

LA PERSISTENCIA DE LA INCOMODIDAD: ARTE, MEMORIA Y RESISTENCIA A VEINTE AÑOS DE LA MUERTE DE DÉBORA ARANGO

Sara Fernández Gómez

Doctora en Filosofía por la Universidad de Antioquia. Historiadora y magíster en Historia del Arte. Posdoctorado de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Buenos Aires (Argentina). Integrante del grupo de investigación Teoría, Práctica e Historia del Arte en Colombia, y del Global Art Archive. Docente del Departamento de Artes Visuales y de la Maestría en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia, así como del programa de Historia de la Universidad Pontificia Bolivariana.

sara.fernandezg@udea.edu.co
<https://orcid.org/0000-0002-9468-6167>

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.artes.361576>

Para citar este artículo: Fernández Gómez, S. (2025). La persistencia de la incomodidad: arte, memoria y resistencia a veinte años de la muerte de Débora Arango. *Artes La Revista*, 24(32), 10-15. <https://doi.org/10.17533/udea.artes.361576>



La historia de las prácticas artísticas en Colombia y a nivel internacional es también la historia de las resistencias culturales. En un mundo donde los lenguajes visuales, sonoros y corporales son constantemente absorbidos por las lógicas del mercado, del entretenimiento y de la estetización vacía, resulta urgente insistir en la potencia crítica del arte. Esta potencia no es un atributo esencial ni una garantía ontológica del objeto artístico, sino una posibilidad que se actualiza en las tensiones históricas, en las fricciones sociales, en la voluntad de desnaturalizar aquello que se presenta como evidente.

Como bien ha señalado Jacques Le Goff, la *memoria* es un “campo de batalla” (1988), un espacio de confrontación donde se decide qué recordar y qué olvidar, pero también desde qué lugar y con qué intenciones aquella se construye. El arte participa de esta disputa no solo como representación de lo pasado, sino como una producción activa de relatos alternativos, como archivo sensible de experiencias silenciadas o como interrupción de las narrativas hegemónicas. Por eso, Paul Ricœur, en su obra *La memoria, la historia, el olvido* (2000), insiste en que la memoria individual es siempre fragmento de una memoria colectiva; sin embargo, también advierte que esa colectividad no es homogénea ni consensuada: es un espacio de tensiones, de asimetrías, de pugnas por la visibilidad.

En diciembre de 2025 conmemoramos los veinte años del fallecimiento de la polémica artista antioqueña Débora Arango. Este es un momento que nos ofrece una ocasión privilegiada para reflexionar sobre la función crítica y contracultural del arte en Colombia y en América Latina. La figura de Débora encarna, con singular intensidad, las posibilidades de la práctica artística como acto de resistencia y confrontación crítica. Ella fue una mujer que, en un contexto profundamente conservador, desafió las normas estéticas y morales de su tiempo. Y, en este sentido, hizo de la incomodidad su estrategia; de la provocación, su lenguaje, y de la desobediencia, una ética de la imagen.

Más allá de la anécdota biográfica, su obra fue censurada y ridiculizada, pero también ha sido admirada y reivindicada. Esta compleja historia de sus obras y su figura nos recuerda que el arte puede ser un espacio para interpelar los valores naturalizados, para visibilizar las violencias ocultas y para confrontar los dispositivos de poder que regulan lo visible. A propósito de ello, Marta Traba, en su análisis de las dinámicas culturales en América Latina, advertía sobre el riesgo de una modernidad periférica que asume sin crítica las formas de legitimación del centro, invisibilizando las resistencias locales (Traba, 1984). Y eso es lo que deseamos destacar de la obra de Débora Arango, pues rompió con esa lógica reproductiva y pasiva, al apropiarse de lenguajes plásticos que trastocaban las convenciones

académicas y resignificaban las temáticas consideradas “impropias” para una mujer artista.

Por otra parte, su rebeldía plástica no se limitó a la elección de temas políticos como la violencia política, la prostitución, la corrupción, los desnudos femeninos, entre otros, sino que se expresó en la radicalidad de su lenguaje visual: un expresionismo descarnado, incómodo, que rompía con los cánones de la belleza idealizada y desafiaba las jerarquías de género. Así, deseamos ser enfáticos en que su obra no buscaba imponer un discurso, sino abrir espacios de interrogación, generar una incomodidad fecunda que obligara a replantear las certezas morales y estéticas de su época.

Por supuesto, sabemos que la experiencia de su obra no nos obliga a pensar algo, pero sí consideramos que nos incita a pensar, ya que nos interpela como espectadores. En consecuencia, este número de *Artes La Revista* se propone como una prolongación de esa actitud crítica. Cada uno de los textos aquí reunidos, desde su propia perspectiva, comparte la inquietud por pensar el arte como espacio de resistencia, como forma de intervención cultural, como acto de desnaturalización.

De esta manera, la mayoría de los textos de este número ponen en cuestión lo hegemónico y reflexionan sobre los modos de recuperación del valor de lo tradicional como una forma de conocimiento que nos conecta con la cultura. Además, reivindican el lugar de la creatividad y la espontaneidad de la creación musical, plástica, arquitectónica y discursiva, como expresión de una inconformidad común, puesto que la producción artística y cultural establece panoramas críticos frente a las dinámicas del entretenimiento y del espectáculo, que buscan solo relaciones de consumo meramente instrumentales y empobrecidas.

Ahora bien, lejos de ser un homenaje nostálgico, esta edición propone leer el legado de Débora Arango como un prisma desde el cual podemos repensar, desde el presente, las prácticas artísticas contemporáneas en su dimensión política, ética y social. En esta perspectiva, la contribución de Wilson Fernando Luján, centrada en el bambuco *Dical*, de Álvaro Romero, es un ejemplo de cómo las músicas tradicionales, lejos de ser expresiones estáticas, constituyen territorios en disputa donde se configuran identidades y memorias colectivas. A través de un análisis musicológico comparativo, el autor visibiliza cómo las prácticas sonoras populares son espacios de resignificación cultural, donde se tensionan las nociones de *tradición, nación y modernidad*. Esta lectura se inscribe en la línea de estudios que, como los de Jesús Martín-Barbero (1993), entienden la cultura popular no como residuo del pasado, sino como campo de tensiones donde se negocian sentidos y pertenencias.

En otra dirección, Juan Pablo Henao reivindica el silbido como fenómeno artístico, sonoro y comunicacional, desafiando las jerarquías que han relegado esta práctica a un lugar marginal. Su artículo despliega una crítica a los dispositivos de legitimación académica, proponiendo una revalorización del silbido como herramienta creativa y de conocimiento. Esta reivindicación de las prácticas sonoras no hegemónicas dialoga con las reflexiones de Michel de Certeau sobre las “estrategias del débil” (1984), aquellas formas de producción simbólica que, desde los márgenes, resisten a las lógicas homogeneizantes de la cultura oficial.

Por su parte, Gustavo Martínez aborda la persistencia de la lógica eurocéntrica en la formación musical en Colombia, desmontando las estructuras coloniales que perviven en los modelos pedagógicos. Su reflexión se alinea con las perspectivas decoloniales que, desde autores como Aníbal Quijano (2000) y Walter Mignolo (2007), buscan reconfigurar los procesos educativos a partir de una mirada situada, crítica y emancipadora, cuestionando las formas en que el conocimiento se produce y se transmite en las instituciones.

Wilson Stiven Bohórquez recupera la radicalidad de la Internacional Situacionista y su propuesta de un urbanismo utópico como forma de subversión de las lógicas capitalistas del habitar. A través del análisis de la *Nueva Babilonia*, de Constant Anton, el autor articula una reflexión sobre el arte como práctica de reappropriación del espacio y de interrupción de las dinámicas alienantes de la ciudad moderna. Esta lectura dialoga con las propuestas de Henri Lefebvre sobre el derecho a la ciudad (1974) y con la crítica a la “espectacularización” del espacio urbano desarrollada por Guy Debord (1967).

Por otra parte, y desde una perspectiva ecológica y posthumana, John Jairo Nomesqui propone un giro hacia prácticas artísticas no antropocéntricas, recuperando enfoques como el ecofeminismo y la teoría del cuidado para pensar la sostenibilidad de la vida en la casa común. Su reflexión se inscribe en las discusiones contemporáneas sobre arte y ecología, que desde autores como Donna Haraway (2016) y Bruno Latour (2004) problematizan la relación entre creación artística, crisis ambiental y reconfiguración de las sensibilidades.

Carolina Fernández, a través del análisis del dechado de Elizabeth Parker, visibiliza cómo las labores de aguja han sido históricamente espacios de expresión crítica para las mujeres, resignificando estas prácticas como archivos de memorias subalternas. Su lectura conecta con los estudios de género que, desde autoras como Griselda Pollock (1988), han reivindicado las prácticas artísticas femeninas como formas de resistencia cultural.

La traducción del texto de James Elkins, *Crítica de arte: escritura sin lectores*, nos enfrenta a la paradoja de una crítica de arte que, aunque prolifera como objeto de mercado, se vacía de sentido como práctica intelectual. Esta

reflexión invita a repensar el lugar de la crítica en la esfera cultural contemporánea, interpelando su pertinencia y sus posibilidades de resistencia frente a las lógicas de la mercantilización.

Por otro lado, Julián David Chavarría reseña el libro *Las indisciplinas de la Historia del arte*, que reflexiona sobre la crisis epistemológica de la disciplina y la necesidad de modelos historiográficos abiertos e interdisciplinares. Una línea crítica que es retomada por Carlos Vanegas Zubiría en su reseña del libro *Conceptos generales en las historias del arte colombiano*, donde se cuestionan las carencias metodológicas de la historiografía del arte en el país, proponiendo una renovación conceptual que dialogue con los aportes de la filosofía, la sociología y los estudios culturales. Destacamos que estos dos libros que se reseñan hacen parte del fondo editorial de la Facultad de Artes: Colección de textos sobre pensamiento y creación en las artes.

Finalmente, la obra plástica de Gé Labarca acompaña la totalidad del número. En ella explora la gestualidad y la vitalidad del retrato como formas de resistencia a la homogeneización visual, reivindicando la espontaneidad y el error como valores estéticos. Su propuesta dialoga con las críticas contemporáneas a la estetización digital y a la cultura de la imagen perfecta, recuperando la dimensión afectiva y procesual del acto creativo.

En conjunto, esta edición de *Artes La Revista* se configura como un espacio de reflexión sobre las múltiples formas en que las prácticas artísticas continúan ejerciendo su potencia crítica y contracultural. Lejos de cualquier pretensión de exhaustividad, los textos aquí reunidos articulan una cartografía de resistencias, de subversiones, de interrogaciones abiertas sobre el lugar del arte en la sociedad contemporánea.

Por eso, a veinte años de la muerte de Débora Arango, su legado sigue siendo un referente indispensable para pensar el arte como acto de intervención cultural. Su obra nos recuerda que la crítica no es un privilegio del centro, sino una posibilidad que se construye desde las tensiones locales, desde las fisuras de lo social, desde las miradas que desobedecen las normas de representación. Insistir en esta dimensión contracultural del arte es, en sí mismo, un gesto de resistencia.

Este número es, pues, una invitación a pensar críticamente desde el arte, a recuperar su capacidad para incomodar, para interpelar, para imaginar otros mundos posibles, en un gesto que, sin duda, continúa el camino abierto por Débora desde esa primera exposición de la Sociedad de Amigos del Arte, en el Club Unión, en 1939.

Referencias

- De Certeau, M. (1984). *The practice of everyday life*. University of California Press.
- Debord, G. (1967). *La sociedad del espectáculo*. Buchet-Chastel.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Latour, B. (2004). *Políticas de la naturaleza: cómo llevar la ciencia a la democracia*. Ediciones RBA.
- Le Goff, J. (1988). *Historia y memoria*. Paidós.
- Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*. Anthropos.
- Martín-Barbero, J. (1993). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Gustavo Gili.
- Mignolo, W. (2007). *La idea de América Latina*. Gedisa.
- Pollock, G. (1988). *Vision and difference: Feminism, femininity and the histories of art*. Routledge.
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder y clasificación social. *Journal of World-Systems Research*, 11(2), 285-327. <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140506032333/eje1-7.pdf>
- Ricœur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Trotta.
- Traba, M. (1984). *La cultura de la esperanza*. Planeta.