de toda la humanidad-, la civilización griega expuso el perfil de la mujer como diosa o prostituta vista a través del erotismo y el amor en la figura de Afrodita (Ríos, 2016).

Y, si se continúa con este vaivén en el tiempo, la edad media presentó una fuerte presencia del cristianismo cuando el desnudo femenino se dictó como símbolo de pecado, mientras que, en el ocaso de ese periodo con la llegada de la época renacentista, los artistas

proclamaron el desnudo como una aparición a la teoría del arte, y así, en la época del Rococó, la sexualidad y la belleza de la mujer emergió desde los conceptos más mundanos y abandonó toda idealización (Ríos, 2016), que, por el contrario, con movimientos clásicos como el Romanticismo, construyeron una imagen de la mujer desde una figura inaccesible, siendo en su mayoría un retrato trazado en aspectos religiosos y morales de un arquetipo de mujer ideal, pura, pulcra, cortes, burgués, y ante todo, sumisa al hombre (Sánchez, 2004).

En ese sentido, la pintura como el resto de las expresiones se puede apreciar como un instrumento ideológico al servicio de quienes las encargan y quienes las crean. En esa misma línea, Fernández (1997) se pregunta sobre ésta, si “¿había podido ser un instrumento para difundir modelos positivos, negativos o eclécticos de la mujer?” (p.138). Entonces, el arte y en particular la pintura como parte importante de la cultura, se mueve al ritmo de la vida social de los pueblos y refleja sus más íntimas esencias (Ospina, 1947).

Razones por las que Vives (2006) comentando sobre el retrato de la mujer en el siglo XX, detalla una ruptura en su representación, en relación a que dentro de la sociedad empieza a ocupar roles no tradicionales abandonando casi el ideal clásico de siglos anteriores o al menos resulta ser diferente, hecho que menciona Florence (2001) con la llegada de la mujer a la economía, su reconocimiento de los derechos como sujeto histórico y político, las luchas por los derechos de ciudadanía, sea un escenario donde se empiezan a generar otras discusiones fuera y dentro de las expresiones del arte acerca de la mujer.

Dejando así, abierta la posibilidad que menciona sobre hacer una relectura a las obras, pues, dado que estas se encuentran inmersas en contextos transitorios, “su capacidad de reinterpretación nos lleve a ver [...] a lo largo de su existencia, un nuevo sentido que parecería

incomprensible y hasta extravagante a una generación anterior” (Fernández, 1997, p.132).

En ese sentido, el poner la mirada al contexto permite tener un acercamiento con el sujeto inmerso en los distintos escenarios (Florence, 2001) a través de la lectura de una obra o retratos desde el arte, en el que se puede cuestionar y analizar nuevamente aquello que ya se expresó y se discutió: para el presente caso sobre la mujer.

De esa forma, la investigación brinda la posibilidad de partir de un ángulo histórico de la sociedad colombiana, uno regido por los dogmas eclesiásticos y tradicionales (Bermúdez, 2011) que hacia finales de los años treinta y adentrados los cuarenta vio la aparición de una artista dentro de un contexto artístico en el país que ya venía teniendo presencia de pintores vanguardistas. Ahí, Débora Arango, quizá la primera mujer en pintar desnudos en Antioquia y de forma pública en la nación (KienyKe, 2018), traza por la forma, el contenido y su género como proponen algunas investigaciones, marca un periodo de expresión pagana por la polémica sin precedentes que despertaron para ese entonces, figura Londoño (1997).

Intuyendo así, que en una estructura social en esos diversos contextos o escenarios, aparecen comentarios frente a las pinturas del desnudo donde es protagonista la mujer, de las que, como rescata Londoño, se usaron expresiones o frases frente a una imagen femenina configurada quizá para ese marco o periodo de tiempo a unas ideas y roles de sociedad para expresar que, eso que veían eran “brochazos lúbricos, pinturas al *deshabille*, falta de higiene moral, y de obras impúdicas, que ni siquiera un hombre debiera exhibir” (Londoño, 1997, p.4) registradas en columnas como las del periódico *La Defensa*. Entonces, de acuerdo a estos discursos, lo que se piensa en una época sobre la imagen de la mujer, ¿Tiene rupturas o continuidades?

1.1. *Aproximaciones Desde El Discurso Sobre La Mujer Representada En La Pintura*

La cuestión aquí es, si esos discursos al igual que los mensajes a través de cartas, tienen un remitente y un receptor que entre líneas deja dentro un contenido específico. La anterior metáfora nos lleva a preguntarnos entonces, si ¿Podríamos realizar un acercamiento sobre cómo concebimos el mundo? o entre muchas otras cosas, cuestionarnos sobre: ¿Qué hay detrás de lo que se dice?, ¿quiénes o qué las promueve, crea o divulga? esas determinaciones o menciones ¿mutan o se mantienen?

Entonces, de las anteriores premisas nos vemos conectados a instituciones, medios y contextos atravesados por pensamientos y creencias, que, en este marco, la mujer como sujeto se le han asignado unas formas de ser, se ha dibujado desde las palabras una imagen a través del pasar de los siglos, como ya lo hemos visto con ayuda del arte hasta nuestros días. Y es por ello, que a través de este se puedan escudriñar en los discursos de una época (Vives, 2006), pues, se comprende que el discurso que se emite frente a un hecho varía según los contextos sociales y las implicaciones de un orden social en un tiempo: un marco contextual, pudiendo llegar a contener ideas, creencias y valores sobre los sujetos.

Ahora, si a esto se añade una variable para sumar a discusión como lo es la desnudez del cuerpo en exposición del que se es sabido es un tema polémico, pues, Torres (2014) a modo de ejemplo en su nota periodística *¿Por qué perturba la desnudez? Breve recorrido por la historia del arte*, expone como algunas posturas desde la religión y la moral hicieron lo suyo mediante sus instituciones para el control de material artístico en periodos como la Edad Media, y mantener algunas obras (por su contenido) en privado con la censura, cuando es éste tal vez, uno de los motivos más comunes en el arte plástico, que fue de inspiración para el performance

que una artista quiso recrear sobre la imagen de “El Origen del mundo” de Gustave Courbet, pintura que vino a ser comprendida y sacada de las colecciones privadas como a la segunda mitad del siglo XX, agrega Torres (2014).

Así, el redactor de la nota se aproxima a sus cuestionamientos con planteamientos como ¿Qué hay detrás de ese rechazo, conmoción y censura cuando la figura al desnudo es de una mujer?, ¿Qué mensajes se quieren dejar en privado, en lo oculto? o por el contrario ¿Cuáles se permiten ser expuestos?, ¿Qué argumentos sustentan denominar algo como inapropiado, vulgar u obsceno al referirnos a un sujeto social? llevando así, al lector entre sus conclusiones, a cómo el pensamiento y la sensibilidad se enfrentan -en estos quizá se incluyan unos cánones morales- y es allí, donde la sorpresa y la representación están instaladas en el público: el artista, quiere retarlas, menciona Torres (2014).

Con todo y eso, en un panorama actual como este, la lectura de lo que se dice y hace, siguen teniendo matices que nos recuerdan a hechos que ya ocurrieron, no con “tanta fuerza” como entonces, pero, puede que sigan apareciendo y difundiéndose. Por eso, henos aquí, en los albores de una nueva extensión de tiempo e historia, en un siglo joven -el siglo XXI- donde hoy en los pasillos del Museo de Arte Moderno en Medellín, Colombia, las obras son públicas, yacen expuestas esas mujeres, esos retratos y representaciones que en sus inicios fueron recibidas desde un discurso de desaprobación.

Esa imagen a través del lienzo de la desnudez en la mujer, que como reseña Londoño (1997) iba en contracorriente a instituciones como la iglesia católica, el partido conservador y a la sociedad por presentar lo que en algún momento se escandalizaban, a tal punto que, señalando a la artista le consideraron anti-arte por presentar cosas perjudiciales a la sociedad de su época,

llevando a niveles “pornográficos” sus pinturas (Londoño, 1997).

En ese sentido, el hecho de que la censura y el rechazo sean “ausentes” como un porqué para explicar la exposición de las obras hoy. A modo de hipótesis se podría decir que cada período de tiempo presenta diversos escenarios y discursos sociales expresados de distintas formas, y que otros lentes para mirar la realidad social sumen más aspectos a revisar.

De este modo, ¿Qué sucede con ese mismo contenido hoy?, qué pasaría si partiendo de la idea de que inmersos en otros escenarios y voces aparte de las que se manifestaron en su tiempo, de esos sujetos que también generan debate frente a las imágenes, ¿proveen elementos que se conecten al pasado?, y si hay discursos contraproducentes ¿qué contienen referente a la mujer que detallan?, ¿de dónde pueden llegar a provenir estos en un mundo global?

Y así, retomando brevemente una historicidad marcada por las creencias, que para el presente caso la realización de indagaciones sobre la mujer y el servirnos de la pintura como una herramienta de análisis socio-histórica lleve a la investigación social al acercamiento documental, la recopilación de datos mediante eso que se ha dicho, de esas manifestaciones expresadas provenientes de lo que se ha denominado desde las posturas sociológicas más tradicionales como estructuras socializadoras de creencias, ideas o pensamientos (Santiago, 2014), permitan tomar como referente el momento de esas pinturas, convocadas hoy a un “nuevo” escenario histórico y político para la mujer gracias a sus luchas por los derechos de ciudadanía (Florence, 2001) que divulgan otro tipo de discursos y acciones desde organizaciones sociales, nacionales e internacionales, siendo un panorama contextual diferente por explorar.

Lo cual, cuestionados sobre eso que se dice u omite hoy en medio de la presente realidad, con una noción no tan estructurada de la sociedad propuesta como una era moderna

entre la liquidez que expone Bauman (2000) y la globalidad que menciona Castells (1996), es un mundo interconectado donde pululan contenidos, mensajes, ideas, voces, que hoy más que nunca puede que no sepan de barreras o “censuras”, siendo un escenario de por sí clave para la tesis de este proyecto sobre un alcance comparativo, cuyo fin sea revisar cómo ciertos discursos pueden perdurar en el tiempo o simplemente presentar algunas variaciones fruto del tipo de estructura o sistema social predominante.

Así, llegados a este punto, vislumbrar también cómo esos discursos que se promulgan en ocasiones pueden llegar a tener relación o procedencia de esas instituciones socializadoras que hacen parte de la formación de los sujetos sociales e imparten una formación discursiva naturalizadora, en llegar a identificar lo pre establecido y normalizado por dichas instituciones en un escenario social desde el discurso (Pujal, 1993), hasta el punto de crear ideales como una forma de responder al orden establecido y a los modelos en los cuales debe estar inmerso un sujeto, en este caso la mujer.

Es entonces, con el anhelo de tener una mirada amplia, integradora y propositiva sobre el análisis de los discursos acerca la mujer desde la categoría del discurso, el estudio pretende realizar una aproximación analítica de aquello que se dice de la mujer, de cierta manera una construcción que puede estar configurada por creencias o posturas políticas socializadas, que nos llevarán a reconocer parte de la procedencia de estos desde lo contextual trazados por la historia, mediante el debate de un contenido a través de lienzos colombianos con espectadores resueltos a opinión, de actores que observan y dictaminan un veredicto con base en una imagen del retrato de un sujeto social hecho discusión, tal como, le sucedió a las representaciones de la mujer al desnudo desde la pintura unos años atrás en el país.

Finalmente, con una articulación metodológica del arte y la revisión del discurso sobre la mujer, se espera contribuya al enriquecimiento del quehacer investigativo desde Trabajo Social, entendiendo como éste se fundamentó con el objetivo de analizar las distintas cuestiones sociales desde su origen y comprender a los sujetos desde sus contextos.

De modo que, sea un llamado a disminuir las generalizaciones o señalamientos como una de las apuestas y retos en materia de resultados, intentando no llegar a manipular ese rol de científicos sociales para validar en términos calificativos o duales, lo bueno o lo malo, lo correcto o perverso, sino, acercarnos desde una mirada histórica descriptiva a los sucesos desde sus narrativas y las voces que se puedan rescatar de los debates presentes, examinando hechos que responden a unas coyunturas e instituciones que enrutan las dinámicas e interacciones sociales en los contextos estudiados.

Por ende, términos, significados u opiniones llegan a ser influencia o reproducciones de un sistema social que las crea, interpreta y socializa; que en el transcurso de este camino se formula la siguiente pregunta para orientar la esencia de esta investigación: ¿Cuáles son los cambios en los discursos sobre la mujer retratada por Débora Arango en dos espacios temporales 1939- 1950 y 2021?

2. Antecedentes De Investigación O Estado Del Arte

Desde las Ciencias Sociales el estudio de la mujer se ha indagado por distintas disciplinas y epistemologías, en los últimos años desde otras perspectivas teóricas a través del discurso, que dan cuenta de algunas transiciones para analizar la historia de la mujer en distintos periodos de tiempo, ya sea desde su empleo analítico como categoría o como propuesta metodológica; plano de investigación que además, como se encontrará el lector, vislumbra una articulación de

métodos, instrumentos y perspectivas que aporten al estudio de la mujer en la actualidad desde un mirada post-estructuralista.

Por consiguiente, este estado del arte se construye desde cuatro temáticas: 1. El discurso acerca de la mujer, 2. Análisis de los discursos sobre la mujer en los medios de difusión, 3. Los discursos sobre la mujer en distintas expresiones artísticas y como una sub temática, 3.1 La Aproximación a los discursos acerca de la mujer a través de las pinturas de Débora Arango, debido a que, el estudio se nutre de la selección de obras de la pintora colombiana.

2.1. Los Discursos Acerca De La Mujer

Así, los estudios sitúan a la mujer como sujeto histórico, ya que, desde los discursos le han configurado unos imaginarios del ser: de lo femenino, de forma que, ciertos discursos dominan históricamente y/o son provenientes de instituciones socializadoras -iglesia, escuela, familia, o lo político - construyendo y transformando un ideal de mujer en las transiciones del contexto social-cultural estudiado, es decir, donde las fuerzas anteriores ejercen o legitiman unos elementos discursivos sobre la significación de un sujeto.

Y, aunque la intención no es llegar nunca a una respuesta absolutista, si intentamos exponer el porqué de continuar en un campo donde parece estar ya todo recabado. Sara Beatriz Guardia, por ejemplo, en *Un acercamiento a la historia de las mujeres* en 2001, analiza las distintas variables que componen estudiar la historia de la mujer. Por ello, revisa y recopila algunas obras académicas desde distintas disciplinas que han puesto a la mujer como sujeto fundamental de su narrativa en un campo histórico femenino que ha cobrado legitimidad a partir del impulso de los 70's y 80's en el mundo.

Tal reconstrucción del pasado femenino permite entre sus argumentos, formular

nuevas categorías de análisis históricas, concluyendo que la nueva historiografía aporta elementos significativos y/o particulares del “saber femenino”, tan necesario que se indaguen y que lleva una noción de la mujer como sujeto histórico, que se debate en cuestiones como las relaciones inherentes al poder, políticas, sociales, relación entre los sexos como construcciones sociales y la necesidad de trascender los roles sexuales.

Así, la historia parece dejarnos rezagos de sociedades y hechos que nos preceden, y con esa comprensión *El Papel de la mujer como ciudadana en el siglo XVII: La educación y lo privado*, Lucía Criado Torres en 2012 analiza la transición del papel de la mujer en relación a los discursos que se presentan en distintos escenarios del periodo anterior y posterior a la Ilustración en España. Con esto, el artículo retoma y apunta hechos históricos del siglo XVIII desde una revisión bibliográfica, a la par que lo relaciona con algunos de los discursos sobre la mujer que aparecen en el escenario social.

Razón por la que concluye que la apertura a nuevos escenarios de relaciones informales permitieron entre clases, liderados por alguna figura femenina para el encuentro de opiniones, saberes y conocimientos libres de prejuicios eclesiásticos, construyéndose así al interior de algunas asociaciones, las primeras proclamas en defensa de las enteras virtudes de la mujer para desarrollarse en la academia, promover un cambio en las nociones matrimoniales, la inclusión en la vida política y la publicación de textos como la Declaración de los Derechos de la Mujer y de Ciudadana, que aún hoy tienen incidencia.

Mercedes Alcañiz proyecta esas incidencias en *Todo cambia, también las mujeres: Discurso y práctica del feminismo/s* en 2011, expone desde un punto de vista histórico los discursos elaborados por las mujeres, conectándolas a las prácticas o acciones que agentes

sociales participantes incluyeron en la producción de dicho cambio. Este estudio mediante la revisión de documentos u obras publicadas entre la década de 1960 hasta los 90, han construido teorías y conceptos reflejados en diversos discursos desde una perspectiva feminista.

Hallando, como los movimientos sociales y las élites políticas son creadoras de normativas que desde el discurso teórico y práctico dadas las dos olas del feminismo han dado paso a nuevos períodos tanto en los discursos como en la organización de las mujeres, surgiendo en la lucha términos como el de colonización, liberación, igualdad, orientación sexual, identidad de género, sistema patriarcal, resignificación, entre otros, producto de ese repensar qué <<agentes>> intervinientes forjan en una historia de procesos, transiciones, cambios políticos y culturales hasta llegar a la posmodernidad en un espacio global actual.

Con ello, más perspectivas de análisis se suman. María Dolores Ramos en su artículo de 2015: *Historia de las mujeres y género. Una mirada a la época contemporánea*, revisa los contenidos y aportes teóricos conceptuales que han permitido a la perspectiva del feminismo y la visión del género, la ampliación de discursos y experiencias sobre los diversos escenarios sociales donde interactúan y participan las mujeres en España. Esto, mediante una recopilación bibliográfica de distintas vertientes de indagación interdisciplinarias desde el género, teorías políticas y la historia del feminismo.

Por eso, concluye que el tipo de discursos que atañen a la mujer se dan entre espacios públicos y privados reproducidos desde el medio familiar, político, académico, entre otros, que cobran estrecha relación por la confluencia de otros discursos y experiencias en ámbitos que involucran el poder, luchas políticas, luchas feministas y movimientos sociales centrados en la defensa de la identidades y reivindicación de derechos planteados en el transcurso de los dos

últimos siglos, sobre todo el siglo XX.

Hasta aquí, con esta breve trayectoria se podría justificar estudios como el de Manuel Martínez Herrera en 2007, *La construcción de la feminidad: la mujer como sujeto de la historia y como sujeto de deseo*, quién realiza un acercamiento en la revisión sobre las subjetividades dados los cambios acaecidos en la modernidad a través de una revisión bibliográfica y discusión de los discursos como subjetividades en unas lógicas de sociedad desde la categoría del género, el psicoanálisis y el poder del discurso desde Foucault.

De tal forma, va a exponer que las significancias de la feminidad es un arquetipo del ser mujer, un imaginario social femenino, introyectado y asumido (Martínez, 2007), un adjetivo casi conductual y observacional dentro de un sistema de normas y demás creencias producto de un ejercicio de poder de unos capitales institucionales detrás -la familia, la escuela o la iglesia- que contribuyen a su reproducción; siendo condicionantes socio-culturales para una constitución y atributos del ser, en el que sí o sí, para hablar de la mujer, el hombre se toma como referente una idea de sociedad a la que es semejante.

Con todo lo ya visto, el género como categoría y propuesta de análisis se ve tan presente en el escenario científico, pues, más allá del concepto existen unos acontecimientos que permiten decir, que desde entonces, debatirse el ser mujer en sus distintas dimensiones genera cuestiones como *Mujer, relaciones de género y discurso* por Margot Pujal Llombart de 1993, quién analiza las diferentes configuraciones acerca de la categoría de mujer mediante entrevistas a 20 mujeres; técnica con la que se acerca a su objeto, indagando por las construcciones discursivas de la mujer a partir del discurso de la misma.

Por tanto, la categoría mujer se construye como fruto de una práctica sociodiscursiva que tiene dos vertientes: naturalizadora y desnaturalizadora, pues, el discurso visto desde

Foucault se define a partir de comparaciones con el otro sexo, justificaciones y expresiones de emocionalidad, planteando que existe algo pre establecido y normalizado para dar cuenta de que los sujetos están inmersos en un orden que reproduce esos discursos, es decir, que parten de la estructura social en que nos vemos inmersos.

Por ello, ¿de dónde pueden provenir los discursos?; para profundizar un poco más en eso, el ensayo *Género y Posestructuralismo: La categoría mujer en la razón de mi vida* por Sara Perrig en 2007, se propone vincular ciertas nociones básicas de la teoría política feminista con la construcción discursiva de la categoría mujer en el discurso peronista, al revisar el libro *La razón de mi Vida* de Eva Perón como material de análisis en la que se registran varios discursos durante y previos al mandato argentino de Juan Domingo Perón, en clave de una discusión desde el género y las nuevas apuestas del feminismo pos-estructural.

Finalmente, propone la categoría de mujer como construcción desde lo abyecto en el discurso peronista donde se supone la institucionalización y politización del sujeto mujer desde lo maternal, en paralelo al cuestionamiento de si hay varias formas o una forma de ser mujer, construida como resultado de la representación de un discurso sobre ella que en la diferencia entre dualismos constituye una condición de subordinación.

Estas determinaciones del poder y constitución de discursos similares o divergentes generan más discusiones como las de María Martha Collignon Goribar en *Discursos sociales sobre la sexualidad: narrativas sobre la diversidad sexual y prácticas de resistencia* publicado en 2011, al analizar los discursos generados por diversos actores sociales en México respecto a la inclusión de lo diverso, en lo que a sexualidad se refiere y qué implicaciones o tensiones producen estos en un orden sociosexual. Para ello, toma distintos autores que hablan sobre lo

institucional en la modernidad, la aparición de la diversidad como noción ruptura y los procesos que generan reconfiguraciones.

Así, expone que la sociedad civil mexicana ha sido un cuerpo intermedio en un modelo de sociedad orgánica para cuestionar y proveer sentido al mundo que le rodee, uno regido por normas y discursos que inducen a una transformación permanente y continua. Con ello, ingredientes esenciales de conocimiento, agotamiento y modificación de creencias en la modernidad se cuestionan por nuevas fuentes de significado colectivo e institucional, lo que implica a que en un orden sociosexual binario de pensamiento tradicional y conservador, se han construido otros marcos de sexualidad frente a un discurso estigmatizador.

Así, entre las otras discusiones a las que se intentan seguir la pista en la actualidad, Cecilia Jiménez Zunino y Esperanza Roquero García en 2016 postulan *Los discursos expertos sobre crianza y maternidad: aproximación al caso español 1950-2010*, para analizar la evolución de las formas legítimas de maternidad difundidas durante las últimas décadas en España desde una revisión de documentos catalogados de “expertos” y de mayor relevancia sobre crianza y maternidad.

Con lo anterior, maternidad y crianza en sus formas de socialización deben comprenderse como productos históricos, construcciones culturales, que, en el caso español queda en evidencia la evolución de los modelos acerca de la “buena madre” en el periodo de estudio, una transición ideológica que depende de las condiciones materiales de cada contexto social, sobre el cual calan y difunde los distintos discursos “expertos” por actores legitimador y señaladores (Jiménez y Roquero, 2011).

Por tanto, este corpus de investigaciones enmarca un orden social para los discursos

sobre la mujer desde la óptica temporal y contextual de su análisis; con esto, se han generado diversos cuestionamientos de carácter histórico en donde los escenarios sociales cobran vida debido al encuentro e intercambio de discursos provenientes de distintas institucionalidades y sujetos, quienes están resueltos a contradicciones o legitimidades. De allí que, los hechos sociales tengan relación estrecha con nuestras creencias, ideologías, valores y prejuicios, pues, tanto los discursos sobre la mujer como el escenario social donde se analizan, son interpelados por fuerzas y poderes que los transforman; razón por la que se incentive a continuar investigando desde distintas ciencias.

2.2. *Análisis de los discursos sobre la mujer en los medios de difusión*

En suma, los estudios desde el discurso acerca de la mujer también se han centrado en distintos medios de comunicación como lo son en prensa, radio, televisión y redes sociales, los cuales han propagado un ideal de mujer; representaciones expuestas en un medio que reproduce o refleja los ideales de una sociedad, en un espacio- temporal que, a partir de sus cambios sociales y culturales, transforman y/o perpetúan una imagen de lo femenino.

El discurso de la maternidad moderna y la construcción de la feminidad a través de la prensa. El centro y sur bonaerenses a fines del siglo XIX y principios del XX por Yolanda De Paz Trueba (2011) da un primer vistazo al analizar los discursos a través de la prensa local para transmitir en los pueblos la campaña centro y sur bonaerense en el periodo de estudio. Para ello, utiliza la revisión documental de la prensa: *El Eco del Tandil*, analizado entre 1882 y 1910, *El Imparcial de Azul* desde 1894 hasta 1910, incluyendo, además, diversos números de otros periódicos allí citados.

Afirmando con lo anterior, la prensa como medio de comunicación intermedio fue

crucial en la difusión de los discursos moralizadores, reproductor de la elite gobernante de la época que aparte de la información al público general, su persistencia estaba dirigida a difundir un ideal de comportamiento materno como construcción de la feminidad en la historia nacional, influyendo en el ideal de los distintos roles en la mujer.

Oliver Montaña García (2017) por su lado suma al debate *Los discursos sociales de la maternidad a partir de los anuncios televisivos. Los discursos en Colombia 2005-2012*, estudio colombiano que analiza los discursos sobre la maternidad en anuncios televisivos emitidos en los canales de Caracol y RCN entre 2005 y 2012, siendo 30 videos las fuentes primarias para su investigación, apoyado en el diseño documental y el uso del análisis del discurso con el uso de un fichero de registro para facilitar el proceso de clasificación y organización de datos (los vídeos seleccionados como material audiovisual).

Afirmando entonces, que analizar el discurso social involucra estudiar las relaciones entre las estructuras del discurso y las estructuras de poder impartidos en contextos sociales determinados que, al ser aceptados como naturales, los anuncios mantienen un modelo de mujer delimitada a lo doméstico y la maternidad, además que, quienes aparecen en ellas son mujeres caracterizadas como clase media, blancas y atractivas. Ahora, la difusión sonora también permite un ejercicio de investigación. José Aldemar Álvarez Valencia presenta en 2011 *El discurso de género en un programa radial juvenil: una mirada desde el análisis de la conversación y el análisis crítico del discurso*, con el objeto de analizar las pautas de género subyacentes en el discurso de los locutores de una emisora juvenil en Colombia. Por tanto, la investigación cualitativa articula lo teórico- metodológico del Análisis de la Conversación y el Análisis Crítico del Discurso.

Y así, su aproximación de tipo descriptiva e interpretativa de la enunciación

radiofónica sobre el discurso de género en el programa El Gallo en Bogotá, elaboró en su análisis un corpus de 39.670 palabras de los locutores a partir de las interacciones y representaciones ideológicas de los hablantes; con ese análisis del lenguaje concluye que los discursos reproducen unos estereotipos de género, hacen parte de una organización patriarcal como parte de la cognición de los sujetos discursivos, intuyendo que los programas de difusión influyen en la construcción y perpetuación de los valores de las sociedades modernas.

Ahora, en el mismo mundo del mass media, la investigación *Mujeres en el papel: representaciones de la mujer en el discurso de la moda, 1960-1970* por María Carolina Cubillos (2014), pretende comprender los procesos de transmisión de las representaciones que definieron los roles tradicionales femeninos y los roles que fueron signos de los cambios sociales y culturales de Medellín en la década de 1970. Su revisión es documental de textos periodísticos y publicitarios mediante el análisis crítico del discurso en los mensajes informativos de la prensa *Cromos, Nosotras, Fabricato al Día, El Obrero, católico y El Colombiano*, que destacan las transformaciones de la sociedad en Medellín.

Por tanto, es con una mirada al consumo de los discursos de la moda que la investigadora evidencia los prototipos que representan a una mujer moderna, conjuntamente a una mujer trabajadora, siendo representaciones tradicionales desarrolladas por la iglesia y sectores conservadores del país, que además, presentan una conexión a las transformaciones económicas y sociales generadas por el proceso de industrialización en la ciudad, dado que estas representaciones de la mujer proceden en mayor medida de Estados Unidos y Europa.

Estándares que se alejan en ocasiones de otra etapa de la vida, razón por la que *Discurso sobre los roles sociales de las mujeres mayores en la prensa* de las autoras María Jesús

Korkostegui Aranguren, Ana Isabel Recalde Delgado, Bbegoña Sanz Garrido (2016), pretenden conocer la realidad de las mujeres mayores en los discursos difundidos por la prensa mediante una revisión documental de los periódicos *El Mundo*, *El Diario Vasco* y sus suplementos *Yo Dona*, *XL semanal* y *Mujer Hoy* que se distribuyeron en el periodo de julio a septiembre de 2013, extrayendo una muestra de 1.227 textos informativos e interpretativos para analizar las narrativas.

Como resultado de la muestra, destacan el rol de protectora que se sigue ejerciendo en mujeres menores de 65 años, constatando que la presencia mediática refleja las tendencias sobre el envejecimiento femenino en la sociedad actual mediante rasgos estereotipados en las mujeres mayores en la vida social, profesional, personal, familiar, actividad e inactividad sexual, integración/aislamiento social y afectivo.

Mientras tanto en un plano más actual, las redes sociales al ser de mayor uso y de fácil acceso para un buen número de público, se empiezan a postular como medio de difusión masiva. Magally de Lourdes Gallegos Peralta (2017) *Género y lenguaje: relaciones de poder y representación de la mujer en el discurso online*, propone descubrir lo que se dice y la manera en cómo se dice en Twitter acerca de la mujer. Para ello, hace uso de un programa que ofrece la red social, el tuitófono, recolectando un promedio de 245.273 tweets en total durante 15 días con la palabra *mujer*, emitidos del 4 al 18 de octubre de 2016, arrojando 250 palabras más frecuentes para el análisis y codificación de datos.

Concluyendo que, el lenguaje es un ejercicio de poder, productor de la realidad social que permite la objetivación e interiorización, logrado con el análisis crítico del discurso al conocer la representación y lo que ser mujer significa en el imaginario social virtual, transgrediendo su

imagen, perpetuando los estereotipos, cuestionando su sexualidad en patrones de conductas tradicionales y patriarcales.

En esta misma línea, se pone lupa para el *Análisis del discurso en Facebook en torno a mujeres conductoras de programas deportivos en México* a cargo de Marisol Valdés Lara en 2019, quien analiza los discursos que se hacen acerca de las mujeres conductoras de los programas deportivos en México mediante un análisis del discurso y de contenido, selecciona a tres periodistas de las televisoras Televisa, Tv Azteca y Fox Sport, y lleva un registro de cada una de sus publicaciones en Facebook durante un año.

Resultando que, la participación de las mujeres en estos canales ha estado marcada por estereotipos; los comentarios en esta red social giran en torno a la imagen de la mujer como objeto de deseo con un lenguaje sexista y violento que cosifica el cuerpo de la mujer, considerándola como un adorno en el espectáculo más que como una profesional en el área. Así, vamos identificando la configuración de un ideal de mujer desde la cosificación de su cuerpo. *La mujer en la publicidad televisiva de alimentos en Chile: una aproximación feminista desde el análisis argumental del discurso* por Carolina Godoy, Marianela Denegri, Berta Schnettler, Mauricio Alarcón (2019), es un estudio que muestra el modo en que discursivamente se construye la categoría mujer a partir de anuncios publicitarios alimenticios con la selección de 15 anuncios de los canales televisivos en la franja matinal de TVN, Mega Chilevisión y Canal 13 durante los meses de junio a agosto del año 2018.

Allí, identifican que los discursos publicitarios son mensajes con estereotipos de género, evidencia de cómo el poder patriarcal materializadas en los argumentos, constituyen una categoría de mujer desde lo alimenticio para instaurar a nivel social la normalidad nutricional y

estética en la mujer, una visión eurocéntrica asociada a la belleza, delgadez y juventud promovidos en productos de belleza y cuidado personal.

Y así, Ruth Gómez de Travesedo Rojas; Paloma López Villafranca (2020) presentan *La mujer en el discurso publicitario de alimentos para intolerantes: del reclamo de la salud a la perfección estética*, en el que analizan la presencia de la mujer en spots televisivos, discurriendo si se utiliza únicamente como protagonista de los anuncios y/o también como consumidora. Para ello, emplean técnicas de análisis descriptivo y de contenido sobre los discursos publicitarios de 10 spots televisivos sobre la leche sin lactosa de las marcas Kaiku, Puleva y Pascual entre los periodos de 2013 y 2017.

Resultando que, esta muestra centra la figura femenina estableciendo un patrón de mujer entre 20 y 40 años que quieren mantenerse ligeras y jóvenes, representando el rol de ama de casa y madre consumidora, y asociando que el problema alimenticio afecta mayoritariamente a mujeres, banalizando así la enfermedad y a quienes la padecen.

Entendido lo ya dicho, mediante los escenarios, temporalidad específica y los medios o formatos discursivos se pueden conocer señalamientos, estereotipos, roles o cuestiones sobre los ideales de ser mujer, uno occidentalizado; que a partir de la técnica del análisis crítico del discurso sirva como base- herramienta sobre qué tipos de discursos se mantienen con el pasar del tiempo y las sociedades, y en ese proceso una aproximación contraste con periodos anteriores sobre las transiciones en los discursos desde una revisión documental que quedaría como tarea por explorar.

2.3 *Discursos Sobre La Mujer En Distintas Expresiones Artísticas*

Llegados hasta aquí, los formatos o canales de difusión que también están incluidos como

revisión documental, han sido de interés para el estudio de los discursos acerca de la mujer, ya que, intentan llegar a identificar cómo se emiten una variedad de estos a través de algunas disciplinas del arte clásico como el teatro, la literatura y la pintura, donde no sólo se puede revisar la difusión de un contenido, sino que, a la par, leer el discurso que configura y representa algunas ideas sobre la mujer es clave para no desconectarlo con los elementos contextuales donde se manifiestan estas expresiones.

Por eso, Susana Tarantuviez (2013) en *Mujer y Teatro: El lugar de las mujeres en la historia del teatro argentino* realiza una revisión bibliográfica acerca de obras teatrales argentinas que han escrito mujeres y hombres en parte de los siglos XIX - XXI, con el fin de analizar la construcción de una subjetividad femenina a partir del discurso que se maneja en el teatro de unas dramaturgas argentinas.

Exponiendo que, los discursos que se emiten desde las obras teatrales tenían un arquetipo que resaltaba una escala de superioridad al hombre -la razón y la sabiduría- respecto a la mujer, a quien siempre se adjudicó con características de superficialidad, coquetería e interés, pese a que tuvo una participación significativa en las luchas independentistas.

Por su parte, de la actuación en vivo a la pantalla grande, el cine -una manifestación de lo moderno- proyecta un análisis de significación. Claudia Reyes (2018) en *La construcción visual de las representaciones femeninas en Colombia y su relación con la industria cultural del cine entre 1930 y 1940*, se propone estudiar la forma en que los discursos que se construyeron en el cine de los años 30 generaron modos de ser en lo femenino. Por ello, estudió los discursos visuales de las revistas *Cromos*, *Estampa*, *Pan*, *Vida* y *Acción liberal*, apoyándose, además, de fuentes documentales provenientes de la Biblioteca Nacional de Colombia y la Biblioteca Luis

Ángel Arango, La colección Heraldos de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano y algunos carteles de cine.

Con tal revisión, la autora afirma que los discursos acerca de la mujer en la pantalla grande que circularon y se proyectaron en el cine nacional, la representa como un icono de la modernidad, como un molde de la raza, caracterizadas por ser jóvenes, rubias, de cabello corto ondulado y casi siempre vestidas con un vestido largo; así, sus discursos se vinculan a la apariencia física, un ideal sobre el cuerpo y rostro relacionado con lo angelical, clásico, virtuoso y al cuidado minucioso del mismo en la época que se trazó el estudio.

Hasta aquí, lo visual también se lee como discurso, es por ello que en los años 30 a 40 los discursos acerca de la mujer reposan igualmente sobre estereotipos, por tal motivo Juan Pablo Cruz (2014) se propone en *De reina a madre: La maternidad como construcción discursiva en la pintura neogranadina del siglo XVII* analizar la maternidad como una construcción discursiva, articulando dicha concepción con el discurso visual neogranadino del siglo XVII a través de cinco óleos que fueron ilustrados en tela de la Colección Museo Colonial de Bogotá en los que se representaban a las mujeres desde la iconografía religiosa.

Producto de su revisión, resalta cómo la imagen eclesiástica sobre la maternidad desde la pintura es un discurso visual que se construye como una realidad válida en la época que la iglesia utilizó como herramienta para transmitir modelos, realidades y discursos, definiendo el rol de la mujer en torno a la vigilancia, protección y cariño desde lo materno.

Por eso, la pintura eclesiástica se toma como eje crucial para la construcción de los discursos, punto de encuentro donde los artistas se basaban en ella para representar la imagen de la mujer en la literatura y la pintura. Molinares Malena (2012), por ejemplo, en su artículo *La*

imagen femenina: un continuo discurso representativo en la literatura y la pintura se propone identificar los discursos que manejan pintores y escritores sobre la mujer y el cuerpo femenino, mediante una revisión bibliográfica en donde emplean los postulados de diferentes autores para argumentar su discusión sobre el cuerpo.

Así, su tesis concluye principalmente que la imagen corporal siempre será representada como una necesidad de belleza donde los artistas le permiten a su imaginación un canon del cuerpo femenino, referido a un estereotipo que predomina y varían según la época, es por ello, que la representación de la mujer en el arte cambia, así pues, los cuerpos son discursos redefinidos y reelaborados que se evidencia en las letras y las artes.

En esta misma línea, *Audacias sutiles: Tres desnudos femeninos (1930 y 1950) en la obra Rosa Ferreyra*, por Julia Di Rienzo en 2012, tiene como objeto indagar desde un enfoque socio-histórico-cultural las características de tres desnudos femeninos realizados por Ferreyra, cuyas fechas se estiman entre 1930 y 1950 en Argentina. Tomadas las obras, se reunieron además 40 imágenes extraídas de catálogos, periódicos, imágenes de museos y publicaciones sobre la historia del arte de Córdoba, Argentina.

Mediante su selección, además de analizar lo estético y técnico de los desnudos en las pinturas, hace énfasis en cómo la artista representó a estas mujeres. Que, desde una mirada de los discursos, sobre el ejercicio y el rol de ser mujer comprende una lucha y resistencia a los distintos aspectos de imposición simbólica en el contexto argentino de la época.

Con estos estudios se resalta la importancia del contexto y la época dentro de la construcción de los discursos. Así, el corpus de estudios con algunos matices historiográficos propone un diseño metodológico a emplear para la presente investigación, en la medida que se

rescata la revisión documental desde las artes en el análisis de obras artísticas, de las que pese a su análisis desde el ojo del investigador, en las anteriores no se tiene en cuenta y podría añadirse la sociedad en general para abstraer y realizar una lectura de los discursos sobre la mujer, como un aspecto o uno de los ejes centrales por trabajarse.

2.3.1. Aproximación a los discursos acerca de la mujer a través de las pinturas de Arango. Dicho lo anterior, la pintura se convierte en análisis teórico, histórico y herramienta o insumo para el estudio de un objeto de investigación: el discurso acerca de la mujer. Así, se presentarán una selección de cuatro estudios, cuyo fin será identificar el porqué de usar las obras de Débora Arango, que aportes presentan o que otras corrientes en materia de análisis sobre el discurso acerca de la mujer se pueden proyectar.

Ana María Rosas, por ejemplo, en su artículo de 2008, *El arte moderno en Colombia en sus relaciones con la moral y la política, a propósito de la pintora Débora Arango* tiene como propósito examinar desde un marco sociológico e histórico algunas de las reacciones críticas al arte en Colombia a mitad de los años 40; acercamiento que se obtuvo mediante la revisión de fuentes primarias en la prensa *El Tiempo*, *El Siglo* y *El Heraldo de Antioquia*, revistas académicas de arte como la *Revista Colombiana*, *Javeriana* y *de las Indias* y, fuentes secundarias por bibliografía.

Manifestando que existe una relación entre esas críticas o discursos emitidos por parte de los sujetos sociales, hecho críticos desde la historicidad de los escenarios sociales, pues, las obras, su censura y el rechazo partían a modo general de la opinión pública de la época y de algunas instancias políticas, tradicionales y conservadoras atribuidas al clero -la iglesia- (Rosas, 2008), dando cuenta que detrás de toda expresión ya sea individual o grupal, hay una moral colectiva que conecta las formas en que una sociedad representa sus valores.

La evidencia de dicha visión tradicional se concibe, presentando unos fundamentos morales circunscritos a unas dinámicas sociales de época. Así, Kathya Jemio Arnez (2006) en *Débora Arango. La transgresión de los signos de 1939. (1907-2005)*, pretende entender el fenómeno de las reacciones en el tiempo sobre el trabajo estético del arte a partir de un evento, la exhibición de los desnudos *La Amiga* y *la Catarina de la Rosa* de la artista a través de fuentes primarias encontrados en algunos periódicos de la época: *El Heraldo de Antioquia*, *El Diario*, *El Colombiano*, *El Pueblo* y *La Defensa* más una compilación de memorias, que nos adentra en la intimidad de la pintora por entrevistas de primera.

Así, concluye, cómo posicionados desde la mirada de la artista dada su intencionalidad de generar una transición sobre parte del concepto o imagen de ser mujer en su sociedad, lleva a los espectadores a través de lo visual a cuestionar o poner en debate ese pensamiento que tenemos del cuerpo, como una parte natural y bella de los seres humanos; sólo que, terminó siendo un acto de trasgresión y escándalo en el año 1939 (Jemio, 2006), cuando retrató a dos mujeres desnudas, asociadas con frecuencia al pecado y la necesidad de purificación dadas las terminologías identificadas en la prensa local.

En esa misma línea, pareciera que ese fenómeno de la opinión en el tiempo permite ver algunas permanencias. En *Cuerpo femenino y Abyección en los desnudos de Débora Arango* publicado en 2011, Beira Aguilar Rubiano e Iván Mahecha Bustos, intentan establecer si en el escándalo, rechazo y demás reacciones que suscitaron las miradas al desnudo femenino en las obras de Arango, se dan por las connotaciones en las que se enmarca la génesis de la obra. Análisis que desarrollan desde la teoría de lo abyecto, revisión bibliográfica y por la revisión documental de seis de sus pinturas del desnudo femenino desde su composición artística y técnica.

Concluyendo como, en la superficie de lo que se dice y no se dice en un contexto cultural y social particular, la visión que se tiene del cuerpo está determinada por las normas sociales y morales de una época, un elemento histórico, que, para la obra de Arango expresaban una nueva subjetividad de lo femenino, generando estupor, desaprobación, desagrado y asco en la opinión política, comunidad artística y opinión pública de la prensa.

Y esto último lo amplía en gran manera el estudio *Débora Arango: Política, mujer, familia y maternidad* por Andrea Paola González en 2017, con el objeto de indagar en el contexto y la denuncia social que envuelve sus obras en relación a la construcción de la subjetividad femenina de la época; para ello, selecciona obras de arte que tengan como protagonista la mujer, realiza un diálogo histórico, social y político del país, y analiza aspectos estudiados de su obra pictórica, yuxtapuestos a ejes temáticos de reflexión.

Concluyendo que, la obra de Arango “permiten rastrear la mentalidad de la sociedad colombiana durante el siglo XX sobre asuntos como la condición humana de la mujer, el modelo clásico de la familia, el rol de la maternidad y las diferentes formas de violencia propias de la época, influenciadas en gran medida por la política conservadora del país, el eurocentrismo, la religiosidad de identidad cristiana que determinó el tipo de educación, - ética y moral” (González, 2017, p. 14), este conjunto de circunstancias las visibiliza la artista a través de romper con los estereotipos clásicos del arte y su posición sobre la mujer.

Finalmente, estos estudios resaltan como las obras de la pintora han sido instrumentos para el análisis de un contexto histórico, apoyado de una revisión documental de las opiniones y críticas de sus óleos y lienzos sobre el desnudo femenino en registros de prensa, involucrando a la familia, la iglesia y la escuela que desde el control y la moral como difusores de ideal de mujer

en la sociedad. Con estas consideraciones, ampliar la discusión desde la categoría y análisis del discurso para recopilar y analizar nociones o ideas sobre la mujer que retrató la artista, provenientes no solo del pasado, sino, también del presente, es posible y se precisa como un punto de partida poco ahondado.

Entonces, del recorrido hecho se presentan las siguientes conclusiones generales del estado del arte a tener en cuenta para el análisis sobre los discursos de la mujer, y es que estos primeramente se enmarcan en un orden social desde una mirada posestructuralista, datos que, aportan al registro historiográfico de la mujer y a su vez convergen en este, ya que, presentan transiciones que quedan consignados en distintos documentos.

En ese sentido, la investigación puede nutrirse con dos vertientes: 1. Se reconoce el uso de la pintura como una forma de acercarnos a los discursos que se forjan y difunden en las distintas realidades sociales, siendo como en y desde una revisión de las obras de arte se aporte a la metodología de estudio y 2. Esta apuesta investigativa a través y desde el arte, también, permita a la par de lo anterior, generar escenarios de discusión sobre la mujer, siendo esto otra estrategia que nutra de otras opiniones y pensamientos que permita acercarnos a una realidad más actual desde la unidad de análisis de los discursos.

3. Objetivos De Investigación

3.1 Objetivo General

Analizar los cambios en los discursos sobre el desnudo femenino retratado por Débora Arango en dos espacios temporales: 1939-1950 y 2021.

3.2 Objetivos Específicos.

- Identificar los discursos de la opinión pública sobre el desnudo femenino retratado por Débora Arango en los años 1939- 1950 en Colombia.
- Describir los discursos de distintos grupos poblacionales acerca del desnudo femenino retratado por Débora Arango en el año 2021 en Colombia.
- Contrastar los discursos sobre la mujer desde las obras del desnudo femenino retratado por Débora Arango en los años 1939-1950 frente a los de 2021.

4. Marco Teórico

Para analizar la sociedad se han dispuesto algunas nociones que involucran actores institucionales como entes que influyen y configuran una realidad social, ésta entendida como sistema o estructura en la que la sociedad de por sí dinámica y como un sistema de fuerzas operantes (Marías, 1995) ancla hechos y contextos históricos con elementos que forman un todo a partir de unas ideas o creencias que proveen un sentido para su existencia.

Con esta primera lectura, el universo contextual al que nos referiremos es un orden que presentan ciertos actores no homogéneos ni estáticos (Santiago, 2015); quienes al parecer influyen la legitimación y difusión de unas significaciones o ideas del orden social reflejadas en un elemento comunicativo del pensamiento y actuar humano: el discurso.

Así, con unas dinámicas de globalidad donde los problemas sociales se hacen casi que universales, la difusa existencia de fronteras por la conectividad y la divulgación inmediata de las nuevas tecnologías de la comunicación manifiestan hoy un escenario macro para el encuentro de discursos, su análisis, su procedencia, y si tienen o no mayor alcance y/o resonancia en nuestros micro contextos o espacios diarios de vida.

Con ello, la presente investigación de corte cualitativo, propone un análisis de los

discursos desde una mirada post-estructuralista que permite la aproximación interpretativa de las realidades sociales con características particulares y contrastados en el tiempo como hechos que según Howarth (2005) deben ser situados dentro de campos de significación, siendo discursos que proveen sentido a la realidad y que “dan cuenta en primera medida que toda interpretación representa sólo una manera posible de ordenar los hechos y las descripciones” (Howarth, 2005, p. 46).

De este modo, la complementariedad de distintas ciencias sociales (Marías, 1955), permite aportar para la comprensión de los hechos sociales y los sujetos en sociedad, involucrando nuevas posturas y propuestas de estudio, ya que, en la actualidad hablar de sociedad o la idea de ésta resulta más incierto e intangible, pues, no se puede obviar que se han presentado transformaciones o continuidades en los discursos con el pasar de los años.

Es entonces, cómo el individuo comienza a ser objeto de estudio, pues, puede que tenga otras formas de saber y ser, en esa lógica, nuevos referentes y construcciones discursivas postulan otras comprensiones de la realidad social como lo es para el discurso tener una mirada transitoria e histórica sin perder esa noción de “estructura u orden social” que desde la visión post-estructuralista se ha venido postulando para su estudio (Santiago, 2015).

Por tal motivo, Michael Foucault expresa que “el discurso estudiado puede hallarse también en una relación de analogía, de oposición o de complementariedad con otros determinados discursos” (1979, p.111), esto implica darle un contexto en clave de comprender el acontecer de su manifestación por medio de algunos elementos que conforman un universo contextual socio-histórico, acerca de lo que se ha expresado, por ejemplo, de la mujer en las últimas dos décadas hasta el presente llevando al investigador a hallar puntos de encuentro o de

diferencia en el discurso acerca de lo que es ser mujer o lo que significa hablar de este sujeto social.

Uno de los mejores ejemplos para la transición de significados y cambios ocurridos en el tiempo acerca del discurso, es proveniente de los enfoques de género, así la mujer comienza a ser leída o abordada como un sujeto histórico (Guardia, 2001), intentado en mayor medida su comprensión que su conceptualización. Esto guarda estrecha relación con esa mirada post-estructuralista, en la medida que analizar lo social desde su historicidad sea para una comprensión o significación de los sujetos en sociedad.

En este caso, el discurso se convierte en categoría o unidad de análisis, una de las formas para adentrarnos en la comprensión de lo decible y lo indecible diría Foucault (1979), es logrando una integración del saber en dónde la diversidad propositiva del conocimiento de disciplinas y enfoques (Van Dijk, 2003), sean complementarios en pro de un análisis contraste con dos épocas de estudio acerca del discurso sobre la mujer en Colombia, mediante la conceptualización del discurso, diversas fuentes para su estudio y cómo se logrará ese análisis.

Frente a este primer desafío, hablar del discurso no recae solamente “sobre los contenidos que pueden ocultar, [...] sino sobre las transformaciones que han efectuado; [...] sobre el campo donde conviven, residen y desaparecen. Se trata de su análisis en la dimensión de su exterioridad” (Foucault, 1991, p.61), dados en un espacio-temporalidad circunscritos en el lugar, las condiciones donde acontecen y existe el discurso en relación con otros (Foucault, 2005).

Atendiendo lo anterior, el discurso desde Foucault (1991) se entiende que es una acción, práctica o registro portador de sentido sobre una realidad específica que está sujeto a transformaciones, se enmarca en una relación de dependencia, interacción, correlación o

formación con otros discursos legitimadores y/o excluyentes acerca de lo que se manifiesta de acuerdo a un contexto para su estudio.

Con ello, el discurso puede estudiarse desde una recopilación de archivos de registro histórico mediante el acto de una conversación, los cuales se pueden enfocar en un mismo tema y es allí donde radica qué propuestas como las de Foucault y Van Dijk (2002) se encuentran y complementan para ver desde varias dimensiones elementos que componen el discurso -un saber o idea desde Foucault- que no necesariamente es una creencia personal, sino que también es sociocultural o colectivamente compartida expresa Van Dijk (2002).

Por ello, para el presente caso se rescata y construye de la complementariedad del marco analítico de los autores que se han puesto aquí en diálogo para direccionar a percibir y comprender el contexto en el discurso como un universo o escenario específico en tiempo (historia) y espacialidad (territorio, local o global) que implica una presencia de fuerzas discursivas en constante pugna, donde convergen tanto actores institucionales u organizacionales y los sujetos sociales para la manifestación, difusión y/o recepción de una idea, creencia o pensamiento.

De este modo, lo que se habla o se deja por escrito provee una forma de dar sentido a la realidad en la que vivimos. Van Dijk (2006) por ejemplo lo precisa así porque en los contextos es donde se presenta la práctica y composición de los discursos, así los distintos actores participantes (sujetos e instituciones) que convergen en él, deben ser tenidos en cuenta.

En esta ruta de integración teórica del estudio del discurso sobre la mujer, la revisión de estos en la historia también permite e implica tener nuevos lentes de investigación, el arte por ende, se convierte en una herramienta para observar la realidad del contexto, ya que produce

significados y plantea discursos, manifiesta “algo que hasta entonces no sabíamos acerca de cierto aspecto de la sociedad” (Becker, 2015, p.147), es una representación que habla, y que permite a su vez ponerse en conversación en torno a un tema, por eso, es otra forma, más allá de los métodos tradicionales para contribuir a enriquecer el conocimiento.

Con esta puerta, sumergirnos en la sociedad y sus cuestiones desde los discursos u opiniones frente al contenido de estas manifestaciones artísticas, llega a relacionar sucesos quizá “externos” al arte basados en la propuesta de Becker concuerde con el enfoque de la presente investigación al reconocer al igual que Foucault, la pintura imita el espacio, es una representación o espejo del mundo que se traduce en lenguaje: una manera de anunciar, formular y permitir el conocimiento de los sucesos, es una forma de hablar (1968). Siendo la pintura entonces un poderoso medio expresivo (Ospina,1947) para el estudio del discurso.

Valernos entonces de lo ya mencionado, es porque se entiende la pintura como una expresión visual de la creatividad humana que no sólo se queda en el ejercicio de producción y exposición, sino que, para mirar la sociedad en sus distintos contextos se pueda llegar a través de él a la generación de discusión, ya que, provee una conexión de los hechos, sujetos y los espacios sociales donde se presentan (Becker, 2008).

Zolberg (2002) por ejemplo, desde su visión complementa la aproximación del arte conociendo las conexiones que ésta presenta al aterrizar las obras dentro de las estructuras sociales que rodean su mundo, ya sea instituciones (estados, academias) y audiencias (críticos, historiadores, espectadores), a partir de estos elementos externos interrelacionar factores sociales, históricos y culturales.

El arte es historia, en tanto que, complementa la exploración de los escenarios sociales,

sus dinámicas en torno a la representación de los sujetos y la comprensión de la significación que se da a los individuos, es así que, la mujer en la pintura ha sido objeto/sujeto de estudios para la comprensión de los escenarios sociales, unos que para Foucault (1978) expresan la existencia de sistemas e instituciones de exclusión donde convergen los discursos y las prácticas desde el control y la normativización frente a la forma de dar sentido a los sujetos en sus contextos.

Frente a esta última mención, tanto Foucault (1978) como Joan Scott (2008) comparten que el mundo, tiende a existir en muchas direcciones de cambio; desde una perspectiva histórica, Scott postula la visión de género para el estudio de los sujetos, pues es “un elemento constitutivo de las relaciones sociales, las cuales se basan en las diferencias percibidas entre los sexos” (Scott, 2008, p. 65), aproximando la conexión entre la historia y la práctica de significación entre los sujetos en relación a las fuerzas simbólicas de poder, y cómo estas funciona para mantener el orden social.

En ese sentido, Linda Alcoff (1989) y el pensamiento de Scott se encuentran al presentar la concepción de género como:

Una postura o construcción, formalizable en forma no arbitraria por una matriz de hábitos, prácticas y discursos. Más aún, es una interpretación de nuestra historia dentro de una particular constelación discursiva, una historia en que somos sujetos de y sujetos a la construcción social. (Alcoff, 1989, p. 15)

Y serán entonces, las condiciones que hacen parte para el estudio de la mujer los que convertirán los contextos-históricos en escenarios sociales cambiantes. Producto de ello, Alcoff menciona que “ser “mujer” significa adoptar una posición en un contexto histórico cambiante y ser capaz de decidir en qué convertimos dicha posición y de qué manera alteramos ese contexto”

(1989, p. 17). Así que, para referirnos a la mujer no necesariamente es bajo un sentido de definirla, sino de comprenderla.

Así, el estudio del género al ser entendido como una construcción discursiva y de poder intenta descifrar lo que hay detrás de las mujeres, las formas bajo las que se les ha incluido y excluido históricamente, propone un análisis categórico en contextos concretos que permite llegar a involucrar procesos (lenguaje, sistemas de signos, prácticas social-política) y órdenes (social, legislativo o institucional) que significan y determinan la construcción de una categoría de mujer desde un mirada contexto- histórica aporta Perrig (2007).

Por ende, este marco teórico a través de la concepción del discurso permite indagar en su origen en qué contexto se presenta y que actores llegan a estar involucrados, dando pie a relacionar si en la existencia de unas estructuras sociales el escenario social presente o no transiciones trazadas por su historicidad, sus contextos, sus instituciones socializadoras vistas desde esta corriente post-estructuralista, permitiendo unos entrelaces teórico- metodológicos que más allá de llegar a la aproximación de respuestas y explicaciones “irrefutables de los fenómenos” contribuya al enriquecimiento del ejercicio investigativo acerca de los estudios del discurso en relación a la mujer, al emplear el arte como instrumento y también fuente de conocimiento.

5. Diseño Metodológico

La presente investigación con alcance descriptivo, se aborda como un estudio de integración metodológica de tipo complementario dada la diversidad de métodos provenientes de lo documental, bibliográfico y etnográfico en clave de una selección de 10 pinturas para su discusión en 6 (seis) grupos focales, 3 (tres) entrevistas y 1 (un) sondeo de opinión, pues el arte

se connota aquí como un elemento de registro histórico con significantes y significados para la conversación acerca de la mujer, intentando así articular todo en última instancia a la propuesta metodológica del análisis del discurso para el acercamiento exploratorio a dos épocas o contextos en el país.

A continuación, se expondrán en orden los métodos, técnicas y su desarrollo para la recolección de información en medio de las condiciones actuales por la emergencia sanitaria del Covid-19. Esto conllevó asumir desde una corresponsabilidad social el distanciamiento, y por eso, algunos modelos y herramientas de recolección de datos han sido ajustados a la virtualidad como se podrá detallar en los siguientes apartados.

5.1. Método documental: De la Revisión de Archivos y Obras de Arte

La revisión documental es un ejercicio de indagar elementos con historicidad, ya sea en documentos escritos y audiovisuales como la prensa escrita, fotografía, pinturas, entre otros, tiene la principal característica de ser registros o materiales de cualquier índole, convertidos en fuentes de información sobre una realidad que ya sucedió y dejó evidencia. Esta perspectiva histórica según la clasificación de Valles (citado en Carvajal, 2005) otorga el poder de capturar los hechos en el tiempo y traer un análisis al presente.

Por eso, la selección de la muestra documental la conforman 10 obras que hacen parte de una serie de pinturas del pincel y creación artística de la pintora colombiana Débora Arango dentro de su extenso repertorio y diferentes temáticas representadas (Ruiz, 2017). Los óleos y lienzos de: ²La Amiga (1939), Adolescencia (1939), Bailarina en descanso (1939), Desnudo (1939), Manzana en el paraíso (1930-40), Montañas (1940), La Mística (1940), Contrastes (1940), Adolescencia (1944), La huida del Convento (1950), son pinturas alusivas al desnudo

² Todas las pinturas aquí mencionadas podrán encontrarse en el apartado de Anexos.

femenino, herramientas pictóricas como medio para reconstruir la historia entre la censura y la moral, y punto de referencia para este método y el etnográfico, traídas al presente para el análisis, gracias a la galería online que tiene el Museo de Arte Moderno de Medellín y el catálogo del libro *Débora Arango, exposición retrospectiva*.

Esa selección permitió trazar al estudio un margen de tiempo desde 1939-1950 por su orden de aparición, marcando así, los puntos de inicio y final para revisar e identificar las opiniones, discursos o creencias que se articulen con la idea de mujer en la época registrada, ya sea en documentos de prensa y artículos escritos encontrados en formato digital como *El Diario* y *El Colombiano*, sumado de dos grabaciones audiovisuales del archivo documental del Banco de la República, en donde se extrajeron varias notas periodísticas³.

Habiendo abarcado el período de 1939-1950 a la que se tiene acceso a través de los documentos de prensa por su capacidad de almacenar parte del tiempo y los sucesos, se tiene presente el poder extraer también opiniones actuales sobre esos mismos acontecimientos en revistas electrónicas de prensa o portales de mitad del siglo XXI; lo que nos aproxima a un recuento histórico de los sucesos en los distintos escenarios temporales y contextuales en Colombia en clave de comprender la relación entre la recepción de los discursos de la mujer en los espectadores y la estructura social de los contextos.

5.2. Técnica de Revisión Bibliográfica

El ejercicio de esta técnica se basa en la búsqueda y recopilación de la información acerca de un tema en específico, no visto como un cúmulo de documentos sino como un recurso para el

³ Ver ficha documental en Anexos.

análisis del material encontrado, en el cual, se requiere una minuciosa selección u organización de la información según la pertinencia (Coral, 2016). Esta rigurosidad del ejercicio aportó en la justificación y explicación de algunos temas de interés para la investigación, logrado a partir de unas fuentes bibliográficas confiables.

Dado lo anterior, como complementariedad del método documental, se utilizó dicha técnica que permitió el desarrollo de este proceso investigativo, en donde se seleccionó de algunos libros, varias citas de notas periodísticas de la prensa; *El Diario*, *El colombiano*, *La Defensa*, *El Siglo*, *El Espectador*, *El Liberal*, *El Tiempo*, *La Razón*⁴, para así poder conocer las opiniones que circularon de las pinturas de desnudos de Débora Arango en su época.

5.3. ***Método Etnográfico: Etnografía Virtual, Conversas Desde La Distancia***

La etnografía desde su enfoque tradicional desarrolla una comprensión de la realidad por medio de la participación y la observación de unos sujetos presentes en un contexto específico y en un tiempo determinado, donde el investigador cara a cara con los informantes se comunica y dispone a recopilar cualquier dato que aporte a los temas de su investigación. Sin embargo, la etnografía se ha ido replanteando, aproximándose a otros espacios donde surgen nuevas problemáticas poco estudiadas, obteniendo así, un nuevo objeto de estudio proveniente de sitios adecuados al mundo del internet (Hine, 2000).

Los medios interactivos en la web han dado la oportunidad de hacer etnografía virtual, pues el ciberespacio llega a ser visto como un lugar de conexión con la vida real, facilitando su acceso a modos particulares según contextos determinados, y con un “alto grado de flexibilidad

⁴ Ver ficha bibliográfica en Anexos

interpretativa” (Hine, 2000, p. 81), que permite el ajuste de métodos y técnicas para nuevos escenarios.

Ahora bien, la presente investigación si bien no estudia la conformación, las dinámicas e interacciones de los sujetos en comunidades cibernéticas, asume ello como referente para afrontar las realidades de confinamiento y distanciamiento por la Covid 19. Con esto, la noción de la etnografía virtual o digital la rescatamos para precisar la posibilidad y el desafío aplicativo de grupos focales online como una técnica reformada, que presenta particularidades para la observación del lenguaje no verbal en la conversación, acciones que serán registradas en los análisis de los grupos y diarios de campo, siendo esta última, una herramienta útil para anotar los hechos observados que de manera ordenada y clara llega a complementar y enriquecer los datos recogidos para la investigación (Baena, 2017).

Con tal desafío, el diseño de los espacios para el grupo focal se construyó con la meta de una practicidad y simulación de una presencialidad mediada por las TICs en tres momentos; ⁵1. Sondeo en vivo a través de una pregunta movilizadora en la herramienta Mentimeter,⁶ 2. Introducción a las pinturas desde un recorrido por una galería virtual en la plataforma People Art Factory con 8 de las 10 pinturas que se eligieron para esta herramienta y 3. Pedagogía de la pregunta, momentos transversales donde las moderadoras profundizan desde las preguntas ya formuladas o las que emergen desde la conversa.

5.4. *Técnica Grupos Focales Virtuales Y Selección De La Muestra Poblacional*

Por su parte, mientras el segundo método interactúa con el fenómeno a través de la

⁵ Mentimeter es una herramienta de sondeo virtual, que se comparte a través de un código o link para el uso de los participantes e interactuar en vivo con las respuestas en tiempo real.

⁶ El diseño o modelo de los grupos focales se puede ver en el formato adjunto en anexos y el link directo a la galería diseñada en la plataforma People Art Factory, una plataforma para la creación y exposición de arte virtual.

documentación, la técnica del grupo focal propia del método etnográfico nos aproxima a la recolección de datos de forma grupal, la cual gira alrededor de una temática propuesta (Escobar y Bonilla, 2015) y “facilita la discusión y activa a los participantes a comentar y opinar [...] lo que permite generar una gran riqueza” (Hamui y Varela, 2013, p. 56).

Sobre lo anterior, los criterios de selección se guiaron por grupos poblacionales intergeneracionales y culturales que presentan las siguientes caracterizaciones: se encuentran en un rango de edad de 17 a 55 años; se reconocen de género femenino, masculino, andrógono y no binario; son residentes del Departamento del Valle: Cali y Jamundí, del Departamento del Cauca: Santander de Quilichao, Puerto Tejada, Villarica y Caloto; de pertenencia y reconocimiento étnico indígenas, mestizos y afrodescendientes; más de un 80% de personas que han realizado o están llevando a cabo estudios de educación superior desde una técnica, hasta el posgrado académicos, y menos del 20% que se ubican entre sus estudios no culminados, terminación de la primaria y el bachiller. Y, algunos tenían pertenencia o no a organizaciones sociales/comunitarios o colectivos barriales/universitarios y comunidad LGTBIQ+, para así, conformar 6 (seis) grupos con un número no mayor a 8 integrantes.

La conformación de 8 integrantes por grupo se da de forma aleatoria, es decir, se ubicaron para que los grupos presentaran una mayor imparcialidad posible y que con ellos se discutiera acerca de la mujer en torno a los óleos ya descritos. La escogencia de estos grupos fue en clave de una noción de diversidad de voces, que en paralelo con la época en que se enmarca las pinturas de Arango, son sujetos sociales que por su caracterización no se tiene registro de mayor opinión.

Así, los grupos se proyectaron con una duración no máxime a la hora a través de la

plataforma de Google Meet⁷, que dependiendo del grado de participación, debate y discusión que se generó, se pudiera en poco tiempo y en profundidad como mencionan Bonilla y Rodríguez (2015), obtener un volumen significativo de información analítica por medio de una guía de preguntas a medida que se les expuso las obras de arte⁸.

5.5. Técnica Sondeo De Opinión (Online)

Y cómo método de verificación, el sondeo, un interrogatorio no tan riguroso como la entrevista (según algunos autores) que permite obtener información general pero muy útil sobre el tema que estamos investigando y nos ayuda a detectar lo que se percibe o dice de cierto hecho, el cual es llamado: clima de opinión (Baena, 2017).

La convocatoria de opinión al azar fue entonces realizada aplicando la técnica bola de nieve por medios virtuales y redes de contacto primarias en la difusión de un formulario en Google Forms. Y las variables de edad obtenidas oscilaban entre 19 a 51 años, el género: 108 mujeres, 22 hombres y 1 persona no binaria, la afiliación religiosa y pertenencia a colectivos o agrupaciones, como elementos que nos permitieron conectar con la trayectoria de vida para seguir algunas pistas de las creencias “contemporáneas” o lo que llegaron a manifestar en el formato de discusión online. Formulario del que se recogieron un total de 131 respuestas, que también se retoma como información de análisis dentro de los anteriores datos⁹.

5.6. Entrevista Semiestructurada

⁷ Plataforma suite de Google, funciona para videollamadas grupales entre 2 a 1.000 personas.

⁸ Véase la guía del grupo focal y la transcripción de algunos de los grupos focales en los Anexos.

⁹ Véase la guía en Word del formulario que se traspasó a Google Forms, una herramienta de sondeo virtual que se dejará en el apartado de los Anexos y algunos de los principales datos cuantitativos.

En el ejercicio de esta investigación, también, se realizaron tres entrevistas semiestructuradas; esta técnica consta en un acuerdo entre el entrevistador y el entrevistado para conversar e intercambiar información respecto a un tema (en este caso sería acerca de los desnudos femeninos). Es así que, la entrevista en su tipología semiestructurada tiene como característica la formulación de una guía de preguntas basadas en unos asuntos específicos, para lo cual, el o la entrevistadora tiene la libertad de realizar preguntas adicionales para obtener mayor información (Sampier, 2014).

De esta manera, se realizaron tres entrevistas a personas mayores en edades de 73, 74 y 75 años, residentes de Santander de Quilichao, Cauca. Este ejercicio se hizo de manera presencial con todos los cuidados basados en el protocolo de bioseguridad por la Covid-19, ya que, dichas personas no contaban con los medios tecnológicos ni el conocimiento de su uso para un abordaje a distancia. Y para la investigación era fundamental conocer las opiniones de personas cercanas al contexto histórico primario, es decir, a una época diferente al nuestro, en donde las realidades de las mujeres eran muy distintas.

5.7. Análisis Crítico del Discurso

Por ello, las discursividades se abordarán desde la articulación de dos vertientes, que a su vez se complementan. El primero desde una postura macro a lo micro, mediante una perspectiva foucaultiana de corriente post-estructural que es transversal en la mayoría del estudio; y mientras que, como segunda apuesta, a una mirada más semiótica y lingüística, es decir, de carácter oral y textual se suma el análisis Crítico del Discurso propuesto por Teun A. Van Dijk para algunas situaciones de la presente investigación. Referente a este último, Van Dijk (1999) plantea una serie de normas y/o consideraciones que se deben tener en cuenta para analizar el discurso, las cuales son: 1. consideraciones y limitaciones que involucran el contexto, como la cultura, 2. no

se deben imponer nociones preconcebidas por parte del investigador, 3. tener en cuenta el significado y la función de las palabras, las representaciones culturales que emite la sociedad; ya que este tipo de investigación analítica implica detallar “por los textos y el habla en el contexto social y político” (Van Dijk, 1999, pág.2) una mirada más contextual a la oralidad que conecta con las creencias e ideologías que los sujetos pueden llegar a tener.

Por ello, para uno de los apartados, su análisis se realizará a partir de la categorización de palabras claves, sus conexiones con otras instituciones fuera del micro discurso y/o dentro del microcosmos para la circulación de discursos, de cómo se perciben los cambios dentro de los espacios de discusión en los grupos focales, entrevistas y sondeos de opinión a realizar.

Por su parte, desde los aportes de Foucault (2005), su enfoque histórico y contextual moviliza un análisis por los criterios que establece; El 1º, es el criterio de formación, que corresponde a la existencia de un conjunto de reglas de formación para todos sus objetos, sus conceptos y opiniones teóricas, el 2º, los criterios de transformación o de umbral que puede entender si se logra definir el conjunto de condiciones que deben haberse cumplido en un momento preciso de tiempo, sus modificaciones, o el umbral donde entran las nuevas reglas de formación; y 3º, los criterios de correlación que entiende la formación discursiva como autónoma si se logra definir el conjunto de relaciones que la definen y sitúan entre otros tipos de discursos, sus divergencias, distancias, posiciones, diferencias o relaciones (Foucault, 1991).

Con base en esta comprensión, se realiza una matriz de análisis que involucra las tres categorías grandes y sus variables de las dos épocas por columna para poder disgregar las principales transformaciones identificadas, y con ello, luego de un análisis micro lleve a una visión completa de cuál es el criterio general que atraviesa el contraste predominante entre las épocas.

Capítulo II

Marco Contextual, El Discurso En Dos Épocas

1. Colombia Entre El Siglo XIX- XX: El Control Del Poder Político

El siglo XIX evidencia un campo político propicio para que el manejo partidista del Estado [...] fuera un escenario en el cual la violencia estuviera presente entre sus miembros, ya que, este generaba un desequilibrio en el monopolio existente en los poderes públicos, por ello, excluyente del partido opuesto como requisito de permanencia en el poder (Larosa y Mejía 2014, p.77).

Con esta anotación, Larosa y Mejía (2014) también exponen la continuidad del anterior panorama de cara al siglo XX caracterizado por las consecuencias de esas luchas partidistas por el control; así, liberales y conservadores -partidos tradicionales y cruciales en ese entonces- mantuvieron una disputa que duró desde 1930-1958 provocando una gran crisis de violencia ocurrida durante los años señalados para luego iniciar lo que se conoció como el Frente Nacional: arreglo de las diferencias mediante la alternancia en la presidencia de los partidos Liberal y Conservador (Larosa y Mejía, 2014). Siendo un clima político-social de muchas tensiones que no se escapó de ser reflejado en las artes locales como la pintura.

Así, tanto el siglo XIX como parte del XX, se caracterizaron por la búsqueda del modelo de un Estado que se acomodara a lo que las élites de cada momento entendían como lo mejor para ellas. Y, entre diferencias por posturas políticas fueron dieciséis años en el poder desde 1930- 1946 el panorama nacional reseñado como la República Liberal, una generación centenaria compuesta en su mayoría por liberales comenta Santos (2006), quién también expone un país donde se extendía la infraestructura vial (ferroviaria), con mayor cobertura en educación,

comunicaciones, crecimiento económico, entre otros avances, calificado como época dorada en el siglo XX (Santos, 2006).

Comprendida esta estructuración del escenario social para este periodo de tiempo, es visible identificar la perduración de un partido político en el poder y las luchas que esto contrajo en las distintas esferas de la sociedad colombiana. La fuerte presencia del orden político ligado a unas creencias o marcos normativos que cada partido pueda llegar a tener, ya sea liberal o conservador, su posicionamiento en el poder orienta las proyecciones de un Estado y en su camino la conexión con otras instituciones que permitan la sostenibilidad del ideal de sociedad que se proyectan desde estas esferas del poder seguirán siendo protagonistas.

1.1. La Imagen De La Mujer En Un Contexto Estado-Iglesia-Sociedad

Así, vemos surgir al poder político encarnado en un partido o gabinete presidencial como uno de los actores más relevantes en parte de la sociedad colombiana. Sumado a ello, otra fuerza primaria que ayudó a formar la unidad nacional es la figura del catolicismo como religión común durante los años formativos del siglo XIX e inicios del XX según Larosa y Mejía (2014) y con ello, la visibilidad de otras instituciones empieza a conectarse con este actor emblema a mediados de los periodos antes mencionados.

Y es que, el escenario nacional como expone Luna (2004) es una vaivén entre el discurso liberal-conservador que se dio históricamente por esas épocas, produciendo algunos significados de lo que implicó ser mujer, pues, las raíces religiosas de ambos partidos y su vínculo constante con el poder estatal ubicaba por un lado a conservadores como católicos y ultra católicos, a liberales como laicos, aunque nunca ateos o anticatólicos, siendo así ambas posturas partidistas influenciadas por una entidad eclesiástica, por ende, fuerzas del orden social con una perspectiva

específica de la sociedad por entonces.

Por ello, el modelo de la familia colombiana del siglo XX, por ejemplo, se caracteriza por su cristiandad, “y se esperaba que bajo la imagen de la Sagrada Familia, el padre, la madre y los hijos encontraran los patrones de comportamiento” (Pachón, p, 147). De esta forma, el escenario social presenta unos modos muy específicos de entendernos entre sujetos, y al momento de mirar hacia la mujer se entiende que como individuo “debía desplegar todas sus virtudes como cristiana y sus conocimientos sobre una administración del hogar que debía ser manejada con austeridad, sencillez, orden y aseo” (Pachón, 2008, p.148).

La mujer que se relata, caracteriza y registra en términos del siglo XIX y un cuarto del siglo XX, es decir, sus primeros tres a cuatro décadas provee una imagen de mujer direccionada y significada por grandes instituciones, en torno al único e inmaculado rol de la crianza, labores especiales en su rol inamovible del mantenimiento y cuidado hogareño, funciones exclusivas y primordiales para ella (Pachón, 2008); pensarse o traer otra imagen resultaría muy difícil, y es que su semejanza era balanceada al decoro, recato y virtud de un icono religioso: la Virgen María.

Traer tal recuerdo de nuestra historia es comprender cómo “la sociedad colombiana se construyó literalmente alrededor de los ideales y las prioridades de la Iglesia” (Larosa y Mejía, 2014, p. 180). Costumbres, tradiciones y prácticas impuestas por el catolicismo radical influenciaron entornos políticos, el cual era un marco ético moral del orden divino y natural que se debía mantener con el fin de salvaguardar principios y valores (la familia, la maternidad y el hogar), pese a en ocasiones negar o no abrirse a tener en cuenta los derechos de la mujer (Larosa y Mejía, 2014), por ello, como dice Pachón (2008), se buscaba enseñarle todo aquello que pudiera representar afinidad con lo anterior.

Por ello, en la segunda mitad del siglo XX, era tradicional y casi una costumbre cultural pensarse la educación de la mujer relacionado a la cocina, la costura o la preparación como esposa y madre; esto con algunas excepciones, las clases medias y altas podían visualizar una formación con institutriz (Lozano,2020).

Esta estrechez de relaciones entre Estado e Iglesia, promulgó unas ideas de cómo la mujer debía ser, impactando en gran medida como ya hemos detallado, en un tercer actor, la familia como el centro y eje de la sociedad que, al verse como única forma de existencia en la mujer, sus niveles de escolaridad o su inserción al mercado laboral no presentaba condiciones de igualdad frente al otro sujeto, el hombre. De allí que como expone Pachón (2008), la sumisión impuesta a la mujer relaciona la religión y la cultura imperantes en este periodo de nuestro tiempo como uno de los porqués de las dinámicas sociales de este escenario social.

Es entonces, como para la época, esta fusión de implicaciones mutuas entre el Estado y la Iglesia Católica, presentaban y condicionaban la imagen de la mujer que hoy gracias a los registros históricos se puede llegar a datear que, durante la primera mitad del siglo XX, es “educada (con todas las implicaciones ya vistas) para respetar el orden establecido por todas las instituciones que enmarcaban su devenir histórico – existencial (Larosa y Mejía, 2014, p. 97). Instituciones que se van disgregando desde el poder más visible como es el Estado, quien asume los valores morales de la sociedad -la Iglesia- y quién se encarga de resguardarlos, la familia.

2. Un Breve Panorama De Las Expresiones Artísticas Entre Los Siglos XIX-XX

Es por ello, que desde el siglo XVIII en la historia del arte en Colombia, el arte se ha mantenido como una forma de representación de la realidad y en cierto sentido de las ideas de cada momento histórico. Jaramillo (2017) por ejemplo, nos presenta que, para el caso de la

pintura durante la época colonial en el país, las temáticas mayoritariamente relacionadas a ese ejercicio son imágenes religiosas, las cuales eran aprobadas por cargos de la institución para su exposición al público, y es por ello que se prohibía pinturas diferentes a sus preceptos.

Con estas influencias en mayor medida de corte religioso, se destaca por esa época una falta de autenticidad de los artistas, ya que, replicaban cánones de siglos pasados, al heredar un poco el planteamiento de la representación -por encargo- y difusión de pensamientos desde la religión o la moral, donde la pintura y otras expresiones como la escultura o la literatura se empleaba para decoración y códigos morales de la sociedad que años más tarde, con influencias del arte proveniente de Francia en palabras de Jaramillo (2017): el arte se representa más humano.

De ese modo, la era moderna se caracteriza por la evolución, en la cual desde las artes en el periodo colonial se empieza a representar más en función de la belleza, las cuestiones sociales, o por ejemplo, desde la pintura del siglo XIX se reemplaza religión por historia, la de este periodo catalogado como la República (Semana N° 689), luego de un periodo sin una representación genuina alguna de lo que caracteriza a Colombia, ya que, se sigue replicando lo externo, específicamente lo que proviene de la influencia francesa (Jaramillo, 2017).

Posteriormente, la terminación del siglo XIX y comienzos del XX ve surgir una explosión de artistas con corrientes tan representativas como el movimiento impresionista o el expresionismo español en la pintura, (Semana N° 689), un arte que se preocupa por manifestar lo que sucede en el medio. Aunque en el siglo XX aún quedaban rezagos de los paisajes románticos y pintorescos, retratos acartonados, batallas libertarias, cuadros ilustrativos, también quedaban y llegan los desnudos modelados y/o sensuales (Barney, 1965), que daría pie a conocer artistas como Efraín Martínez, Eladio Vélez, Pedro Nel Gómez, o su alumna, Débora Arango.

2.1. *La Representación De La Mujer En El Arte Y La Realidad A Mediados Del Siglo XX*

Queridos o no queridos por sus manifestaciones pictóricas, los anteriores pintores comparten algo además de ser artistas representativos de la historia del arte colombiano, entre el repertorio de sus pinturas aparece el desnudo como una categoría y el femenino es el de mayor presencia.

Entonces, uno de los debates aquí, es la inquietud contextual sobre la predilección de unos discursos acerca de la mujer entre un periodo como 1939-1950 habiendo llegado hasta luego de este recorrido histórico, que no sólo se quede allá en un apartado del siglo XX, sino que se pueda llevar incluso a tiempos presentes. Esto toma mayor evidencia al momento de dictar una opinión sobre el contenido de unas obras de arte en el primer tiempo mencionado y que aún hoy, 21 años del siglo XXI están abiertas a discusión, en las que, entre líneas quizá, se hallen configurados por una imagen de la idea social sobre el ser mujer.

En ese sentido, no es lo mismo divulgar una obra x, cuando lo que demanda el escenario social -instituciones y/o públicos- es el óleo de un paisaje o de un retrato en específico; ésta analogía guarda algunos elementos de similitud para un momento de la historia del arte en Colombia que como ya apreciamos en la pintura de la época colonial, las temáticas primaban en torno a imágenes religiosas aprobadas por cargos de la iglesia para su exposición pública, y es por ello que se cuidaban de pinturas contrarias (Giraldo, 2017).

No obstante, cada periodo de tiempo presenta diversos escenarios sociales. Hacia finales de los años treinta en Colombia entre 1938-1940 -siglo XX-, es cuando los desnudos en las acuarelas de una artista antioqueña presentaron un elemento diferencial con lo que hasta entonces se pintaban, la exposición de acuarelas con poses llenas de desparpajo, y con un

elemento particular del desnudo femenino, resultaron ser muy vivas, donde en muchos casos mira abiertamente al espectador y conserva su vello púbico, manifiesta Londoño (1997).

Esta aparición en el mundo del arte estuvo a cargo de Débora Arango, artista que se introduce al público en medio de un clima social que precede y se mantiene en algunas de sus series pictóricas, pues la continua lucha entre oposición política religiosa de conservadores y liberales, enardecían y agudizaban las tensiones sociales en el país (Luna, 2004) por aquellos días donde la artista y su obra develan una expresión artística amoral que incomodó en sus inicios o al menos es lo que se piensa dado el espíritu de la época, entre 1937 y 1944 afirma Gómez y Sierra (1996) al período inicial, polémico y fundamental de la vida artística de la pintora colombiana.

“Y no es para menos. En 1939, cuando la artista participó de una exposición en el Club unión, uno de los lugares más prestigiosos de la sociedad antioqueña, sus desnudos femeninos originaron los primeros comentarios” (Ramírez, 1997, p.25) acerca de los acontecimientos frente al conjunto de lienzos que hicieron que la sociedad de la época le diera más rechazo o censura que aceptación, las opiniones y críticas fueron tan mordaces, que los periódicos más conservadores tomarán partido frente a lo que veían, una obra inmunda y afrentosa rescata Ramírez (1997) de algunos comentarios del periódico *El Herald* de Antioquia.

Describir algunas de las conexiones entre los discursos, hechos ideas u opiniones públicas, el identificar quién las expresa y éstas que dicen en relación a la significación de la mujer, resultan convirtiéndose en una forma de poder ir hilando una aproximación al contexto de inicios de los años XX en relación a la imagen de la mujer en esa época con ayuda de una serie pictórica.

2.2. *Pinturas De Débora Arango: Críticas Del Desnudo De La Mujer*

Comprendiendo entonces la complejidad de separar al artista de la obra, el expresionismo resultó ser una de las ramas entre las que se ubicó y relacionó la obra de Arango (Gómez y Sierra, 1996), una extensa colección con más de cuatrocientas obras (Ruiz, 2017). Entre sus varias temáticas, “la pintora expresó con sus cuadros el conflicto bipartidista de los años treinta, cuarenta y cincuenta, [...] la violencia del conflicto entre conservadores y liberales, más las problemáticas sociales, los gobiernos en tránsito y el contexto político de aquellos años” (González, 2017, p.33), la calle, la prostitución, el clero y una nueva significación del cuerpo de la mujer, al desnudo (Gómez y Sierra, 1996).

Dado este contexto, específicamente cerca de donde nace y emerge la obra de la pintora, Envigado y Medellín, son esos escenarios sociales, en los que, “el partido conservador asume las costumbres, tradiciones y prácticas impuestas por el catolicismo radical como marco ético moral” (González, 2017, p.59), en otras palabras, es quién presenta los mecanismos de orden social para dictaminar el deber ser de cada individuo en ese contexto, involucrando como ya hemos ido descubriendo, el Estado con la Iglesia, dupla que influenciará en otras instituciones o modos de vida.

Habiendo aclarado esto, Mora (2014) presenta una relación entre el arte de Arango y el contexto social de sus pinturas como una transgresión crítica y reflexión de la sociedad, una que toma como referente desde el contexto Antioqueño, pues, los lienzos de su etapa de mayor producción y auge de 1940- 1960 fue una brecha de tiempo clave para la comprensión de las posiciones y contraposiciones del estado, como también de las instituciones del arte frente a la obra.

Así, una sociedad un tanto tradicional, donde la religión tenía el poder y el control sobre la misma, se fundamentaba sobre principios morales eclesiásticos en función de un ideal social, en el que hombres y mujeres están caracterizados o significados. De este modo, la narrativa de su pintura, entre los que se encuentran los desnudos de las mujeres retratadas, fueron “juzgados como escandalosos por sectores sociales cuya vocería tomó la prensa conservadora local” (Londoño, 1997, p.6).

Por tanto, haciendo historia de la crítica dedicada a la obra de los desnudos femeninos autoría de Arango, se identifican unas fases para abordar su obra casi a la plenitud dadas las distintas dimensiones en opiniones y críticas recibidas entre las que está una fase inicial de valoración estética de su obra; la fase de condenación personal por su rol como mujer artista en el medio, “y luego la basada en la interpretación moralista de sus contenidos, donde es tildada de “obscena e inmoral” (Gómez y Sierra, 1996, p.25), el cual conecta algunas creencias sobre la idea de mujer de la época en contrapartida con sus exposiciones.

González (1996) frente a estas condiciones del medio, comparte de que tanto la persona- Arango- como la obra, se ha visto controvertida por el entorno del que reseña y menciona que en algún momento, la artista por allá en los cincuenta se refirió, “esperaba fuesen más comprensivos”, siendo que a quienes se refería principalmente se encontraban tanto el clero - como una figura referente e influenciadora sobre los valores- y los juicios que se emitían al contenido de sus obras en los periódicos de la época.

Pues, el desnudo, el que retrató, fue algo que hizo visible Arango en varias ocasiones, uno femenino porque nunca realizó uno masculino, eso era problemático de por sí “para una sociedad ajena al pluralismo cultural” (Gómez y Sierra, 1996, p.35). Posturas similares se

enfrentaron otros pintores como Pedro Nel Gómez, maestro y amigo de la artista. Pues, desde “la exposición en el Club Unión de Medellín, en 1939, llegaría el primer escándalo para ella; en la del foyer del Teatro Colón, en 1940, el siguiente; en 1942 otro y así sucesivamente (Gómez, 1996, p.60).

Con ello, Gómez apunta que “el motivo de sus desnudos, los términos mujer y desnudo son aún tabú en la sociedad colombiana [...] como si ello constituyera una amenaza a las costumbres” (1996 p.60). Desde esta perspectiva, las imágenes o pinturas de Arango no eran compatibles con los discursos político-religiosos, pues, que no pensarían y dirían tanto la institución eclesiástica como el partido conservador en la década de los 40, en una sociedad acostumbrada a la corporeidad recatada, bajo los códigos del decoro, acentuando los roles religiosos, se evitase así la impureza (Gómez, 2017).

Y de esta forma, las series pictóricas relativas al desnudo de mujer fuesen el detonante de un escándalo, ya sea desde la comunidad artística, la comunidad religiosa, y/o indirectamente los partidos políticos de turno, quienes luchaban a la par por mantener o contrastar las ideas de sociedad que se tenían en ese entonces. Débora Arango, desnuda no solo uno, sino varios fenómenos sociales de los que, para el presente caso, solo nos corresponderá seguir la pista a las críticas, tanto en respaldo como en censura hacia sus obras del desnudo y el efecto social que estas hayan podido tener.

2.3. *La Mujer Fuera Y Dentro Del Lienzo De Débora Arango: Colombia Años 39-50*

Partiendo entonces de este recorrido, la mujer de principios del siglo XX estaba inmersa en un escenario donde el deber y el existencialismo era encaminado por instituciones de mucha influencia o poder entre los que ya se ha detallado, las rutas partidistas del Estado como esfera de

gobierno social nacional, el conjunto y referente de la vida moral en sociedad a cargo de la Iglesia y desligado de estos dos, los roles por sujetos (hombre y mujer) al interior de la Familia, le convierte en un actor productor y reproductor de los discursos vistos en el diario vivir.

Por ello, en lo que conlleva, “la mujer colombiana de principios de siglo XX [...] Para la época existió una fusión de implicaciones mutuas entre el Estado y la Iglesia Católica e institucionalmente reconocían la primacía de los derechos del varón sobre los derechos de la mujer” (González, 2017, p.58), cualquier acto de oposición ante estas normativas incluso de posesión de bienes, era mal visto socialmente añadía más adelante González.

Eso en lo que respecta al accionar jurídico, que con reformas a legislaciones y derechos, posteriormente se irían transformado; esta noción de variación de las cosas y los hechos, presenta Luna (2004) al analizar el feminismo y feminidad en Colombia entre el periodo 1930- 1957, proponiendo una mirada al escenario trazado en tiempo que en el caso del “maternalismo”, puede entenderse como una construcción discursiva de género en contextos históricos determinados y concretos, formando parte de la identidad femenina, la identificación de la sexualidad con la reproducción a través de prácticas discursivas de una afirmación reproductiva.

Con estas referencias, la existencia de la obra de los desnudos de Arango permiten “rastrear la mentalidad de la sociedad colombiana durante el siglo XX sobre asuntos como la condición humana de la mujer, el modelo clásico de la familia, el rol de la maternidad y las diferentes formas de violencia propias de la época, influenciadas en gran medida por la política conservadora del país, el eurocentrismo, la religiosidad de identidad cristiana que determinó el tipo de educación, - ética y moral- y el ambiente axiológico de un país signado por la moral” (González, 2017, p.14).

Una muestra de las obras con las características ya mencionadas en párrafos anteriores, involucra un contexto marcado por la imagen femenina condicionada al cumplimiento de ciertos roles, que más allá del discurso se reflejan en la práctica, en la realidad social, en un contexto conservador como identificó González (2017). Es aquí donde la revisión situacional de lo sucedido con los lienzos de los desnudos, deba ser leído como un suceso situado a los actores partícipes del escenario social identificado, aquel Antioquia que analiza González (2017) de inicios del siglo XX, del que se detalla una tradición cultural con un ideal de mujer, lo cual aislaba otros constructos sociales en el momento sobre el ser mujer.

De tal forma, las expresiones del desnudo femenino se escaparon del modelo de mujer asociada a unas normas y valores específicos, sin el reconocimiento de sus derechos civiles, como ser testigo de un matrimonio, ni curador; ni de un contrato; al control sobre el ejercicio matrimonial por el clero y la supeditación al varón luego del casamiento (González, 2017). La mujer se convirtió entonces en significado de matrimonio, hogar, hijos, convento, y así sus escenarios protagónicos resultaban ser la iglesia, la casa y escuelas como una de las tantas realidades que involucran a la mujer a mediados de inicios y mitad del siglo XX (González, 2017).

Con base en eso, la obra de Arango con los desnudos femeninos, al natural, con mujeres reales que posaron para ella, resultó ser asumida como una iniciativa contracorriente a la institucionalidad de la iglesia católica, al partido conservador, la sociedad y hasta las academias de arte, por presentar lo que en algún momento se escandalizaban (Gómez y Sierra, 1996). Una mujer libre han mencionado algunos de los investigadores de su obra¹⁰.

¹⁰ Véase algunas investigaciones en 1. Gómez, P y Sierra, A. (1996). Débora Arango: lo estético y político del contexto en *Débora Arango, exposición retrospectiva*. Banco de la República, 2. González Niño, A. P (2017).

Por ello, para muchos el contenido pictórico de la artista chocaba con la tradición, “porque presentaba cosas perjudiciales para su sociedad, llevando a niveles “pornográficos” sus pinturas y alternándose temáticas comunes y preferibles en el arte de su época” (Londoño, 1997, p.209). Razones tales, por las que, en algunos periódicos conservaduristas como *La Defensa*, Londoño frente al contenido de sus pinturas rescata como se refirieron a esta con frases como “brochazos lúbricos, pinturas al *deshabille*, falta de higiene moral, y de obras impúdicas, que ni siquiera un hombre debiera exhibir” (1997, p.4).

Entendido esto, la obra que aquí se intenta revisar, tuvo dos matices de opinión:

Por una parte, todos aquellos artículos enmarcados entre 1935-1960, los cuales reflejan sus inicios como artista, primeras exposiciones y dura crítica a los desnudos y por otro lado encontramos los publicados después de 1980, que procuran reivindicar el trabajo de la artista. (González, 2017, p.24)

Esta “clasificación” nos permite llegar a lo que ya Luna (2004) propone sobre las variaciones del discurso, pues este, al provenir de la sociedad y estar en constante movimiento, el surgimiento de nuevos discursos en su encuentro con otros, tiende a producir un efecto en contraposición o familiarización.

Así, la mujer fuera y dentro del lienzo de Arango, es un sujeto que se puso en discusión, analizarla contextualmente es un elemento clave para la comprensión de su escenario social, Colombia a mediados del siglo XX en sus inicios de llegar a una aproximación para leer las

Débora Arango: Política, mujer, familia y maternidad. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Jorge Tadeo Lozano, 3. Londoño Vélez, S. (1997). Débora Arango, Vida de Pintora. Ministerio de Cultura, República de Colombia.

dinámicas de su orden o ideal de sociedad ,y en esa misma medida, presentar estas mujeres en escenarios más contemporáneos, con toda una historia y revoluciones sociales que le preceden, para así intentar hallar qué diferencias se encuentran o que discursos han perdurado en el tiempo.

2.4. *Las mujeres en el lienzo en un contexto que avecina cambios hasta el siglo XXI*

Nos obstante, los registros y expresiones artísticas parecen que no envejecen y desaparecen tan fácilmente, quizá mucho menos hoy, pasados aproximadamente unos setenta años desde un periodo ajetreado y polémico (1930-1950) para las obras de los desnudos femeninos, los medios de comunicación y el acceso menos limitado a la información mediante plataformas en la web, ubican esas mismas obras en un escenario más global, hiperconectado con las redes tecnológicas socialmente sujeto a transformaciones y gestor de ideas, discursos y reformas que convierten al siglo XXI en un contexto divergente al anterior.

Según el libro *Débora Arango, Exposición Retrospectiva*, fueron dos años entre 1957 a 1970 en la historia colombiana:

Un periodo de rápida disolución de muchos de los fundamentos de una cultura represiva y ciegamente polémica. (En la que) La capacidad de los guardianes de la tradición moralista se debilitó en medio de las transformaciones ideológicas, del crecimiento del nuevo público académico, de la expansión de la educación, del influjo de experiencias radicales de tipo político y cultural. (Melo, 1996)

Fue así, la transición del contexto y los tiempos como desde entonces comenzó el proceso de redescubrimiento tanto de la artista, con la resignificación y creciente identificación de su obra con nuevas formas de reivindicación social y cultural (Melo, 1996), lo cual, significa esa

conexión de lo que sucede en el medio, los nuevos diálogos que se tejen y las revoluciones que se avecinan, ubican un nuevo escenario social para el encuentro de opiniones, creencias y pensamientos.

Al respecto, Luna (2004) sobre la construcción de la mujer menciona que “en la cultura occidental ha participado de diversos discursos (clásico, medieval, moderno y católico) y contextos históricos diferentes, que ha ido variando y modelando su identidad” (p.36), ubicando en ella unas dimensiones, como lo fueron o quizás continúen siendo, la maternidad, sexualidad, rol, ocupación laboral, entre otras que se puedan hallar.

Entonces sobre esos discursos, lo que se piensa en una época, puede que presente rupturas o continuidades, donde si traemos algunos de los comentarios hoy a un “nuevo” escenario, es encontrarnos con un contexto que evidencia o resalta el reconocimiento de los derechos de la mujer como persona, de un sujeto histórico y político gracias a sus luchas por los derechos de ciudadanía que divulgan discursos y acciones de organizaciones sociales nacionales e internacionales en pro de la resignificación de la mujer en su identidad, rol y otras de sus dimensiones, encontrándonos así un panorama contextual diferente por explorar (Florence, 2001).

Cómo expone Melo (1996), se presentó un período desde 1975 en el que se dan los primeros pasos con la retrospectiva de la obra del desnudo femenino desde la Biblioteca Pública Piloto, como una fase de la “recuperación histórica del conjunto de su obra (Débora Arango) y de su persona misma como "valor cultural" (Gómez y Sierra, 1996, p.25), en contraparte a los comentarios peyorativos desde la opinión pública en periódicos de la época que sobre su “falta higiene moral” ubicaron su obra y su existencia como artista, fueron “razón suficiente para que

en los años ochenta, se iniciara un proceso de reparación y reivindicación de la artista, por medio del trabajo académico” (González, 2017, p.40-41).

Desde entonces, se han realizado varias exposiciones en Medellín, en 1984 con 205 obras entre acuarelas, óleos y cerámica se presentaron al museo de Arte Moderno en Medellín, donde hoy en 2020 se alberga parte de su colección al público nacional y extranjero, logrando así un reconocimiento, aunque tardío, apunta Martínez (2018) por sus aportes a la plástica colombiana.

Además, parte de su colección en ciudades como Roldanillo, Valle del Cauca en el Museo el Rayo, han sido exaltadas como las obras que desafiaron “en pasado” a una sociedad moralista” (Gaceta, 2014). En Bogotá, distrito capital de la nación también se han expuesto y fuera del país han sido exhibidas con comentarios de admiración, ya que nunca dejó de explorar los límites de lo aceptado por la sociedad redacta la *Revista Semana* (2012), quién publica como su obra salió del país a tres museos de Estados Unidos, el Museum of Latin American Art (California), Mint Museum (Carolina del Norte) y Museo del Barrio (New York) en una gira de 2012-2013 (Semana, 2012).

Años más tarde, el Banco de la República en su renovación del papel moneda en 2015, cuando el gobierno reconoció su persistencia y firmeza décadas después, plasma la imagen de la pintora Arango en el billete de \$2.000 como portada de este, dado en circulación desde 2016 (Martínez, 2018), citando al reverso del billete una frase en letra menuda de su autoría:

Repito: no espero que todos estén de acuerdo conmigo; pero yo tengo la convicción de que el arte, como manifestación de cultura, nada tiene que ver con los códigos de la moral, el arte no es amoral, sencillamente su órbita no intercepta ningún postulado ético.

Débora Arango Pérez, da a entender en síntesis parte de su trayectoria como artista y la

crítica a su obra.

Sin duda, desde entonces tanto su nombre como obra siguen estando de la mano; que se haga público significa que más y más personas tendrán conocimiento de lo que sucedió y de los registros que aún quedan, su memoria, su legado en los cientos de pinturas que realizó. Una historia a la que, en 2018, la protagonista que se metió en el papel para encarnar la artista, mencionó sobre la serie de formato novela “Débora, la mujer que desnudó Colombia” que Teleantioquia estaba por estrenar, referida como más que necesaria en estos tiempos, diciendo textualmente que:

Estamos en una era en la que todo es universal, que gracias a internet todo trasciende, creo que Teleantioquia se dio cuenta de eso y al contar esta historia dieron un paso por delante, justo en un momento en el que el feminismo le está abriendo los ojos al mundo, apostándole a la igualdad. La historia es pertinente para este momento, me parece que les metieron un gol a todos los canales. (Patricia Castañeda, entrevista por Horacio Arango, 2018)

Y es que, tanto Patricia como Arango (2018) en la entrevista, realizan algunas alusiones tanto al tiempo en que la vida y obra empiezan con polémica, hasta la actualidad donde pareciera ser otro mundo para su obra y de su relación de cómo se significa la mujer en tiempos más actuales; algo que si bien no es fortuito, sino que dado otras formas de pensar, la universalidad de las dinámicas sociales hoy y quizá las revoluciones forjadas desde las movilizadoras propuestas de los derechos humanos, los conglomerados feministas, entre otros, han sido entre los tantos hechos sociales que manifiestan otro escenario para realizar una discusión sobre la mujer, sobre cómo se representa y la representan, dando pie a que las opiniones y conversaciones que se den sobre el pasado y el presente, quizá lleven a otro tipo de conclusiones.

Y hasta aquí, el contexto o escenario social de la obra de los desnudos femeninos

presenta una mayor tentativa de leerse en clave de la significación mediante los discursos que surgen en los espacios de la vida cotidiana, la identificación de algunos de ellos y como estos al encontrarse con discursos similares o diferentes, establecen un modelo de sociedad que pueda leerse, o al menos aproximarse desde distintos puntos de vista, voces, actores e incluso tiempos en nuestra historia.

Capítulo III

Un Recorrido Por Los Discursos Acerca Del Desnudo Femenino Retrato Por Débora Arango

La realización de una mirada histórica y contextual de los discursos sobre la mujer, implica para la investigación social una mirada transversal e integradora del conocimiento (la ruta teórica) y el cómo nos acercamos a éste (las herramientas metodológicas). Por ello, los puntos que constituyen este capítulo nos llevará a presentar los discursos identificados de la opinión pública al proponer un recorrido de los escenarios y sus construcciones discursivas acerca de la mujer desde los años 1939-1950.

En esa medida, la ruta teórica que nos llevará a ese análisis del discurso proviene de dos vertientes, una sociológica desde Foucault, comprendiendo el contexto de formación discursiva con unos criterios de revisión que desde su mirada posestructuralista conecta el discurso con unas fuerzas externas, es decir, a unas instituciones y orden social de un período de tiempo específico y en complementariedad, Van Dijk amplía esta mirada al contexto del discurso involucrando el escenario social como un entramado de creencias e ideologías sociales que hacen parte de una cultura.

Por consiguiente, la realización de este apartado se nutre de una información recolectada entre los años 1939 a 1950 a partir de un método documental centrado en la revisión de unos artículos de prensa en formato digital (*El Diario* y *El Colombiano*) y grabaciones audiovisuales del archivo documental del banco de la república, además de una revisión bibliográfica tomando fuentes o citas de periódicos (*El Diario*, *El Colombiano*, *La Defensa*, *El Siglo*, *El Espectador*, *El Liberal*, *El Tiempo*, *La Razón*) en libros, artículos y tesis referentes o afines a la presente investigación.

Por ende, esta sección se constituye a partir de estos ejes temáticos:

1. Correlación en los discursos: política y religión; identificando dos entes aliados de importante incidencia que fundaban las bases para la construcción de los discursos acerca de la mujer, **2. Los discursos acerca de la mujer desde el lente cultural;** ilustrando los preceptos culturales de la época que influyeron en los tipos de discursos que se emitieron con respecto al desnudo femenino; **3. Miradas desde el escenario artístico a las pinturas del desnudo femenino;** exponiendo parte del panorama del campo artístico, que inmerso en este escenario social ejercieron ciertas críticas hacia las obras, y **4. El escenario social de los sujetos y del discurso;** se enriquecen a partir de la integración de los anteriores puntos, forjando el entramado discursivo y social de la época acerca de la mujer.

1. Correlación En Los Discursos: Política Y Religión

Colombia a mediados de los años 1939 a 1950, se nos presenta como un escenario social, uno entre los tantos que en la historia del país se puede reseñar desde los acontecimientos y transformaciones sociales que han debido vivir los ciudadanos colombianos en distintas épocas.

Uno de esos acontecimientos lo presentamos aquí para hacer memoria y análisis; por ello, traemos a la escena las obras y exposiciones del desnudo femenino de la artista Débora Arango, en tanto que su evocación nos lleve a realizar una lectura más allá de sus obras cómo objeto de investigación y a lo mejor encontrar en esa inquietud que genera el detrás de las reacciones de rechazo que estas obras levantaron hallar posibles conexiones con agentes externos a la obra en sí misma, más hacia la realidad social contextual de la época.

Y es allí donde encontramos a la mujer cómo protagonista de estas obras, su retrato salta a la vista y ubicándonos en esta historicidad revisamos el contexto social donde se desarrolla la

mujer, conectando en materia de creencias y significación el discurso que recayó sobre las obras de arte y el momento de la mujer como sujeto histórico que estaba viviendo. He aquí lo que Foucault (1991) enmarca como el criterio de formación del discurso, una sociedad colombiana de pensamiento más conservador y con unas alianzas estratégicas entre Iglesia y Estado que comparten estas dinámicas de sociedad caracterizada en lo anteriormente dicho y se irá profundizando a medida que avancemos en este apartado.

Estos discursos hacen parte de las sociedades, están insertos en una estructura u orden social donde se forman históricamente y se transforman. Es así que, para Foucault (2005) la sociedad produce discursos seleccionados, controlados y redistribuidos por unos entes que dominan ciertos procedimientos a través del poder hasta llegar a materializar dichos discursos cómo culturalmente se puede acercar a ese universo de pensamiento que coexiste con la realidad material y vivencial del contexto.

Esta invitación de Foucault (2005), propone entender el poder no sobre el uso de la fuerza, sino de atar el poder al control de la formación de estos discursos y su permanencia. De allí que aparecen las primeras correlaciones entre discursos sobre las obras de Arango y la realidad socio-histórica de la mujer por la época de estudio.

De tal manera, en la sociedad de los años 40's en Colombia se manifestaban ciertos discursos que provenían de grupos que conservaban o transmitían los mismos que para Foucault (2005), era el discurso experto, que ejerce un dominio o apropiación de las creencias en un contexto socio-histórico hasta convertirlo en un monopolio por el conocimiento, el pensamiento o disciplina de un área, como lo es: la esfera política.

El bipartidismo político en el país (conservadores y liberales), como figuras y modelos

gubernamentales representativos de la época pretendían adueñarse del discurso para gobernar la nación; entre ellos había disputas porque sus ideologías eran totalmente distintas, siendo una de las razones por la cual existía una división social y política. Mientras que los conservadores unían sus fuerzas con la iglesia para mantenerse en el poder tradicional, por otro lado, los liberales eran la oposición, sus pensamientos y acciones estaban desligadas a las doctrinas o costumbres de ese entonces.

Es así que, estos partidos políticos llegaron a ser unos referentes en el orden social del discurso, pues, en sus escenarios eran los principales proveedores de creencias, como lo era el partido conservador con la prohibición de cierto tipo de discursos que involucraran la diferenciación de sus ideologías; este contraste de posiciones puede analizarse con el revuelo que emergió al ser expuestas las obras del desnudo femenino de Débora Arango, el cual quedó como registro documental del Diario La Defensa publicado el 15 de enero de 1943: "La Revista Municipal costeadada con fondos públicos, órgano de beligerancia política y de ideas revolucionarias extemporáneas en nuestro medio trae en puesto preferencial la pintora pornográfica" (La Defensa, 1943, citado en Gómez y Sierra, 1996, p.96).

De acuerdo a este anuncio y relacionándolo con el contexto de aquella época, las acuarelas despertaron el escándalo al ser difundidas por la *Revista Municipal* en 1943, siendo este un órgano intelectual del Concejo Municipal de Medellín que para los conservadores era una ofensa, pues, interpretaban aquel suceso de manera lesiva, refiriéndose a los cuadros de desnudos como "pornográficos e inmorales" (Gómez, 2018, p. 138).

Así mismo, frente a la misma serie o exposiciones pictóricas, el relator de la columna del *Tiempo*, en octubre de 1940 menciona que las pinturas del desnudo femenino de Arango provienen: "De una profunda inmoralidad, de una indecencia rechinante [...] ofende todos los

principios y todos los sistemas católicos, que ultraja todo el sentimiento de unanimidad moral de la nación” (Museo de Arte Moderno de Medellín, 1984, p.84 citado en Gómez, 2018, p.131).

De manera que, el desnudo se consideraba en aquella época como un tema del que no se puede hablar ni ver, ya que, al hacerlo surgen ciertos discursos que lo señalan de inmoral o pornográfico, pues estos entrarían en el discurso de lo prohibido. La manifestación de estos discursos presenta entre sus narrativas una significación del cuerpo de la mujer desde parámetros cómo lo moral, la decencia, y los principios que conecta las ideas de sociedad de las figuras de gobierno con la institucionalidad religiosa.

En palabras de Foucault (2005) “uno sabe que no tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, [...], no puede hablar de cualquier cosa [prohibido]” (p. 14). Esto altera las formas de actuar y de pensar en la sociedad que se habita a partir de que es permitido expresar libremente o lo que se llega a considerar tabú, terminando por enunciar, multiplicar y/o replicar un tipo de discursos desde la moralidad.

Y es que, uno de los referentes ligados a la política acerca del manejo o control de los discursos es la iglesia, que a través del discurso moralista llega a censurar o prohibir ciertas formas de actuar y pensar, más cuando se trata del cuerpo y la sexualidad, así como lo expresa Mejía (1996) que en:

El cuerpo desnudo de la mujer está un enemigo, así lo toma el gran sensor y moralista del país, [...] el papel de la iglesia, ese papel moralista que acababa con cualquier visión del mundo distinta a la de la época. (Min 8:58, extraído de material audiovisual)

Entonces, aquel papel de la iglesia con ciertos discursos moralizadores pueden llegar a juzgar, criticar, censurar o castigar aquellos que van en contra de su voluntad o su “verdad”,

como lo menciona Foucault (2005) que “es necesario concebir el discurso como una violencia que se ejerce sobre las cosas, en todo caso como una práctica que les imponemos; es en esta práctica donde los acontecimientos del discurso encuentran el principio de su regularidad” (p.53), su existencia o permanencia en el tiempo y la sociedades.

Es así que, la iglesia llega a ser un portavoz de discursos y/o un actor principal que ejerce un control sobre las orientaciones morales de los sujetos, pues, en las referencias acerca de las obras de Débora Arango resaltan términos como el de indecentes para la sociedad, “falta de higiene moral” (Sierra, 1984 en Gemio, 2006, p.69), “desnudo pagano es pecado” (Uribe, 1939 citado en Gemio, 2006, p.69); manifestando de tal manera, un marco general del discurso social de la época, tal como lo publicó El Diario en noviembre de 1939: “Hay que poseer higiene mental; sucias evocaciones; carne fresca de mujer es algo cáustico; esos desnudos han escandalizado; deberían ser arrancadas por inmorales” (El Diario, 1939 citado en Gemio, 2006, p.69).

Este uso de palabras refuerza la idea del poder comunicativo que estas encierran y la identificación de a qué intereses sociales corresponde y que obedecen a esas grandes instituciones representativas u otros sectores cuando se trata de defender sus creencias, las cuales llegan a aportar a ese conjunto de ideas del orden social preferencial y los sujetos en ellas, siendo cómo son a estos últimos a quienes se transmite la significación de su rol de vida.

Comprendiendo todo lo ya dicho, finalmente la postura eclesiástica y política del momento entre los años 39 y 50 tuvo un claro énfasis de rechazo frente a la serie pictórica de los desnudos en la medida que era una época donde “se relaciona religión y sexualidad. Y aún, en una sociedad acostumbrada a la corporeidad recatada y bajo los códigos del decoro” (Gómez,

2018, p.71), proveyendo una referencia a la representación de la mujer cómo un sujeto caracterizado por ser pudoroso, que no se exhibe, que maneja un comportamiento honorable de acuerdo a la condición o momento coyuntural que corresponda.

Pues es ahí, en las palabras que construyen los discursos, el fundamento y peso de la narrativa, de su mensaje clave. Las palabras decoro, recatada, del mismo modo que brochazos lúbricos, obra impúdica y exhibición voluptuosa tienen un contraste entre su significación y a su vez comparten una misma intencionalidad, ubicar entre lo valorado y lo negado la condición de ser mujer en la época dentro de una pintura y fuera de esta, en la cotidianidad. Una lectura de eso puede hacerse mejor con la siguiente nota de *La Defensa*, un 27 de noviembre de 1939:

Hay otros cuadros con una negación de valor que hace pensar que la artista sólo quiso dar a su obra los brochazos lúbricos que encierra, la llamada cantarina de la rosa, obra impúdica que firma una dama y que ni siquiera un hombre debiera exhibir, pero ni aún pintar, porque si la mujer ha sido fuente de inspiraciones artísticas, en este cuadro hubo un total olvido del grito del arte para dar paso a la exhibición voluptuosa. (Diario La Defensa, citado en Gómez y Sierra, 1996, p.93)

Uniendo lo anterior, y teniendo presente los antecedentes conservadores de este grupo redactor de prensa en Medellín, es acertado pensar el uso de palabras con referencia sexual desde una tonalidad negativa para expresar su desaprobación al contenido de desnudos que presenta la pintura, siendo una afirmación marcada por la tradición frente a la exposición del Club Unión donde participó la obra Cantarina la Rosa y permitiendo también entrever cómo los discursos se encuentran, esta vez desde la postura del redactor de prensa, en afinidad o criterio de correlación entre discursos (Foucault, 1991), para este caso los de tipo eclesiástico y gubernamental ya

escudriñados.

Con ello, finalmente se identifican cómo los discursos acerca del desnudo femenino que retrató Débora Arango se encuentran inmersos en unas creencias determinadas por unas instituciones o agentes socializadores de imponente presencia que, fundamentadas por la moralidad de la época, llegaron a cuestionar esa nueva forma de reflejar a la mujer en la pintura, de ese nuevo retrato de la mujer que moviliza a nuevos discursos y debates sobre su significación.

2. Los Discursos Acerca De La Mujer Desde El Lente Cultural

Ahora bien, como en toda época, entre el 39 y 50 por ejemplo, prevalecía un imaginario social que comprometía una imagen de mujer a la cual la sociedad estaba más familiarizada, es así como Débora transgredía toda aquella ilustración naturalizada acerca de la mujer y con esto ubicándonos desde el efecto que la artista provoca, esta: “Empieza a desacralizar esa imagen con la cual, digamos que todavía está en el imaginario social, pero que viene en una ruptura hacia otra imagen de mujer, hacia otro cuerpo de mujer” (Mejía, 1996, min 12:35).

Aquello hace visible una opinión sobre la cuestión de la mujer en la época y su relación con la movilización de cuestionamientos que causaron las pinturas en ese entonces del molde de mujer o retrato de su imagen que tradicionalmente se había venido socializando. Ahora, comprendase aquí que usamos la palabra retrato, propia del lenguaje artístico como un juego de palabras para aludir socialmente ese retrato desde un discurso, creencia u opinión tiene la capacidad de crear una imagen que automáticamente se nos viene a la mente si nos ponemos en contexto.

Pues, vivimos constantemente de imágenes, ideas visuales, discursivas y emocionales acerca de las personas, de las cosas y los hechos, lo que comprendemos como tradición se llega a convertir en cultura, un cúmulo de prácticas y formas de interacción que hacen parte característica de una sociedad (González, 2017). Y es allí que, para llegar a leer lo que acontece, es donde este análisis comparativo permite ubicar los efectos entre el discurso imperante acerca de la mujer y el discurso hecho óleo que propone otra visión de la mujer para la época, siendo cómo esta diferencia provoca tanto el rechazo de unos como el pensarse otras posibles realidades.

Estas ideas de sociedad convirtieron según las reseñas de historiadores en una cultura conservadora al escenario social del país en inicios del siglo XX, como afirma González (2017) “era el mundo cultural de su época [...], donde subyace a las tradiciones, costumbres, prácticas y símbolos culturales, incubados en una mentalidad radicalmente conservadora, nutrida por los enfoques ideológicos de la moral, la religión, la educación y la cultura” (p.71). donde sus agentes o instituciones socializadoras más representativas conformaron su crítica por comentarios y palabras mostrando abiertamente su rechazo y censura al contenido de los cuadros, siendo evidencia de la corriente de pensamiento que compartían frente a la significación de la mujer y el orden social de la época, por ello, entre la lluvia de opiniones aparecían la siguiente afirmación: “Ustedes ignoran que, al exteriorizar su escrupuloso miedo a la desnudez, están mostrando en forma escandalosa una mente desprovista de todo ropaje cultural” (Garcés, 1984, min 9:16).

La expresión de lo anterior devela lo que existe tras un comentario, opinión o reacción, permite relacionar o posiblemente leer la afinidad de un discurso en cómo una sociedad debe ser. Pues, mientras unos reciben con buenos ojos la imagen de la mujer al desnudo frente a esta novedad algunos sectores se escandalizan, mientras que los primeros mencionan la necesidad de

ubicarnos con otra mirada cultural, una que se despoje de esa postura resistente a los códigos o moral que impregnan la época culturalmente hablando, acerca de la imagen que se había generado de la mujer y su caracterización de la vida en sociedad.

Por ello, se hallan desde los registros periodísticos que hoy nos permiten hacernos eco de los sucesos y particularidades de este escenario social en la historia de Colombia que en una nota de *El Colombiano* titulada “Los tendidos en el campo...Pictórico” de diciembre en 1939, se manifiesta que: “Nuestra sociedad filtra por ojos y oídos las peores infamias de la cultura” (Gómez, 1939 citado en Gemio, 2006, p.69).

Y en su narrativa discursiva denota que está cargado de los ideales que promulgaba la iglesia, idea que se ve influenciada por el contexto de la época como lo menciona (Van Dijk, 2006). Siendo estos los ítems sobre los que llegaron a juzgarse las obras de los desnudos, un hecho para nada aislado, debido a que el escenario social en lo cultural es el elemento más fundamental para leer porque sucedieron estos hechos y a lo mejor, porque si en la actualidad se simula un ejercicio de exposición de las obras, puede que se lleguen a presentar reacciones distintas que aproximen esas expresiones a los discursos que han venido tomando fuerza en la actualidad.

Ese escenario social se traza por unas dinámicas propias, que hacían parte de la vida cotidiana vistas desde el discurso cómo el deber existencial que constituyen la sociedad y los sujetos sociales que en ella viven (Van Dijk, 2006). Así, tanto el desarrollo de este contexto y de sus escenarios sociales presentan influencias de los discursos que se manejaban en aquella época, ya que dan cuenta de la transgresión al pensamiento conservador por las mujeres que expuso Arango al público y de las que ya conocemos cómo a través de la prensa se identifica una parte de la identidad histórica del contexto con la nota del diario *El Siglo*, el 10 de octubre de 1940,

mencionando que: “Las acuarelas son un atentado contra la cultura y la tradición artística, un desafío al buen gusto y un irrespeto para el aristocrático lugar donde fueron exhibidas” (El Siglo citado en Londoño, 1985, p.4).

Es por ello, que se puede evidenciar cómo estos discursos manifestados a través de la prensa y/o también propios de la opinión pública son discursos conectados a un pensamiento predominante en la época. Estos dan cuenta de que en aquel tiempo los ideales culturales influenciados por instituciones referentes a su vez, influenciadores de las percepciones sociales, han construido o se tenía establecido un prototipo de mujer que en cuanto a su corporeidad no debería ser expuesta de una manera tan explícita porque causaba revuelo y cierta incomodidad al público.

En suma, el conjunto de los discursos permite hacer zoom al contexto colombiano que, representado por Iglesia y Estado, son dos agentes fundamentales para la estructuración de sociedad y el desarrollo de elementos culturales en cuanto a tradición, creencias e identidad de los sujetos sociales, ubicando la visión de dama, decencia y pudor como ejes sobresalientes para referenciar a la mujer; todo aquello que sea contrario puede tornarse cómo inaceptable.

Y es que, con este panorama de una u otra manera Arango con sus acuarelas propuso, planteó y contribuyó en su contexto a una nueva forma de representar y ver a la mujer. Es más, no solo generó controversia desde la cuestión social, sino también desde las propuestas artísticas que se verán en el siguiente punto.

3. El Escenario Social De Los Sujetos Y Del Discurso

Por ello, con este recorrido de los escenarios y sus construcciones discursivas acerca de la mujer en la época ya mencionada, el escenario social finalmente se comprende a partir de la

construcción que los distintos actores sociales dan a su realidad o al menos permite leer cómo se comprende la sociedad en que se está viviendo. En ese sentido, el mundo que nos rodea en la cotidianidad se convierte en un entramado de conexiones entre creencias y significaciones que interpelan a las personas en sus formas de interacción entre sí.

Entonces, habiéndose sumergido en este ejercicio de retroceder en el tiempo nos hemos distanciado del presente al aterrizar entre 1939-1950, un momento donde el desnudo femenino de la mano artística de Arango se han convertido en factor negativo para agentes socializadores de los discursos y el pensamiento cómo la iglesia, el Estado y algunas comunidades de arte que manifestaron sobre los llamados “brochazos lúbricos” y “obra impúdica”, su fundamentación de que ninguna persona debería pintar, menos una dama, y que dio “paso a la exhibición voluptuosa” (Diario *La Defensa*, citado en Gómez y Sierra, 1996, p.93).

Sobre lo anterior, tanto el uso de las palabras para significar una obra cobra mayor sentido si lo leemos en clave de la caracterización que se da al deber ser de la mujer, ya sea desde lo conductual o actitudinal, pues, cómo se ha podido identificar estos elementos a subrayar dentro del discurso pueden parecer a simple vista una mera referencia hacia las obras de arte, cuando dentro de su narrativa alberga una serie de significantes que llegan a conectar con otros discursos.

En esa medida, tanto lúbrico e impúdico son términos de carácter más eclesiásticos e indirectos hacía la mujer, mientras que, recatada o dama aluden a comprender cómo se le veía y concebía en la época. A partir de esta lectura, los discursos se valen del lenguaje, de la configuración que dan las palabras y que si lo contemplamos como una práctica diaria que está en constate momento transmitiendo un mismo mensaje o creencia crea significados, así como insiste Luna (2004), “lo que desafía a los discursos, no es el mundo, sino otro discurso” (p.26).

Así, ante la presencia del cuerpo desnudo de las mujeres que pintó Débora Arango, las sociedades de aquella época, por la consideración que se le daban de impuras y con un carácter provocativo logró “perturbar sobre todo a los espíritus conservadores en su alianza con la Iglesia, en el contexto Nacional Colombiano” (Gómez, 2018, p.47). De allí que, *La Defensa* en su columna de “Vi y Oí” del 30 de octubre en 1940, expresara:

¿Usted, artista, “imagine”, por qué no muestra la realidad de ese arte, presentándose usted en la misma forma en que exhibe esos cuadros obscenos? [...] Y esos que defienden ese “arte” prestarán a sus hijas, esposas, hermanas y madres como modelos, para que fueran exhibidas, en carne y hueso, en las mismas formas. (Museo de Arte Moderno de Medellín, 1984, p.37 citado en Gómez, 2018, p.131)

La generación de estas reacciones suena como un mensaje confrontador y controlador que pone en tela de juicio a la mujer, ya que, ante el desnudo se genera malestar en la posibilidad de que dé paso a nuevos debates en torno a la mujer. Comentar sobre este periodo de tiempo, requiere comprender además que el temor que las obras generaron está envuelto en un conjunto de creencias socio-históricas que dominaban o abanderaron una parte de la sociedad colombiana a mediados del siglo XX y alimentaron las lógicas de esta sociedad.

Ahora bien, en lo que respecta a comprender las sociedades, este término en plural es con el fin de explicar que desde una conciencia del tiempo ubicado en un mismo espacio y contexto territorial se pueden llegar a identificar multiplicidad de posturas, aunque cómo se ha podido ver una posición es más proclamada sobre otras materializando así, una construcción discursiva de género en contextos históricos determinados y concretos que forjan parte de la identidad de los sujetos en sociedad (Luna, 2004).

Ubicándonos entonces desde este universo contextual donde por primera vez las obras

que retrataban a la mujer desde el desnudo, se pueden llegar a puntualizar y leer cómo se reafirman los cimientos para la construcción de los discursos. Pues, la apreciación de esta serie pictórica evidencia frente a una larga tradición el modo de representación del cuerpo, sus sentidos y la sexualidad desde el escenario religioso (Gómez, 2018).

Es allí, donde recae revisar el tema coyuntural del momento situado de estudio en el que:

A través de la obra de la artista puede el espectador preguntarse sobre cómo se constituyó la subjetividad de lo femenino durante el siglo pasado, en instituciones como la familia, la escuela, la religión, los medios, la cultura, la política o el derecho. (González, 2017, p. 70)

Así cómo existían unas posturas más conservadoras frente al desarrollo de la mujer, también se manifestaron otras que impulsaron darse debates en torno a su participación e identidad, esto sí sólo si, se abren otros escenarios distanciados de la tradición y la hegemonía del clero.

Y así, encontramos que una de las particularidades es que existen unos discursos compartidos y una mutación discursiva, esto “se produce por la interacción de categorías y los cambios en la realidad social” (Luna, 2004, p.25), por ello, lo que sucede en un contexto y las divergencias o similitudes que se presenten entre discursos, lleva a conectar una posible determinación causal del poder y alcance que presentan estos discursos sobre la mujer en la sociedad.

Por tanto, la influencia de agentes socializadores predominantes, Estado- Iglesia, sobre otros espacios de construcción discursiva culturales como las artes, son un reflejo del encuentro y provocación de discursos. Implicando un ejercicio observador y de análisis discursivo de carácter contextual, sobre la formación, correlación y oposición discursiva, donde algunos sectores han aceptado el estatus quo de la sociedad y se aferran a que “las cosas son, han sido y

deben seguir así”, frente a nuevos aires de cambio, revisando así los sucesos del pasado en el país desde sus criterios socio-históricos.

Finalmente, con los hallazgos se espera aportar al registro historiográfico de la mujer cómo sujeto socio-histórico a detectar las transiciones que en el tiempo se presentan, pues mientras su comprensión discursiva en este periodo de tiempo era en clave de la tradición eclesiástica y la cultura de la decencia, el decoro y la postura de una dama, con los significados que estos forjaban sobre ello en el presente, de seguro los elementos, significaciones y contexto discursivo sea en efecto otro, pero que albergue similitudes o diferencias frente a la imagen que se retrata de la mujer, esta vez no desde el pincel, sino desde el discurso.

4. Miradas Desde El Escenario Artístico A Las Pinturas Del Desnudo Femenino

Por su parte, la autora de las pinturas no estimaba generar tan polémicos debates, pues, consideraba que el desnudo era algo tan natural y humano, sin embargo, el cuerpo desnudo femenino resultó censurable y rechazado; parte de la sociedad manifestó sus prejuicios sobre la desnudez femenina, algunos de esos registros los hemos venido recorriendo, pues, persistía un estigma moral de que una mujer decente no modelaría o se exhibiría ante el público, puesto que, quienes lo hacían eran las “prostitutas”, para ello, ante *la Razón* la artista Débora Arango opinó:

Eso de pintar así [...] me ha ocasionado muchas molestias. El público de Medellín no comprendió que pintó así porque así concibo el arte [...] hago paisajes y desnudos porque en el paisaje y el desnudo está la naturaleza palpitante y escueta y créame que encuentro mayor arte en estos cuadros sinceros que en los amanerados y desfigurados por los prejuicios de la gente. (La Razón, 1940, citado en Londoño, 1997, p. 110)

Como parte de todos aquellos cuestionamientos que surgían a partir de las obras de la artista dentro de un grupo de la comunidad artística emerge el cuestionamiento a su

profesionalismo y a categorizar el gusto por sus cuadros como algo obsceno, adjudicando la fascinación por los mismos como un mal gusto por el arte, para ello, en *El Diario*, un 28 de noviembre de 1939 se comenta: “Vuestro concepto artístico es lastimoso, y vuestro fallo de unos razonamientos mezquinos y parciales [...]. Ahora no sabemos cómo os vais a defender de la lluvia de desnudos y acuarelas que mañana reclamaran el premio” (El Diario citado en Londoño, 1985, p.4).

Debido a la controversia que de por sí causaban los desnudos femeninos en una época tan tradicional, esta pequeña parte de la opinión pública no lograba comprender como aquellas obras que señalaban de amoral en cierta medida se consideraban como un arte que merecía la pena ser reconocido y surgían nombres reconocidos en el medio como el de Pedro Nel Gómez y Eladio Vélez, señalados culpables de lo que se denominó “bancarrotas estéticas” (El Colombiano citado en Gómez y Sierra, 1996, p.93).

Es ahí donde el escenario cultural en sus formas de expresión se ve permeado por otros discursos, ya Foucault y Van Dijk comentan algo sobre esta particularidad y es que así como se hayan discursos divergentes en un mismo espacio social es también probable la compatibilidad dado el nivel de poder representativo de quién es el generador de discursos en sobreponerlo sobre otros. Por ello, el mundo de las artes conecta a un porcentaje de la comunidad artística con la visión que se ha difundido de la mujer a partir de unas nociones normativas de cómo los productos artísticos deben ser sin salirse del “formato” de lo permitido que provoca dentro del contexto un rechazo o su reconocimiento.

En esa misma línea, la opinión pública bajo sus criterios refuerza el discurso bandera, se articula y da cuenta de los paradigmas del poder centralizado que ejercía la iglesia en la sociedad y su estrecha cercanía con figuras de la dirección política, esto se puede notar en la publicación

de la nota periodística Las Acuarelas Infames del periódico *El Siglo*, el 15 de enero de 1943: "No es el desnudo en sí, materia discutible como base artística, pero los desnudos de Doña Débora Arango no son artísticos ni mucho menos. Están hechos exprofesos para representar las más viles de las pasiones lujuriosas" (El Siglo, citado en Gómez y Sierra, 1996, p.96).

Así, la relación con la moral y el uso de términos profesos del escenario religioso en la época o de sus referentes morales es uno de los indicios que conectan la formación y relación de la opinión sobre las obras, ligado al discurso proveniente de otras instituciones en tanto se refiere a la moral y la mujer.

Sin embargo, los discursos coexisten y existen unas fuerzas en el medio que hacen que uno de ellos ejerza más poder sobre otros. Puesto que, mientras un discurso rechazaba el desnudo por ser inmoral (discurso proveniente de una influencia de la iglesia y el partido conservador), el otro, un discurso "liberal" pretendía abrir las puertas a otras formas de expresión no tradicional apartada del dominio de la iglesia, dando la libertad o la oportunidad de que la sociedad no sintiera que al observar la exposición era un acto pecaminoso o amoral:

Son cerebros desnudos de criterio, cubiertos tan sólo con la "paruma" de una torcida y falsa moralidad que nada significa y conduce [...] La exposición de pintura del Club Unión merece ser visitada por todo nuestro público de mediana y alta cultura. No hay motivo para alarmarse, señoras y señores. Los que tengan su conciencia bien vestida con ideas sanas y sentimientos normales nada tienen que temer. Es una oportunidad para aprender a distinguir entre arte y falsa moralidad, entre ética y estética. (El Diario, 1939, citado en Londoño, 1997, p. 83)

Ahora bien, el uso de los términos y su significación van más allá de las obras, la imagen de la mujer como referente es uno de los impulsores a que la construcción discursiva de estos

comentarios aluda a otros temas que parecen relacionar lo grotesco de las obras con la condición social y nivel cultural de una parte de la sociedad. Así lo refieren por ejemplo en *el Siglo*, el 15 de enero de 1943: “Tipos humanos de las más baja extracción, todo ello es síntoma de un arte aplebeyado, si como arte se le pudiera considerar. Y eso, desgraciadamente es todo lo que se puede decir de las acuarelas pueriles de doña Arango” (Museo de Arte Moderno de Medellín, 1984, p.55 citado en Gómez, 2018, p. 138).

Dentro de las discursividades la clasificación del arte es evidente, se le denomina aplebeyado una asociación a algo grosero o las clases bajas, y pueril que carece de valor. En esta misma línea, se relacionaban las apreciaciones de algunos artistas producto de esa presión que inundó la exhibición de las acuarelas del desnudo y frente a los que la misma artista manifiesta que: "Los mismos compañeros y colegas quisieron reprocharme esa, mi inclinación al desnudo y a la expresión de pasiones fuertes, que yo misma ignoraba y que produjo un extraño desconcierto entre quienes asistieron al salón" (El Espectador, citado en Gómez y Sierra, 1996, p.94).

Comprendido toda esta serie de elementos del contexto socio-histórico, de cómo en un mismo escenario para el caso de las obras, se encontraron en el ambiente artístico unas posturas diferentes y de negación frente a lo que sus ojos veían, mujeres retratadas en el lienzo que fuera de los espacios de exposición artística, en la cotidianidad de la vida, era inconcebible pensar. Pues, manifestaba esa libertad que Débora Arango mencionó alguna vez sobre sus cuadros, una nueva imagen de mujer, con otras posibilidades que ponían en tela de juicio las ideas base de la sociedad colombiana de la época.

Finalmente, se puede evidenciar que las obras de Arango no sólo propiciaban discursividades que irrumpían lo que para ella era una representación de la naturalidad del ser (desnudo femenino), sino que, también movilizó a cierto sector de la comunidad artística y de la

sociedad a cuestionar el enfoque cultural que primaba en el contexto colombiano de la época acerca de los elementos identitarios que le asignaban a la mujer.

Capítulo IV

Visión Retrospectiva: Nuevas Cuestiones De La Imagen De La Mujer A Través Del Lienzo

No la estoy mirando con obscenidad la pintura, ya si él que va allá, la interpreta como obscenidad es cosa diferente. Yo la veo como una belleza, como hermosura, la hermosura y la belleza está en nuestra mente, y cada cual observa cómo las percibe, si alguien la percibe como obscenidad o como otra cosa, pues, ya es su mente la que está obscena. (Progenio Vargas, 73 años, entrevista personal, 2021)

Del tiempo se dice que todo lo cambia, pues más allá de lo místico y lo técnico de su significado, podría decirse que, entre las distintas ciencias e investigaciones, se comparte la noción de que este “ejerce” por así decirlo, un elemento transformador en las cosas y los sucesos.

Así, parece ser que todos estamos o yacemos envueltos en las lógicas del tiempo, algo bastante complejo de definir a plenitud, pero, si lo entendemos desde una metáfora -es como si fuese un conjunto de fuerzas que con su pasar siempre moviliza algo de repente- y es así que, desde la anterior aproximación, se ha podido leer y encontrar un gran porcentaje de los hallazgos presentes en este estudio sobre el discurso, lo que se dice o pre-materializa de acuerdo a un ser, lo prohibido o controlado, bajo qué criterios se produce el discurso de lo dicho y lo no dicho, y la significación que este, a su vez, construye o dibuja desde algo que en apariencia no se ve, pero que procede a crear una imagen de los sujetos en sociedad, esos sujetos que se enuncian o que enuncian.

Por eso, de esa variable tiempo y variación de las influencias para la no continuidad, aproximar una concepción discursiva con otra o mantener elementos del discurso, nos lleva a entender éste para el presente desarrollo, como aquel que tiene el poder de proponer y preponderar desde el contexto que se mira, un conjunto de significaciones o validaciones sobre el

sujeto, es un poder creador desde la palabra y por ello enmarcarlo en un contexto es parte crucial de su análisis o revisión como hace énfasis la mirada teorizadora de Foucault.

Es así, como en la actualidad, del ejercicio discursivo salta la inquietud de esas huellas que deja en la comprensión de las cosas y nuestras relaciones sociales en el mundo, inmersas en unas dinámicas de lucha, conflictos y poder en unos periodos o hitos en el tiempo, que más allá de lo cuantificable en los años que han pasado desde la exposición de las pinturas del desnudo femenino por Débora Arango, son las dinámicas de relación e intercambio social, lo que al contexto colombiano desde este escenario social-histórico contemporáneo, el que ha ubicado otros actores que se identifican desde esa búsqueda y movilización de elementos culturales, simbólicos, socio-económicos e intergeneracionales, que atraviesa el o los discursos para una aproximación de la imagen de la mujer hoy en sociedad.

Por eso, el recorrido que se encontrará el lector en los siguientes apartados continúa desde de una mirada posestructuralista en la comprensión del contexto y escenario social que desde pensadores posmodernos como Ulrich Beck (2008), Howard Becker (2015) y Gilles Lipovetsky (2016), contribuyen en el análisis de un mundo global, complejo y diverso en dinámicas sociales como lo es vivir en occidente en el siglo XXI, para llegar a describir los discursos acerca del desnudo femenino retratado por Débora Arango en el año 2021 en Colombia.

Para ello, la individualización de los sujetos hoy, se enmarcan en unas banderas de democracia y ciudadanía que incentivó el acercamiento a los discursos mediante una metodología cualitativa caracterizada por un ejercicio de la conversa, a través de entrevistas semiestructuradas, grupos focales y un sondeo de opinión que facilitaron la descripción de los discursos de diferentes grupos poblacionales de rangos etarios, educacionales, creencias

religiosas, pertenencia a grupos sociales y étnicos, nutrir el intercambio de opiniones y significaciones acerca del desnudo femenino retratado por Débora Arango en el año 2021 en Colombia.

1. El Contexto Socio-Histórico De La Modernidad: Colombia En 2021

Si bien es cierto, que al encontrarnos en un espacio social, no sólo desde la mirada nacional sino, desde la global, no podemos dejar de lado el presente contexto de interconexiones sociales, económicas y culturales, producto de cuestiones cómo la hiperconectividad y la ciudadanía global cómo parte de las lógicas u orden social que ejerce un poder movilizador en las acciones y conjunto de creencias hoy, que permiten a cada uno de los seres sociales, de acuerdo a su contexto de vida, conectar con el mundo global y moderno que nos exponen autores cómo Beck (2008) y Lipovetsky (2006), por mencionar algunos referentes que aquí hemos tomado.

“Lo que ha cambiado sobre todo es el clima social y la relación con el presente. La disgregación del mundo de la tradición no se vive ya bajo el lema de la emancipación, sino bajo el de la crispación¹¹” (Lipovetsky y Charles, 2004, p. 29), y es que lo anterior, nos ubica en un escenario social con una multiplicidad de oportunidades, del mismo modo que, de incertidumbres, pues, todo lo que solía ser tradicional, dado el sentir de los procesos de individualización se ha venido transformado, cuestionado y los vínculos sociales modificando, han sido esas “libertades” las que propiciado otros ángulos de opinión y significación sin decir que como sujetos sociales no se ejerce sobre sí unas dinámicas de cohesión distintas (Beck, 1998).

¹¹ Véase el significado en la RAE, que dice “Irritar o exasperar a alguien”.

Colombia por su parte, o al menos el contexto en el que la presente investigación se desarrolla, ha vivido esas dinámicas de transformación social, un contexto que a partir de la Constitución del 91 ha venido dando apertura y ruptura en las formas de participación, marcos legales y roles sociales, modificando el orden social frente a años anteriores. Hechos que además, de una u otra forma, conectan con luchas y revoluciones predecesoras a las discusiones que sobre la mujer empiezan a gestarse con más fuerza, con voces resonantes desde las reivindicaciones sufragistas, que se recuerdan en mayo del 68, han pasado por el movimiento feminista hasta ampliarse en el movimiento LGTBIQ+; cuestiones que, marcan los contextos de finales del siglo XX y este joven siglo XXI, generando así, un impacto en el pensamiento y las formas de cómo vivimos nuestras relaciones sociales. Lo cual, expone una parte del contexto discursivo acerca de la mujer hoy.

Y a lo mejor, por eso no sea fortuito que la censura pública no marque las obras de Arango y a quiénes ven el lienzo de la mujer al desnudo¹², pues aquí retomaremos sus creaciones, unas que ante la censura con el tiempo, pues, “no fue sino en los años ochenta cuando el arte de Arango resurgió y hoy su obra ha sido declarada bien de interés cultural nacional” (Semana, 2012), y desde entonces se ha visto lugares como El Museo de Arte Moderno en Medellín o el Banco de la República en Colombia, o el Museum of Latin American Art, Mint Museum y Museo del Barrio en New York todos en Estados Unidos (Semana, 2012).

La censura y el rechazo, lo prohibido y transgresor, ha tenido espacios para exponerse, para mostrarse, para ser rebelde y cuestionar, para no ser ocultada o señalada: la mujer al igual que la pintura hoy recorre un nuevo escenario, recordando con ello, que desde inicios del siglo hablamos desde las libertades, es una bandera, una que al parecer ya no presenta barreras para ser

¹² Véase en las pinturas originales en los Anexos.

mujer.

1.1 En El Ejercicio De La Conversa Y Debate Desde La Diversidad

De esta forma, el encuentro e intercambio del discurso sobre un tema no resulta tan problemático, pues, se enmarcan desde un plano macro, cómo lo pueden ser los factores y fuerzas históricas del momento, no obstante, también presenta micro contextos (Van Dijk, 2006), que regulan la fluidez del discurso, de la manifestación de lo que se excluye y lo que no, de lo permitido y lo prohibido (Foucault, 1998), los cuáles se encuentran desde las mismas dinámicas internas de intercambio entre la conversación y el debate de un grupo o reunión de personas.

A partir de lo anterior, la misión de acercarse al discurso es tener la noción previa que en una sociedad con más “libertades e individualidad”, no continuaríamos hablando desde la unidad, sino, desde la multiplicidad de estos discursos, debido a la diversidad de contextos personales y sociales de la vida en sociedad hoy. Y, con esa búsqueda de la procedencia del discurso, sus marcos emergentes y de yuxtaposición, la conversación frente a un hecho o traer una situación del pasado al presente cómo lo es, estar frente a una muestra de la exposición de las pinturas con el desnudo femenino, despierta lo denso y la postura protagónica de cada una de las personas que, al ver, relucen su opinión, comparten sus visiones o divergen de otras.

Y es a partir, de esa diversidad contextual y de los sujetos sociales no homogéneos hoy, que desde su historicidad de vida cómo muchas de las voces que aquí se expondrán, desde el ejercicio de seres humanos, con unos auto reconocimientos de vida desde amas de casa, diversos en identidad sexual, afrocolombianos, indígenas, estudiantes, profesionales, líderes o lideresas, adultos mayores, juventudes; distinguen y proyectan hoy, en ese ejercicio de discusión con otros, un encuentro discursivo para conocer las distintas o similares formas en que se está construyendo la imagen de la mujer desde esta investigación.

2. Discusiones Emergentes Del Siglo XXI Acerca Del Desnudo Femenino

Para este punto, el trayecto nos sigue llevando a través de las pinturas y la discusión de éstas, entendiéndose cómo una forma de representar parte de la realidad social desde una expresión artística que, a su vez, permiten en su observación ser objeto de debate desde áreas del conocimiento cómo las Ciencias Sociales, invitado a comprender en esas representaciones de la vida y las situaciones sociales, la transmisión de “algo que hasta entonces no sabíamos acerca de cierto aspecto de la sociedad” (Becker, 2015, p.147) como la artista de forma directa o indirecta movilizó con sus obras y es así como, a poblaciones de la modernidad ha permitido rastrear los sucesos de aquella época.

Ejemplo de lo afirmado recae sobre los discursos que compartieron los participantes en donde logran situar los desnudos femeninos en una época y tratan de leer no sólo lo que acontecía con la mujer, sino, lo que pasaba a su alrededor, pues, Roider nos afirma lo siguiente acerca de las obras:

Fue pintado entre los años 30 y los años 40, hay que recordar que las mujeres en esa época ya están bajo un manto de opresión y represión y pues, de haber pintado, que una mujer pintara cuadros de mujeres desnudas, yo sí lo veo como un acto no tanto de rebeldía sino como de valentía, de querer justamente normalizar algo que estaba siendo satanizado sin razón alguna. (Roider Carabalí, 24 años, Grupo Focal B, 2021)

En este sentido, como parte de esa realidad que se transmite por medio de las pinturas Becker (2015) menciona que el arte y la verdad no van por caminos distintos, en muchas obras sólo se puede apreciar los dos juntos al mismo tiempo o ninguno, pues, “sin verdad, no hay arte”, esto claramente logra trascenderlo y expresarlo el participante Rayas acerca de que el propósito

de la artista incursiona en su realidad social, que se ve representada como su verdad, "lo importante y lo relevante de la obra de Débora Arango es entender el contexto, y toda la política que había, que ella pintó y toda la polémica que había" (Rayas, 28 años, Grupo Focal E, 2021).

Ahora bien, el alcance de las representaciones en el arte cobra sentido cuando las personas van más allá de lo que logran ver visualmente y lo trasladan a otras esferas de la sociedad, es ahí cuando la representación trasciende y cumple con su propósito comunicacional del que nos expresa Becker (2015). Un claro ejemplo, son unas de las apreciaciones de unos participantes acerca de lo que asumían que quería plasmar la artista:

Son humanas y eso se refleja dentro de esas pinturas porque a gritos también querían mostrar que ellas también, estaban en ese momento de que necesitaban ser protagonistas en la historia, de qué, querían ser más de lo que estaban siendo en ese momento en la sociedad, pues, creo que también era ese grito en el que estamos. (Estefanía Carvajal, 23 años, Grupo Focal B, 2021)

Uno entiende un poquito más el discurso de la obra, (...) , entonces su contenido era re político y era contestatario (...) que toda esta lucha sobre los derechos de la mujer viene desde hace muchos años, entonces, esas son expresiones que encontramos en el arte, entonces, me parece que lo que reflejan eso, cómo una respuesta a una sociedad eh, pregonada de juicios morales, de juicios religiosos, eh juicios éticos y políticos (...) el arte está contando cosas en nuestro contexto en nuestra época y está respondiendo de manera no violenta pero si transgresora a las coyunturas actuales. (Edward, 26 años, Grupo Focal F, 2021)

Lo anterior, permite marcar un hito histórico que aún en la modernidad sigue causando revuelo sus obras o lienzos del desnudo femenino, logrando inmortalizarlas a partir de la

generación de cuestionamientos, es decir, movilizando esas nociones acerca de la mujer que las personas tienen arraigadas desde su inserción en el mundo:

En el caso de Débora Arango ya había escuchado de ella y las opiniones que tengo pues que en su momento fue un artista muy valiente fue mmm mejor dicho revolucionaria fue adelantada a su época por decirlo así y que pues ahora que sea medianamente reconocida es como lo mínimo que le debemos a ella, todo lo que le dejó a la cultura colombiana. (Rayas, 28 años, Grupo Focal E, 2021)

Para finalizar, en estos discursos se elogia la labor que ejerció la artista, permitiendo que se estudiaran otras representaciones, no solo desde lo artístico, sino, las realidades de los sujetos atravesados por unas cuestiones sociales, pues, en sus pinturas logra plasmar el cuerpo de la mujer sin censura, acción que repercutió en su vida artística y personal, por tanto, los participantes llegan a las conclusiones de considerar cómo Arango llevó a cabo estas obras para representar una sociedad consumida por la moralidad, que es arbitraria con comportamientos no apropiados cuando se trata de la desnudez.

3. Introducción A Las Primeras Nociones De La Representación De La Mujer

De acuerdo a lo ya dicho y lo que el contexto 39-50 permitieron descubrir en el anterior capítulo, se pudo comprender que hay modelo de mujer a través de unos ideales convencionales que hacen parte de las realidades de los sujetos y éstos terminan proyectándose en los discursos, en los que en algunos casos se desligan o se sostienen en lo establecido socialmente; manifestaciones que se hallarán en este apartado acerca de cómo participantes de grupos de conversas y entrevistas perciben a la mujer en sus entornos.

Por tanto, dadas las opiniones y nociones recolectadas acerca de la mujer, se entrevisté que en medio de está era de la modernidad esos discursos que transmitieron jóvenes, adultos y

adultos mayores son transversalizados por su contexto, así como lo afirma Van Dijk (2006), donde el espacio social influye en la construcción de los discursos de los sujetos sociales.

Es así como, las palabras y/o calificativos como *empoderada, luchadora, fuerte, libre, poderosa y feliz* son esas primeras nociones acerca de lo que para ellos significa el ser mujer y la reconocen como sujeto histórico, proyección que logran construir a partir de sus procesos de socialización, experiencias, lo impuesto socialmente y sus propias deconstrucciones. Tal como lo menciona Becker (2015), todas las personas están definidas por las conexiones sociales de cada uno, sus recursos económicos, su situación en la sociedad y su ubicación geográfica. De este modo, se puede observar en los siguientes fragmentos:

Para mí la mujer es poderosa porque pese a todo, todo lo que ha vivido la mujer durante tanto tiempo, mujeres han hecho gran cantidad de actos revolucionarios para que se les reconozcan sus derechos y lo siguen haciendo, así que creo que es una buena palabra para definir. (Maicol Viáfara, 29 años, Grupo Focal B, 2021)

Bajo una conceptualización actual de lo que viene siendo una mujer, se nota que desde tiempos antiguos la representación de la mujer para muchas es, más que todo para ellas mismas, viene siendo lo que nosotros hemos escrito que es ser independiente, libre, poderosa. (Anónimo, 25 años, Grupo Focal B, 2021)

Permitiendo así llegar a la conclusión sobre cómo desde el inicio de las conversaciones que se dieron algunos participantes de los grupos focales, estos llegan con ideas generales, que a medida que avanza el intercambio y discusión de posturas, se movilizan a su amplitud o cuestionamiento en lo que refiere o implica abordar un debate sobre la mujer hoy.

3.1. Una Mirada Actual De La Mujer: “Pienso Que No Hay Una Sola Forma De Ser Mujer”

Como parte de esas primeras nociones, las personas partícipes al ver los desnudos

femeninos retratados por la artista Débora Arango, les generó en primera medida un impacto en cuanto a los aspectos físicos y los rasgos tan refinados en las pinturas, además, exponen que no hay una sola forma de ser mujer en donde la volatilidad enriquece aquella significación, es por ello que, algunas mujeres partícipes no se sentían representadas a cabalidad por esta obra de arte, reconociendo que existe otra diversidad de mujeres y que estas pinturas solo representan un arquetipo de mujer como mencionan a continuación:

Pienso que no hay una sola forma de ser mujer y en eso está la riqueza del arte que pueda retratar a las mujeres en su diversidad, que pueda expresar la esencia, la luz y la oscuridad de distintas mujeres. (Psicóloga de 29 años, sondeo de opinión, 2021)

Aparte de reconocer que hay poca diversidad en las pinturas, los y las participantes también, logran situar a la mujer como parte de unas dinámicas insertas en la sociedad que les permite adquirir ciertos comportamientos, actitudes y facetas. De igual manera, la identifican como un sujeto lleno de muchas capacidades tanto ligadas como desligadas de lo impuesto socialmente, tal como lo afirman:

Creo que debería retratarse a la mujer en todas sus facetas, desde su parte más íntima como los desnudos hasta su empoderamiento como mujer dentro de diversos campos como el campo laboral, porque hay muchos tipos de mujeres que deben de ser representadas. (Tecnóloga de 20 años, Sondeo de Opinión, 2021)

Siento que se puede retratar a la mujer desde diferentes ámbitos, somos tan volubles y llenas de matices que sería paupérrimo solo mostrar un solo lado. Se puede mostrar su lado creativo innovador, por otro lado, la parte emocional, sensible como también la fuerza, su tenacidad para trabajar y salir a delante. (Universitaria de 24 años, Sondeo de Opinión, 2021).

No obstante, se presentaron apreciaciones que se contraponen con las nociones anteriores debido a que ubican a la mujer en unos comportamientos específicos ligados a la visión de feminidad que cada participante tiene, es decir, lo que para ellos hace parte de lo que es o debería ser la mujer: “La mujer de por sí, es delicada ¿sí?, en sentido de que a ellas hay que cuidarlas, las mujeres mismas se cuidan, pero uno como hombre también debe cuidarlas” (Daniel, 26 años, Grupo Focal F, 2021).

Bueno, para mí la feminidad, pues, expresa la delicadez de toda mujer, pero que va de mano con nuestras actitudes, nuestros comportamientos, nuestras palabras, nuestros gestos o nuestra forma de vestir, es el sentirnos mujer, pero ante todo eso la delicadeza, el vestarnos, nuestros sueños, todos esos propósitos que tengamos, pero él no dejar de ser mujer. (María Fernanda, 39 años, Grupo Focal F, 2021)

Entonces, se puede comprender que para estos sujetos la mujer es delicada o representa la delicadeza, que, por tanto, debe ser protegida por los hombres y debe mantener unos comportamientos socialmente adecuados configurados desde su significación del ser mujer, entre los que ubican la forma de expresarse hasta de vestirse, es decir, lo que para estas personas es su prototipo de mujer según la percepción que tengan de sociedad.

3.2. La Mirada Al Retrato De La Mujer: Apreciaciones Del Desnudo En La Pintura

Por tanto, las opiniones anteriormente compartidas son reflejo de lo observado del arte que impulsó Débora Arango, pues, de ahí emergen esa variedad de discursos del retrato de la mujer y las interpretaciones que cada uno le da a partir de todos los conocimientos que han adquirido, unos interpretan lo que contemplaron de manera literal y otros llegan a profundizar o ampliar ciertos aspectos de la vida misma.

Aquellos aspectos de la sociedad se pueden exponer en la pintura, en la que también se ve representada una parte de la realidad de un contexto en específico que, a su vez, sucede lo mismo con los sujetos quienes se encuentran involucrados, y en esta oportunidad se habla acerca del cuerpo de la mujer. Así fue mencionado:

Creo que la representación artística es un buen enfoque como para darle importancia al cuerpo de la mujer que no se vea solamente como una pieza sexualizada o cosificada, sino que también se vea como algo así divino, porque de cierta forma la divinidad está en mirar todas las cosas de la vida como arte. (Maicol Viafara, 29 años, Grupo Focal B, 2021)

Es así cómo, el arte permite que se generen ciertas discusiones o interpretaciones distintas acerca del cuerpo de la mujer, para algunos puede ser “una pieza sexualizada” y para otros algo “divino”, discursos que hacen parte de nuestra cultura según cómo observen el desnudo femenino, pues, para la sociedad llega a ser escandaloso o visto como pecaminoso, sin embargo, algunos participantes difieren de esta idea, como se menciona en los siguientes comentarios: "Nuestra cultura, pues, a través de los años éste nos han llevado a esto, a verlo desnudo como algo grosero, como algo vulgar, como algo grotesco y no debería ser así porque uno cuando nace, nace desnudo" (Yenni, 35 años, Grupo Focal D, 2021); "pues, pienso que es cuerpo y el cuerpo lo conocemos todos, no debería ser motivo la censura del ser humano cuando se es humano ¿No es rechazarse a sí mismo?" (Universitario de 21 años, sondeo de opinión, 2021).

Así mismo, se puede comprender que para estos sujetos el desnudo representa la naturalidad del ser humano, pues, hace parte de nosotros desde que nacemos, por tanto, no debe ser censurado ni rechazado por otros, sin embargo, existen imposiciones cargadas de estereotipos que encasillan a la mujer, tanto así que, la sociedad idealiza los cuerpos que algunas mujeres no se sienten identificadas como sucedió al presentar las obras artísticas y es válido porque “lo que

resulta suficientemente útil para una persona no lo será para otra” (Becker, 2015, pg. 137), pues, no todas las representaciones de las cosas abarcan una totalidad de la realidad:

No sé, no representarían cómo tal a todas las mujeres, ¿no?, porque sabemos que hay una diversidad muy grande de nosotras porque somos... [...] pues hay una infinidad de, de diferencia de diversidad [...] hay mujeres bajitas, altas, gorditas, delgadas ¡eeeh! con la tez más oscura, tez de piel más oscura, más clara eeeh ¿sí? entonces, yo creo que no representaría. (Eliana Collahuazos, 27 años, Grupo Focal A, 2021)

De igual manera, una mujer transgénero afirmó que no se sintió representada porque esa imagen de la mujer en los retratos no llega a reflejar todas las diversidades, así lo expresó:

En mi caso, pues, yo tendría un pene en la pintura y me sentiría como un hombre y una mujer al mismo tiempo, entonces...al final de cuentas ninguna pintura, ni un cuadro, ni una canción, ni nosotras mismas como representantes de poblaciones o personas que somos activistas, alcanzamos a representar todo el conglomerado la diversidad que hay de mujeres, de personas diversas. (Andrés Restrepo, 21 años, Grupo Focal D, 2021)

Con base en estas apreciaciones sobre la mujer retratada en las obras de Arango, es necesario apuntar como estas discusiones desde la diversidad en identidad sexual son emergentes, dado que comprendemos como el contexto social actual ha movilizó estas nuevas cuestiones, pues, mientras que el debate en el capítulo III recae solo en el punto álgido en que la mujer al desnudo no era permitida en la medida que debía mantenerse cubierta. Para el presente si bien se reconocen las obras desde una mirada disruptiva, se amplía a un llamado por la representatividad, comprendiendo que la obra en sí para ese tiempo en el que fue creada sólo reconocía a una sola forma de ser mujer y de ahí que en su momento hubiese sido más desafiante retratarla u exponerla fuera de una mujer blanca.

Del mismo modo, las mujeres partícipes en medio de sus relatos expresaron que no se logra obtener una imagen detallada del cuerpo de la mujer, pues, en las obras se requería que se ilustrarán lo que se denomina como “defectos”, sin crear la idealización que expresa Lipovetsky (2016) “el arte se afirma idealizando, eliminando las impurezas, lo trivial, la vulgaridad, toda una serie de detalles no esenciales” (p.189), evidencia que se logró obtener a partir del siguiente relato:

Yo creo que poder exponer este tipo de obras pues también permitiría ¡ehmm! que se creara otra concepción sobre la mujer [...] por ejemplo, aceptar el hecho de aceptar que tenemos vello púbico, el hecho de aceptar que tenemos estrías, que tenemos celulitis, bueno, todas esas cosas que son vistas como defectos. (Viviana, 21 años, Grupo Focal A, 2021)

Otra proyección de lo expuesto anteriormente se pudo extraer de un porcentaje de las personas con las que se generó interacción en encuentros mediados por la tecnología, que en su mayoría expresan la aceptación hacia este tipo de arte, hacia el desnudo de la mujer, como lo confirman las personas que realizaron el sondeo de opinión. El 87.8% de la población considera que es apropiado porque la mujer es libre de expresar su cuerpo, de igual manera, fue mencionado como "una mujer que expresa la libertad de su cuerpo y la expresión de su sensualidad" (Universitaria de 19 años, 2021, Sondeo de opinión).

Sin embargo, existe un rango mucho más pequeño pero significativo que rechazan los desnudos femeninos porque consideran que deberían ser menos explícitos. El 7.6% considera que no es apropiado, pues, es preferible que las mujeres no se expongan al público, es decir que consideran que la mujer debe limitarse ante la sociedad. Tal como fue mencionado:

Si bien la mayoría piensa que es "normal" que se quiten la ropa para que las retraten desnudas porque es "artístico", considero que una mujer no necesita desnudarse para que

se pueda apreciar su belleza. Si se quiere resaltar sus atributos físicos, se puede hacer con ropa. (Ingeniero industrial de 38 años, 2021, sondeo de opinión)

¿Todo este apartado que nos dice? que en este contexto se conocieron unos discursos, que apreciaron el desnudo femenino como una expresión natural, que no debería ser censurada, rechazada o juzgada por el ejercicio de auto reconocimiento de cada mujer, y que su imagen no debería ser sexualizada o cosificada -siendo estos términos que surgen en la actualidad- sino que, ella hace parte de unas dinámicas sociales que refleja sus capacidades, la diversidad de sus características corporales y su identidad sexual. Por otro lado, se obtuvo otros discursos que se construyeron a partir de lo que emiten las instituciones socializadoras, las cuales encasillan la imagen de la mujer y la sitúan desde lo que debería de ser: discreta y delicada, para mantener así, una compostura de lo socialmente permitido.

4. Análisis De Los Actores Involucrados En Los Discursos (Vaivén Entre Pasado Y Presente)

Es entonces, como jóvenes y adultos también conversaron al expresar sus opiniones acerca de la imagen de la mujer, involucrándola en distintos espacios sociales, los cuales permiten conocer el significado sobre la producción y la comprensión de los discursos a través de las pinturas del desnudo. Es así que, los discursos pueden llegar a ser interpretados a través del diálogo o la discusión, pues, cada sujeto o usuario del lenguaje como lo llama Van Dijk (2003), tienen unos elementos o modelos mentales sobre los acontecimientos o hechos que hacen referencia de lo que se habla o escribe.

Con todo lo ya recorrido, se hace énfasis, de cómo en la vida cotidiana existen diferentes formas de construcción de pensamientos y/o emociones que los sujetos han constituido dentro de una sociedad, los cuales pueden converger, reafirmarse o transformarse en ocasiones a espacios

de conversa, y éstos se pueden dar en la actualidad por medio de la interacción en un mismo escenario social, el cual puede ser un espacio físico o virtual.

Además, de los anteriores escenarios micro, no podemos perder de vista las “sociedades de discursos”, escenarios a mayor escala que refiere Foucault (2005) cuando comprende a las instituciones de dominación que conservan o producen discursos según reglas estrictas, las cuales llegan a distribuirse o circular en espacios cerrados. Instituciones que, pueden ser fundamentales a la hora de crear o transmitir ideas, pues, hacen uso del discurso como instrumento del que todo individuo puede acceder, sin embargo, al distribuirlo generan unas restricciones de lo que es permitido o impedido.

Dicho lo anterior, se puede decir que, en las sociedades occidentales o específicamente en Colombia, estas instituciones o espacios cerrados son la iglesia, la familia, y las instituciones educativas que fueron los principales actores involucrados en los discursos de los y las participantes acerca del desnudo femenino.

4.1. ¿Influencia De La Iglesia En Los Discursos Acerca De La Mujer?

Ahora bien, ya que los sujetos se encuentran inmersos en todos los aspectos de la sociedad, pues, en ella los individuos deciden, interactúan y se vinculan por medio de su identidad, cultura e historia, así mismo, se cree que la religión está conectada con la sociedad, en tanto que, “Dios es un símbolo de la sociedad, la sociedad simboliza a Dios” (Beck, 2008, p.87).

Es así que, la religión hace parte de una estructura que involucra la existencia de los sujetos y la simbología religiosa con la realidad social, en la que se crean lazos sociales, determina qué es lo bueno y lo malo, y qué tiene que ser establecido como sagrado (Beck, 2008). Por tanto, una estudiante expresa que "las iglesias como las católicas y cristianas por lo general son muy represivas y las cosas que son normales, para ellos son pecaminosas" (Estudiante de

carrera tecnológica de 23 años, Sondeo de opinión, 2021). Dando a entender que la iglesia como institución santificada, no permite comportamientos en su concepción de sociedad declarados pecaminosos o libertinos, aún más cuando se trata de la sexualidad, el desnudo o exposición de ciertas partes del cuerpo -comprendiendo éstos como las cosas normales que menciona el estudiante-.

Además, la iglesia al tener poder y control sobre los discursos que manejan los sujetos en sociedad, se ha mantenido cómo institución referente y con ello un fuerte rechazo hacia otros que pueden minimizar su autoritarismo, pues, históricamente “la iglesia ha estado muy estrechamente unida a las elites antidemocráticas de casi todos los países del mundo. Ha combatido el capitalismo, el liberalismo, el Estado secular moderno, las revoluciones democráticas, el socialismo, los derechos humanos, la revolución de las mujeres y la revolución sexual” (Beck, 2008, p. 187).

De tal manera, lo expresó un participante relacionándolo un poco con las normas morales que coaccionan la libertad de expresión o la libertad sexual:

La iglesia siempre ha sido un poco adversa a los movimientos liberales, a los movimientos de cambio, a los movimientos revolucionarios, la iglesia siempre se ha opuesto a eso y entonces han utilizado su poder para establecerse ciertas normas morales, y que no permitan esa libertad de expresión en todos los campos, en el campo sexual y en el campo como la pintura, la iglesia ha sido tremenda, a través de la historia desde la edad media siempre se ha opuesto a los cambios. (Progenio Vargas, 73 años, entrevista personal, 2021)

También, lo manifestó una mujer adulta acerca de que la iglesia ha estado en contra de esos cambios que las mujeres por medio de sus movimientos revolucionarios se han dispuesto a defender:

Desafortunadamente la Iglesia no está abierta al diálogo en comprender a la mujer como un sujeto de derechos que es libre con sus decisiones y su cuerpo, por lo tanto, la imagen iría en contra de los ideales de la Iglesia. (Mujer docente de 36 años, Sondeo de opinión, 2021)

Por lo tanto, la imagen de la mujer desnuda o la exhibición del cuerpo desnudo, ha conllevado ciertos rechazos, censuras o juzgamientos por parte de esta institución: “la iglesia ha sido quien más ha juzgado la desnudez especialmente en la mujer, considerándolo impuro. Este pensamiento (cómo tantos dentro de la iglesia) ha terminado alienando la razón del ser humano” (Universitaria de 27 años, Sondeo de opinión, 2021).

Es así, como podemos comprender que la religión termina permeando la vida de las personas, como puede notarse en la conformación de la familia nuclear donde la iglesia admitiría la desnudez como un acto para la reproducción o procreación:

Porque dicen que el desnudo, pues, no está bien o sea el desnudo es como si fuera para la cama nada más como que yo solamente me puedo desnudar si voy a tener relaciones sexuales. Nuevamente surge como el tema de la reproducción, de que yo me tengo que desnudar solamente si voy a estar con mi pareja. (Andrés Restrepo, 21 años, Grupo Focal D, 2021)

Sin embargo, en el orden social del mundo que nos compete hoy, las conexiones religiosas y espirituales nos lleva a comprender desde la diversidad que los sujetos presentan para sí su creencia de base. Por ejemplo, se hallaron más de 7 (siete) denominaciones religiosas, entre las que la católica va a la cabeza con un 30%, cristianismo 18%, agnóstica 5%, pentecostal y testigo de Jehová con un 1%, frente a un 30% que afirma no tener ninguna de la población participante del sondeo.

Con el anterior panorama, la muestra general de un 52% dice para sí ser a fin con unas creencias religiosas y un 30% que no, más un 18% restante que se dividen entre otras expresiones religiosas o el ateísmo, resulta en un ejercicio que parece ya estar resuelto en cuanto a pensamiento se refiere, y que termina exponiendo algo totalmente propio de ese ejercicio de individualización del pensamiento en la actualidad que veremos a continuación:

Donde un 2% de la población participante consideraron de inmorales, inapropiadas o censurables por pornográficas las pinturas del desnudo femenino, frente a un 87,8% que consideraron las imágenes de la mujer a través de las pinturas del desnudo como apropiada porque la mujer es libre de expresar su cuerpo y un 96,2% abona a lo anterior, considerando que no son explícitas por el cuerpo de la mujer y la exposición de su cuerpo no debería tomarse como una imagen fuerte. Estos datos, los volvemos a reafirmar desde el punto en la medida que, ubica una continua presencia de las dinámicas religiosas en la vida cotidiana, pero, en la actualidad sobre el discurso de los sujetos atraviesa contraposiciones o divergencias. Esto sin duda, será una continua en las siguientes instituciones.

4.2. “En Ese Contexto En El Cual Creí”: Discursos Desde La Familia

Así mismo, a medida que se interpretaba y se discutía sobre las pinturas del desnudo femenino retratado por Arango, los y las participantes también hablaron acerca de cómo sus familiares podrían interpretar o comprender sus reacciones o comentarios respecto a las mismas. Así lo mencionó Eliana Collahuazos de 27 años sobre que "algunos papás dirían que “ahh porque muestran ese tipo de cosas”, pero es cómo, que, cómo enseñar el hecho de ver las cosas como en realidad son ¿sí?” (Grupo Focal A, 2021). Se puede entender que para ella el desnudo debe representarse simplemente como es, como algo natural sin ser moralmente juzgado, algo que para algunos adultos no es admitido en su realidad.

También, manifestaron que las vivencias aprendidas de los adultos son distintas porque "ellos son de otra época y pues ellos van a ver eso como pornografía por decirlo así" (Samuel 23 años, Grupo Focal A, 2021), de tal manera, se interpreta que los adultos al nacer y crecer en otro contexto pueden relacionar la desnudez de la mujer retratada con la pornografía por el hecho de estar expuesta al público, al verlo de esta manera la considera como contenido para adultos, lo cual hace parte de unas dinámicas de mercado y de consumo.

Entonces, se cree que los adultos por ser de otra época tienen otros imaginarios acerca de la sexualidad y el cuerpo, pues, para estas personas esas discusiones o enseñanzas no se pueden dar dentro del hogar, ya que, conciben la desnudez como indecente, motivo por el cual, la mujer no es libre ni de mostrar sus atributos físicos.

Ese es el tipo de educación que nos enseñaron nuestros, nuestros padres ¿no?, nuestros padres en los años cuarenta, cincuenta, sesenta, setenta ¡eh! eran padres que no aceptaban que se hablara de la sexualidad libremente y que la gente mucho menos mostrara sus atributos físicos con la desnudez [...] porque las mujeres se le tenía en la parte física de su atributos como un santuario, entonces, el tipo de enseñanza que había, hacía que la mujer se recatara muchísimo. (Progenio Vargas, 73 años, entrevista personal, 2021)

Es así que, los discursos de los familiares de los y las participantes se relacionan con las creencias religiosas, pues, hay una enseñanza del cuidado del cuerpo ante los demás; que terminan indicando lo que es moralmente aceptado. Entonces, para estas personas la desnudez al ser mostrada abiertamente al público es vista como impura o indecorosa. Así lo expresa Mayra Alexandra Castillo:

Pues, mis familiares de pronto no dirían nada, pero, mi mamá que si es un poco más religiosa diría que ese tipo de cosas es para guardarse, qué es inmoral o algo así, sí porque

ella es así, quizás por su religión católica que es como más estricta. (Mayra Castillo, 27 años, Grupo Focal B, 2021)

De igual manera, fue manifestado por Maicol Viáfara, mencionando un recuerdo vívido de su adolescencia:

Entonces, en ese contexto en el cual crecí cuando hice mi primer retrato desnudo de una mujer, si hubieron algunas personas que lo criticaban, empezando por parte de la familia que es evangélica, ellos fueron los primeros que dijeron algo sobre ¿por qué está dibujando desnudos? por básicamente inmoral, que iba en contra de las creencias de Dios y todo eso, y la otra parte digamos que eran católicos, no lo veían por el tanto religioso porque tampoco eran fanáticos, sino que lo veían un tanto más de pudor o de tabú. (Maicol Viáfara, 29 años, Grupo Focal B, 2021)

Sin embargo, hay sujetos que no son religiosos o fanáticos como lo mencionaba Maicol, pero, en ellos se encuentra interiorizado una moralidad que no les permite aceptar ciertos comportamientos o situaciones que se presenten en sus entornos, pues, esta moralidad termina sujeta a unas creencias religiosas, tal como lo expresa Ulrich Beck (2008) que en “el terreno de la moralidad [...] es en definitiva el yo quien decide qué es moralmente bueno o correcto [...], en ocasiones uno también tropieza con las estremecedoras exigencias divinas codificadas en las tradiciones religiosas” (p.152). Y con ello, nuevamente aparece ese ejercicio individualizado del pensamiento que caracteriza un poco este tiempo.

4.3. Entrelazando Discursos: La Imagen De La Mujer Reflejada En Las Instituciones Educativas

De tal manera, los discursos religiosos se han visto reforzados tanto en las dinámicas familiares como las educativas, pues, también son manifestados en la educación del siglo XXI,

considerando que “todo sistema de educación es una forma política de mantener o de modificar la adecuación de los discursos, con los saberes y los poderes que implican” (Foucault, 2005, p.45), ya que, estos escenarios de formación también ejercen un control que implica cambiar o transformar pensamientos o ideas.

Dicho lo anterior, de los centros educativos se puede tener la visión acerca de que aún se conservan esos rasgos desde una moral religiosa al momento de referirse al cuerpo desnudo, pues, la discusión que realiza sobre este es a partir de lenguaje científico, más no es enseñado el cuerpo como una representación histórica, artística, en educación sexual, ética y demás, como lo mencionó un joven universitario:

En biología el cuerpo humano lo vi como algo externo a cualquiera, así fuera mi cuerpo, entonces, no comprendía ni llegaba a visualizar qué es lo que hay más allá y eso no lo explicaban en las otras materias de cómo es el cuerpo humano que viene siendo, digamos, filosóficamente algo muy importante para poder comprenderse a uno mismo y analizarse, entenderse. (Anónimo, 25 años, Grupo Focal B, 2021)

Es así que, se dieron discusiones de cómo sería si se utilizaran las pinturas acerca del desnudo femenino como instrumentos de enseñanzas, un claro ejemplo es Roider, quien expresó que:

Estaría bien si se implementaran ese tipo de imágenes en educación porque ya, bueno, no es que ya sea hora, sino que, es realmente necesario dejar de mirar el cuerpo humano como tabú como algo prohibido y empezar a verlo como algo normal, independientemente de que las creencias o el culto que pueda tener, no se tiene que ver siempre el cuerpo humano como objeto de deseo u objeto de tentación o como que va a pasar algo malo o que si te tocas es malo, etc. (Roider Carabalí, 24 años, Grupo focal B, 2021)

Según lo anterior, se percibe como aún existen ciertos tabúes o prejuicios al momento de hablar del cuerpo humano o de la sexualidad, dado que, conectan algunos ideales religiosos con el desarrollo de los centros educativos, estos como instituciones socializadoras clave para la discusión de los cuerpos e individualidad. Y es así, como este breve recorrido donde la censura es menos presente para la exposición y discusión de la mujer a través de las obras de Arango, puede ser a su vez un reflejo de las transformaciones y libertades que algunos participantes enfatizaron, sin dejar de lado, las distintas esferas sociales que proyecta un modelo o imagen de la mujer que se cuestiona cada vez más.

Por tanto, en este ejercicio de trabajo de campo se llega a comprender cómo la descripción de los discursos acerca de la mujer en el tiempo presentan transformaciones, sí solo sí, el universo social y discursivo acerca de la mujer es cambiante, está vez leído desde la conversación, la interacción con los sujetos transversalizados por la modernidad, que permiten identificar una imagen de la mujer a partir de la suma de discursos entre la identidad de género, étnico-racial y lo socio-económico que conectan a instituciones como la iglesia, la familia y la educación, como responsables en la construcción e influencia de sus discursos, sin embargo, estos sujetos en medio de la interacción con otros en diferentes espacios tienen la posibilidad de ir modificando o acentuando sus discursos. Es decir, al final, estos discursos seguirán sujetos a transformaciones.

Capítulo V

Contrastes: De La Mujer En El Lienzo A Su Imagen Desde El Discurso

"Ahora mirar las cosas sobre otro punto de vista diferente porque ya estamos un poco más liberadas, más despiertas, más atrevidas, ya nos atrevemos a figurar en el público, hacer una controversia con otra persona, ya estamos como llegando el momento más sublime de nuestra existencia como mujeres" (Rosalba Castaño, 75 años, Entrevista Personal, 2021).

1. La Discontinuidad Para La Comprensión De Los Discursos Hasta El Orden Social Para El Ser Mujer

Con todo este recorrido, aquí profundizaremos en varias temporalidades y espacios que entre su ir y venir, apunta con sus detalles la transición o sostenimiento, la identificación de un cúmulo de fuerzas y el emerger de actores dentro de esos escenarios sociales divididos por el tiempo, que a través del discurso han dibujado, desdibujado y vuelto a trazar la imagen de la mujer. Una mujer que hoy empieza a tener más matices, más discusiones y elementos de cuestión que esperamos a través del análisis del discurso llegar a una aproximación a la pregunta inicial que durante todo el trayecto se ha mantenido continúa, y es la de conocer ¿Cuáles son los cambios en los discursos sobre la mujer desde los retratos del desnudo femenino por Débora Arango en dos espacios temporales 1939- 1950 y 2021?

Referente al anterior ejercicio de conocimiento, uno de los principales retos a los que el investigador social se enfrenta es la posibilidad de afirmación que este ostenta a la hora de presentar una información y la forma en cómo esta se deja a interpretación; de ahí que, su capacidad de aportar a la manera en cómo se aprecian o analicen las cuestiones sociales, ubiquen sobre su rol, un nivel de responsabilidad académica que implica dejar también más preguntas que certezas e incentivar desde ese ejercicio de cuestionamiento, los propios planteamientos que

incluso se dejaron propuestos.

La anterior premisa moviliza este apartado, no con la intención de hacer un análisis atemporal desde el periodo en que nos ubicamos, o expresado en otras palabras, medir los sucesos de otros tiempos con la vara de la modernidad. En cambio, la intención es poder llegar a aproximarnos a los criterios de transformación/duración que internamente presenta el discurso en un determinado espacio tiempo, de cómo a su vez o paralelamente y a mayor escala, sirven para realizar un contraste con otra espacio-temporalidad. Análisis que, conecte desde el discurso como marco de teorización y la cuestión social en torno al estudio sobre la mujer a factores esenciales para la comprensión de sí como sujeto social en sociedad.

El lector, por tanto, se encontrará con una revisión de los distintos momentos que correspondientes al abordaje del análisis del discurso de forma situada que va de lo micro (muestras de tiempo y encuentros de la palabra), hasta llegar a un contraste macro (dos espacios temporales e históricos) mediante la articulación de corrientes de análisis del discurso, la mirada pos- estructuralista del orden del discurso desde Foucault (2005) y el contexto desde Van Dijk (2002); dos propuestas que entre sí, involucraron para el presente estudio los siguientes puntos de encuentro: la relación de los conceptos, el encuentro discursivo con otros, el ejercicio de poder del enunciante y una conexión entre creencias, interacciones humanas y creación de realidades sobre el objeto del discurso, la mujer.

Ahora, con base a la realización de una matriz de contraste por categorías y variables del estudio, para rescatar las principales conclusiones de ellos más la revisión de documentación etnográfica-documental de periódicos actuales y de los años XX, vuelven a resaltar algunas de las opiniones y comentarios que emergieron del ejercicio de discusión de las obras de arte, ahora en el tiempo presente desde los grupos focales realizados en modalidad a distancia, 2021.

Acercándonos así, al contraste de los discursos sobre la mujer desde las obras del desnudo femenino retratado por Débora Arango en los años 1939-1950 frente a los de 2021.

1.1. *De La Cohesión A La Exclusión Entre Discursos Sobre La Mujer A Mitad Del Siglo XX*

Al igual que una cámara que ve de lejos se le posibilita acercarse a los detalles haciendo zoom, aquí, para la comprensión de los discursos es crucial un zoom a los detalles, los de su condición de existencia, pistas sobre su formación y el objeto que yace dentro de sí. Recae entonces, en poder llegar a lo legítimo, contrario o lo que parece desaparecer, pero, que aún está ahí (Foucault, 2005), como entre líneas o entre las voces que circulan sobre el objeto en cuestión, situación que puede llevar a que en medio de la práctica discursiva de los actores sociales hablantes en sus distintas formas o formatos, pre materialicen el objeto (para este sentir la mujer como sujeto de la conversación o cómo protagonista de ella) en la realidad social, en la que transita el discurso o de la que se está analizando (Scott, 2008).

Con esto en el radar, que el discurso esté presente es por respuesta a un contexto que permite su desarrollo, uno que a veces por su presencia termina sobreponiéndose a los que no se enuncian o que, si bien existen, son censurados y/o separados de los otros. De esta forma, la mujer entre los años 39-50 que se puede hallar, estaba involucrada en una dualidad discursiva en cuanto a las indicaciones de lo que es o no es, a partir de los discursos desde la Iglesia, figuras políticas, familia y cultura tenían como prohibido que fuese; y es que esta ubicación de las instituciones socializadoras no es al azar, pues cada una conlleva un impacto sobre la otra en un orden o sociedad discursiva.

Para poner mejor lo anterior en explicación, revisemos el siguiente conglomerado de citas:

“Desnudo pagano es pecado; apenas son dignas de casa de Venus; moradas de las Venus

suburbanas; en aras de la lujuria” (Uribe, *El Colombiano*, 1939 citado en Gemio, 2006, p.69); y son “[...] de una profunda inmoralidad, de una indecencia rechinante [...] ofende todos los principios y todos los sistemas católicos, que ultraja todo el sentimiento de unanimidad moral de la nación” (*El Tiempo*, 1940 citado en Gómez, 2018, p.131).

Así, la circulación de lo dicho y no dicho sobre la mujer presenta una adecuación en cada uno de los escenarios sociales desde unas ideologías y creencias (Foucault, 2005) que conectan la Iglesia como figura representativa del orden social a primeras décadas del siglo XX con su fuerte lazo entre el Estado y las demás instituciones como familia y educación, que, alimentadas de un discurso macro en dicha sociedad, materializa la existencia de la mujer desde la palabra.

La anterior época, enmarca un contexto de lo convencional que permite relacionar directamente las opiniones que se hallaron en las notas periodísticas de la opinión pública, política y de demás actores de la sociedad, con un prototipo hecho discurso y materialidad que describen la mujer desde el ser, estar y participar en la sociedad colombiana de la época. Su cumplimiento como lo ilustran citas anteriores, saltan a la vista conceptos claves que transformados a la inversa de “el deber ser”, sería concebir la imagen y realidad de la mujer así: pecado por santidad, lujuria por pureza, inmoral por moral, indecencia por decencia, desnudo pagano por recato.

De esta forma, la mujer sale a la discusión desde apreciar su retrato en el arte y que en últimas, moviliza en un ámbito privado a lo público la unanimidad que se menciona sobre el deber de cumplir con los preceptos éticos y morales, conectando así cuatro espacios sociales con un discurso bandera que funciona como un mecanismo de separación con otros discursos. Ahora, dada la prohibición que ejerce ante la diferencia de opiniones o creencias sobre el ser mujer en la muestra de tiempo trazada de los años 39 al 50, los discursos responden a un orden social guiado

por unos parámetros, desde sus inicios, establecidos por las instituciones ya referenciadas, de tal manera que estas cumplen con una legitimidad, permitiéndoles tener el poder del saber (Foucault, 2005).

La imagen de la mujer para este punto, salta del lienzo a la realidad y permite a través de la movilización de sus discusiones el acercarse a conocer cuál era el pensamiento o nociones que recaen sobre el ser mujer a comienzos y mitad del siglo XX en el país, un contexto social e histórico que, debido al bipartidismo entre un pensamiento político de corriente liberal y conservador, se encuentra en una transición, hecho que, terminará por definir a futuro el próximo orden social del discurso sobre la mujer y su realidad misma.

1.2. *La Transición Y Rupturas De Los Discursos En La Actualidad*

En esa medida, desde los cincuenta, las obras, entre ellas sus pinturas del desnudo femenino inicia una revisión en retrospectiva, lo cual implica una mayor apertura de sus temas y protagonistas del retrato, esto quizá, como efecto de que el país y las relaciones entre naciones de occidente se sumergen en unas lógicas de mayor apertura social-cultural y económica.

1.2.1. La brecha entre Estado, iglesia y mass media en el tiempo actual.

Como se ha venido comprendiendo desde la teoría foucaultiana, los sujetos actúan según las reglas o normas sociales que las instituciones socializadoras usan para moldear las conductas de los sujetos, ejerciendo así, un control sobre el cuerpo social por medio de los discursos, pero, queda la inquietud de ¿cómo analizarlos?

Ante esa última inquietud, Foucault (2005) propone desde uno de sus principios, el de *Trastocamiento*, entender que los discursos surgen por los acontecimientos o fuerzas sociales, pues, no hay una causa interna que explique el discurso o defina su origen; este puede cambiar,

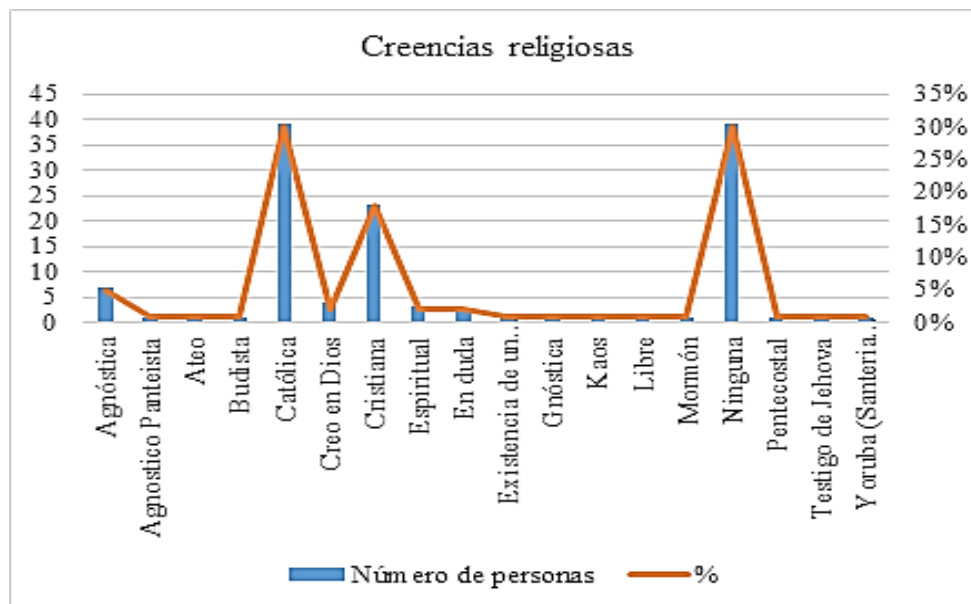
subsistir o desaparecer según lo que la sociedad produzca. Por tanto, existe la formación y la transformación de lo hablado.

Frente a tal posibilidad, fueron muchos los acontecimientos que marcaron la sociedad colombiana. Sin embargo, en esta ocasión, se presentarán algunos hechos de manera concisa para exponer los cambios que, de alguna forma influyó en la vida de las personas y en sus discursos. La Constitución Política de Colombia de 1991, la globalización y procesos de individualización, la revolución tecnológica, la liberación femenina y sociedades de hiperconsumo, permitieron que hoy se mencionen las brechas entre el Estado, la Iglesia y los mass media.

1.2.1.1. El Estado Y La Iglesia.

Es así que, uno de los acontecimientos que contribuyó a los cambios en la sociedad actual del país fue la Constitución Política de Colombia (1991), que trajo consigo el establecimiento de los derechos fundamentales como la libertad de cultos, el libre desarrollo a la personalidad, la libertad de expresión en la difusión de sus pensamientos y opiniones, el establecimiento del Estado laico, respeto por las minorías étnicas, equidad de género, entre otros.

En este nuevo orden, la Carta Magna pretende que el Estado sea neutral en materia religiosa y que garantice la igualdad ante la ley de la libertad de cultos (Art. 19), propone que Colombia se denomine como un Estado laico, dejando como tentativa el distanciamiento de la iglesia católica en los asuntos sociales y políticos del país. Comprendiendo esto, se presenta la siguiente gráfica para referir la diversidad de cultos o creencias que, por ejemplo, tuvieron los sujetos que participaron en el sondeo de opinión para este estudio (2021):

Figura 1**CREENCIAS RELIGIOSAS**

Fuente: Sondeo de opinión, 2021. (Elaboración propia)

En este análisis, se hallan tres picos altos en la gráfica, el primero y el segundo (lado izquierdo), está la pertenencia a denominaciones religiosas tradicionales en el país que suman un 48% entre los participantes creyentes de la religiones católica y cristiana, y una tercera corriente (lado derecho) con un 30% de ninguna creencia religiosa, sumado a que existe una libertad de elección por quiénes manifiestan ser ateo (1%), espiritual (2%), no creer en Dios (2%), tener dudas (2%), ser libre (1%), y/o creer en otras religiones que no sean las tradicionales (14%). Siendo en la actualidad una muestra de cómo las creencias religiosas aún permean en la vida de las personas.

Es así como se evidencia que en la actualidad ese poder del saber eclesiástico se ha trasladado hacia un manejo más individual, las instituciones han perdido poder frente a lo que se

dice, como lo podemos ver aquí:

Las limitantes religiosas, las limitantes de la moral van desapareciendo, entonces, el hombre ya tiene una mente mucho más abierta a observar ese tipo de pinturas y de todas maneras la mujer puede mostrar su cuerpo físico, después de que lo haga en una cosa que no raye completamente con el pensamiento moral de la gente. (Progenio Vargas, 73 años, entrevista personal, 2021)

De esta manera, el individuo tiene más autonomía frente a lo que dice o escucha, evidencia de cómo estas dos grandes estructuras socializadoras de antaño entre sí, han presentado una desafección o “distanciamiento” interna, lo cual se puede llegar a percibir sobre los sujetos como un conflicto de representatividad, pues, la sociedad hoy funciona en beneficio de la emancipación individual. Así lo mencionaba Lipovetsky (2006) “el individuo parece cada vez más descompartimentado y móvil, fluido y socialmente independiente” (p.88), dado que, las instituciones han cambiado sus sentidos, el Estado retrocede en su constante vigilancia y la iglesia ya no tiene gran influencia en las conciencias de los sujetos.

Como se ha venido conociendo, la iglesia prohibía todas las opciones y decisiones individuales, ahora los sujetos tienen la libertad de elección, en el que “el individuo se construye su techo religioso individual [...] a partir de sus experiencias religiosas” (Beck, 2008, p.24), donde su fe no está ligada a la autoridad eclesiástica, colectiva o social, sino a la reflexión de la vida misma y de sus experiencias individuales y el Estado de alguna manera permite estas libertades.

Con estas transformaciones iniciales en el contexto social e histórico del siglo XXI, el marco de origen donde el discurso va circulando presenta respecto a la discusión sobre la mujer unas influencias fuera de lo eclesiástico, donde las creencias de base se cimientan con más

arraigo desde un ejercicio individual de los sujetos en su interacción diaria con el mundo que les rodea, un escenario social marcado desde lo aparente por una separación de poderes entre Estado- Iglesia.

1.2.1.2. *El Estado y Mass Media.*

En nuestro tiempo los sujetos se liberan, es decir, marcan su propia individualidad y manifiestan sus deseos personales constituidos por la autorrealización y el autocontrol, son capaces de ejercer una opinión libre e informarse por sí mismos, sin embargo, esta sociedad liberal -desligada de las estructuras tradicionales- se ha caracterizado por unas lógicas de moda y de consumo, en donde aún persiste una forma de poder que se establece en una ilusión de libertad, pues, “el mundo de consumo parece inmiscuirse en nuestra vida diariamente y modifica nuestras relaciones con los objetos y los seres” (Lipovetsky, 2006, p.34).

Ante estas circunstancias generadas por unas lógicas de mercado, el uso de los mensajes publicitarios, consumo audiovisual y el acceso a la información, es donde los discursos pueden llegar a ser fluctuantes según las elecciones y gustos personales de los individuos. Ya no hallamos un discurso sino, un mosaico de creencias y posturas.

Por tanto, se puede decir que los discursos marcados por una sociedad rigorista¹³ y disciplinaria se han transformado, quizá, por esos acontecimientos sociales o revoluciones de la vida cotidiana que aparecieron en los años ochenta y noventa con la globalización neoliberal y la revolución de las tecnologías, las cuales, han permitido que se reestructuren los discursos, y que en el presente se pueda hablar de una sociedad consumista, efímera, renovada y seducida por la comunicación de masas (Lipovetsky, 2006).

¹³ Según la RAE: Que es extremadamente riguroso o severo en materias morales o de disciplina.

Es así que, ahora por el desarrollo de las tecnologías de la información posibilitan el intercambio de varios discursos desde lo político, moral, social, etc., en tiempo real, de manera simultánea e inmediata; permitiendo el acceso a la diversificación de la información en donde los sujetos tienen la oportunidad de generar diferentes puntos de vista, construir un pensamiento autónomo y de acción acerca de las problemáticas sociales, como el hecho de visibilizar y comprender la imagen de la mujer desde diferentes realidades.

Así lo menciona un participante en cuanto al uso de las tecnologías como forma de visibilizar las luchas de las mujeres, pues, su discurso hace referencia que esta herramienta le da cierto poder a los sujetos en especial a las mujeres:

Ahora es un grito más grande y más unido porque, pues, ¡claro! ya hay tecnología, las redes sociales le dan poder a uno, mucho poder, le da mucho poder a las mujeres que hacen denuncias públicas, le da mucho poder a las mujeres que se quieren que se vuelvan una hermandad, que se unen en contra de unas injusticias y me parece que ahora ese grito revolucionario se ha fortalecido mucho. (Dennis Paz, 30 años, Grupo Focal E, 2021)

De igual modo, en este marco de la modernización de la sociedad civil, del Estado y de la economía, del discurso en su contexto a la materialidad, las mujeres también se liberan desde un sentido político y social, posicionando su identidad colectiva como sujeto histórico, que, a partir de los movimientos sociales y el surgimiento de los grupos feministas, reivindican sus derechos reglamentados en la Constitución Política de Colombia (1991), permitiendo el actuar libremente, asociarse, liderar y participar políticamente en el gobierno y en los partidos políticos, escenarios sociales en los que se promueven discursos y acciones que incluyan todas las necesidades de las mujeres, entre otros.

Es así como:

La liberación femenina ha significado un gran avance en la construcción de la democracia. Es el paso de la dependencia a la autonomía. De lo privado a lo público. De ser objeto a ser sujeto. Del silencio a la palabra. De la reproducción a la creación y a la producción. (El Tiempo, 1992)

Este acontecimiento fue uno de los hechos vitales en el desarrollo de la sociedad, que permite a las mujeres la mayor apropiación de sus vidas y de sus cuerpos.

De esta manera lo expresa un participante, quién en su discurso menciona algunos aspectos favorables acerca de la liberación femenina:

Las mujeres ocupan cargos importantes dentro de la vida política del país, las vemos en el senado, en la cámara, las vemos en los ministerios, las vemos como profesoras universitarias, las vemos en las alcaldías, en todas las esferas. La mujer ha logrado adquirir una buena posición producto de su trabajo y desempeño, todo lo han adquirido a través de sus luchas, la lucha que han emprendido para lograr, porque esto no ha sido una lucha fácil para ellas, a través de su actividad, de su empeño en que han demostrado, que han podido ocupar los mismos espacios que ocupamos los hombres, los hombres hablando genéricamente. (Progenio Vargas, 73 años, entrevista personal, 2021)

Se entiende entonces, como los acontecimientos que enmarcan la producción, no solo de una entidad eclesiástica, sino, de un mosaico de discursos que son históricos y se deben a un contexto hiperconectado en el que se comparten saberes, creencias y opiniones, pues, estas manifestaciones permiten cambiar las dinámicas sociales de los sujetos, en especial, la vida de las mujeres que participan en todos los diversos escenarios; uno que se apertura a nuevas discusiones sobre su existencia y que más actores sociales se sumen a la construcción y deconstrucción de estos.

1.2.2. Educación, Familia E Iglesia.

Es así que, acontecimientos y escenarios de alguna manera influyen en la vida cotidiana de los sujetos, transformando su forma de actuar y de hablar ante los demás. Es por ello que, en este apartado se analizarán los discursos a partir de estos dos aspectos de la vida en relación a la mujer, entendiendo que estos pueden variar en el transcurso del tiempo, alterarse o aparecer de forma aleatoria, es decir, que se dan por “las condiciones externas de posibilidad” (Foucault, 2005, p.53) como lo menciona Foucault (2005) en el principio de *exterioridad*, en el cual expresa algunas exigencias para analizar los discursos y es “a partir del discurso mismo, de su aparición y de su regularidad” (p.53).

1.2.2.1. *Familia e Iglesia.*

Con respecto a la familia del siglo XX, las dinámicas de aquella época estaban estrechamente relacionadas con la iglesia, pues, ese vínculo permitía que se sostuvieran y se validaran -a partir de unos principios moralistas o conservadores- las condiciones de la mujer que socio- culturalmente se le habían dado. El cuidado del hogar, el cuidado del cuerpo y de la "virginidad", figuran como atribuciones-funciones que se debían aprender y sostener hasta el momento del matrimonio, pues, “en ese tiempo la mujer era muy juiciosa, muy de casa, no había tanto libertinaje como ahora” (Carlos, 74 años, entrevista personal, 2021).

También, uno de los participantes permitió llegar a este análisis expresando que:

En la antigüedad, pues, nuestros padres y nuestros abuelos estaban educados de una forma completamente distinta y digamos, hablo de la educación, no solamente en el colegio, sino, también en la familia y con las cosas que vivían, estaban acostumbrados a ver las mujeres,

en donde de pronto... con más ropa, estaban acostumbrados al machismo entre las familias porque eso se ve mucho acá. (Dennis Paz, 30 años, Grupo Focal E, 2021)

Por su parte, la familia como un escenario social en tiempos actuales, ha tratado de cambiar sus formas de enseñanza, sin dejar de ser “el núcleo fundamental de la sociedad” (Constitución Política, 1991, Art. 42), pues, en sus relaciones históricas y culturales esta institución genera procesos de transformación sobre los pensamientos de los sujetos y la relación que tienen con los demás seres humanos en sociedad, que, en primera medida, aporta en la construcción de sus discursos. De esta manera, un participante menciona que sus discursos y la percepción que tiene de la realidad proviene de la relación con la familia y la sociedad:

Sería mentiroso decir, que las cosas que veo, las cosas que veo como malas, las cosas que veo como buenas, no fueron construidas en gran parte a mis 12 años por el núcleo familiar (...) entonces, sí, podría decir que en parte la sociedad, pero, la forma cómo uno interactúa con los demás en sociedad está gran parte determinado en la familia. (Anónimo, 25 años, Grupo Focal B, 2021)

Sin embargo, este escenario del discurso se modifica con el tiempo para reafirmar o ejercer de agente movilizador, como lo expresa una participante en la siguiente frase:

La familia no es el único lugar que nos teje, que nos hace personas; por el contrario, es una parte de ella, tiene el andar de la vida y en el transcurrir del tiempo muchas de esas cosas que aprendemos en casa son transformadas o reafirmadas, algunas otras nos llevan a cuestionarnos y a cuestionar a nuestra familia, no en ninguna forma de agredirlos, sino de transformar en ellos. (Estefanía Carvajal, 23 años, Grupo Focal B, 2021)

Estas opiniones dan a entender que las relaciones familiares no son homogéneas, si bien están amarradas a unas creencias culturales o religiosas, al igual que los discursos cambian con

los procesos de liberación e individualización que se dan con el tiempo; estas relaciones se adaptan, permanecen a pesar de que las “uniones son más frágiles y precarias” (Lipovetsky, 2006, p. 78), pero, no llegan a desarticularse totalmente de la vida de los sujetos.

1.2.2.2. *Educación e Iglesia.*

Otro elemento fundamental en el proceso de enseñanza y articulación de los discursos son las instituciones educativas, que hacen parte de la vida de los sujetos desde temprana edad, pues, la educación en Colombia es un derecho constitucional, por tanto, “el Estado, la sociedad y la familia son responsables de la educación, que será obligatoria entre los cinco y los quince años de edad” (Constitución Política, 1991, Art. 67). Por lo cual, los derechos constitucionales permiten que los sujetos exijan las garantías de una formación de calidad y que se tengan las condiciones para el acceso y la permanencia de los sujetos en estas instituciones.

Además, otro aporte que trajo la nueva Constitución es que “ninguna persona podrá ser obligada a recibir educación religiosa” (Art. 68), algo que no se practicaba en la época de los 40’s y 50’s, pues, en ese contexto las ideologías tradicionales se mantenían a partir de los discursos y las prácticas religiosas, donde la educación ejercía un control autoritario y coercitivo en los sujetos que manifestarán acciones y pensamientos liberales.

Una pequeña representación de esa época fue sustraída en uno de los discursos de un participante, quien menciona la vida cotidiana de las mujeres en los planteles educativos y en otras actividades, de la siguiente manera:

Las mujeres no ingresaban a los planteles educativos donde estudiaban los hombres, únicamente las mujeres en un colegio, hombres en un colegio, de...las mujeres poco se les permitía salir de las casas, y cuando lo hacía era siempre para pasear por el parque;

practicaban algún deporte, pero los deportes también eran mujeres con mujeres, hombres con hombres, entonces la mujer era muy limitada [...], no había libertades para que ella se desempeñará como lo está haciendo hoy. (Progenio Vargas, 73 años, entrevista personal, 2021)

Esas libertades de la mujer hoy, se han dado por las diversas manifestaciones sociales en donde “fueron muchas las mujeres que forjaron la prehistoria y la historia colombiana, pero serán muchas más las que forjarán el futuro” (El Tiempo, 1992). Es así que, en el presente la mujer ha estado participando en diversos escenarios sociales que le permite potenciar sus habilidades y conocimientos. Así fue expresado: "Me alegra mucho que últimamente estén vinculadas a muchas actividades que estaban muy limitadas para la mujer, especialmente en el campo de la academia, de las universidades, en la vida política, en la vida del deporte" (Progenio Vargas, 73 años, entrevista personal, 2021).

En la actualidad la mujer ocupa diferentes campos sociales, académicos, políticos, culturales y deportivos, como fueron mencionados anteriormente. Y, estos logros se llevaron a cabo por varios acontecimientos históricos de luchas sociales organizadas por mujeres y feministas, que trajo consigo la liberación femenina y varias oportunidades para que las mujeres se posicionen en aquellos escenarios donde históricamente no tenían voz y voto.

Algunos de los ejemplos de cómo la academia aporta a las mujeres en ampliar sus opiniones, conocimientos y saberes, es conociendo sus vivencias:

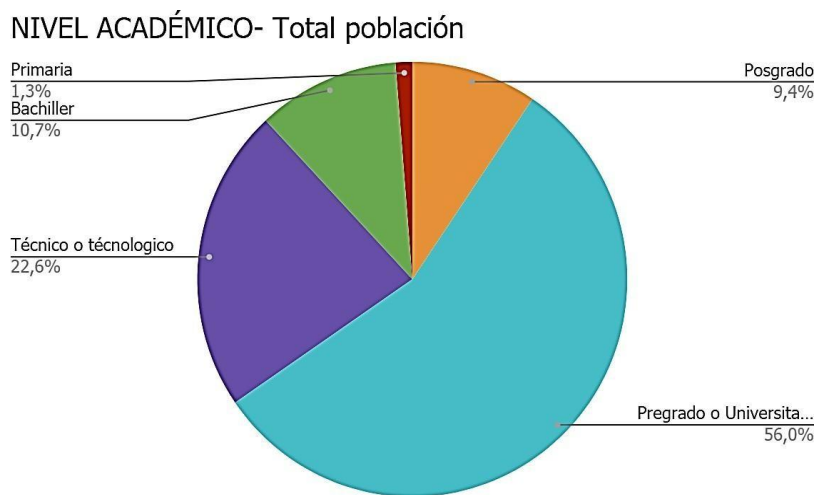
La universidad como digamos en términos académicos ¡eeeh! prácticos y también de las relaciones interpersonales que he logrado generar al interior de ella, pues, creo que me han permitido construir este tipo de opiniones y creencias que tengo ahora como mujer. (Viviana López, 21 años, Grupo Focal A, 2021)

“En la universidad, también, como la mencionaba la otra compañera, creo, que es una puerta y quién permite ahondar en la exploración de nuevos saberes” (Eliana Collahuazos, 27 años, Grupo Focal A, 2021).

Para comprender un poco más acerca de la influencia de las instituciones educativas en los discursos de los sujetos, se presenta a continuación la siguiente gráfica para apreciar los niveles académicos de la población total:

Figura 2.

NIVEL ACADÉMICO- TOTAL DE LA POBLACIÓN



Fuente: Elaboración propia, (2021)

En esta gráfica se muestra el total de la población en cuanto a su nivel académico, es decir, acerca de las personas que estuvieron participando en los seis grupos focales, las tres entrevistas semiestructuradas y las 131 personas que respondieron el sondeo de opinión. Demostrando así, que, hay una gran diferenciación en los niveles académicos de los sujetos, siendo el mayor porcentaje el ítem de pregrado con el 56%, seguido del técnico o tecnológico con el 22,6%, en posgrado con el 9,4%, niveles que hacen parte de la educación superior en

Colombia¹⁴, por otro lado, se encuentran la educación media (bachiller) con el 10,7% y la educación básica (primaria) con el 1,3%.

De estas apreciaciones se puede decir que la mayoría de la población cursaron todas las etapas educativas y en estos ciclos de la vida estudiantil los sujetos se involucran en diversos procesos de aprendizajes, posiblemente, estas situaciones influyeron al momento de manifestar sus ideas y de tener un dominio del discurso en cada una de sus intervenciones; quizá, se deba por el nivel educativo o intelectual, que, los y las llevaron a expresarse de una manera más profunda y analítica, en comparación con otros participantes, quienes fueron muy concisos al momento de opinar o compartir sus ideas.

Por tanto, el escenario educativo ha sido un espacio de encuentros de saberes, conocimientos y de diversos discursos que llegan articularse, disociarse o contraponerse por las dinámicas de los sujetos dentro de esta institución; movilizand así, otros discursos que se manifiestan en diferentes escenarios sociales, pues, juega un papel importante al momento de relacionarse, en donde los sujetos muestran sus habilidades en el manejo del discurso y la apropiación que tienen de los mismos según sus temas de interés.

En conclusión, el recorrido por cada uno de los momentos históricos y los actores involucrados en la formación del discurso son vistos desde este caso a través de las instituciones socializadoras, es encontrarnos con dos escenarios distintos para la circulación del discurso, el primero del 39-50 es más homogéneo en sus nociones sobre la mujer y el segundo, siglo XXI, con una complejidad en cómo los discursos emergen y se forman, visto desde Foucault (2005) desde el principio de *discontinuidad* invita a comprender algunas de las principales

¹⁴ “El sistema educativo colombiano lo conforman: la educación inicial, la educación preescolar, la educación básica (primaria cinco grados y secundaria cuatro grados), la educación media (dos grados y culmina con el título de bachiller), y la educación superior” (Min Educación, 2019). Ver más: <https://www.mineducacion.gov.co>

modificaciones del discurso, entre esas, la de una mujer descrita desde una principal visión eclesiástica que va disminuyendo su eco, para dar paso a una diversidad de posturas en la actualidad.

2. La Creación De La Imagen De La Mujer Desde La Circulación De La Palabra

Para comprender la creación de la imagen de la mujer en las dos épocas estudiadas entre la década del cincuenta y el siglo XXI, se tomará como eje panorámico algunas de las afirmaciones de Van Dijk (2008), quien se dedica a ver toda la minucia que rodea al discurso desde su exterioridad, en donde el foco recae en las situaciones sociales que acontecen a los discursos, hasta lo más inmediato que son las interacciones y las características de las personas que hacen que cada discurso tenga su particularidad. Por ello, menciona que no se puede generalizar porque se pierde la significancia.

En la minucia de su postulado, expone que el uso del lenguaje depende del contexto en el cual se debe considerar sus categorías, actividades y objetivos, también considera como ejes transversales la clase social, el género y en algunos casos la edad como aspectos influyentes en los discursos.

Llegados a este punto, Van Dijk (2008) indica que existen unas características del discurso que son controladas o controlables (interrumpir a alguien, elección de temas, etc.), por ende, es mucho más proclive a ser influenciado por varios factores contextuales, por ejemplo, las personas pueden decidir no interrumpir a alguien o no contar una historia para no causar una mala impresión o porque se piensa que el destinatario no estaría interesado.

Con lo anterior, desde esta mirada teórica se complementa el análisis del discurso que dará continuidad y se sumergirá en el contraste mediante el intercambio de pensamientos que se visualiza desde lo individual, un escenario mayormente micro y de intercambio experiencial,

manifestados desde las voces directas que las distintas poblaciones suman desde la discusión acerca de la mujer, a través del ejercicio de apreciación del desnudo retratado por Débora Arango en este salto de época.

2.1. *La Mujer Que Debería Ser: Una Imagen Del Siglo XX*

El deber ser de la mujer para este siglo lo determinaban los actores dominantes en la época, un molde que debía ser encajado por las mujeres de acuerdo a los discursos dominantes que tenían el poder de la legitimidad y la verdad. El ser mujer y todo lo que compete a esto pasaba a ser un asunto público en el que la sociedad opinaba, criticaba y sugería con determinación; entonces, se podría afirmar que la autonomía de la mujer se ubica en un segundo plano, en la medida que, es objeto de señalamientos y un lienzo sobre el cual cualquiera podía pintar o tachar de acuerdo a su objetivo.

Por ello, los retratos de la mujer al desnudo por Débora Arango, se convierte entonces en el centro de atención, llevando el pensamiento a su manifestación el rechazo de la imagen de la mujer en lo público que ha estado presente y que moviliza cuestionarse esa actual "normalidad o naturalidad" de su ser, una imagen de la mujer en aquella época donde *hay que poseer higiene mental*, evitar *sucias evocaciones*; que no sea malintencionada porque escandaliza; pues no *deberían ser inmorales*¹⁵.

Logrando evidenciar que el discurso referente a la imagen de la mujer debía cumplir con principios religiosos, se les relacionaba con escenarios de connotación sexual en una sociedad que estaba acostumbrada a la corporeidad recatada. Van Dijk (2006) frente a lo anterior es enfático cuando refiere al uso de las terminologías como un detonante para tener un llamado de

¹⁵ Cita inmersa en el texto tomado de: El Diario citado en Jemio, 2006, p.69.

atención frente a un objeto del discurso, se resaltan como estímulos “positivos” o de rechazo.

De ahí que, la opinión pública a mediados del siglo XX ejerciera ese poder de recordar un discurso macro al subrayar ideas clave dentro de su redacción o de rescatar de las entrevistas frases concisas, elementos discursivos que conectan con creencias macro -la iglesia- y/o se replicaban en otros escenarios, como los educativos, sirviéndose para hacer un eco de las ideologías dominantes, una visión homogénea de lo que debía ser la mujer.

Esta visión homogénea consideraba el cuerpo de la mujer como parte de la esfera privada, como un templo que debe cuidarse en no ser expuesto públicamente, el uso de vestimenta era restringido, pues no se debía mostrar ciertas partes del cuerpo por ser atractivas o eróticas,¹⁶ por tanto, no se aceptaban expresiones artísticas donde el cuerpo se presente desnudo.

De este modo, cuando se aborda la sexualidad, el tabú traspasa de la pintura a la cotidianidad de la mujer, pues, a través del lienzo del desnudo pintado lo veían como algo íntimo, como un acto que se da en el matrimonio para la reproducción y del cual no está permitido hablar ni expresarse en otras formas.

Así mismo, se defendía el prototipo de mujer blanca o mestiza, recatada, creyente en Dios, sumisa y virtuosa; características que le daban un estatus en la sociedad por la obediencia a su esposo y a la iglesia, pues, la mujer que se saliera de estos parámetros era señalada como rebelde y se referirían a ella como "*mujer de la vida alegre*¹⁷" o "*prostituta*" como lo afirmó uno de los participantes. En esa medida, la representación de la imagen y roles de la virgen María, de madre cuidadora y protectora de los hijos, se convirtieron por entonces en referentes visuales y

¹⁶ Términos acuñados de acuerdo a la información obtenida en las entrevistas personales con algunos de los entrevistados. Ver más o solicitar las transcripciones.

¹⁷ Cita tomada de la entrevista personal de Carlos, 74 años, 2021.

mentales que cumplieran con la figura ideal del ser mujer (Rosas, 2008).

Con esto dicho, los discursos que se hallaron tienen tanta familiaridad a conceptualizaciones eclesiásticas, ya que, en aquella época los discursos de las personas a nivel individual carecían de poder e importancia invisibilizando sus voces, inclusive se consideraban como ilegítimos, expresado en otras palabras, la legitimidad de los discursos acerca de la mujer la establecían las instituciones socializadoras que se encuentran en su mayoría en el material documental y bibliográfico de la época.

Atendiendo entonces a quién habla y desde qué posición social lo hace puede retomarse el principio de *discontinuidad* para revisar que, “los discursos deben ser tratados como prácticas discontinuas que se cruzan, a veces se yuxtaponen, pero, que también se ignoran o excluyen” (Foucault, 2005, p.53), y así, permitir a la investigación social, explorar un salto de época desde el contexto y análisis micro a través de la conversación, donde los discursos se movilizan y transforman.

Y así, aproximar las discusiones de lo que se piensa de la mujer en el presente por medio de la voz de los individuos como eje principal en cuanto a discurso se trata, por ende, las experiencias de los sujetos cobran importancia a partir de que los discursos se reproducen y circulan libremente hasta el punto de ser parte de una de las raíces más importantes de la presente investigación. Intencionalidad que marcará la continuación de este apartado.

2.2. *La Mujer Que Decide Y Quiere Ser: Analizada En La Pluralidad Discursiva*

Ahora bien, las dinámicas de los sujetos al igual que la circulación de los discursos se presentan en el mundo de la liquidez como metáfora de la época actual (Bauman, 2000). El espacio- tiempo de la modernidad se comprende como un determinante para entender que los discursos cambian y/o se transforman.

Así mismo, se logra identificar que la mayoría de las apreciaciones de los y las participantes van desligándose de los discursos tradicionales que se emitían en la época en que fueron exhibidos los desnudos, que, en comparación con la época actual, los sujetos logran incidir de manera directa en las significaciones que tienen de las obras. En sus intervenciones se evidencia que la transformación del discurso está atravesado por las dinámicas de la vida diaria, movilizándose desde una mirada crítica y pluridiscursiva hacia el trasfondo de las pinturas, lo cual demuestra según Lipovetsky (2016) que los individuos buscan liberarse de los males sociales y de las cargas del pasado.

Varios de los discursos acerca del cuerpo de la mujer y su sexualidad que manifestaron los sujetos en este estudio, se conectan a discursos provenientes de las nuevas olas de pensamiento como los feminismos y/o movimientos LGTBQ+, que al aparecer entran en las discusiones dadas en los espacios de conversa con conceptualizaciones como: la interseccionalidad, nuevas feminidades y diversidad¹⁸.

En ese sentido, los sujetos proponen ir deconstruyendo el objeto y sujeto del discurso, permitiendo así afirmar que la imagen de la mujer hoy, se destaque por la diversidad, dando lugar a otras nociones que abarcan las diferentes realidades de las mujeres desde lo étnico, la identidad u orientación sexual, como lo expresa una estudiante universitaria:

También son mujeres por ejemplo afro son mujeres indígenas (...) pero, también habría que pensarlo como eso se ajusta al contexto de las comunidades minoritarias como, por ejemplo, de una mujer lesbiana incluso ¡eeeeh! de una mujer trans ¿sí? (Viviana López, 21 años, Grupo Focal A, 2021)

¹⁸ Revisar en la matriz del sondeo y transcripciones de grupos focales.

Es así que, para hablar de las diversidades, la noción del cuerpo desnudo juega un papel importante en los discursos de los y las participantes, pues, es visto como algo natural de la vida humana, el cual no debería ser censurado. Por el contrario, en la actualidad se han logrado otras perspectivas, entre la aceptación y admiración del cuerpo como acto revolucionario para algunos(as), rompiendo con ciertos prejuicios y tabúes de la sociedad.

Paralelamente las visiones sobre la sexualidad y corporeidad tienen hoy una connotación diferente que para algunos (as) dejan de ser únicamente reconocidas como actos para la reproducción o procreación e involucran el placer y el auto reconocimiento como parte de las libertades sexuales de las mujeres. Además, se empiezan a reconocer las diferentes formas del cuerpo, en cuanto a que algunas son "gordas", "flacas" de diferentes estaturas y tonos de piel, desde sus formas de vestir hasta sus comportamientos; sin embargo, persisten estereotipos de la mujer frente a lo que implica lucir esbelta o voluptuosa, poniéndose en debate lo establecido socialmente.

Con todo y esto, el análisis de la conversación lleva también a mencionar como fluyen los discursos en un escenario de fuerzas y elementos para analizar en esos micro escenarios sociales, ya que en esos micro contextos lingüísticos que menciona Van Dijk (2008), la dinámica que caracterizó el intercambio de discursos acerca de cómo debería ser la mujer, entre lo que decide y quiere ser, sumerge a la conversa en dos atmósferas: 1. Una en la que se mantuvo la linealidad de una sola orientación para el debate, donde una idea es la que prima - los demás complementan y alimentan-, y una 2. Segunda, donde el debate inicia con varias ideas a la vez, diferentes posturas, que a medida que avanza el tiempo, fluctúan entre cuál toma más fuerza o hasta que la intervención de uno de los sujetos moviliza que al final el debate haya transformado nociones predominantes.

Pareciera entonces ser evidencia como muchas de las transformaciones que provienen desde los entes socializadores van descendiendo hasta los sujetos, pues, la interacción entre los mismos les permite o casi que dota, con la posibilidad de intercambiar conocimientos, experiencias e influenciar en posturas que ellos mismos deciden si los conservan o los divergen. Las categorías finalmente que emergen frente a la imagen de la mujer hoy se desarrollan más desde la diversidad de intereses entre miradas colectivas y personales de su rol en sociedad.

3. La Representación Y Los Discursos De La Mujer: Entre La Censura Y La Exaltación

“Hubo una mujer, por allá en los años 30, que fue demasiado atrevida para la época. Es ella Débora Arango, la primera que se lanzó a pintar desnudos” (El Tiempo, 1994). Son las palabras con las que inicia un artículo sobre la vida y obra de la artista en uno de los periódicos digitales que hoy por hoy son consultados también en la web en su página oficial, es otro de tantos formatos de documentación que han adaptado su publicación al mundo digital en el presente, ese universo alterno al físico por el que transita un montón de información a diario.

Y es que el mundo hoy suele ser un poco más convulso, parece un poco más indescifrable a medida que va avanzando el siglo; las voces se encuentran en distintos formatos, formas y opinión, hacen parte de muchos de los espacios físicos y digitales que convergen en el siglo XXI. Solo queda comprender que esa primera apreciación, hace unos 90 años, a lo mejor hubiese sido impensable, y si se dio, no sonó tan alto para aturdir a los demás comentarios que sobre las pinturas al desnudo, esas mujeres desnudas, de “aquella pintora destacada que sabía cómo escandalizar al puritanismo de su época” (Infobae, 2020) resultaron obscenos y repudiables.

Y es en medio de ellos, del surgimiento de esos discursos donde saltan a la vista actores que van ubicándose en el panorama como los reguladores del discurso, emergiendo de estos un

control disciplinario y desencadenante de lo permitido y no permitido (Foucault, 2005), pues, “no sólo para la Iglesia Católica eran obscenos, también para gran parte del público y para muchos artistas” (Infobae, 2020). Por su parte, en una época como la presente, donde las exposiciones se ubican en distintos museos, el MAMM, el Rayo, han sido expuestas en otros países, y son exaltados en periódicos como *El Tiempo*, *El Colombiano*, *Infobae*, suma a la posibilidad ver y discutir, además de que el discurso, “si consigue algún poder, es de nosotros y únicamente de nosotros de quien lo obtiene” (Foucault, 2005, p.13).

Pues bien, cuando hablamos del público resulta difícil hoy saber o rescatar, aunque sea una mínima parte de lo que pasó por sus cabezas al momento de encontrarse con estos cuadros en los 39, y saber en efecto quiénes por su condición social, cultural y económica tuvieron un acceso directo a las obras, así fuese para impactarse de inmediato, llenarse de incomodidad o murmurar entre sí. Pero hoy más que nunca, existe un criterio transversal a la ideología que nos han vendido de la modernidad y es la capacidad de elección y expresión - ubíquese esto muy bien de forma contextualizada-.

De ahí que, frente a lo que nos expone Foucault (2005) sobre identificar actores clave para el análisis del discurso, la postura pos-estructuralista expone a los sujetos sociales como parte de ello. Y es que sí, siguen existiendo hoy estas instituciones socializadoras que en la época que censura, casi descomulga y rechaza rotundamente la mujer al desnudo del lienzo de una pintora-entre otros que intentaron brindarle otra mirada a su expresión sin mucha fortuna en sus esfuerzos de forma inmediata-, pero hoy, en esta realidad, el individuo, el poder de elección y libertad de pensamiento también resalta a un agente que siempre ha estado y se mueve hoy por distintos escenarios sociales en la circulación del discurso.

Podríamos entonces con algo de riesgo en estas palabras, declarar como una nueva

espacio- temporalidad social ha manifestado el surgir de otros actores a tener en la mira para el emerger de los discursos o discurso sobre la mujer; desde el histórico momento que se vive a nivel nacional e internacional, un mundo post-covid, mucho más hiperconectado a una cultura universal o de ciudadanos globales, de procesos de individualización mayores y consumo de medios masivos en distintos formatos se ha forjado. El contexto social hoy, no es el mismo.

3.1. Frente A La Imagen De La Mujer En El Siglo XXI :“Ya Sería Como Problema De Ellos”¹⁹

Con todo este recorrido, el final va llegando, o porque no, el vestigio que da apertura a unos nuevos escenarios sociales y del discurso; pues, hasta aquí se ha hablado paso a paso de ¿qué ha sucedido con esos discursos que giraban en torno a la mujer entre el 39 y el 50 a partir del desnudo femenino? y ¿qué hubiese sucedido actualmente a partir de un mismo ejercicio de observar lo que era prohibido?

Frente a esas anteriores preguntas, hallamos entonces la discontinuidad del discurso y la realidad misma que se ubica para el desarrollo de la mujer en la sociedad actual. Y es que, las obras del desnudo femenino que con ímpetu lucharon por salir, por ser esa mujer que nadie se atrevió a mirar con nuevos ojos, que fue censurada desde las exposiciones a su forma de existir, que sintió sobre sí la presión de vivir en lo privado, de ocultar quién era, de no mostrar al arte que había en sí. Cuando hubo llegado un momento, los telones y espacios fueron abriéndose puertas lejos del escándalo, permitieron ver esa mirada activa y reveladora de las mujeres que en el retrato cotidiano hoy se resaltan (*Infobae*, 2020), y en discusiones de asombro hallaron la admiración. La mujer en el lienzo fue libre.

¹⁹ Cita tomada de Mercedes, Grupo Focal F, 2021.

Y, al igual que un artista que sobre el lienzo con su carboncillo dibuja los primeros trazos de su obra, el discurso hace lo propio, unos nuevos bocetos que proponen ver a la mujer desde la diversidad, no tiene una imagen clara hoy tampoco, absoluta y homogénea, es cuestionadora, cree que aún no termina la obra, pero sabe que debe verse, que la imagen de la mujer debería ser la de muchas, que no debe dejar nada fuera de detalle, que debe ser transgresora, debe incomodar a lo mejor, pues hoy se ve, se tienen que ver.

“Allá sería como problema de ellos” ²⁰ mencionaba una de las participantes frente al ojo de la sociedad, nosotros los que observamos para castigar diría Foucault, porque la censura al parecer si está presente, se combate, se contrasta, el discurso sirve para contestar, crear y proponer.

Entonces al final, de los trazos a los discursos, la imagen, su ser y existencia en la sociedad desde el punto de partida que las obras permiten al estudio, la imagen de la mujer se significó a partir de una fuerza unificada de instituciones sobre sí que le veía desde unos elementos muy particulares, la crianza, maternidad y cuidado, para trasladarnos al hoy, y se sumerja en la discusión a otras profundidades existenciales, su sexualidad, identidad sexual y étnico-racial, rol de género, participación, contexto socio-económico y protagonismo. Una imagen de la mujer diversa desde su historicidad, que se discute, construye y deconstruye desde una mirada intergeneracional de los sujetos, actores diversos en sus formas y contextos de vida, que genera un contraste desde lo que fue entre el 39 y los 50, de la censura a la exaltación y mayor cuestionamiento en el 2021.

²⁰ Comentario de Mercedes en grupo focal a través de plataforma Meet.

Conclusiones

Del presente estudio a lectores e investigadores, existe un criterio que no debe pasarse por alto luego de haber realizado la plenitud del recorrido que implica llegar hasta aquí, y es el contexto como un eje fundamental de todo cuestionamiento y de no irnos por la búsqueda de la razón para dictaminar diagnósticos erguidos o trazados por un orgullo academicista.

El contexto es fundamental para entender los hechos y las dinámicas sociales que traspasan la vida de los sujetos en relación a sus entornos de relacionamiento, por ello, se estudia al sujeto desde una mirada histórica, en este caso a la mujer, no a partir de sus acciones sino desde los discursos que la vinculan en esa perspectiva, que van creando su diario ser y hacer, y de facto, impactan en su realidad, o llegan a pre materializar una creencia sobre ella, a poner una idea previa antes de que se vea en la materialidad.

Ya lo decía Scott, el discurso es la pre materialidad del objeto discursivo. Esto lleva a que se analizaran dos contextos; los años 39-50, en donde la imagen de la mujer exhibida en las pinturas de Débora Arango fue atravesada por diversos discursos, que, en su época, eran dirigidos principalmente por el Estado y la Iglesia, directores de un orden social que incluía a las demás instituciones como la educación, los medios de comunicación, la política y la familia de aquel tiempo entre sus fuerzas: correlaciones que manifestaban una misma visión del mundo.

Mientras tanto, el contexto actual -2021-, en el que aún permanecen vigentes estas instituciones como parte de la vida cotidiana de los sujetos, aunque no con el mismo ímpetu, pues, la sociedad está en constante cambio al igual que los sujetos y sus discursos, pero, a diferencia de la anterior época, facilita unas libertades en cuanto a pensamientos y discursos, en donde la mujer puede expresarse libremente, elegir y decidir por sí misma según sus intereses.

Ahora, no se puede dejar de lado lo que han demostrado diversos trabajos en Ciencias Sociales al tener una mirada de sospecha y crítica frente al imaginario de las libertades del ser mujer, que muchas veces no sólo enmascara las nuevas formas de dominación masculina o de un sistema neoliberal de consumo, sino que tiende a una generalización que desconoce condiciones particulares de experiencias de las mujeres (en razón de sus orígenes sociales, grupos étnicos, edades, territorios, etc.) y genera una imagen de sí desde sus distintos contextos de interacción social.

Lo anterior lleva a que el ejercicio discursivo en los dos contextos sociales e históricos se analice desde las fuerzas que llevan al predominio de una idea o ideales del ser mujer que circulan en los escenarios sociales. Esas voces de las instituciones socializadoras referentes (Iglesia, Estado, familia), que desde una mirada más pos-estructuralista, hoy su marco de incidencia no queda relegado, pero nos invita a ir más allá, a involucrar más a los sujetos, desde su diversidad contextual y social para la circulación del discurso desde lo macro, que conecta con éstas y otras instituciones, a lo micro, su intercambio en medio de la conversa para la formación de éste y las conclusiones a las que llega sobre la mujer hoy.

Aquí es entonces, donde por medio de la opinión pública y los discursos particulares de los sujetos se pudo conocer, comprender y reafirmar que los contextos son cambiantes, al igual que los discursos.

Las eventualidades que se expusieron en la presente investigación a partir de unos ejercicios metodológicos conllevaron a analizar que los discursos acerca de la mujer hoy son distintos al de la época anterior, en la medida que en aquel tiempo los discursos se reproducían y eran muy marcados por unas creencias religiosas, moralistas o conservadoras, donde la mujer debía actuar o comportarse según estas ideologías; en comparación con los discursos de ahora,

en el cual, se ahondan más de cerca de las libertades sexuales, libertad de creencias, libertad de exponer el cuerpo sin tabúes y abordaje a las diversidades en cuanto a género, etnias, formas o representaciones del cuerpo, buscando así, transformar los discursos y representaciones del pasado.

Es así que, los discursos no surgen de la nada, sino que están envueltos por unos acontecimientos sociales que le han permitido producirse, reproducirse, desarrollarse, mantenerse o transformarse con el pasar de los tiempos, por eso, en la investigación se mencionaron algunos sucesos que marcaron actualmente la realidad de la mujer colombiana.

Frente a todo esto, Trabajo Social nos ha invitado desde siempre a ver más allá de lo aparente, surge del cuestionamiento en Latinoamérica a su mismo ejercicio de actuar profesional para preguntarse qué lleva a ser las cosas lo que son, sus movimientos, los actores involucrados y la comprensión a detalle, cómo si un ejercicio de detectives se tratase. Y es entonces, que resulta vital como desde la investigación social las herramientas que se tienen de exploración sean un complemento entre ciencias y métodos; de ahí que, con un sentir de aporte a lo historiográfico de los estudios sobre la mujer y el análisis desde lo contextual, se lleguen a conectar marcos teóricos y metodológicos que contribuyan a enriquecer los estudios.

Entonces, ¿por qué el análisis del discurso?, 1. porque son nuevas corrientes desde Trabajo Social, un punto de ruptura en la búsqueda de poder generar otro tipo de conocimiento sobre lo aparentemente ya conocido, que, 2. moviliza o conecta con el uso de herramientas para la intervención social, con las artes como un mecanismo para el estudio social, ya que, los anteriores, tanto discurso como categoría y arte como metodología, albergan entre sí elementos comunes, lo histórico, criterios de producción y el contexto de apreciación o análisis; pues, en el ejercicio de ver, de la apreciación a las artes, llegaremos a encontrar detalles sociales que desde

la disciplina, a lo mejor, nos invita a hacer uso de estas corrientes para la intervención social y también para la comprensión de cómo nos hemos forjado como sociedad.

Y cómo últimas apreciaciones, hilado a la intervención social, el estudio desde el discurso permite, 3. fortalecer otras habilidades analíticas en los ejercicios diarios de conversación o revisión de contenido informativo al interior o para los procesos de intervención social. Llegando así, con todo y esto a 4. proponer a los investigadores desde el análisis del discurso, a una ampliación de los objetos de estudio e invitación a continuar usando herramientas transversales de investigación.

Recomendaciones

1. Los inicios de la presente investigación estuvieron marcados por la noción de Representaciones Sociales en un largo tiempo, pues, consideramos que era el objeto de estudio más cercano a nuestros propósitos. Nos aferramos a la categoría porque observamos que las investigaciones de Trabajo Social le asociaban para analizar los contextos y los sujetos; sin embargo, sentíamos que no había un punto de ruptura o una distinción para el estudio sobre la mujer. Por tanto, dedicadas a ello, nos sumergimos en la lectura desde una mirada crítica, hallando así, el análisis del discurso como una propuesta teórica y metodológica para profundizar desde una corriente posestructuralista los escenarios de circulación del discurso y las artes que tengan como representatividad la imagen de la mujer. Estemos abiertos a los cambios.

2. Que tanto investigadores como la Escuela de Trabajo Social y Desarrollo Humano diversifiquen mayormente el desarrollo de fundamentos para la investigación social, desde la formación en lo documental (escrito, apreciación audiovisual, etc.), hasta teorizadores de corrientes contemporáneas como las del discurso, etc.

3. Adaptarse o prepararse para el caos, involucrando mayormente las habilidades Tics (tanto para la intervención social como herramientas metodológicas de estudio). Debido a la emergencia sanitaria a nivel mundial la apuesta metodológica debió ajustarse al trabajo asistido por los medios tecnológicos (virtualidad), es decir, el trabajo de campo se realizó desde lo que se pudo acceder y solicitar mediante la web. Ahora, el ejercicio contemplativo del arte requirió mucha creatividad a distancia. Pero, lo que no debemos dejar de lado, es que la presencialidad permite realizar un ejercicio etnográfico más aterrizado a las expresiones y reacciones de los y las participantes, que desde la virtualidad y los contextos hoy sigue siendo un reto.

4. En el desarrollo de la investigación surge un cuestionamiento en medio del

contraste de los discursos de las épocas ya conocidas, y es sobre el hecho de profundizar acerca de qué si la categoría de género influye en los discursos que tienen los sujetos acerca de la mujer, pues, sería interesante abordar dicha discusión como una propuesta de estudio.

5. Proceder frente al acceso a documentación en físico con paciencia, agendamiento previo y reserva, ya que a veces, requiere la movilización de los investigadores a partes lejanas de su residencia y resulta mejor tener en orden frente a cualquier detalle antes de realizar cualquier movimiento.

6. Al continuar ahondando desde el análisis discursivo de tipo contraste queda abierta la posibilidad de volcar la mirada a uno de los actores involucrados en la época de surgimiento de las pinturas: la comunidad artística como un agente de caso en el que convergen gran fuerza de los discursos de instituciones superiores o de otras fuerzas que puede en la actualidad ser otro punto de referencia para seguir sumando ángulos de estudio.

7. El arte si bien se formula como herramienta de investigación, que puede ahondarse desde sus autores y sus contenidos, también es sujeto y objeto, tiene vida propia y narrativas que proponer. Por tanto, es un elemento a resaltar y rescatar desde la investigación social.

8. Finalmente, retomamos la inclusión de las expresiones y narrativas artísticas para el Trabajo Social como un instrumento de análisis desde el ejercicio profesional en las formas de investigación y producción del conocimiento. Esto nos llevará a hallar elementos de análisis nuevos, a corrientes de estudio para ahondar un poco más.

Referencias Bibliográficas

- Alcañiz, M. (2011). *Todo cambia, también las mujeres: Discurso y práctica del feminismo/s*, en: Relaciones de género en transformación. Estudios de diversos ámbitos sociales. Mnemosyne Publishing, Argentina.
- Alcoff, L. (1988). Feminismo cultural versus Posestructuralismo: La crisis de identidad en la teoría feminista. *Revista Feminaria* 2 (4), Buenos Aires.
- Aldemar, J. (2011). El discurso de género en un programa radial juvenil: una mirada desde el análisis de la conversación y el análisis crítico del discurso. Universidad de Arizona, USA.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4645518>
- Andersen, R. y Heath, A. (2001). La integración de la teoría y los métodos: un nuevo enfoque para la investigación comparativa de las divisiones sociales. *Política Y Sociedad*, 38, 173 - 195.
<https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO0101330173A>
- Ardévol, E. Bertrán, M. Callén, B. y Pérez, C. (2003). Etnografía virtualizada: la observación participante y la entrevista semiestructurada en línea. Athenea Digital. *Revista de Pensamiento e Investigación Social*, (3), 72-92.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53700305>
- Banco de la república. Biblioteca Luis Ángel Arango (1996) Débora Arango, exposición retrospectiva. Editorial Bogotá: Banco de la República

Barney Cabrera, E. (1965). Reseña del arte en Colombia durante el siglo XIX en *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, (3), 71-118.
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/29677>

Becker, H. (2008). Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico. Universidad Nacional de Quilmes: Bernal.

Becker, H. (2015). Para hablar de la sociedad, la sociología no basta. Siglo XXI editores.

Calero Vaquera, M. L. (1998). El discurso de la mujer y el discurso sobre la mujer. III Edición de Jornadas de Lingüística. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz. 43-62.

Castells, M. (1996). La era de la información: economía, sociedad y cultura. Alianza Editorial.

Collignon Goribar, M, M. (2011). Discursos sociales sobre la sexualidad: narrativas sobre la diversidad sexual y prácticas de resistencia. *Comunicación y sociedad*, (16), 133-160.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-252X2011000200006&lng=es&tlng=es

Constitución Política de Colombia. (1991). Capítulo I. De los derechos fundamentales.

Coral, D. (2016). Guía para hacer una revisión bibliográfica. Guías Laboratorio de pensamiento y lenguajes. Primera edición. Bogotá, Colombia.
<https://lpl.unbosque.edu.co/wp-content/uploads/09-Guia-Revisio%CC%81n->

bibliografica.pdf

Criado Torres, L. (2012). El papel de la mujer como ciudadana en el siglo XVIII: La educación y lo privado. Universidad de Granada.

Cruz, J. (2014). De reina a madre: La maternidad como construcción discursiva en la pintura neogranadina del siglo XVII. Revista historia y sociedad, 28.

De Paz, Y. (2011). El discurso de la maternidad moderna y la construcción de la feminidad a través de la prensa. El centro y sur bonaerenses a fines del siglo XIX y principios del XX. Universidad Nacional de la Pampa, Argentina.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=23133473003>

Di Rienzo, J. (2012). Audacias sutiles: Tres desnudos femeninos (1930-1950) en la obra de Rosa Ferreyra. Estudios, (27), 87-99.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5209677>

El Tiempo. (19 de enero de 1992). La Revolución femenina en Colombia. El Tiempo.
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-16164>

Escobar, J. y Bonilla-Jimenez, F. (enero- febrero 2015). Grupos focales: una guía conceptual y metodológica. Cuadernos hispanoamericanos de psicología, 9 (1), 51-67.
<http://www.tutoria.unam.mx/sitetutoria/ayuda/gfocal-03122015.pdf>

Fernández, A. (1997). Pintura, protagonismo femenino e historia del arte. Revista Arte, individuo y sociedad, (9), 129-158. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=158017>

Foucault, M. (1968). Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas. Siglo XXI Editores.

Foucault, M. (1979). La arqueología del saber. Sexta edición, Siglo XXI.

Foucault, M. (1991). "Politics and the study of discourse", in BURCHELL, G.; GORDON, C. and MILLER, P. H. (eds): The Foucault Effect. London, Harvester Wheatsheaf.

Foucault, M. (2005). El orden del discurso. Fabula Tusquets Editores.

Fló, J. (2002). La definición del arte antes (y después) de su indefinibilidad. Revista de Filosofía Dianola, 47 (49), 95-129.
<http://dianoia.filosoficas.unam.mx/index.php/dianoia/article/view/436>

Gallucci, M. J. (2008). Análisis de la imagen de la mujer en el discurso del reggaetón. Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela, 84-100.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31005506>

Giraldo, J. G. (2017). La pintura en Colombia en La Miniatura, la pintura y el grabado en Colombia. Biblioteca Básica de Cultura Colombiana.

Godoy, C. Denegri, M. Schnettler, B. y Alarcón, M. (2019). La mujer en la publicidad televisiva de alimentos en Chile: una aproximación feminista desde el análisis argumental del discurso. Revista comunicación y medios, Vol. 28, N° 40, 68-81.
<https://revistas.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/53950>

Gordon, J. y Calpe, P. (productores) y Newell, M(director). (2003). La Sonrisa de la Mona Lisa [cinta documental]. Estados Unidos.: Revolution Studios y Shoelace Productions

Gómez Goyeneche, M. A. (2018). Sacralidad y transgresión en la literatura y el arte, Tomás Carrasquilla, Débora Arango. Programa Editorial Universidad del Valle.

Gómez de Travesedo-Rojas, R. y López Villafranca, P. (2020). La mujer en el discurso publicitario de alimentos para intolerantes: del reclamo de la salud a la perfección estética. Pensar La Publicidad. Revista Internacional De Investigaciones Publicitarias, 14 (1), 53-63.
<https://doi.org/10.5209/pepu.68434>

Gómez, P. y Sierra, A. (1996). Débora Arango: lo estético y político del contexto en Débora Arango, exposición retrospectiva. Banco de la República.

González Niño, A. P. (2017). Débora Arango: Política, mujer, familia y maternidad. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Jorge Tadeo Lozano.

González, B. (1996). Reacondicionamiento crítico de Débora Arango en Débora Arango, exposición retrospectiva. Banco de la República.

González, C. y Martell, L. (2013). El análisis del discurso desde la perspectiva foucaultiana: método y generación del conocimiento. *Ra Ximhai*, 9 (1), 153-172.

Hamui, A. y Varela, M. (2013). La técnica de grupos focales. *Investigación en Educación Médica*, 2 (5), 55-60. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=349733230009>

Howarth, D. (2005). Aplicando la Teoría del Discurso: el método de la Articulación. *Studia Politicae*, 5, 37-88

Instituto Cultural Cabañas. (2008). Débora Arango, una revolución inédita del arte colombiano.

Jemio Arnez, K. (2006). Débora Arango. La transgresora de los signos de 1939. (1907- 2005). *Revista Lasallista de Investigación*, 3 (2), 62-73.
http://repository.lasallista.edu.co/dspace/bitstream/10567/450/1/62-73_D%c3%a9boraArango.pdf

Karam, T. (2014). Nuevas construcciones de la mujer en el discurso musical. Reiteraciones y disonancias en el corrido alterado Universidad Anáhuac México Norte

Korkostegui, M. Recalde, A. y Sanz, B. (2016). Discursos sobre los roles sociales de las mujeres mayores en la prensa. Universidad de Deusto.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5619474>

Laclau, E. (2000). Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo. Buenos Aires: Nueva Visión.

Larosa, M. y Mejía G, (2014). Historia concisa de Colombia (1810-2013). Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Lipovetsky, G. (2006). Los tiempos hipermodernos. Primera edición. Editorial Anagrama, S.A. Barcelona, España.

Lipovetsky, G. (2016). De la ligereza. Editorial Anagrama. Barcelona

Longan Phillips, S. (2011). Sobre la definición del arte y otras disquisiciones. Revista Comunicación, 20 (1), 75-79.

Londoño Vélez, S. (1997). Débora Arango, la más importante y polémica pintora colombiana. Nómadas (Col), (6). <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105118999011.pdf>

Londoño Vélez, S. (1997). Débora Arango, Vida de Pintora. Ministerio de Cultura, República de Colombia.

Londoño Vélez, S. (1997). Paganismo, Denuncia Social y Sátira en Débora Arango. Boletín Cultural y Bibliográfico de la Biblioteca Luis Ángel Arango, 22 (4), 3-16.

Luna, L.G. (2004). El Sujeto sufragista, feminismo y feminidad en Colombia 1930-1957. Ediciones La Manzana de la Discordia.

Marías, J. (1955). La estructura social. Teoría y método. Sociedad de estudios y publicaciones.

Martínez-Herrera, M. (2007). La construcción de la feminidad: la mujer como sujeto de la historia y como sujeto de deseo. Actualidades en psicología, 21 (108), 79-95.
http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0258-64442007000100004&lng=pt&tlng=es.

Ministerio de Educación Nacional (21 de mayo de 2020). Sistema educativo colombiano. [Página web oficial]. https://www.mineducacion.gov.co/1759/w3-article-231235.html?_noredirect=1

Molinares, A. (2012). La imagen femenina: un continuo discurso representativo en la literatura y la pintura. Revista Fermentum.

Montaño, O. (2017). Discursos sociales de la maternidad a partir de los anuncios televisivos. Los discursos en Colombia 2005-2012.
<https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/handle/10893/11202>

Muñoz-Rodríguez, L.F. (2016). Violencia simbólica y dominación masculina en el discurso cinematográfico colombiano. Revista colombiana de Sociología, 39(1). 103-122.

<http://dx.doi.org/10.15446/rcs.v39n1.56343>

Ospina, M. (1947). El arte de la pintura y la realidad. Revista de la Universidad Nacional (1944 1992), Núm. 10, p. 37-50, 1947.

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/revistaun/article/view/14148>

Perrig, S. (2007). Género y Posestructuralismo: La categoría mujer en la razón de mi vida. Studia Politicae, Universidad Católica de Córdoba, 11, 106-119.

Pujal Llombart, M. (1993). Mujer, relaciones de género y discurso. Universidad autónoma de Barcelona.

Ramos, M, D. (2015). Historia de las mujeres y género. Una mirada a la época contemporánea. Revista de Historiografía 22, 211-233.

Read, H. (1974). El significado del arte. Madrid. Editorial Magisterio Español.

Reyes, C, (2018). La construcción visual de las representaciones femeninas en Colombia y su relación con la industria cultural del cine entre 1930 y 1940. Universidad Jorge Tadeo Lozano, Colombia.

http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_1.php&obj=308&vol=1

2

Ríos, E. (2016). La exaltación de lo profano. Facultad de Bellas Artes y Humanidades.

Universidad Tecnológica de Pereira.

Rosas, A. M. (2008). El arte moderno en Colombia en sus relaciones con la moral y la política. A propósito de la pintora Débora Arango. Universidad del Valle.

Ruiz Manco, Y. (enero-febrero 2017). Débora Arango: el desnudo de una época. Periferia.
<https://periferiaprensa.com/index.php/multimedia/infografia/item/1713-debora-arango-el-desnudo-de-una-época>

Sánchez García, R. (2004). Imágenes de la mujer en el Romanticismo de Espronceda (Sancho Saldaña). EPOS. Revista de literatura, (20), 69-83.

Santiago, J. (2015). La estructura social a la luz de las nuevas sociologías del individuo. Revista Española de Investigaciones Sociológicas, (149), 131-150.

Scott, J. (2008). Género e historia. Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, D.F.

Tarantuviez, S. (2013). Mujer y Teatro: El lugar de las mujeres en la historia del teatro argentino. Revista Melibea Vol. 7.

Thomas, F. (2001). Mujer siglo XX: Hacia la construcción de un nuevo paradigma de feminidad.
http://bdigital.unal.edu.co/798/11/274_-_10_Capi_9.pdf

- Torres, J. (2014). ¿Por qué perturba la desnudez? Breve recorrido por la historia del desnudo en el arte. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/por-que-perturba-la-desnudez-breve-recorrido-por-la-historia-del-desnudo-en-el-arte/>
- Ulrich, B. (2008). *El Dios personal: La individualización de la región y el “espíritu” del cosmopolitismo*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. Madrid, España.
- Valverde, L. (s.f.). El diario de campo. *Revista Trabajo Social*. <https://www.binasss.sa.cr/revistas/ts/v18n391993/art1.pdf>
- Van Dijk, A.T. (2002). Discourse Ideology and Context. *Folia Linguistica*, 35 (1-2), 11-40.
- Van Dijk, T. A. (2003). La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: un alegato en favor de la diversidad. En: R. Wodak y M. Meyer. *Métodos de análisis crítico del discurso*. (pp. 143-177). Barcelona: Gedisa.
- Van Dijk, T.A. (2006). Discourse, Context and Cognition. *Discourse Studies*. 8 (1), 159-177.
- Vives Casas, F. (2006). La imagen de la mujer a través del arte. El ideal de mujer en los siglos XVIII y XIX. *Fac. de Bellas Artes. Dpto. de Historia del Arte*. Sarriena, s/n. 48940 Leioa. <https://core.ac.uk/download/pdf/11499528.pdf>
- Zygmunt, B. (2000). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica.

Periódicos y Revistas Digitales

Arango, H. A (marzo 16 de 2018). La historia de Débora Arango se estrena en la televisión regional. El colombiano.

<https://www.elcolombiano.com/entretenimiento/television/debora-arango-vida-y-obra-llega-a-la-television-HL8397810>

El Diario (1939) El arte no tiene que ver con la moral, afirma Débora Arango.

<https://icaa.mfah.org/s/en/item/1100236#?c=&m=&s=&cv=&xywh=248%2C890%2C1715%2C960>

El Tiempo. (11 octubre de 1994). Una pintura de Débora Arango. El Tiempo.

<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-234636>

Gaceta. (Julio 6 de 2014). 30 acuarelas de Débora Arango desafían a una sociedad moralista. El

Tiempo. <https://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/30-acuarelas-de-debora-arango-desafian-a-una-sociedad-moralista.html>

Infobae. (21 de noviembre de 2020). La belleza del día: “Desnudo”, de Débora Arango.

<https://www.infobae.com/cultura/2020/11/21/la-belleza-del-dia-desnudo-de-debora-arango/>

Mejía y Mejía, J. (1940). Rúbrica: Débora Arango Pérez o la bizzarria estética. El colombiano.

<https://icaa.mfah.org/s/es/item/1094526#?c=&m=&s=&cv=&xywh=->

1673%2C0%2C5895%2C3299

Nieto, de Samper, L. (10 de enero 2000) Mujeres Siglo XX.
El Tiempo. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1291962>

Ramírez, S. Y. (17 de diciembre de 1997). Débora Arango, Al desnudo. El Tiempo.
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-690558>

Semana. (15 de septiembre de 2012) Débora llega a los Estados Unidos. Revista Semana.
<https://www.semana.com/amp/debora-llega-estados-unidos/264855-3>

Traba, M. (sin información). "El arte colombiano a través de la historia" Ejemplar de Revista
Semana N° 689. <http://badac.uniandes.edu.co/guillermowiedemann/items/show/3090>

Audiovisuales

Garcés, J. G. (Director). (1984). Débora Arango [Video documental]. Iris Producciones.

Mejía G, E. B (Director). (1996). Débora Arango, Exposición Retrospectiva [Video documental].
Producciones Grammy T.V. Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango.

ANEXOS

Anexo 1

Pinturas Utilizadas En Toda La Apuesta Metodológica

Las siguientes imágenes ubicadas en orden cronológico, han sido tomadas de la galería oficial en la colección Débora Arango disponibles en el sitio web del Museo de Arte Moderno en Medellín, Colombia y del libro Débora Arango, exposición retrospectiva. Las cuales han sido acuarelas y óleos utilizados con fines académicos.



Título: La Amiga (1939)



Título: Adolescencia (1939)



Título: Bailarina en Descanso (1939)



Título: Manzana en el paraíso (1930-40). Débora Arango, exposición retrospectiva.



Título: Montañas (1940)



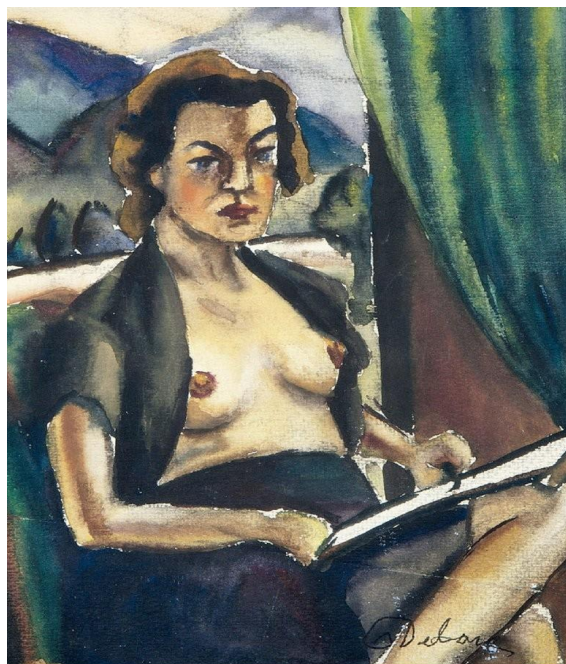
Título: La Mística (1940)



Título: Adolescencia (1944)



Título: Contrastes (1940)



Título: Desnudo (1940)



Título: La huida del convento (1950)

Anexo 2

Guía De Los Grupos Focales

Roles Del Grupo Investigador:

Dentro del espacio participarán las tres integrantes del grupo de investigación, las cuales desempeñarán los siguientes roles, observadora (persona encargada de realizar el diario de campo y anotación de gestos), moderadora (persona encargada de la dinámica de grupo, los tiempos y orden de los momentos) y entrevistadora (quien dirige las preguntas y conversación).

De tal forma que estos roles están sujetos a rotación por la realización de cada grupo focal nuevo.

Roles Del Grupo Investigador:

Dentro del espacio participarán las tres integrantes del grupo de investigación, las cuales desempeñarán los siguientes roles, observadora (persona encargada de realizar el diario de campo y anotación de gestos), moderadora (persona encargada de la dinámica de grupo, los tiempos y orden de los momentos) y entrevistadora (quien dirige las preguntas y conversación).

De tal forma que estos roles están sujetos a rotación por la realización de cada grupo focal nuevo.

Moderadora y observadora: se encargarán de las plataformas y su manejo

Entrevistadora: Para lograr una caracterización de la población a los asistentes se les proporcionará un formulario el cual deben diligenciar los siguientes datos: Nombre, correo, edad, lugar residencia, creencia religiosa, nivel académico, organización a la que pertenece, ocupación, género. Rectificar que lo llenen al final de la actividad. (Al enviar las cartas de invitación se incluirá el consentimiento informado, igualmente se manifestará verbalmente en el encuentro virtual).

Primer Momento:

Bienvenida. Saludo

Muy buen les damos la bienvenida a este espacio para el encuentro de opiniones y pensamientos. Nos presentamos, nosotras somos estudiantes de Trabajo Social de la Universidad del Valle, y venimos desarrollando esta investigación hace un año, y agradecemos que ustedes puedan ser parte y nos ayuden a seguir comprendiendo nuestro interés investigativo sobre el discurso y la mujer. Para eso les hemos convocado y tenemos presencia de una diversidad de personas aquí presentes, por ello queremos que se presenten, comentándonos su nombre y lugar de procedencia. Por último, enviar el formulario a los participantes para que lo llenen.

Se procede entonces.

Objetivo: Recoger los discursos de los y las participantes acerca del desnudo femenino retratado por Débora Arango en el 2021 por medio de grupos focales (modalidad virtual).

Acuerdos para el espacio:

Se expondrá que este espacio será grabado desde las grabadoras que las investigadoras tienen en casa, y todo lo que se discuta aquí será usado con fines académicos. Por tanto, en el formulario de participación, pueden compartirnos si desean que usemos o no sus nombres para temas de citación. Se mencionará que la idea es que el espacio sea ameno y podamos conocernos para generar un buen ambiente, en este sentido se les manifiesta que lo ideal es que enciendan las cámaras, sin embargo, no será obligatorio. También, en el momento de realizar la presentación se necesitará de la cámara con el fin de conocerlos.

No se tomarán registros fotográficos a menos de que el grupo autorice. (Considerar grabar en meet)

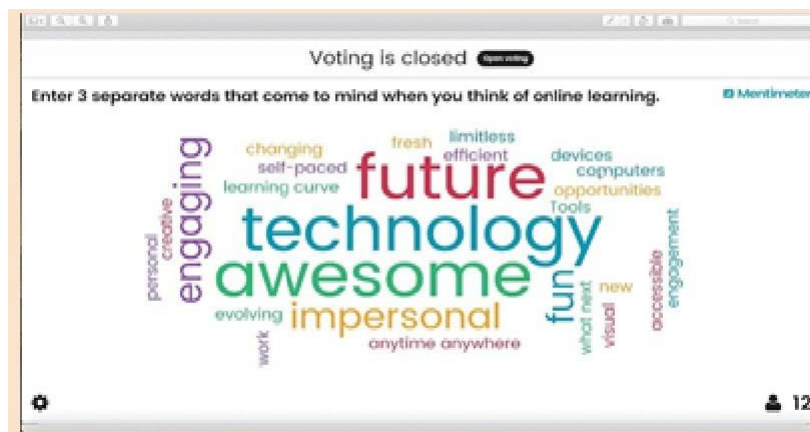
Se les manifestará a los participantes que teniendo en cuenta que la discusión girará en

torno a las opiniones personales, se solicita respetar cada una de ellas sin necesidad de realizar comentarios ofensivos ni emitir ruidos que cohíban a la persona manifestar lo que piensa, debido a que todas las opiniones son importantes y de ellas es que se enriquece el grupo focal.

También, para temas de orden en el espacio, se propone como regla el activar la opción levantar la mano (en la aplicación meet) en el momento en que cada un@ desee manifestar su opinión o hacer uso de una palabra clave en el chat, y esa medida, otorgar el orden de la palabra. Por tanto, hacemos un llamado a respetar el momento de intervención esperando a que el compañero termine para así poder dar la opinión siguiente.

Segundo Momento:

Actividad Introductoria: Inicialmente se les pedirá a los asistentes que podamos participar de una lluvia de palabras en el enlace Mentimeter (una plataforma interactiva de sondeo virtual en vivo), el cual, es de acceso libre y se compartirá por el chat de Google Meet en la se ingresa y se responde la siguiente pregunta: ¿Cómo crees que debería ser la mujer?



Posterior a que los participantes terminen de plasmar las palabras, las investigadoras entran a intervenir recogiendo las mismas. Por ello, como conclusión expondremos que lo que se puede ver en la pantalla, siendo esas las primeras nociones que tenemos en este espacio de

conversación o debate grupal, como se puede identificar proveen un significado diverso en cómo estamos comprendiendo a la mujer. (Las investigadoras resaltan algunos de los comentarios). De esta forma, con esta apertura, la discusión que tendremos hoy será sobre la mujer y su imagen con ayuda de unos retratos en la pintura.

Tercer Momento: Exposición De Pinturas

Aquí, se expondrá que tendremos un recorrido virtual por tres estaciones (en cada una de ellas estarán dos pinturas), esto lo lograremos con una plataforma de interacción en realidad aumentada que escenificará nuestro viaje por una sala de museo, en la cual el grupo investigador ha organizado las pinturas, con su fecha, título, autor. La dinámica entonces consiste o está ambientada en una exposición tipo museo, donde se realizará una parada por cada estación, en la cual los participantes contemplarán las pinturas y a partir de ahí se introducirá la discusión con dos preguntas guías, y así mismo se realizará en las dos estaciones restantes cambiando el enfoque de las preguntas.

Y es así, que con la ayuda de esta herramienta tecnológica PEOPLE ART FACTORY, daremos inicio al debate grupal en torno a las pinturas. Iniciando con la 1° Estación. (No olvidar hacer las diapositivas como segunda opción para disminuir problemas de conexión).

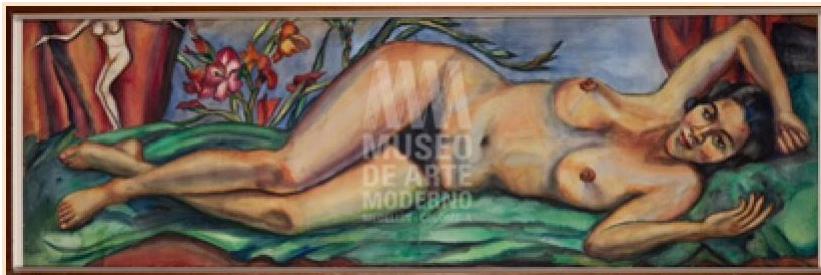
Primera estación: Reacciones del público

*Las imágenes aquí expuestas son las proyectadas en esta estación.



Título: Manzana en el paraíso (1930-40).

Título: Bailarina en descanso (1939)



1. ¿Qué pensamientos te generan estas pinturas sobre la mujer?
2. De acuerdo a la lluvia de palabras que tuvimos hace un rato, ¿Consideras que esta imagen representa a la mujer?
3. ¿Qué opinión tienes acerca de que este tipo de pinturas sean instrumentos de enseñanza actualmente en las instituciones educativas?

Segunda estación: Lo moral y la Iglesia



La Mística (1940)



Adolescencia (1944)

1. ¿Consideran que esta imagen de la mujer debería exhibirse actualmente? Ahora, compártenos el porqué de tu opinión. (Enfocarnos en los lugares, porque en esos y no en otros).

2. ¿Consideran el desnudo femenino como algo normal?
3. ¿Creen que en la actualidad deberían ser censuradas o por el contrario cuál debería ser su lugar?

Tercera estación. Opinión de la familia, de donde provienen esos discursos.



Montañas (1940)



La amiga (1939)

1. ¿Cuál creen que sería la opinión de tus familiares al enterarse que estás viendo estas pinturas?
2. ¿De dónde creen que nacen o se construyen estas afirmaciones, opiniones o comentarios que se han expuesto en este espacio de discusión?

Penúltima Estación. La mujer de hoy

Luego de ver todas las pinturas el grupo empieza a cerrar con dos preguntas finales:

¿Cuál de estas pinturas que más te llamó la atención representa la idea que tienes de mujer y por qué?

MOMENTO DE CIERRE

En esta última parte del grupo focal, las investigadoras recogen algunas de las ideas y puntos claves que se generaron en medio de la discusión, con el fin de corroborar y hacer un recuento de los momentos vividos, construido por las opiniones y participación activa de todos en la sala, haciendo para la presente investigación un gran aporte de conocimientos. Finalizando entonces con un resumen de la experiencia, y es que nos encontraremos con pensamientos y creencias diferentes a los nuestros, discursos que posiblemente se encuentran con otros y dependerá de nosotros aprenderlos, analizarlos y escuchar a los demás desde el respeto.

Enlace recolección de datos personales:

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLScVCY25veI4OxW5cjp3XLsTSx7dB9LHf5NwBBaqtM8Xh5fRpw/viewform?usp=sf_link

Anexo 3

Sondeo De Opinión

Datos Del Formulario:

Nombre completo (no obligatorio)

Género

Edad

Pertenencia religiosa Ocupación

Nivel académico

Mensaje de Bienvenida:

Hola, este formulario es producto de una investigación académica con el fin de recolectar las apreciaciones y opiniones de los participantes frente a una serie de pinturas de la artista Débora Arango Pérez, quien fue una acuarelista colombiana con más de trescientas obras.

Invitación:

Hola, somos estudiantes de Trabajo Social de Univalle y queremos invitarles, por medio de este presente sondeo, a ser parte de nuestra investigación académica llamada Mujer en el Lienzo: Un recorrido por los discursos acerca del desnudo femenino que tiene como fin recolectar las apreciaciones y opiniones de los participantes frente a una serie de pinturas de la artista Débora Arango Pérez, quien fue una acuarelista colombiana con más de trescientas obras. Por tanto, agradecemos a las personas que se encuentren interesadas en realizar el siguiente formulario a través del siguiente link:

Aviso Legal: Este mensaje y/o sus anexos son confidenciales y para uso exclusivo de su destinatario intencional. Si usted no es el destinatario, le informamos que no podrá usar, retener, imprimir, copiar, distribuir o hacer público su contenido. Cualquier retención, revisión no

autorizada, distribución, divulgación, reenvío, copia, impresión, reproducción o uso indebido de este mensaje y/o anexos, está estrictamente prohibida y sancionada de acuerdo con la Ley 1273 de enero del 2009. Si ha recibido este correo por error, por favor elimínelo e infórmenos al correo inves.mujerydiscursos@gmail.com Si usted es el destinatario, le solicitamos mantener reserva sobre el contenido, los datos o información de contacto del remitente y en general sobre la información de este documento y/o archivos adjuntos, a no ser que exista una autorización explícita.



La Amiga (1939)

1. ¿Qué tipo de mujer representa para ti esta pintura? (Pregunta abierta)



Bailarina en descanso (1939)

2. Consideras que esta imagen de la mujer es:
 - a. Inmoral e inapropiada para exhibirse
 - b. Apropriada porque la mujer es libre de expresar su cuerpo

- c. Adecuada, pero podría ser menos explícita
3. ¿Cómo consideras que se debería retratar a la mujer en una pintura? (Pregunta abierta) _____



Montañas (1940)

4. ¿Consideras que estas pinturas de la mujer son muy explícitas?
- a. Sí, estas imágenes deben censurarse por pornográficas, insinúa pensamientos pecaminosos.
- b. No, porque es el cuerpo de la mujer, la exposición de su cuerpo no debería tomarse como una imagen fuerte.



La Mística (1940)

5. ¿Consideras que esta pintura va en contra de los ideales de la iglesia?
- a. Sí, porque en los discursos religiosos la mujer debería ser reservada con su

cuerpo.

b. No, porque los discursos religiosos no deberían juzgar y/o cuestionar el desnudo de la mujer.

6. ¿Crees que hablar de la desnudez femenina en la actualidad sigue siendo un tabú?
(Pregunta abierta)



Título: Manzana en el paraíso (1930-40). Débora Arango, exposición retrospectiva.

1. ¿Si te obsequian alguno de estos cuadros, en qué lugar de tu casa lo colocarías? (Pregunta abierta) _____



Título: Adolescencia (1944). Débora Arango, exposición retrospectiva.

2. ¿Consideras que esta serie de representaciones artísticas de la mujer aquí expuestas son un arte escandaloso?
- a. Sí, porque la mujer debe estar vestida, reflejar ideas sanas y sentimientos normales.
 - b. No, porque la imagen de la mujer hoy presenta otros imaginarios más abiertos

Despedida.

Muchas gracias por tu tiempo y compartir tus opiniones.

Enlace de formulario:

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSeJegOOC9LeqWt3b6L9Q7gl5OtrCyc8DCpCiS0auTV4Tjlg/viewform?usp=sf_link

4. Anexo

La Ficha De Registro Documental Para La Descripción Y Análisis De Los Datos

Nº	Fecha	Tipo	Autores	Título	Característica General	Objetivo	Intereses	Instituciones s	Análisis	Observaciones
1	20 de noviembre de 1939	Prensa	El Diario	El arte no tiene que ver con la moral, afirma Débora Arango	“Los desnudos de Débora Arango no han corrido igual suerte, han sido la piedra de escándalo de esta exposición (...) Débora Arango ha desafiado a los tartufos que imperan en nuestro estrecho ambiente y esos tartufos, confundidos, han reaccionado violentamente, como si la carne fresca de mujer de los lienzos de “Catalina de la Rosa” y “La Amiga” fuese algo cáustico que quisiera raspar el ligero barniz de falsa moral con que están embadurnadas ciertas conciencias mezquinas” (El Diario, 1939)	Exponer una crítica del escándalo social acerca del desnudo y su falsa moralidad.	Social	Medio de comunicación.	La sociedad tradicional concibe el desnudo exclusivo de la intimidad o lo privado, por fuera de ello, es pecaminoso e impuro, dejando claro que la desnudez no se puede exhibir, hablar y ser observado por un tercero, por tanto, el comentario menciona que hay una falsa moralidad, pues, la desnudez también hace parte de la sexualidad.	Primera exposición desnudos de Débora Arango. Tartufo: Persona hipócrita y falsa. Cáustico: Que es crítico, tiene ironía aguda y malintencionada.

2	17 de octubre de 1940	Prensa	José Mejía y Mejía. El colombiano (Medellín)	Rúbrica: Débora Arango Pérez o la bazarra estética	“Artísticamente podemos declarar que en el nudismo o en el desnudismo pictóricos no somos gentes pálidas o empalidecidas. Lo único que sí queremos destacar en la absoluta y a la vez concluyente aseveración de que la sinceridad estética funda para nosotros una manera, una modalidad y una escuela que clava para las generaciones anteriores banderadas insolentes” (El Colombiano, 1940)		Artístico			
3	1996	Documental	Arturo Alape (Historiador)	Débora Arango, Exposición Retrospectiva	“En el cuerpo desnudo de la mujer es un enemigo, así lo toma el gran sensor y moralista del país, [...]el papel de la iglesia, ese papel moralista que acababa con cualquier visión del mundo distinta a la de la época” (Mejía, 1996, min 8:58)	Proveer un elemento de relación contextual sobre las reacciones a las pinturas del desnudo y la caracterización de la sociedad en que se presentan.	Religioso	Comunidad académica	El análisis situado del discurso, va a permitir no caer en señalamientos generalizables de toda la sociedad, ya que permite identificar o leer ese escenario social como un conjunto de actores, con instituciones y personas clave para la difusión y reproducción de creencias.	Esta nota proviene del análisis de un académico

4	1996	Documental	Luz Helena Sánchez (psicóloga)	Débora Arango, Exposición Retrospectiva	“Ella si se acerca a las mujeres de otras clases sociales, pero resalta la mujer mestiza y blanca” (Mejía, 1996, min 10:49)	Proveer una opinión acerca del contenido de las obras referente a la inclusión de otras mujeres en los lienzos	Sociales	Comunidad académica	De este comentario se desprende un comentario de por qué en toda la serie de lienzos, si bien aparecen representadas mujeres de otras clases sociales, en lo étnico cultural, no brinden esa representación: ¿cabría preguntarse entonces sí, el desnudo femenino de una mujer mestiza resultaba escandaloso, teniendo en cuenta la imagen de mujer recatada y honorable, entonces la representación de otras mujeres, sería aún más desafiante en esta sociedad.	Esta nota proviene de un análisis de un académico
5	1996	Documental	Luz Helena Sánchez (psicóloga)	Débora Arango, Exposición Retrospectiva	Sobre las obras del desnudo femenino “Empieza a desacralizar esa imagen con la cual, digamos que todavía está en el imaginario	Hacer visible una opinión sobre la cuestión de la mujer en la época y su relación con el efecto que causaron las	Culturales	Comunidad académica	Este análisis comparativo permite ubicar los efectos entre el discurso imperante acerca de la mujer, y el discurso hecho	Esta nota proviene de un análisis de un académico *Desacralizar: Perder el carácter sagrado

					social, pero que viene en una ruptura hacia otra imagen de mujer, hacia otro cuerpo de mujer” (Mejía, 1996, min 12:35)	pinturas en ese entonces.			óleo que contrasta o propone otras visiones de la mujer para la época, así, esta diferencia provoca tanto el rechazo de unos como el pensarse y aceptación de otros escenarios sociales.	
6	1984	Documental		Débora Arango	Estos fueron algunos de los comentarios que si o si surgieron en algunos de los periódicos de la época en el 1940: “Ustedes ignoran que, al exteriorizar su escrupuloso miedo a la desnudez, están mostrando en forma escandalosa una mente desprovista de todo ropaje cultural” (Garcés, 1984, min 9:16)	Exponer una crítica hacia comentarios e instituciones que, mostrando abiertamente su rechazo y censura al desnudo femenino en los óleos, evidenciaban la corriente de pensamiento que compartían frente a la significación de la mujer y el orden social de la época en los 40's.	culturales	Comunidad artística	Develar lo que existe tras un comentario, opinión o reacción, permite relacionar o posiblemente leer la afinidad de un discurso en cómo una sociedad debe ser. Frente a lo nuevo, siempre se ha tenido una postura de resistencia, culturalmente existen unos códigos o moral existente, sobre estos ítems llegaron a juzgarse las obras de los desnudos, pero no es un hecho aislado, por el	

									contrario, el escenario social es el elemento más fundamental para leer porque sucedieron estos hechos, y a lo mejor, porque en la actualidad, se lleguen a presentar reacciones distintas que amarren sus discursos a los que han venido tomando fuerza	
--	--	--	--	--	--	--	--	--	---	--

5. ANEXO

FICHA DE REGISTRO BIBLIOGRÁFICO PARA LA DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LOS DATOS

Nº	Fecha	Tipo	Autores	Título	Característica General	Objetivo	Intereses	Instituciones	Análisis	Observaciones
1	Noviembre 1939	Nota periodística	El Diario		Una excelente oportunidad para aprender a distinguir entre arte y falta de moralidad, entre ética y estética. (El Diario citado En Londoño, 1985, p.4)	Invitar al público ver la exposición de desnudos clásicos de la artista	Religioso	Medios de comunicación	Este es un claro ejemplo de cómo la artista a través de su arte lograba generar discusiones (debates), en su mayoría de ocasiones entorno a la moral, además lograba movilizar el pensamiento crítico o ya sea el accionar de las instituciones sociales como la iglesia, la prensa, público en general. En suma, con su arte generaba revolución y propiciaba para que dichas instituciones generaran discursos a través de prejuicios.	Discursos de la opinión pública acerca de las obras de Débora Arango.

2	Noviembre de 1939	Nota Periodística	La Defensa	“Civismo e Higiene”	El documento compila algunas de las expresiones a los desnudos como las siguientes: “[...] tanta falta hace la higiene moral; junta de higiene; forman rancho aparte a toda esa bazofia” (Sierra, 1984 en Jemio, 2006, p.69).	Exponer algunas de las palabras o frases que expresan las reacciones con las que significaron o relacionaron los cuadros del desnudo femenino	Religioso	Iglesia	El uso de las palabras y connotarlas desde el contexto analizado, refuerza la idea del poder que un conjunto de ideas, es muy cercano a un gran discurso que por instituciones representativas de ese entonces se refleja en las reacciones de ciertos sectores, aunado a un poder de difusión y dar mayor alcance a lo que expresan.	
3	Noviembre 1939	Nota Periodística	El Diario	“Cerebros desnudos”	“[...] Hay que poseer higiene mental; sucias evocaciones; carne fresca de mujer es algo cáustico; esos desnudos han escandalizado; deberían ser arrancadas por inmorales” (El Diario citado en Jemio, 2006, p.69).	Recopilar algunas palabras o frases del enunciado con referente a la opinión que se da de las obras de los desnudos.	Religioso	Iglesia	El actor que ejerce las orientaciones morales del orden social destacado en la sociedad colombiana a principios del siglo XX, se presenta como uno de los referentes en el uso de términos como higiene, inmorales, sucias, que manifiestan un marco general del discurso social.	

4	26 de noviembre de 1939, Medellín	Nota periodística	El Colombia no (Por J. (José Mejía y Mejía)	"Una fatalidad pictórica"	"Pedro Nel Gómez y Eladio Vélez son los responsables de esta bancarrota estética" (El Colombiano citado en Gómez y Sierra, 1996, p.93).	Exponer una opinión sobre las pinturas del desnudo de Débora Arango	Artísticos	Comunidad académica en artes	La comunidad artística y el escenario cultural se construyen a partir de unas nociones normativas de cómo los productos artísticos deben ser, salirse del "formato" llega a implicar dentro del contexto un rechazo.	
---	-----------------------------------	-------------------	---	---------------------------	---	---	------------	------------------------------	--	--

5	27 de noviembre de 1939, Medellín	Nota Periodística	La Defensa Diario	"Una exhibición de cuadros"	"...Hay otros cuadros con una negación de valor que hace pensar que la artista sólo quiso dar a su obra los brochazos lúbricos que encierra, la llamada cantarina de la rosa, obra impúdica que firma una dama y que ni siquiera un hombre debiera exhibir, pero ni aun pintar, porque si la mujer ha sido fuente de inspiraciones artísticas, en este cuadro hubo un total olvido del grito del arte para dar paso a la exhibición voluptuosa" (Diario La Defensa, citado en Gómez y Sierra, 1996, p.93)	Reseñar una afirmación tradicionalista a frente a la exposición del Club Unión donde participó la obra Cantarina la Rosa	Sociales y culturales	Iglesia, autoridades públicas de gobierno	Teniendo presente los antecedentes de este grupo redactor de prensa en Medellín, es acertado pensar el uso de palabras con referencia sexual con una tonalidad negativa para expresar su desaprobación al contenido de desnudos que presenta la pintura mencionada.	La postura eclesiástica y política del momento en los años 40 tuvo un énfasis de rechazo frente a la serie pictórica de los desnudos, una época en la que "se relaciona religión y sexualidad. Y más aún, en una sociedad acostumbrada a la corporeidad recatada y bajo los códigos decoro" (Gómez, 2018, p.) Recatada según la Rae: Dicho que referencia a una mujer pudorosa, que no se exhibe y es modesta. Decoro según la RAE: Comportamiento honorable y respetuoso de acuerdo a la condición social que corresponde.
---	-----------------------------------	-------------------	-------------------	-----------------------------	---	--	-----------------------	---	---	---

6	28 de noviembre de 1939	Nota periodística	El Diario		Vuestro concepto artístico es lastimoso, y vuestro fallo de unos razonamientos mezquinos y parciales [...]. Ahora no sabemos cómo os vais a defender de la lluvia de desnudos y acuarelas que mañana reclamaran el premio. (El Diario citado en Londoño, 1985, p.4)	Debido a que la artista recibió un premio en una exposición, causó mucho revuelo por el hecho de que su contenido fuera a partir de desnudos. La idea era opinar acerca de lo icónico que era que una exposición de desnudos femeninos ganara un premio	Artístico	Medios de comunicación	Debido a la controversia que de por sí causaban los desnudos femeninos en una época tan tradicional, esta pequeña parte de la opinión pública no lograba comprender como aquellas obras que señalaban de amoral en cierta medida se consideraban como un arte que merecía la pena ser reconocido.	Comentario alrededor de un premio que recibió en una exposición
---	-------------------------	-------------------	-----------	--	---	---	-----------	------------------------	---	---

7	29 de noviembre de 1939, Medellín	Nota periodística	El Diario	"Cerebros desnudos"	"... Son cerebros desnudos de criterio, cubiertos tan sólo con la "paruma" de una torcida y falsa moralidad que nada significa y conduce [...] La exposición de pintura del Club Unión merece ser visitada por todo nuestro público de mediana y alta cultura. No hay motivo para alarmarse, señoras y señores. Los que tengan su conciencia bien vestida con ideas sanas y sentimientos normales nada tienen que temer. Es una oportunidad para aprender a distinguir entre arte y falsa moralidad, entre ética y estética" (El Diario, 1939, citado en Londoño, 1997,p. 83)	Opinar acerca de las reacciones que tomó la sociedad y la comunidad artística con respecto al desnudo, finalizando con la invitación de continuar visitando la exposición sin prejuicios.	Sociales	Comunidad artística y medio de difusión.	Se puede decir que en la época que se expuso las obras, se manifestaron dos tipos de discurso, uno que rechazaba el desnudo por ser inmoral (discurso proveniente de una influencia de la iglesia y el partido conservador), el otro, un discurso "liberal" que pretendía abrir las puertas a otras formas de expresión no tradicional, apartada del dominio de la iglesia, dando la libertad o la oportunidad que la sociedad no sintiera que al observar la exposición no era un acto pecaminoso o amoral.	
---	-----------------------------------	-------------------	-----------	---------------------	--	---	----------	--	--	--

8	29 de noviembre de 1939, Medellín.	Nota Periodística	El Diario	"Cerebros desnudos"	"Estas personas que se escandalizan ante los desnudos artísticos. y que protestan por la presencia de los contornos plásticos que el mismo Dios modeló en el cuerpo humano, ignoran que al exteriorizar su escrupuloso terror a la desnudez están mostrando, en forma escandalosa una mente desprovista de todo ropaje cultural todas y todos quedan invitados a visitar esta exposición sin el menor peligro de ir al purgatorio por semejante atrevimiento" (El Diario, citado en Gómez y Sierra, 1996, p.93)	Dar una opinión frente a la actitud que ciertos miembros de la sociedad habían tomado frente a las obras del desnudo femenino en las obras de Arango	Sociales/Religioso	Medios de comunicación alternativo	Si bien, esta opinión se encuentra en el mismo escenario social que en un inicio rechazó las obras "impúdicas" del desnudo femenino, como propone Foucault, en el orden social se pueden encontrar diversos discursos que representan un parte de la realidad social, una que se debatía entre dos o más opiniones, muy relacionado al panorama político bipartidista que enmarca este periodo de tiempo en el país.	Es un comentario positivo sobre la obra
---	------------------------------------	-------------------	-----------	---------------------	---	--	--------------------	------------------------------------	--	---

9	Diciembre re 1939	Nota periodística	El colombiano o (Ignacio Gómez)	“Los tendidos en el campo... pictórico”	“Nuestra sociedad filtra por ojos y oídos las peores infamias de la cultura” (Gómez, 1939 citado en Jemio, 2006, p.69).	Recopilar algunas palabras o frases del enunciado con referente a la opinión que se da de las obras de los desnudos.	Culturales	Medios de comunicación y entidades territoriales de gobierno	El escenario social se traza por unas dinámicas propias y aceptadas de la vida cotidiana, desde el discurso puede leerse desde la negatividad o los opuestos como debería ser la sociedad en la que me desarrollo o en la que todos deberían de vivir.	
10	Diciembre re 1939	Nota periodística	El colombiano o (René Uribe)	“Conclusi ones de la semana femenina”	“desnudo pagano es pecado; apenas son dignas de casa de Venus; moradas de las Venus suburbanas; en aras de la lujuria” (Uribe, 1939 citado en Jemio, 2006, p.69).	Recopilar algunas palabras o frases del enunciado con referente a la opinión que se da de las obras de los desnudos.	Religioso	Iglesia y entidades territoriales de gobierno	La mujer como actor protagónico de estas obras, relacionada a escenarios de connotación sexual, son las imágenes de lo que ser mujer significaría si aparece como las mujeres de las pinturas. Su significación se traspasa de una opinión a un posible marco moral en la sociedad donde se expresa ese comentario.	

11	3 de octubre de 1940, Bogotá	Nota periodística	El Espectador	"Una artista colombiana a, Débora Arango: una discípula del expresionismo. La pintora colombiana a cuyos cuadros causaron sensación habla sobre su arte"	"Los mismos compañeros y colegas quisieron reprocharme esa, mi inclinación al desnudo y a la expresión de pasiones fuertes, que yo misma ignoraba y que produjo un extraño desconcierto entre quienes asistieron al salón"(El Espectador, citado en Gómez y Sierra, 1996, p.94).	Reseñar una apreciación de la misma autora de las obras frente a la situación que estaba atravesando su figura como artista y los señalamientos que sus obras estaban teniendo	Artístico	Comunidad artística	La anterior es una muestra de cómo en un mismo escenario, para el caso de las obras de la mano de la pintora, se encontraban en el ambiente artístico unas posturas que eran diferentes y de negación frente a lo que ella realizaba.	
12	3 de octubre de 1940, Bogotá	Nota periodística	El Liberal	"Débora Arango, mujer valiente"	"El retrato que de Débora Arango nos habían hecho sus críticos era desastroso: una mujer masculinizada, sin sentido moral, extravagante, que había apelado a la pintura de desnudos para destacar su obra mediocre e imponerla, por sistema tan escandaloso, sobre las obras más meritorias de los grandes artistas antioqueños. De su	Confirmar si los relatos de la crítica o la opinión pública de Medellín eran ciertos.	Social	Medio de comunicación.	El liberal como medio alternativo y de oposición de una sociedad bipartidista y tradicional, predominaba con discursos más abiertos para cierto público con los mismos ideales, así mismo contribuyó uno de sus influenciadores más reconocidos del partido Liberal, Jorge Eliecer Gaitán, quien admiraba y patrocinaba la apuesta de las obras de la artista, en	Débora llevó su exposición a Bogotá.

					arte se decían también horrores: la pintura de Débora Arango no tenía más mérito que la impudicia de los temas. Un simple impulso periodístico fue, dados los antecedentes, el que nos llevó a visitarla: queríamos conocer a la mujer varonilizada que algunos diarios de Medellín habían pintado y presentar a nuestros lectores el relato...” (El Liberal, 1940, citado en Londoño, 1997, p. 101).				contra de los discursos moralista del político Laureano Gómez.	
--	--	--	--	--	---	--	--	--	--	--

13	10 de octubre de 1940, Bogotá	Notas periodísticas	La Razón	“Débora Arango Pérez, pintora realista”	“Eso de pintar así [...] me ha ocasionado muchas molestias. El público de Medellín no comprendió que pinto así porque así concibo el arte, en la esencia misma de la naturaleza. Hago paisajes y desnudos porque en el paisaje y el desnudo está la naturaleza palpitante y escueta y créame que encuentro mayor arte en estos cuadros sinceros que en los amanerados y desfigurados por los prejuicios de la gente” (La Razón, 1940, citado en Londoño, 1997, p. 110).	Conocer la opinión de Débora Arango acerca de la pintura de desnudos.	Social	Medio de comunicaciones s.	La artista al pintar desnudos no estimaba que sería tan polémico, pues, consideraba que el desnudo era algo tan natural y humano, sin embargo, el cuerpo desnudo femenino resultó ser censurado y rechazado, ¿los discursos hubiesen sido igual con el desnudo masculino?, ya que, la sociedad manifestó sus prejuicios sobre la desnudez femenina, pues, persistía un estigma moral de que una mujer decente no modelaría o se exhibiría ante el público, puesto que, quienes lo hacían eran las “prostitutas”.	*Entrevista en Bogotá. Escueta: Que es simple, sin adornos, detalles superfluos ni cosas innecesarias.
----	-------------------------------	---------------------	----------	---	---	---	--------	----------------------------	--	--

14	Octubre 1940	Nota periodística	El Tiempo	“Una demanda no	Frente a la misma serie o exposiciones pictóricas, el relator de la columna menciona que son “[...] de una profunda inmoralidad, de una indecencia rechinante [...] ofende todos los principios y todos los sistemas católicos, que ultraja todo el sentimiento de unanimidad moral de la nación” (Museo de Arte Moderno de Medellín, 1984, p.84 citado en Gómez, 2018, p.131).	Brindar una opinión acerca de las figuras del desnudo femenino en las pinturas de Arango que hicieron parte de la exposición en el teatro Colón.	Religioso	Medios de comunicación	La difusión y alcance de un mensaje, ubica a los medios masivos de comunicación como entes que presentan un poder de información u opinión que se crea a partir de un escenario específico.	
----	--------------	-------------------	-----------	-----------------	---	--	-----------	------------------------	---	--

15	10 de octubre 1940	Nota periodística	El Siglo		“Las acuarelas son un atentado contra la cultura y la tradición artística, un desafío al buen gusto y un irrespeto para el aristocrático lugar donde fueron exhibidas” (El Siglo citado en Londoño, 1985, p.4)	Opinar acerca de las pinturas que se expusieron en el teatro Colón	Culturales	Medios de comunicación	Se puede evidenciar cómo a través de estos discursos de la opinión pública bajo su postura daba opiniones muy subjetivas, generalizaba el gusto artístico de la sociedad en general. Esto en parte da cuenta de cómo a través de sus notas periodísticas influenciaba de una u otra manera el discurso de las personas que leían dicha prensa. Los espacios sociales se construyen a partir de unas significaciones, cuando un hecho irrumpe en ello, el tipo de manifestación puede identificarse en la mención que se da de aquello.	Discursos de la opinión pública acerca de las obras de Débora Arango.
----	--------------------	-------------------	----------	--	--	--	------------	------------------------	--	---

16	10 de octubre de 1940, Medellín	Nota periodística	Editorial El Siglo	“Desafío al buen gusto”	“constituyen un irrespeto para el aristocrático lugar donde se exhiben” (Museo de Arte Moderno de Medellín, 1984, p.34 citado en Gómez, 2018, p.128).	Presentar un comentario referente a las pinturas expuestas de Arango en el Teatro Colón (Indagar cuales eran)	Culturales	Comunidad artística	Los espacios sociales se construyen a partir de unas significaciones, cuando un hecho irrumpe en ello, el tipo de manifestación puede identificarse en la mención que se da de aquello.	
17	30 de octubre de 1940, Medellín	Nota Periodística	La Defensa (P. Roca)	“Vi y Oí”	“[...] ¿Usted, artista, “imagine”, por qué no muestra la realidad de ese arte, presentándose usted en la misma forma en que exhibe esos cuadros obscenos? [...]Y esos que defienden ese “arte” prestarán a sus hijas, esposas, hermanas y madres como modelos, para que fueran exhibidas, en carne y hueso, en la misma forma” (Museo de Arte Moderno de Medellín, 1984, p.37 citado en Gómez, 2018, p.131)	Generar un comentario de polémica o provocador en referencia a el accionar de las mujeres de la sociedad y el discurso retador de sí quisieran parecerse o posar en la misma medida que las pinturas retratan a las mujeres	Sociales	Medios de comunicación	Los cuadros llevan el retrato de una mujer, con su cuerpo al desnudo, para este escenario social, dado que el discurso más representativo y la imagen que este da de la mujer, referencia como obscenos y pornográficos los cuadros, aludiendo a fortalecer su comentario, a que, en la vida real, llegar a comprender y aceptar tal hecho, sería aún más descabellado.	

18	15 de enero de 1943, Bogotá	Nota periodística	El Siglo	"Las acuarelas infames"	"No es el desnudo en sí, materia discutible como base artística, pero los desnudos de Doña Débora Arango no son artísticos ni mucho menos. Están hechos exprofesos para representar las más viles de las pasiones lujuriosas" (El Siglo, citado en Gómez y Sierra, 1996, p.96)	Exponer una opinión sobre el contenido o representan el desnudo femenino en las obras de Arango	Artístico	Comunidad académica artes y la Iglesia	La relación con la moral, el uso de términos profesos del escenario religioso en la época, o de los referentes morales, es uno de los indicios que conectan la formación y relación de este discurso con los provenientes de otras instituciones en relación a la moral y la mujer	
19	15 de enero de 1943	Nota periodística	El Siglo	"Las acuarelas infames"	"tipos humanos de las más baja extracción. todo ello es síntoma de un arte aplebeyado, si como arte se le pudiera considerar. Y eso, desgraciadamente es todo lo que se puede decir de las acuarelas pueriles de doña Arango" (Museo de Arte Moderno de Medellín, 1984, p.55 citado en Gómez, 2018, p. 138)	Artístico	Comunidad artística	Lo mismo de lo anterior. Ojo al uso de los términos y su significación, pues más allá de las obras, la imagen de la mujer como referente es uno de los impulsores a que la construcción discursiva de estos comentarios aluda a otros temas.	Aplebeyado: grosero o de baja categoría social, Pueril: que posee actitudes infantiles o inmaduras, es decir, tiene poca importancia	

20	15 de enero 1943	Nota periodística	El Siglo	Las acuarelas infames	“No es el desnudo en sí, materia discutible como base artística. Pero los desnudos de Doña Débora Arango no son artísticos ni mucho menos. Están hechos exprofesos para representar las más viles de las pasiones lujuriosas”. (El Siglo citado en Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, 1996, p.96)	Artísticos	Medios de comunicación	Es increíble como personas ajenas totalmente al mundo artístico realizan juiciosos. Se logra evidenciar como los desnudos que plasmaba Débora lo relacionaban directamente con discursos		
21	15 de enero de 1943, Medellín	Nota periodística	Diario La Defensa	“Los desnudos de Débora Arango, una entrega de la Revista Municipal”	“La Revista Municipal costeadada con fondos públicos, órgano de beligerancia política y de ideas revolucionarias extemporáneas en nuestro medio trae en puesto preferencial la pintora pornográfica” (La Defensa citado en Gómez y Sierra, 1996, p.96).	Sociales y políticas	Entidades territoriales de gobierno	Los escenarios que son referentes del orden social o que hacen parte de este, llegan a tomar partido e incluso llegan a ser de los principales vigilantes del orden social en cuanto a proveer creencias se refiere.	Uno de los principales malestares se relacionó según el contexto, debido a que desafortunadamente, que las acuarelas que despertaron el escándalo por sus desnudos fuesen a difundidos en la Revista Municipal en 1943, siendo un órgano intelectual del Concejo Municipal de Medellín mencionada quedó enseguida de un saludo al señor Arzobispo de Medellín, lo cual fuera una ofensa para los conservadores, interpretando el suceso de manera	

									lesiva los cuadros de desnudos como “pornográficos e inmorales” (Gómez, 2018, p. 138).	
22	12 octubre, 1940	Nota periodística	Baltazar Jurado El Colombiano	Cinco verdades sobre el arte en Antioquia	Los periodistas en 1940 encontraron que su obra entra “en contradicción con la casta religiosa... rompe con lo que fue, con el pasado de opresión al paisaje y al desnudo” (El colombiano citado en instituto cultural cabañas, 2007-2008. p15)	Sociales- de carácter religioso	Iglesia -Medios de comunicación	Estos discursos que emitió esta nota periodística en comparación con las demás, encontraba en el arte de Débora un arte que se salía de los esquemas de lo tradicional, no se emitían juicios, al contrario, reconocían su arte como fuera de los esquemas.		

6. ANEXO

MATRIZ DE CATEGORIAS ANALITICAS

Tema: MUJER DESDE EL LIENZO: Del discurso sobre la mujer entre los años 39-50 a los cambios discursivos en el escenario social de 2021
Pregunta de investigación: ¿Cuáles son los cambios en los discursos sobre la mujer retratada por Débora Arango en dos espacios temporales 1939- 1950 y 2021?

No	CATEGORÍA ANALÍTICA	Conceptos	DEFINICIÓN	VARIABLE	Concepto	Indicadores	Respuestas del formulario Sondeo	Revisión documental y bibliográfica	Entrevista 1 Progenio Vargas, 73 años	Entrevista 2 Carlos, 74 años	Entrevista 3 Carlos, 77 años
1	Discurso	““Dan cuenta en primera medida que toda interpretación representa sólo una manera posible de ordenar los hechos y las descripciones” (Howarth, 2005, p. 46). Que puede estudiado “puede hallarse también en una relación de analogía, de oposición o de complementariedad con otros determinados discursos” (Foucault, 1979, p.111).”	Desde Foucault (1991) se entiende que es una acción, práctica o registro portador de sentido sobre una realidad específica, que está sujeto a transformación es, se enmarca en una relación de dependencia, interacción, correlación o formación con otros discursos legitimadores y/o excluyentes acerca de lo que se	Orden social	Es el espacio físico o simbólico de una población donde comparten una cultura e interactúan entre sí, creando vínculos, los cuales abarcan factores históricos, económicos y culturales que forman parte de la identidad individual y colectiva que a su vez inciden en la realidad social de las personas.	1. Contexto histórico - Contexto: Descripción de los diferentes ámbitos de la sociedad a partir de un tiempo y espacio en específico, preferencialmente de un presente. Historia: Sucesos o hechos del pasado que se pueden llegar a reflejar o relacionar con nuestro contexto actual	1. "Es la sociedad y la doble moral la que ha impuesto misterio y morbo sobre algo tan natural como la desnudez" (Universitaria de 27 años, 2021, Sondeo de opinión) -2. "Si, aún falta más apertura en nuestra sociedad colombiana para abordar no solo la sexualidad, si no muchos otros temas que involucran a las mujeres" (Mujer docente de 36 años, 2021, Sondeo de opinión)	1."Todas y todos quedan invitados a visitar esta exposición sin el menor peligro de ir al purgatorio por semejante atrevimiento" (El Diario, citado en Gómez y Sierra, 1996, p.93). 3. "Nuestra sociedad filtra por ojos y oídos las peores infamias de la cultura" (Gómez, 1939 citado en Jemio, 2006, p.69). - 4."tanta falta hace la higiene moral" (Sierra, 1984 en	" En la etapa de la adolescencia en esa época, como le digo yo, era una adolescencia donde exponerse a la desnudez era algo muy atrevido y una adolescente no creo que se prestara para mostrarse así" -"Nacen de la sociedad y de los valores que tiene la sociedad claro porque nosotros somos seres	Si si , nooo que en ese tiempo pueess la mujer era muy juiciosa , muuy de casa , no había tanto libertinaje como ahora no? "porque si andaba una mujer pueesss provocando entonces yaaa los demás también le hablaban mal y todo eso que eran unas mujeres	"En época mu que mu sur hor ese pat es los hor que ma tod el t ma ren o s ha de mu des sie mu vec

			manifiesta de acuerdo a un contexto para su estudio.					Jemio,2006, p.69)- 5. “Las acuarelas son un atentado contra la cultura y la tradición artística, un desafío al buen gusto y un irrespeto para el aristocrático lugar donde fueron exhibidas” (El Siglo citado en Londoño,1985, p.4). 6 “... Son cerebros desnudos de criterio, cubiertos tan sólo con la “paruma” de una torcida y falsa moralidad que nada significa y conduce [...] La exposición de pintura del Club Unión merece ser visitada por todo nuestro público de mediana y alta cultura. No hay motivo para alarmarse, señoras y señores. Los que tengan su conciencia bien vestida con ideas sanas y sentimientos	sociales y nos movemos entre la sociedad entonces todo lo que se valoriza es dentro de ese contexto social, la sociedad es la permite o no permite que se den determinadas manifestaciones en este caso, en el caso de la pintura y en pinturas donde la mujer es la protagonista y especialmente los desnudos es la sociedad que nace y todo lo que se forma en la sociedad, la costumbres, la moral, la moda, las mismas prácticas sexuales"	malas decían en ese tiempo no...ente mala porque usaban disques escote...y pues eran las prostitutas que usaban eso"	nos en ofi sin otr cos "ah min cos otr de difi por est po libe má des má atre nos atre a en púl hac con a c per est con lleg mo má sub nu exi con mu
--	--	--	--	--	--	--	--	--	---	---	---

								normales nada tienen que temer. Es una oportunidad para aprender a distinguir entre arte y falsa moralidad, entre ética y estética” (El Diario, 1939, citado en Londoño, 1997, p. 83). 7. "Los mismos compañeros y colegas quisieron reprocharme esa, mi inclinación al desnudo y a la expresión de pasiones fuertes, que yo misma ignoraba y que produjo un extraño desconcierto entre quienes asistieron al salón" (El Espectador, citado en Gómez y Sierra, 1996, p.94).			
				Instituciones socializadoras	Se comprende como una dinámica coyuntural que obedece a unas transformaciones históricas del orden social y a la	Religión, Escenario Político, Mass media, Educación, Familia.	1. "Desafortunadamente la Iglesia no está abierta al diálogo en comprender a la mujer como un sujeto de derechos que es libre con sus decisiones y su cuerpo, por lo tanto, la imagen iría en contra de los ideales de la Iglesia" (Mujer docente de 36 años, 2021, Sondeo de opinión).	1. "En el cuerpo desnudo de la iglesia se iba a oponer a que esta toma el gran sensor y moralista del país, [...] el papel de la iglesia, ese	Es lógico que la iglesia se iba a oponer a que esta pintora expresara sus puntos de vista que eran contradictoria	" la policía no le gustaba que o el gobierno y laaaa como dijera laa ... [...] no se usaba	

					influencia de instituciones, estas pueden ser de carácter primario como la familia o la iglesia, y por otro lado, el papel de los partidos políticos en su enlace con el Estado nación, siendo estos agentes de propagación y legitimación de un pensamiento o construcción social.		-2. "La iglesia ha sido quien más ha juzgado la desnudez especialmente en la mujer, considerándolo impuro. Este pensamiento (cómo tantos dentro de la iglesia) ha terminado alienando la razón del ser humano" (Universitaria de 27 años, 2021, Sondeo de opinión) - 3. "Las iglesias como las católicas y cristianas por lo general son muy represivas y las cosas que son normales, para ellos son pecaminosas" (Estudiante de carrera tecnológica de 23 años, 2021, Sondeo de opinión).	papel moralista que acababa con cualquier visión del mundo distinta a la de la época" (Mejía, 1996, min 8:58). 2. "[...] Hay que poseer higiene mental; sucias evocaciones; carne fresca de mujer es algo cáustico; esos desnudos han escandalizado; deberían ser arrancadas por inmorales" (El Diario, 1939 citado en Jemio, 2006, p.69). 4. "[...] de una profunda inmoralidad, de una indecencia rechinante [...] ofende todos los principios y todos los sistemas católicos, que ultraja todo el sentimiento de unanimidad moral de la nación" (Museo de Arte Moderno de Medellín, 1984, p.84 citado en Gómez, 2018, p.131) -5. "La Revista Municipal	s a lo que la iglesia ha sostenido y a su moral" "Esa es el tipo de educación que nos enseñaron nuestros, nuestros padres no, nuestros padres en los años cuarenta, cincuenta, sesenta, setenta eh eran padres que no aceptaban que se hablara de la sexualidad libremente y que la gente mucho menos mostrara sus atributos físicos con la desnudez [...] porque las mujeres se le tenía en la parte física de su atributos como un santuario, entonces el tipo de enseñanza que había,	eso no, porque no era la moda, ¿no? ... prohibido, ¿no? "pero todo el mundo se respetaba" no se podía usar ropa corta"	
--	--	--	--	--	--	--	---	--	---	---	--

							costeada con fondos públicos, órgano de beligerancia política y de ideas revolucionarias extemporáneas en nuestro medio trae en puesto preferencial la pintora pornográfica" (La Defensa citado en Gómez y Sierra, 1996, p.96). 6. "Era el padre Miguel Giraldo, quien se subió al púlpito y amenazó a Débora con la excomunión, si seguía pintando desnudos" (El espectador, Amparo Hurtado de Paz 28 Octubre 1975). 6. "Ustedes ignoran que, al exteriorizar su escrupuloso miedo a la desnudez, están mostrando en forma escandalosa una mente desprovista de todo ropaje cultural" (Garcés, 1984, min 9:16).	hacía que la mujer se recatara muchísimo, tanto los seres masculinos como las mujeres"		
2	Género	"El género no es un punto de partida en el	El estudio del género debe ser entendido	Mujer	"Ser "mujer" significa adoptar una posición en un contexto	Sexualidad y corporeidad	1. "Representa una mujer segura de si misma, de su cuerpo, además esta es una pintura que se aleja de los	1."Los desnudos de Doña Débora Arango no son artísticos ni	"y otros de pronto al ver una unaa una	

		sentido de ser una cosa determinada, pero, en cambio, es una postura o construcción, formalizable en forma no arbitraria por una matriz de hábitos, prácticas y discursos. Más aún, es una interpretación de nuestra historia dentro de una particular constelación discursiva, una historia en que somos sujetos de y sujetos a la construcción social" (Alcoff, 1989, P. 15).	como una construcción discursiva y de poder que intenta descifrar lo que hay detrás de las mujeres y las formas bajo las que se las ha incluido y excluido históricamente, desplegando un análisis categórico en contexto concretos, que despliega procesos (lenguaje, sistemas de signos, prácticas social-política) y órdenes (social, legislativo o institucional) que significan y determinan la construcción de una categoría de mujer desde un mirada contexto-histórica. (Perrig, 2007)		histórico cambiante y ser capaz de decidir en qué convertimos dicha posición y de qué manera alteramos ese contexto. Desde esa posición relativamente determinada, aun variable y cambiante, pueden expresar las mujeres sus intereses y fundamentar una política feminista" (Alcoff, 1989, P. 17) "Ella misma es parte del movimiento fluido, historizado, y por lo tanto contribuye activamente al contexto en su posición puede delinearse (...) la identidad de una mujer es el producto de su propia interpretación y reconstrucción de su historia, a través del contexto discursivo cultural al que tiene acceso"		estereotipos de que una mujer debe ser delgada o que no puede mostrar su cuerpo" (Mujer estudiante de 18 años, 2021, Sondeo) -2. "Yo lo que creo es que la mujer no debe ser encasillada en una imagen sexual, el cuerpo de la mujer es hermoso, pero siempre le dan un fin inadecuado" (Estudiante de 41 años, 2021, Sondeo de opinión) -" 3. "Una mujer que expresa la libertad de su cuerpo y la expresión de su sensualidad" (Universitaria de 19 años, 2021, Sondeo de opinión)	mucho menos. Están hechos exprofesos para representar las más viles de las pasiones lujuriosas". (El Siglo citado en Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, 1996, p.96)	mujer que no una foto sino una mujer que este asi tal vez reaccionarian distinto porque hay hombres que son muy débiles yyy cogieran yyy forzarian a la mujer no?"	
						1. "Mi mujer después del sexo" (Ingeniero electrónico de 42 años, 2021, Sondeo de opinión) - 2. "Una mujer después del acto sexual" (Universitario de 20 años, 2021, Sondeo de opinión). Ve el desnudo desde la sexualización del cuerpo de la mujer, similiar a la época de contraste -3. Lo menos desnuda posible porque su cuerpo le debe interesar solo a ella; pues es su dueña" (Higienista oral de 54 años, 2021, Sondeo de opinión)				
						- "Si bien la mayoría piensa que es "normal" que se quiten la ropa para que las retraten desnudas porque es "artístico", considero que una mujer no necesita desnudarse para que se pueda apreciar su belleza. Si se quiere resaltar sus atributos físicos, se puede hacer con ropa" (Ingeniero industrial de				

					(Alcoff, 1989, P. 17).		38 años, 2021, Sondeo de opinión).				
						Identidad y estereotipos	1. "Como la mujer quiera y en el contexto que ella lo desee o con el que más se sienta a gusto" (Universitaria de 25 años, 2021, Sondeo de opinión). 2. "Ningún tipo de arte o expresión del cuerpo puede ser escandaloso" (Empleado de 24 años, 2021, Sondeo de opinión) 3- "Como una real, sin tabú, sin censura" (Universitaria de 20 años, 2021, Sondeo de opinión)- 4-"La mujer latinoamericana" (Universitaria de 20 años, 2021, Sondeo de opinión). "Un poco más cubierta" (Universitaria de 21 años, 2021, Sondeo de opinión).	1."[...] ¿Usted, artista, "imagine", por qué no muestra la realidad de ese arte, presentándose usted en la misma forma en que exhibe esos cuadros obscenos? [...] Y esos que defienden ese "arte" prestarán a sus hijas, esposas, hermanas y madres como modelos, para que fueran exhibidas, en carne y hueso, en la misma forma" (Museo de Arte Moderno de Medellín, 1984, p.37 citado en Gómez, 2018, p.131)-		"Puessss las mujeres en ese tiempo les decían las mujeres de la vida, las mujeres que sonnn, las mujeres que trabajan de prostitutas" "claro si no que pues ehh el que no muestra no vende"	"N... época Yo acu que gen usa fal y to cue cub con que se a v qui and ahí des mo o la ult o lo que vag por así hor crit mu las mu
						Roles de género	1-"Creo que debería retratarse a la mujer en todas sus facetas, desde su parte más íntima como los desnudos hasta su empoderamiento como mujer dentro de diversos campos como el campo laboral, porque hay muchos tipos de mujeres			"la mujer era muy juiciosa, muy de casa, no había tanto libertinaje como ahora	"L... cua pla hor dec las pla n e

							que deben de ser representadas" (Tecnóloga de 20 años, 2021, Sondeo de Opinión). "En todas las facetas que puede tener una mujer, sensual, discreta, trabajadora etc.... Sin caer en lo vulgar" (Contadora de 28 años, 2021, Sondeo de opinión)			no? [...] antes había más restricciones en cuanto a la salida solamente para las mujeres"	vag s, a lo l dec esp por dij no ten hij por pu hij cac que em a y dec no má mu , y pla las pla son put con no, cua mu dig pu hac
3	Arte	"Cuando se trata de representaciones que, al menos en parte, describen la vida y las situaciones sociales –en el ámbito del “arte”		Obra de arte	Partiendo de la sociología del arte, Bourdieu (1971) lo define como un objeto cultural, que puede ofrecer significaciones de niveles diferentes según	Retrato de la mujer	1. "Pienso que no hay una sola forma de ser mujer y en eso está la riqueza del arte que pueda retratar a las mujeres en su diversidad, que pueda expresar la esencia, la luz y la oscuridad de distintas mujeres" (Psicóloga de 29 años, 2021, sondeo de opinión). 2. "Considero que no hay nada	1.“Ella si se acerca a las mujeres de otras clases sociales, pero resalta la mujer mestiza y blanca” (Mejía, 1996, min 10:49) 2. “Empieza a	"No la estoy mirando con obscenidad la pintura, ya si él que va allá la interpreta como obscenidad es cosa diferente. Yo	"er ple cla lib su dia por es nos falt	

		[...] Nos interesa la relación de aquello que la obra plasma con el "mundo real", la verdad o exactitud de aquello que dice la obra acerca de la realidad social. Hasta cierto punto, debemos tomar en serio la obra porque afirma que plantea algo que hasta entonces no sabíamos acerca de cierto aspecto de la sociedad" (Becker, 2015, p.147).		la clave de interpretación que se le aplica. En ese sentido, éstas poseen unas capas, como: los sentidos y el contenido en temas o conceptos iconográficos que transmiten unos elementos simbólicos o puestos a interpretación.		que, desde la mirada artística, se deba tapar" (Universitaria de 25 años, 2021, Sondeo de Opinión). -3."La mujer debería ser retratada de acuerdo a como es, con sus senos pequeños o grandes, con estrías o sin estrías. No debería idealizarse a como tendría que ser, sino que debe ser libre" (Universitaria de 19 años, 2021, Sondeo de opinión) - 4."Siento que se puede retratar a la mujer desde diferentes ámbitos, somos tan volubles y llenas de matices que sería paupérrimo solo mostrar un solo lado. Se puede mostrar su lado creativo innovador, por otro lado la parte emocional sensible como también la fuerza, su tenacidad para trabajar y salir a delante" (Universitaria de 24 años, 2021, Sondeo de Opinión).	desacralizar esa imagen con la cual, digamos que todavía está en el imaginario social, pero que viene en una ruptura hacia otra imagen de mujer, hacia otro cuerpo de mujer" (Mejía, 1996, min 12:35) 3. Hay otros cuadros con una negación de valor que hace pensar que la artista sólo quiso dar a su obra los brochazos lúbricos que encierra, la llamada cantarina de la rosa, obra impúdica que firma una dama y que ni siquiera un hombre debiera exhibir, pero ni aun pintar, porque si la mujer ha sido fuente de inspiraciones artísticas, en este cuadro hubo un total olvido del grito del arte para dar paso a la exhibición	la veo como una belleza, como hermosura, la hermosura y la belleza está en nuestra mente y cada cual observa cómo las percibe, si alguien la percibe como obscenidad o como otra cosa, pues, ya es su mente la que esta obscena"		las mu libe par exp s, p exp nu den par nu act tod
--	--	---	--	--	--	--	---	---	--	---

							voluptuosa" (Diario La Defensa, citado en Gómez y Sierra, 1996, p.93). 4. "Vuestro concepto artístico es lastimoso, y vuestro fallo de unos razonamientos mezquinos y parciales [...]. Ahora no sabemos cómo os vais a defender de la lluvia de desnudos y acuarelas que mañana reclamarán el premio" (El Diario citado en Londoño, 1985, p.4).			
				"Las obras de arte desde este punto de vista, no son los productos de individuos, de artistas que poseen un don raro y especial. Son más bien productos colectivos de todas las personas que cooperan por medio de las	El desnudo femenino (apuesta política, como ejercicio de poder y cómo un mensaje de no censura)	- "Personalmente le manifestaría a la persona que no es el tipo de arte de mi gusto, no tengo nada contra él, pero no lo tendría en ningún lugar de mi casa" (Universitaria de 43 años, 2021, Sondeo de opinión) - "En mi cuarto porque en otro lado de la casa a otras personas podría incomodarle por sus creencias religiosas" (Universitaria de 21 años, 2021, Sondeo de opinión)	1. "Estas personas que se escandalizan ante los desnudos artísticos, y que protestan por la presencia de los contornos plásticos que el mismo Dios modeló en el cuerpo humano, ignoran que al exteriorizar su escrupuloso			

					convenciones características de un mundo de arte para concretar esos trabajos. Los artistas son un subgrupo de los participantes del mundo, de común acuerdo, tienen un don especial y hacen, por lo tanto, un aporte, extraordinario e indispensable al trabajo y lo convierten en arte"(Becker,2008, p. 55).			terror a la desnudez están mostrando, en forma escandalosa una mente desprovista de todo ropaje cultural" (El Diario, 29 de Noviembre 1939) 2.“En el cuerpo desnudo de la mujer está un enemigo, así lo toma el gran sensor y moralista del país, [...] el papel de la iglesia, ese papel moralista que acababa con cualquier visión del mundo distinta a la de la época” (Mejía, 1996, min 8:58)			
						1."En la sala se vería hermoso y cada vez que lo miren con una expresión corporal no adecuada les diría que si algún pintor me quisiera pintar desnuda yo encantada" (Mujer auxiliar de enfermería de 24 años, 2021, Sondeo de opinión) 2."En la sala (si la casa es mía y vivo sola)" (Universitaria de 21 años, 2021, Sondeo de opinión). -"La verdad no colocaría este tipo de contenido en mi casa (Ingeniero industrial de 38 años, 2021, Sondeo de		“Los desnudos de Débora Arango [...] han sido la piedra de escándalo de esta exposición [...] ha desafiado a los tartufos que imperan en nuestro estrecho ambiente y esos tartufos, confundidos, han reaccionado			

							opinión). 3."Pues pienso que es cuerpo y el cuerpo lo conocemos todos, no debería ser motivo la censura del ser humano cuando se es humano. ¿No es rechazarse a sí mismo?" (Universitario de 21 años, 2021, Sondeo de opinión) 4-"Lo pondría en la sala, porque es el lugar adecuado para exponerlo con total normalidad, porque estos cuadros reflejan la naturaleza del cuerpo" (Universitaria de 18 años, 2021, Sondeo de opinión)	violentamente, como si la carne fresca de mujer de los lienzos de "Catalina de la Rosa" y "La Amiga" fuese algo cáustico que quisiera raspar el ligero barniz de falsa moral con que están embadurnadas ciertas conciencias mezquinas" (El Diario, 1939)- 4. "Tipos humanos de las más baja extracción. todo ello es síntoma de un arte aplebeyado, si como arte se le pudiera considerar. Y eso, desgraciadamente es todo lo que se puede decir de las acuarelas pueriles de doña Arango" (Museo de Arte Moderno de Medellín, 1984, p.55 citado en Gomez, 2018, p. 138). 5. "Eso de pintar así [...] me ha ocasionado muchas			
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

								molestias. El público de Medellín no comprendió que pintó así porque así concibo el arte [...] hago paisajes y desnudos porque en el paisaje y el desnudo está la naturaleza palpitante y escueta y créame que encuentro mayor arte en estos cuadros sinceros que en los amanerados y desfigurados por los prejuicios de la gente" (La Razón, 1940, citado en Londoño, 1997, p. 110). 6. "No es el desnudo en sí, materia discutible como base artística, pero los desnudos de Doña Débora Arango no son artísticos ni mucho menos. Están hechos exprofesos para representar las más viles de las pasiones lujuriosas" (El			
--	--	--	--	--	--	--	--	---	--	--	--

								Siglo, citado en Gómez y Sierra, 1996, p.96).			
--	--	--	--	--	--	--	--	---	--	--	--