

DOS DECADAS DE CONFLICTO EN COLOMBIA

UNA HISTORIA CONTADA POR DÉBORA EN SEIS OBRAS

YENCY KATERIN PIÑEROS HERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

PORTADA

Obra: Desnudo

Débora Arango

Acuarela

28 x 25 cm

Colección Museo de Arte Moderno de Medellín

DOS DÉCADAS DEL CONFLICTO EN COLOMBIA: UNA HISTORIA CONTADA POR DÉBORA
EN SEIS OBRAS

YENCY KATERIN PIÑEROS HERNÁNDEZ

Trabajo de grado para optar al título de Licenciatura en educación básica con énfasis en Ciencias sociales

Directora

María Teresa Vela

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES

BOGOTÁ

2016

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Dos décadas de conflicto en Colombia: Una historia contada por Débora en seis obras
Autor(es)	PIÑEROS HERNÁNDEZ, Yency Katerin.
Director	VELA, María Teresa
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 113 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	HISTORIA POLÍTICA, ARTE, ARTE Y POLÍTICA, SÁTIRA POLÍTICA

2. Descripción
<p>El trabajo de grado presenta la relación de un periodo de la historia política de Colombia y la producción artística de Débora Arango en el momento denominado sátira política. La temporalidad que se planteó es desde la Revolución en Marcha del partido liberal, el asesinato de Gaitán, pasando por el retorno al poder de los conservadores y finalizando con la llegada a la presidencia del general Rojas Pinilla. En este período confluyen las tensiones políticas, económicas, sociales e incluso culturales que nos afectan hoy. Encontramos en esos años el cambio de gobierno entre los partidos tradicionales, del conservatismo al liberalismo en la década del treinta, y viceversa en 1946, que provocaron fuertes enfrentamientos entre los seguidores de dichos partidos, reforzando los odios políticos del siglo XIX y dándole pasó a los conflictos en la segunda mitad del siglo XX.</p> <p>Al hablar de las configuraciones de las décadas del treinta y el cuarenta, se pasa a trabajar la vida de la pintora. Primero, se menciona la relación entre arte y política, ya que este aspecto es el punto de encuentro que nos parece destacable entre la historia y el arte. Posteriormente se expone el arte de esos años, las influencias de la región, sus exponentes más destacados. Todo esto para adentrarnos en la vida de Arango, en su producción artística, desarrollada en tres momentos: expresión pagana, denuncia social y sátira política, haciendo énfasis en esta última, ya que en esta etapa se explican seis obras.</p> <p>Como paso final se analizan las obras: Masacre del 9 de abril, La Danza, Cementerio de la Chusma o mi Cabeza, 13 de Junio-Salida de Laureano, Rojas Pinilla y la República, desde el método de análisis de contenido.</p>

3. Fuentes

- Asociación de amigos Museo de América. (2004). *Débora Arango, una revolución inédita del arte colombiano*. Madrid.
- Arango, D. (1996). *Débora Arango, el arte de la irreverencia*. Medellín, Secretaría de Educación y Cultura de Medellín
- Acosta Vélez, M. A. & Echeverry Duarte, N. (2003). *Análisis de dos obras de Débora Arango en las que expresa su lectura de la violencia en Colombia de 1948 a 1956*. Universidad de la Sabana, Chía, Colombia.
- Hauser, A. (1982). *Sociología del arte*. Barcelona, Labor
- Krippendorff, K. (1997) *Metodología de análisis de contenido, teoría y práctica*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A
- Londoño Vélez, S. (1997). *Débora Arango: Vida de pintora*. Bogotá, Ministerio de Cultura. República de Colombia.
- Lleras, C. (2005). *Politización de la mirada estética en Colombia de 1940- 1952*. Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.
- Medina, Á. (1995). *El arte colombiano de los años veinte y treinta*. Bogotá, Colcultura, Tercer Mundo Editores.
- Molina, G. (2007). *Las ideas liberales en Colombia*. Bogotá, Universidad Libre. 5a. ed. Editorial.
- Piccoli, G. (2005). *El sistema del pájaro. Colombia, paramilitarismo y conflicto social*. Bogotá: Ilsa
- Tirado Mejía, Á. (1989). En A. Tirado Mejía, *Nueva Historia de Colombia*. (Vols. I: Historia Política 1886-1946, págs. 17- 396; Vols. II: Historia política 1946-1986) Bogotá: Planeta Colombiana Editorial S.A.
- Torres Giraldo, I. (1974). *Los inconformes: historia de la rebeldía de las masas en Colombia*. (vols. IV y V). Bogotá, Margen Izquierdo

4. Contenidos

Se comienza con el planteamiento del problema, los objetivos, la justificación y el estado del arte. Seguidamente, se desarrolla la historia política de Colombia (1934-1953), partiendo de los antecedentes de los primeros treinta años del siglo XX, que llevaron al establecimiento de la República Liberal y enfatizando en el primer gobierno de Alfonso López Pumarejo y su Revolución en Marcha. Así mismo se habla de los diferentes gobiernos liberales y la caída de este partido en la década del cuarenta. En 1946, los conservadores retoman el poder, con lo cual vuelven las contiendas entre sus simpatizantes, agudizado el ambiente político y social por el asesinato del candidato presidencial Jorge Eliecer Gaitán, el 9 de abril de 1948, que duraron hasta el ascenso al poder del General Gustavo Rojas Pinilla, en 1953.

En el siguiente capítulo, se inicia enunciando la importancia de trabajar arte y política, al posibilitar la interrelación entre el arte político y lo político del arte y el contexto en el que se hace la obra. Se da un ejemplo de este arte con el muralismo mexicano y la influencia que tuvo en el país, y con esto se da paso a la configuración del arte en las décadas del

treinta, cuarenta e inicios del cincuenta. Se finaliza con la enunciación de la vida de Débora Arango y su producción artística.

En el último capítulo, se presenta el análisis de las obras. En cada una de las pinturas se consultó documentos y artículos que hablaran de estas, esos trabajos previos. Posteriormente desde las categorías de análisis se desarrolla el análisis.

5. Metodología

La relación entre arte e historia se hizo mediante el método de análisis de contenido. El desarrollo de la interpretación de las pinturas en la etapa de sátira política y su vinculación con el periodo de la Revolución en Marcha del partido liberal hasta la llegada al poder del general Rojas Pinilla, se realizó mediante el análisis de contenido. Esta es una técnica de investigación social, que permite interpretar documentos o registros de datos textuales o visuales, en los que la lectura de su contenido adecuadamente nos permite conocer otras esferas de los aspectos de la vida social. Pueden ser: documentos, pinturas, grabados, transcripción de entrevistas, discursos, protocolos de observación, videos, entre otros (Andréu).

El análisis de contenido ha conseguido ser un método científico apropiado al brindar deducciones, lo latente y lo que no, a partir de datos esencialmente verbales, simbólicos o comunicativos, que están en el mensaje. Por lo tanto, al ser una técnica de interpretación y lectura de textos visuales y no visuales, posibilita la relación entre la historia y el arte, al permitir de forma subjetiva la interpretación de las obras. En este caso en particular, las 6 pinturas transmiten un mensaje, que no tiene un único significado, comunicando, más bien una multiplicidad de contenidos e informando sobre lo ocurrido.

6. Conclusiones

En esos casi 20 años, el país registró muchas transformaciones, a nivel político, económico, social y hasta cultural. La historia de Colombia tuvo por casi cincuenta años un régimen controlador, en el que la participación fue restringida para la población civil. En la década del treinta y bajo otros postulados y contexto, aparecen nuevos actores en la esfera pública, que contribuyen a esos caminos por los que pasa el país. Sin embargo, a pesar de estos cambios nacionales y hasta internacionales, de esos nuevos actores, el poder no logra tomar otras direcciones, no se sale del terreno de los partidos tradicionales. Los planteamientos del liberalismo, sus objetivos no varían a los de su contrincante, toman otros caminos, pero la meta es la misma, acceder a la presidencia, y en definitiva estos partidos tienen acciones parecidas, aunque con efectos diferentes. Además, el papel de Estados Unidos en este tiempo, es de introducir sus intereses económicos, mediante el apoyo a los gobiernos, desde la elaboración y promulgación de políticas que buscaban favorecer a sus empresas.

Esta forma de manejo de la política, evidentemente ha afectado las diferentes esferas de la vida tanto pública como privada.

Este elemento, toma otra dirección con las pinturas de Débora Arango, porque si bien, se le juzgó desde aspectos alejados a las cuestiones de arte, y fue atacada por los conservadores, sus obras si dejan ver aspectos políticos, sus representaciones están cargadas de crítica social, están compuestas por el contexto del país. Entonces, se posibilita mediante esta producción artística hacer una lectura desde lo externo, esa vinculación que hacen miembros de la sociedad al cuadro, las características que le dan en lo público, ajeno a los intereses del artista; pero también desde lo interno, desde la misma representación de las acuarelas y óleos, se puede ver que es la artista la que se vincula a temas públicos, como la política.

El conjunto de las obras dan cuenta de situaciones que se desarrollaron después de la muerte de Gaitán. Los elementos que reúnen las obras, posibilitan el entendimiento de sucesos anteriores a estos acontecimientos e inclusive de esta actualidad, demostrando la vigencia de la artista, y el sentido social que le otorga a sus representaciones, sí como a los rasgos de la historia colombiana.

Elaborado por:	Yency Katerin Piñeros Hernández
Revisado por:	María Teresa Vela

Fecha de elaboración del Resumen:	25	02	2016
--	----	----	------

Contenido

I: Problema.....	1
1. Pregunta problema	1
1.2. Objetivo general	1
1.3. Planteamiento del problema	1
1.4. Justificación	4
1.5. Estado del arte	5
2. Historia Política de Colombia 1934 – 1953.....	10
2.1. Antecedentes	11
2.2. República Liberal	15
2.2.1. Partido Liberal.	15
2.2.2. Transición: Concentración Nacional.....	16
2.2.3. Revolución en Marcha.	18
2.2.4. La Pausa.	23
2.2.5. Otra vez López!!!.....	24
2.3. Gaitán, el hombre del pueblo	26
2.3.1. El Bogotazo.....	29
2.4. Restauración Conservadora	30
2.4.1. Unión Nacional.	30
2.4.2. La imposición de las ideas de Laureano.	34
2.5. Golpe de opinión	37
3. Arte y política	39
3.1. Muralismo mexicano	42
3.2. Arte en Colombia: en las décadas de 1930 a 1950.....	44
3.3. Una mujer de certezas: Débora Arango	49
3.3.1. Formación.....	50
3.3.2. Producción artística.....	54
4. Metodología	61
4.1. Masacre del 9 de abril	67
4.2. La Danza	76
4.3. Cementerio de la Chusma o Mi cabeza	79
4.4. 13 de junio – Salida de Laureano	83

4.5. Rojas Pinilla	87
4.6. La República	91
Conclusiones	94
Anexos	95
Bibliografía	99

Índice de las figuras

Figura 1: Desnudo. Débora Arango

Figura 2: Se proporciona información comparativa de las actividades económicas de finales del siglo XIX e inicios del XX. Se muestra para la primera mitad del siglo XX las dinámicas comerciales en las que entra en país y sus consecuencias.

Figura 3: Meditando la fuga. Débora Arango

Figura 4: Masacre (10 de abril), Alejandro Obregón, óleo sobre tela, 1948

Figura 5: La Nueva Democracia. Mural de Siqueiros

Figura 6: La República. Mural de Pedro Nel Gómez

Figura 7: La insurrección de los comuneros. Mural de Ignacio Gómez Jaramillo, ejecutado en el Capitolio Nacional

Figura 8: Friné o la Trata de blancas. Débora Arango. 1940

Figura 9: Mural Alegoría al fique. 240 x 540 cm Débora Arango

Figura 10: La indulgencia, la procesión, El obispo, acuarela. Débora Arango

Figura 11: Esquizofrenia en la cárcel – esquizofrenia en el manicomio. Débora Arango. En esta pintura se percibe las consecuencias de los avances monetarios, al llevar a la gente a niveles extremos de vida..

Figura 12: Sueño desnudo. Débora Arango

I: Problema

1. Pregunta problema

¿Cómo se relacionan la historia política del país, en el periodo de la Revolución en Marcha del partido liberal hasta la llegada del general Rojas Pinilla a la presidencia, con la producción artística de Débora Arango, en su etapa de sátira política?

1.2. Objetivo general

Analizar la relación que hay entre la historia política de Colombia y el arte pictórico de Débora Arango en su sátira política, en el periodo de la Revolución en Marcha del partido liberal hasta la llegada a la presidencia del general Rojas Pinilla.

Objetivos específicos

1. Contextualizar la historia política del periodo de la “Revolución en Marcha” hasta la llegada a la presidencia del general Rojas Pinilla.
2. Examinar y describir la producción artística de Débora Arango, en la etapa denominada sátira política.
3. Vincular la producción artística de Débora Arango, con el periodo que va desde la “Revolución en Marcha” hasta la toma de poder del general Rojas Pinilla

1.3. Planteamiento del problema

La historia oficial de Colombia, se concentraba en la conquista e independencia; mostraba la voz de los próceres y héroes de la región, como si estos fueran los únicos protagonistas del desarrollo del país, entendiendo desarrollo como la sucesión de hechos que llevan a una transformación o cambio, sin evaluar si el tiempo antaño fue prodigioso o trivial. Por el contrario, la población indígena, afro, campesina o los sectores populares, no eran objeto de estudio (Melo, 1996).

Esta historia, es la que se imparte en los colegios de forma sesgada, al reducirla a unos personajes que realizaron sus logros en un momento determinado, no se despliega un pensamiento crítico y reflexivo, haciendo que en la actualidad, en estos tiempos de inmediatez, carezcan de importancia. Ha sido relegada a datos precisos, manejo cronológico de la información, a una función memorística, se le ha despojado de su saber para entender el presente y no es un conocimiento para la transformación social. Además, el direccionamiento institucional ha contribuido a esta lamentable situación, no se le ha permitido plantearse desde otros ángulos, dándole voz a diferentes actores, integrándola y ampliándola a más campos del saber, no se ha explotado la riqueza que este campo del saber puede aportar, por su naturaleza al estar inmersa en el proceso de los seres humanos y la relación de estos con el mundo.

Con lo anterior, no se quiere decir que no se haya propuesto y avanzado en la historia desde otras voces. Desde el siglo XX, se han producido trabajos que han aportado a la nueva interpretación de los acontecimientos. Sin embargo, en Colombia se sigue careciendo de diferentes elementos de estudio de este campo del saber, enclaustrándolo y limitándolo.

Es fundamental acudir a otros campos del conocimiento para acercar al estudiante y a la sociedad en general a la historia. Por lo tanto, es del interés de este trabajo que se haga mediante el arte, comprendiéndolo “[...] no como un ámbito cerrado en sí mismo, o como una actividad o expresión separada del resto de la vida, que nos produce placer, entretenimiento, diversión, sino más bien como algo que constituye un elemento esencial de la propia vida” (Guervós, 2004, pág. 321). Con esto, se puede interpretar la historia por medio del arte, presentando una relación entre estos, al darse la posibilidad del diálogo entre el suceso y lo que está plasmado en la pintura. Esto pone de manifiesto que la idea de arte y que la misma representación tiende a proponer una nueva mirada, para contemplarlo, así como para discutir las problemáticas sociales, esas tensiones que muchas veces no se dan a conocer. Por consiguiente, se propone la relación entre un periodo de la historia del país con algunas obras de la pintora Débora Arango.

La temporalidad que se plantea es desde la Revolución en Marcha del partido liberal, el asesinato de Gaitán, pasando por el retorno al poder de los conservadores y finalizando con la llegada al poder del general Rojas Pinilla. En este período confluyen las tensiones políticas, económicas, sociales e incluso culturales que nos afectan hoy. Encontramos en esos años el cambio de gobierno entre los partidos tradicionales, del conservatismo al liberalismo en la década del treinta, y viceversa en 1946, que provocaron fuertes enfrentamientos entre los seguidores de dichos partidos, reforzando los odios políticos del siglo XIX y dándole pasó a los conflictos en la segunda mitad del siglo XX. El ambiente se agudizó con el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán, desencadenando el “Bogotazo”, que, unido a las circunstancias de los años anteriores, desembocó en un enfrenamiento armado.

A finales de la década del 40 e inicios del 50, el país estaba inmerso en una guerra entre diferentes bandos, que se prolongó al organizarse grupos privados de autodefensa de los conservadores, y atacó a los liberales, quienes constituyeron las primeras guerrillas liberales para su defensa y profundizó las contiendas. La población civil defiende un color, gestada desde los años treinta y cuarenta, al alimentar dichos rencores y odios. Este período ha sido conocido como La Violencia, y en esos años se originaron dinámicas que persisten actualmente.

Para un mayor entendimiento de este proceso álgido y cruento del país, se tomó la producción artística de la pintora Débora Arango; primero, porque se propone dar voz a otros, a esas personas que desde la historia oficial no han tenido participación, como ha sido el caso de la mujer. El trabajo de esta artista es

enriquecedor, porque pinta desnudos, mostró una sociedad cancerígena al querer alcanzar el progreso económico y critica a la elite política del país. Por ejemplo, el papel de la mujer, al representar un cuerpo real, sin querer cumplir con cánones de belleza y estética tradicionales e impuestos. Esta actitud de valor provocó fuertes críticas y ataques a sus obras, que tuvo soportar, llevando a relegar su producción artística. Segundo, porque dentro de las artes plásticas y durante un lapso de diez años fue la única pintora política de Colombia (González, 1996).

En el campo artístico y para el análisis de las obras, se hace un recorrido general de arte y política en la primera mitad del siglo XX, tomando como el referente más importante de la región el muralismo mexicano y su apoyo a un proyecto político de la década del 20. Posteriormente, se acota el tema, al referirse al arte en Colombia en las décadas del treinta, cuarenta e inicios del cincuenta, tiempo en el que este campo adquiere una dirección social, de denuncia, por la influencia de los postulados del muralismo, y al estar el liberalismo en el poder. Y es en esos años, en los que Débora se da a conocer con sus desnudos, que son recordados por la polémica que causó, que por la técnica o el contenido mismo del cuadro. Se llega así a su vida y obra, sus influencias y sus maestros.

En este recorrido se evidencia el carácter que va adquiriendo la artista en sus pinturas como en la conciencia social y política. La producción artística de Débora oscila en unas 500 obras, de las que cuales se encuentran alrededor de 200 en el Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM). Este trabajo retomó la caracterización de Santiago Londoño, en la que expone tres momentos, y se centró en la *Sátira Política* y específicamente en seis pinturas entre acuarelas y oleos

El arte se vuelve un instrumento para el estudio del pasado, al estar inmerso en la vida social, por lo que se posibilita un acercamiento desde otra perspectiva. Trata campos íntimos y sensoriales, y la historia nos da las herramientas para la interpretación de los problemas de la sociedad, con miras a una transformación de la misma.

Se relacionó el contexto de 1934 a 1953 con seis obras de Débora Arango, en las que demostró su desacuerdo con la élite política, y principalmente con el partido conservador. Aunque en los años propuestos el liberalismo es fundamental en las dinámicas del país, al plantearse un proyecto político diferente al establecido por la dirección nacional conservadora, su obra se vio afectada por los designios de este partido.

1.4. Justificación

El proceso de diálogo de paz que se adelanta en la Habana (Cuba) entre la guerrilla de las FARC-EP y el gobierno de Juan Manuel Santos (2010-2014 y 2014-2018), busca dar fin a más de 50 años de conflicto armado interno. Se hace imperioso el estudio de los antecedentes para comprender la trascendencia de este, que afecta el devenir social. Es importante entenderlo desde el pensamiento histórico, al ser un proceso que se ha gestado desde varias décadas atrás y que nos afecta hoy en día.

La historia reciente posibilita esto al ocuparse de ese pasado inmediato, permitiendo que se promueva la reflexión, la comprensión y el análisis, en cuanto a cómo los sucesos de antaño influyen la actualidad. Además, hay que enseñar la historia para que los jóvenes conozcan el pasado y comprendan el presente. “La necesidad de tener como punto de referencia el presente, encuentra apoyo en las nuevas corrientes historiográficas, que promueven el acercamiento y colaboración de la historia con la antropología, sociología, lingüística y las ciencias sociales en general” (Gutierrez, 2005, pág. 19)”.

Los eventos de la actualidad (del maestro y su estudiante) pueden ser utilizados para el acercamiento y entendimiento de la temporalidad. Se realiza un análisis de conexión histórica con el pasado con su experiencia cotidiana permitiendo la vinculación y reflexión de las dinámicas sociales. La enseñanza de la historia ha sido la incompreensión del presente por la ignorancia del pasado. “Pero no es, quizás, menos vano esforzarse por comprender el pasado si no se sabe nada del presente” (ibíd.).

La violencia en Colombia, señala una época de la historia del país en la que se expone la inestabilidad institucional, social y política de los años cincuenta. La colisión entre los partidos tradicionales, liberal y conservador, venían desde el siglo XIX, pero tomaron otro aire, en 1930, intensificándose en 1946. Esas dos décadas antecesoras de la época de La Violencia, son fundamentales para el entendimiento de la segunda mitad del siglo XX, y de los años de este siglo.

Se tomó la producción artística de Débora Arango, porque fue una de las pocas artistas que desarrolló la relación entre arte y política en la primera mitad del siglo XX, siendo constante con lo expuesto en sus cuadros, en los que enuncia, juzga o simplemente da cuenta de esa sociedad que se estaba configurando por el factor económico, las posturas políticas o la influencia de las nuevas ideas provenientes del exterior. Estos elementos destacan que su obra fue una crítica permanente a su contexto, posibilitando hacer otra lectura del tiempo establecido.

Sus pinceladas, posibilitan acercarse a diferentes hechos de la historia del país. Sin embargo, se logra también, dilucidar a una mujer que afronta a una sociedad androcentrista, que se siente desafiada. Las implicaciones de sus postulados artísticos le acarrearón social y políticamente la censura de sus

exposiciones, al ser retirados sus cuadros en más de una ocasión, argumentando que era mujer y su pintura no correspondía a su condición.

Mediante esta relación arte – política se pretende aportar al entendimiento de una fase de la historia de Colombia desde otro campo del saber, el arte, que si bien no es nuevo, se ha venido estudiando cada vez más. Se evidencia mediante el arte algunos momentos fundamentales de un proceso histórico, al reflejar en diferentes pinturas los aspectos de la situación de una sociedad; se convierte en una ventana hacia el pasado, y brinda elementos para el entendimiento y estudio del presente.

1.5. Estado del arte

Acerca de este tema de estudio, se encontraron varios documentos, tales como trabajos de grado de pregrado y maestría y algunos libros. Los primeros, exponen el interés por averiguar la relación de la obra de Débora Arango con el papel de la mujer en la primera década del siglo XX, a partir del patriarcado, y desde esa concepción de moral católica en cuanto a los desnudos que hizo la artista; es decir su lectura de la sociedad a la que pertenecía, a esa Medellín de auge industrial, a las décadas del treinta y cuarenta, y la honda crisis de la violencia de los años cincuenta. Esto indica que sus pinturas son la inquietud de un sujeto político por los designios de su comunidad, y deja un testimonio, pregunta sobre esa relación entre arte y el contexto social, político, cultural, económico y religioso. Estos trabajos de pregrado, se comienzan a elaborar en el presente siglo, encontrando trabajos del 2001 hasta el 2014.

Las tesis de maestría, trabajan el tema de la relación entre arte y política, a nivel general en el espacio colombiano, sin dejar de lado la importancia del papel de Débora en la pintura del país. Los libros, permiten ver el interés del artista por plasmar sus sentimientos, la relación de su producción con los impactos de los eventos. Esta consulta deja ver que la pintura, ofrece herramientas para el entendimiento de la sociedad, lo cual cada día toma más fuerza y se va haciendo un espacio en los temas de las ciencias sociales, como forma de acercarse a los acontecimientos mediante las representaciones, en este caso gráficas.

El primer trabajo es *Denuncia Social en Débora Arango* (2001), de Luz Stella Infante Daza y Nubia Isabel Valero Moreno de la Universidad Pedagógica Nacional. En este documento las obras de Débora Arango se exponen en el ámbito socio– cultural de los años de 1937 a 1960 con relación al papel de la mujer en ese periodo del país. Se hace énfasis en el patriarcado y las implicaciones que esto tuvo para el desarrollo artístico de Débora, al ser anudado la participación de la mujer. Por lo tanto, en la época en la que pintó las obras de *Denuncia Social*, la mujer estaba relegada a unos aspectos de la vida privada, siendo controversial su postura ante estos hechos, constatados por las reacciones de una sociedad patriarcal.

El segundo es el *Análisis de dos obras de Débora Arango en las que expresa su lectura de la violencia en Colombia de 1948 a 1956* (2003), de María Alexandra Acosta Vélez y Natalia Echeverry Duarte de la

Universidad de la Sabana. Se relaciona la producción de la pintora con el contexto político y social, por medio del análisis de las obras “Masacre del 9 de abril” y “Rojas Pinilla” desde la psicología, buscando deducir cómo la artista entendió la violencia desde su configuración cultural, ya que según las autoras el arte:

(...) además de ser un proceso sublimatorio, es el medio por el cual las personas pueden dar a conocer las más vivas pasiones y sufrimientos que ha vivido la cultura. Muchos artistas expresan a través de su obra las experiencias que marcan su contexto. En el arte están impresos los grandes triunfos, la belleza y el amor. Pero, de igual forma se observan las manifestaciones de denuncia y crítica a las instituciones que han sido resultado del proceso cultural, dando bienestar pero también protagonizando los grandes sufrimientos que ha vivido la humanidad a lo largo de su historia. (Acosta & Echeverry, 2003, pág. 5)

Se hace el análisis de las obras mediante categorías deductivas e inductivas, desde las miradas psicológicas y artísticas. Y la conclusión a la que llegan las autoras, es que los procesos psíquicos de la población manifestaban el instinto de muerte, ya sea en defensa propia y para lograr la auto conservación, o por el placer de agredir al otro, de causarle daño. Igualmente, las diferencias en términos económicos y políticos, fueron generadores de violencia, al propiciar enfrentamientos entre las personas, quienes no querían caer ante el que tenía los medios económicos y, de alguna forma, el poder y control del territorio.

El tercero es *Relaciones entre arte y moral en Antioquia a mediados del siglo XX: a propósito de la pintura de Débora Arango* (2007), de Ana María Rosas Gallego de la Universidad del Valle. Este documento pone en discusión la relación entre la moral y la sociedad antioqueña de los años cuarenta, a partir de tres exposiciones artísticas en las que participa Débora Arango, presentando pinturas con temática de desnudo. Se exponen los efectos en la opinión pública de estas exposiciones, específicamente la concepción que se tenía del desnudo en el arte, tomando como base los diarios de la época. Se concluye que la moral se relaciona con la religión católica, interiorizada en Antioquia, ocasionando que las obras que muestran desnudos sean censuradas y polémicas. Sin embargo, según la autora para el caso de Débora, la situación se complica más al ser mujer que pinta temas que solo les correspondían a los hombres, denigra el arte académico y atenta contra la iglesia católica. Se le censura y rechaza en esa época, en la que la técnica no importaba, sino la postura política. La autora afirma que es después de cinco décadas que su arte va a ser reconocido, cuando la sociedad colombiana tiene transformaciones (Rosas, 2010).

El cuarto es *Relaciones entre arte y contexto social, la pintura como transgresión, crítica y reflexión de la sociedad: el caso de Débora Arango y su pintura en el contexto antioqueño* (2014), de Carmen Eugenia Mora Olarte de la Universidad del Valle. El objetivo del trabajo es vincular la obra y el contexto en que fue realizada, ya que la obra mantiene una relación estrecha con determinados preceptos sociales y éstos a su vez la configuran y modifican, se transforman, alterando y descifrándola, dando cuenta de la esencia de una

sociedad. La autora se remitió a las obras que donó la artista al Museo de Arte Moderno de Medellín, tomando las que mostraban la relación entre el ambiente social, político y la pintura, quedando 63 pinturas. Un eje del trabajo, es la relectura de las obras partiendo de lo escrito por Santiago Londoño, ampliándolo, al proponer una nueva clasificación de estas, para la lectura, conocimiento e integración de las pinturas que tienen otros elementos en su composición, como los retratos, los bodegones y las naturalezas muertas, así como el sarcasmo religioso. Se puede concluir que las pinturas de Débora, por su contenido, fueron atacadas, rechazadas y relegadas, al confundir los aspectos artísticos con los intereses políticos e ideológicos de los miembros del gobierno y la iglesia católica, que estaban tan presentes en Antioquia. Por lo tanto, se logra reflejar al país y al departamento de las décadas del cuarenta y cincuenta.

También está el trabajo de Cristina Lleras en *la Politización de la mirada estética en Colombia de 1940-1952* (2005) de la Universidad Nacional. Se propone analizar el discurso sobre el arte y la relación con los cambios en el poder político: “El problema general que se abordará es la politización de la mirada estética en Colombia durante el periodo de 1940 a 1952” (pág. 11). La autora expone cómo las circunstancias político – social del país afecta la recepción de la obra de arte, determina la interpretación de la pintura. Entonces, en los años trabajados hay cambio de gobierno, se pasa del liberalismo al conservatismo, alimentando las fricciones entre estos partidos y los postulados en sus proyectos gubernamentales. Se cuestiona acerca de ¿Qué se entiende por arte? Y finaliza diciendo:

Las obras adquirieron significados que no se reflejaron en sus contenidos y ello se debió a que, por una parte, las disputas políticas se llevaron al campo artístico y, por otra, las disputas estéticas que hicieron en torno a un arte de renovación se llevaron al campo de la política. Finalmente, este texto prueba algo esencial: la mirada es producto de la historia. (Lleras, 2005, pág. 109)

Por esta misma línea está Rubén Yepes, quien presenta la inquietud de la relación arte y política, y cómo el bipartidismo ha afectado la creación de las obras, centrándose en la producción artística de los años ochenta en adelante, con el documento *La política del arte: cuatro casos de arte contemporáneo en Colombia* (2010) y *Desbordamientos: Arte político contemporáneo en Colombia*. En el primer caso habla del trabajo de cuatro artistas, muestra la obra de Doris Salcedo y se acerca al arte “político” mediante la producción de la misma. También, tiene un artículo, producto del primer documento, *Arte moderno y gobierno en Colombia* (2010), en el que expone aspectos de la primera mitad del siglo XX.

(...) cómo la relación entre el arte moderno en Colombia y las prácticas de gobierno, en contravía de la separación como condición epistemológica del arte moderno, dista mucho de ser difusa o escueta. Es posible demostrar que el arte moderno en Colombia, el arte que se dio en la primera mitad del siglo XX, a pesar de que en la mayoría de los casos no asumió lo político con voz propia, se vio afectado por la racionalidad

política local y terminó haciendo parte de las lógicas y cálculos de gobierno que aquí se desarrollaron. (2010, pág. 12)

Por último, está la tesis *Sistematización de la experiencia docente en la asignatura Cultura Artística, para el fortalecimiento del pensamiento Crítico de los estudiantes de primer semestre de la licenciatura en educación básica con énfasis en Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional* (2013) del profesor Ricardo Ruiz, quien está vinculado a esta institución. Se cuestiona la educación en el país, la formación de docentes, específicamente de la licenciatura de ciencias sociales de la Universidad Pedagógica Nacional. Se propone que mediante la educación artística se enseñe a estos jóvenes a pensar críticamente, reflexivamente, al aportar a su formación nuevos elementos que provienen del arte, vinculándolos a su campo del saber, con la valoración artística – pictórica de Débora Arango, y de apreciación teatral - Santiago García y la obra de creación colectiva “Guadalupe años sin cuenta”. En el caso de Débora Arango, se explica la relación entre historia y arte, como *La Maestra*, en la que los estudiantes interpretan y manifiestan la importancia de la misma.

Es oportuno decir que toda la obra de Arango, tiene una impronta fundamental para relacionar sus pinturas con el contexto histórico del país, en ella encontramos esa mirada disidente, emancipatoria, crítica, necesaria en una sociedad democrática, pluralista y divergente como la colombiana, no expresada en cuadros de naturalezas muertas, ni de paisajes ,que pululaban en la plástica colombiana de mitad de siglo, sino en las imágenes que la artista descubrió en los prostíbulos y muladares, espacios para denunciar, y evidenciar la inequidad con la que vivían muchos colombianos. (Ruiz, 2013, págs. 139 - 140)

Este trabajo está orientado a aportar a la práctica docente, por medio de la educación artística. La didáctica y la pedagogía facilitaron un nuevo aprendizaje y se construyó conocimiento de otra manera con el teatro y la pintura. Según el autor, la educación artística ofrece otros caminos para el aprendizaje.

(...) desde lo pedagógico esta nueva propuesta apunta a que el licenciado en ciencias sociales encuentre en la educación artística nuevas formas de enseñar, de socializar, de vivenciar. Que las preguntas permanentes de su oficio ¿cómo? ¿por qué? ¿hacia dónde enseñar? , tomen otro significado, otra valoración. (Ruiz, 2013, pág. 155)

Autores como Álvaro Medina, han elaborado documentos en los que se expone la relación entre historia y arte, siendo uno de los más destacados *El arte colombiano de los años veinte y treinta* (1994) y *Arte y Violencia desde 1948* (1999). En el primer texto se hace un recorrido por las corrientes artísticas que se han presentado en el territorio nacional, haciendo énfasis en artistas como Pedro Nel Gómez y el aporte de este a la pintura colombiana. Sin dejar de lado el contexto del país, los enfrentamientos bipartidistas, que alcanzaron las esferas de las discusiones estéticas según su filiación política. El segundo libro es el resultado de una exposición de arte y violencia que se efectuó en el Museo Nacional de Colombia en el año de 1999,

donde se presenta el impacto de la violencia, de ese conflicto social de las últimas cinco décadas. Además este autor tiene un artículo sobre *Política y arte, Colombia en los años treinta y cuarenta*, exponiendo las transformaciones del arte nacional, afectado por los cambios de partido en el poder, llegando los liberales al poder, ocasionando que los conservadores tomaran acciones beligerantes

Santiago Londoño, historiador de arte, tiene bastante producción sobre la relación entre arte e historia. Se estudió lo referente a Débora Arango, el libro *Débora Arango: vida de pintora* (1997), en el que muestra las influencias, la vida, los momentos de la pintora, entre muchos datos que logran acercar al lector a la vida de la artista y los sucesos que la rodearon.

Elsa Blair en su libro *Muerte y violencia: teatralización del exceso* (2004), afirma que la muerte es producida por las dinámicas internas de Colombia, la violenta bipartidista. Reflexiona sobre los aspectos culturales del conflicto. Sin embargo no habla de sus causas. Está compuesto por tres partes: la significación del exceso; la escenificación de la muerte. Actos, símbolos y significaciones; y la codificación del dolor: ritualización, simbolización y tramitación de la muerte. En este último capítulo se hace mención de la obra de Débora Arango y su relación con la política, describiendo tres obras, partiendo de la muerte violenta que se estaba gestando en los años cincuenta.

2. Historia Política de Colombia 1934 – 1953



Figura 1: Desnudo. Débora Arango

Fuente: Biblioteca Luis Ángel Arango (1996). Débora Arango: exposición retrospectiva. Bogotá. Banco de la República, pág. 59

La violencia no fue institucionalizada desde el alto gobierno. Los acontecimientos obedecieron una vez más al bipartidismo colombiano que crea situaciones de conflicto por apetitos de mando.

Guzmán

La historia de la primera mitad del siglo XX en Colombia, se destacó por los enfrentamientos entre los partidos políticos liberal y conservador, los cuales heredaron desde el siglo anterior la conflictiva relación de oposición y exclusión, en el intento de conformar y consolidar al Estado. Fue liderada por la oligarquía, latifundistas, la emergente clase de los comerciantes e industriales. Sin embargo, quienes pelearon directamente fueron los campesinos y la población urbana, de un nivel socioeconómico bajo.

Las disputas tomaron fuerza en la década del treinta, cuando el partido conservador perdió las elecciones presidenciales, asumiendo la dirección del país su opositor tradicional, el partido liberal, el cual se prolongó en el poder por 16 años. Este periodo es conocido como la República Liberal, fenómeno que produjo reacciones de apoyo o rechazo en la sociedad, de acuerdo a su bandera política. En 1946, los conservadores retoman el poder, con lo cual vuelven las contiendas entre sus simpatizantes, agudizados por el asesinato del candidato presidencial Jorge Eliecer Gaitán, el 9 de abril de 1948, que duraron hasta el ascenso al poder del General Gustavo Rojas Pinilla, en 1953.

2.1. Antecedentes

Después de la *Guerra de los Mil Días* y la pérdida de Panamá, Colombia seguía desarrollándose lentamente – ambiente que se profundizó por las confrontaciones bipartidistas internas-, al carecer de procesos de industrialización; la producción agrícola obedecía al modelo de la hacienda, limitando la tierra y su explotación; la deuda externa e interna aumentó considerablemente; la infraestructura adelantada en el siglo XIX, quedó destruida. Se hacía imperioso adoptar medidas para la recuperación de la economía y la política. En las elecciones de 1904 es elegido el general Rafael Reyes quien impulsó el café, mejoró la infraestructura de transporte, restauró los lazos con la comunidad financiera internacional y facilitó el ingreso de la inversión extranjera (Kalmanovitz & López, 2006).

El café, desde inicio del siglo, fue uno de los productos relevantes en la economía del país; se estableció como un producto importante para las actividades productivas del mercado interno, contribuyendo al fortalecimiento de las bases de la acumulación de capital y a los ingresos fiscales del Estado patrocinando la industria (Urrego, 2005). Otros renglones de la economía, de inicios del siglo fueron el banano, la industria, el campo textil y manufacturero de Antioquia principalmente; y en los años veinte la explotación del petróleo (Greco, 1999).

En este tiempo, los recursos del Estado eran limitados por los escasos ingresos fiscales, los cuales dependían directamente de los dividendos del café. Esta dependencia, generó que el país estuviera sujeto a las

dinámicas internacionales, viéndose beneficiado o perjudicado, según las circunstancias. Colombia se limitó, pues carecía de unas bases económicas sólidas, derivadas e incentivadas desde el gobierno conservador (Greco, 1999).

En el gobierno de Pedro Nel Ospina, 1922 a 1926, se organizó la “Misión Kemmerer”, la cual creó un Banco Central emisor de moneda, el Banco de la República y la Contraloría General de la República, que limitó la intervención del gobierno en los asuntos monetarios, aminorando su participación y estableciendo el patrón oro (Urrego, 2005).

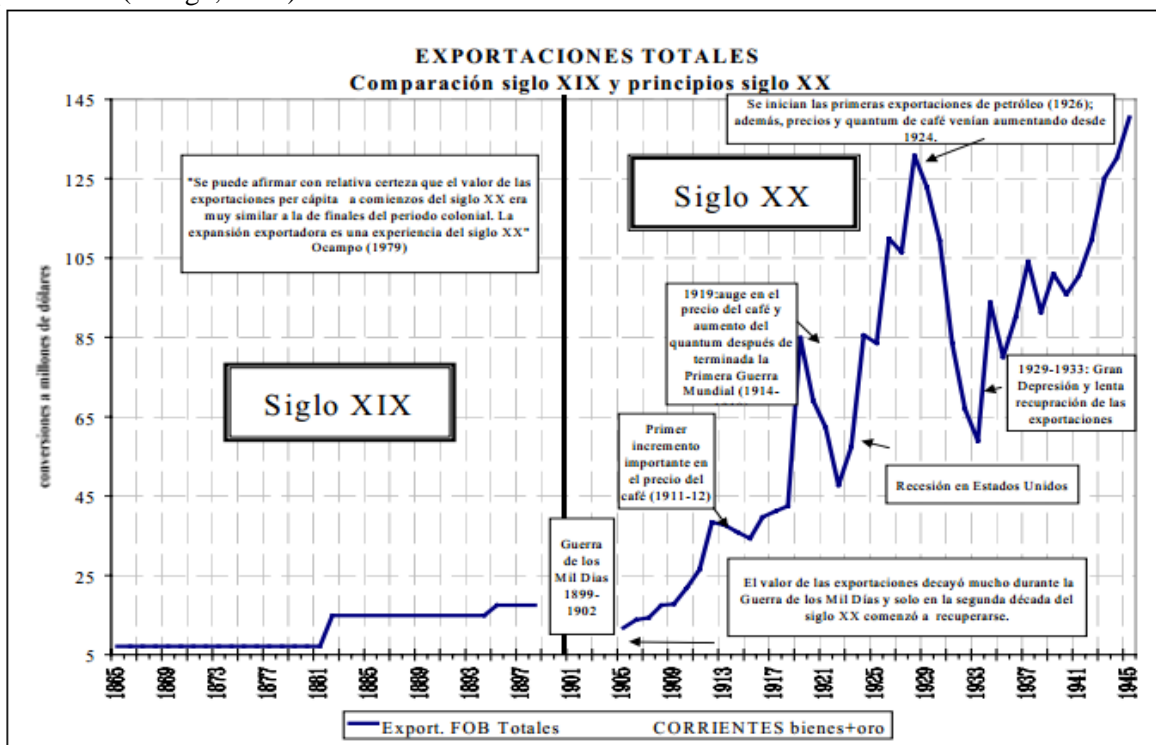


Figura 2: Se proporciona información comparativa de las actividades económicas de finales del siglo XIX e inicios del XX. Se muestra para la primera mitad del siglo XX las dinámicas comerciales en las que entra en país y sus consecuencias.

Fuente: Comercio exterior y actividad económica de Colombia en el siglo XX: exportaciones totales y tradicionales. Pág. 9.

Es importante señalar algunos aspectos que propiciaron la caída de la hegemonía conservadora ⁽¹⁾. El declive del partido estuvo asociado a los acontecimientos registrados finalizando la década del veinte, a nivel nacional e internacional, y particularmente en el mandato de Miguel Abadía Méndez (1926 a 1930).

¹ Hegemonía conservadora: es el periodo de 1886 hasta 1930, en el que el partido conservador detentó el poder. En este tiempo se realiza la constitución de 1886, liderada por Rafael Núñez. Durante la hegemonía conservadora surgieron las primeras fábricas, plantaciones de banano y café, así como las construcciones de ferrocarriles, carreteras y puertos, reuniendo en sus filas a miles de trabajadores, que venían en su mayoría de las zonas rurales, ya que para ese entonces Colombia se constituía como un país mayoritariamente rural; no obstante el acceso y explotación de la tierra pertenecía a unos pocos que no la trabajaban, no les interesaba aprovecharla en su totalidad. Empero este problema de la distribución de la tierra adquiere connotaciones importantes y es en la República Liberal que se trata el tema y se propone un mejor manejo de la tierra.

A mitad del periodo presidencial (1928) se incrementó la agitación de los sindicatos, animada por las idas de la revolución bolchevique; la economía comenzó a tener dificultades de ingresos, agudizándose por la crisis del 29, y el partido se dividió para las elecciones de 1930.

Las ideas socialistas se afianzaron en la clase trabajadora, cuando en el III Congreso Obrero Nacional se crea el Partido Socialista Revolucionario. Se incentivaron las huelgas, se favorecieron los procesos existentes de sindicalización y la creación de los mismos (Torres, 1974). La mayor concentración de trabajadores la constituía la zona bananera, que contaba con el sindicato más organizado.

Hacia el año de 1928 los braceros de las plantaciones de Ciénaga, Magdalena ⁽²⁾ realizaron una huelga contra la empresa United Fruit Company, hoy día Chiquita Brands, exigiendo condiciones dignas de vida y trabajo, como el descanso semanal, seguros contra accidentes laborales, aumento del sueldo y el pago de este en efectivo y no en bonos para utilizarlos en los mercados de la empresa. El gobierno militarizó las instalaciones y los braceros, acompañados de sus familiares y los comerciantes de la zona, ocuparon la estación ferroviaria de Ciénaga, esperando el arribo de un representante del gobierno para negociar. Hizo presencia el ejército, con órdenes de retomar el control, abriendo fuego contra los ocupantes de la plaza. Se produjo la muerte de más de 800 manifestantes, así como la huida de otros. Este hecho se conoció como “La Masacre de las Bananeras”, en el que se benefició los intereses del capital extranjero, pasando por encima de la población civil. Simultáneamente se presentaron huelgas en diferentes sectores productivos, en defensa de los braceros, a los que se reprimió duramente; fue el caso de los trabajadores de la ciudad de Barrancabermeja, principal puerto petrolero.

Una vez más, el gobierno, de la mano del ejército, actuaba de forma beligerante para mantener el orden de la sociedad. En esta ocasión, fueron los estudiantes los que sintieron el brazo opresor del Estado en 1929, cuando efectuaron una multitudinaria manifestación, por la destitución del alcalde de Bogotá Luis Augusto Cano. La policía, al ver tal situación, se organizó para controlar a los huelguistas, que se reunieron en la Plaza de Bolívar, hasta las horas de la noche. La guardia del Palacio de Nariño, actuó premeditadamente, al descargar de municiones, en varias oportunidades, provocando la muerte del estudiante Gonzalo Bravo Pérez (Larrote, 1989).

En lo económico, el gobierno de Abadía recibió un país estable por varios aspectos. Entre ellos, se destacó el tener en sus arcas el pago que Estados Unidos le hizo a Colombia por la pérdida de Panamá, de 25 millones de dólares: 10 millones pagados en 1923 y 5 millones anuales entre 1924 y 1926 (Bejarano, 1987). Se permitió el avance de obras públicas, el ingreso de capitales extranjeros, representados en las

² Ciénaga es un municipio del departamento de Magdalena, que está ubicado al pie de la Sierra Nevada de Santa Marta a orillas del mar Caribe y cerca de Santa Marta. Y ha sido una zona bananera históricamente.

inversiones, principalmente estadounidenses, en la explotación de petróleo, la agricultura y la minería; y el incremento de las exportaciones de café, banano y el petróleo. Este panorama, reafirma la dependencia de las dinámicas monetarias internacionales. Sumado a esto seguía la concentración de la tierra en pocas manos, con el sistema de hacienda, obligando al campesinado a buscar otras formas de subsistencia, como el emplearse en las fábricas de las ciudades o en las obras públicas. No había un plan de desarrollo rural. La industria no contaba con cimientos sólidos para progresar.

El efecto de dependencia se reflejó en la crisis económica de 1929, cuando estos cuantiosos ingresos se desplomaron. Se evidenció la ausencia de una base económica nacional, al elevar los precios de los productos internacionales, mientras los ingresos nacionales disminuían, convirtiendo a Colombia en un país que importaba más de lo que exportaba. Hubo desempleo por la insuficiencia de recursos monetarios, pérdida de capacidad adquisitiva y el desabastecimiento de productos fundamentales para las familias (Urrego, 2005).

Con este horizonte, Colombia se preparó para las elecciones presidenciales de 1930 y el partido conservador entró en una disputa interna por las candidaturas de Guillermo Valencia Castillo y Alfredo Vásquez Cobo. Esta división se propició por los desacuerdos entre los dirigentes y algunos miembros del partido: la iglesia católica, el ejército y el poder civil, integrado por personas adineradas como los terratenientes, empresarios y políticos tradicionales del país. Estos acontecimientos contribuyeron a la pérdida de legitimidad del partido conservador ante el pueblo, como las acciones del ejército en los últimos años, desencadenando el declive y fracaso de las elecciones de 1930. Los inmensos errores de las administraciones anteriores y la de Abadía, evidenciaron las falencias en la forma de dirigir el país, económica, política y socialmente (Molina, 2007).

El partido liberal, postuló a Enrique Olaya Herrera, quien fue un elemento clave en esos años, ya que la lectura que hacía del país, le permitió comprender que su candidatura y proyecto político debían responder a los intereses del país y no del exiguu partido, proponiendo un gobierno de Concentración Nacional.

Esta propuesta de concentración permitía conciliar con los conservadores, evitando que estos se unieran en una sola candidatura. Se mantenía la autonomía del partido, posibilitando que después llegara con su programa político y con sus hombres a dirigir al Estado (Larrote, 1989). Era un momento coyuntural para Colombia y los conservadores, de forma que los liberales actuaron garantizando la victoria. Enrique Olaya Herrera, no despertó inquietudes en la oposición, ya que había formado parte de los cargos diplomáticos del partido conservador ante Estados Unidos desde 1922 hasta 1930. Este administrador ganó las elecciones el 9 de febrero, aun cuando el partido liberal era minoritario. Este hecho agudizaría las diferencias entre estos partidos.

2.2. República Liberal

Es el periodo comprendido entre 1930 y 1946, en el cual los liberales permanecieron en el poder, en el que trataron de implantar a fondo las ideas del partido, en la dirección del poder público y en la conformación de la sociedad (Galindo, 1946)

El panorama del país se caracterizó por una gran agitación social, al consolidarse actores políticos y sociales como: el partido comunista, los sindicatos, el movimiento estudiantil, los campesinos, entre otros. Exigían mejores condiciones de vida, de trabajo, una justa distribución de tierras, participación en los asuntos de la política. Intervinieron espacios de carácter democrático, hasta entonces no contemplados, como la votación de hombres que no tenían alguna propiedad, o la posibilidad que se le otorgó a la mujer de manejar sus bienes inmuebles sin necesidad de estar casada. Igualmente, se registraron grandes movilizaciones en apoyo a los candidatos presidenciales y la sindicalización se incrementó desde lo institucional, en el marco legal, al otorgarle personería jurídica.

El liberalismo que se configura en los años 30, buscaba consolidarse en el poder, partiendo de la realidad del país, liderado por Alfonso López Pumarejo. Por lo tanto, es importante mirar el estado del partido y las ideas que profesaron en esa década y mediados del cuarenta.

2.2.1. Partido Liberal.

El liberalismo al ser derrotado en la *Guerra de los Mil Días*, perdió toda posibilidad de recuperar activismo en las instituciones estatales en las primeras décadas del siglo XX. En los años 20, una fracción sostenía que para regresar al poder, se requería de la coacción, de esas acciones beligerantes del siglo anterior. Empero, existía otro sector, al que pertenecía López, que optaba por la vía electoral para retornar al gobierno y lograr la democratización del país, ya que pensaba que no había sido ensayada (Tirado, 1989).

Había que modernizar al partido. Se comenzó en la Convención de Ibagué en 1922, al expedirse un programa político diferente, en el que contenía cuatro puntos fundamentales: la nacionalización de los servicios públicos; intervención del Estado; protección y defensa de las clases obreras y una nueva legislación sobre la propiedad territorial (Tirado, 1989). Se propone un intervencionismo de Estado y la construcción y consolidación de una economía mixta, en la que intervinieran agentes extranjeros y la instauración de un sistema de seguridad social que favoreciera a los trabajadores de la naciente industria moderna.

Estas transformaciones, se enmarcaron en un partido en el que convergieron diferentes corrientes de pensamiento: los clásicos ortodoxos de vieja data, quienes seguían las ideas de la libertad –dejar hacer-; los que se inclinaban por las nuevas ideas socialistas; y quienes, como López, veían que la radicalidad no era el camino, sino la concertación. Alfonso López, comenta:

(...) respetaba el hecho de que dentro del liberalismo hubiera estratos populares e intelectuales de inspiración socialista, y en vez de ceder a la tentación de decretar purgas y excomuniones como se lo pedían los guardianes de la ortodoxia, él reconocía que la contribución de esos elementos era valiosa para tramontar las dificultades de la modernización nacional. (Molina, 2007, pág. 600).

2.2.2. Transición: Concentración Nacional.

Enrique Olaya Herrera es el responsable de establecer las bases del partido liberal en el poder durante el cuatrienio de 1930 a 1934. Esta labor consistió fundamentalmente, en conciliar los intereses políticos de los partidos tradicionales, acudiendo en bloque con el liberalismo y una fracción del conservatismo. La concepción de pacificar a los partidos liberal y conservador se remitía al año de 1910 con la Unión Republicana, fundada por el conservador Carlos E. Restrepo y en la que participó Olaya (Ocampo, 1984).

Estos antecedentes y la idea de gobierno del presidente es considerado como el proceso de transición de la hegemonía conservadora hacia la República Liberal, llevando una bandera de unidad nacional en la que se mezclaron tradición con pretensiones de modernización, cristalizando el fervor hacia el liberalismo. Olaya fue el indicado para la recuperación del partido, porque:

(...) se expresaba en un idioma político en torno del cual era fácil el acuerdo. Maestro incomparable en el arte de evitar los puntos de fricción y de darle grandiosidad a las palabras más banales, él hablaba de la necesidad de restaurar la prosperidad interrumpida mediante el aprovechamiento de las riquezas que encierra el territorio, utilizando para ello el concurso de los centros financieros internacionales; hablaba del fomento de la agricultura, de darle a la juventud una formación práctica, de luchar contra los cacicazgos y en favor del sufragio puro, del respeto a las creencias religiosas, de una política social basada en la humanidad y en la justicia, de elevar el nivel de vida del campesino y de orientar las relaciones internacionales de una manera coherente y previsoras. (Molina, 2006, pág. 481)

La Concentración Nacional, suscitó expectativas en las clases populares por el cambio de régimen y confianza en el sector financiero tanto nacional como internacional. Este ambiente de optimismo se fortaleció al inicio del mandato, por contratos celebrados con empresas extranjeras de hidrocarburos, así como la revisión de la legislación laboral y el estímulo a la industria nacional (Torres, 1974). Con la adopción de estas medidas se pretendía solucionar los distintos problemas económicos y sociales que atravesaba el país.

El proteccionismo se implementó en Colombia para superar las dificultades económicas, buscando reducir las importaciones, vedando el ingreso de algunas mercancías y modificando los derechos de aduana para otros, además, pretendía disminuir las exportaciones fomentando la industria y la agricultura nacional,

mediante la intervención del Estado ⁽³⁾, favoreciendo políticas de desarrollo y afianzamiento, como la fundación de la Caja de Crédito Agrario. Igualmente, la reconstrucción del sistema de rentas de aduana, intentando aumentar las entradas fiscales, elevando los derechos de importación a algunas mercancías (Torres, 1974). Se implementa, la Industrialización por Sustitución de Importaciones (ISI), adoptado en América Latina después de la crisis.

Al amparar a la industria, se le permitió ratificar una posición intransigente por parte de los empleadores, al imponer los intereses económicos por encima del trato justo a los obreros, quienes desde la década anterior, exigían unas condiciones laborales dignas. Por lo tanto, se hacía imperiosa una nueva legislación laboral. Olaya, reconoció a los trabajadores varias peticiones que habían hecho desde gobiernos anteriores. Reglamentó el fenómeno sindical y con esto se inició una nueva etapa de legislación social-obrera. Sin embargo, no pueden entenderse estas acciones como cambios definitivos y triunfos para los obreros, pues los intereses económicos y políticos de las élites del país limitaban las acciones. Así que estas disposiciones no solucionaron los problemas laborales, fueron medidas paliativas.

El gobierno pretendía alejar al país de la crisis económica, creando confianza en los empresarios y en las entidades nacionales e internacionales, y así reactivar la economía (Torres, 1974). No obstante, no logró este cometido, al seguir la crisis fiscal del Estado, la creación de nuevos impuestos no solucionó el problema.

A finales de 1930, las luchas bipartidistas aumentaron considerablemente. Esta situación se presentó por el cambio de gobierno y la tensión de las elecciones del siguiente año. Para los liberales ese año era clave en la consolidación del partido en el poder, en contraposición a los intereses de los conservadores, que no iban a permitirlo. Durante 1931 se realizaron las elecciones a la Asamblea, Representantes a la Cámara y Concejos Municipales. La nueva administración asumió el poder en cargos locales, en los que los liberales recién nombrados atacaron a los conservadores y sus simpatizantes, cuando se negaban a ceder el cargo, utilizando la fuerza para legitimar el nuevo orden mediante la ejecución del poder policial (Larrote, 1989). Los departamentos más afectados fueron Boyacá, Santander y Norte de Santander.

En los primeros días del mes de septiembre de 1932, cesaron las contiendas, porque tropas peruanas tomaron la región de Leticia en el Amazonas, desobedeciendo lo firmado en el Tratado Salomón – Lozano de 1922, en el que se establecieron los límites fronterizos con este país. Comienza la guerra contra el Perú, dirigida por el comandante Sánchez Cerro (Torres, 1974).

³ El gobierno de Olaya inició este intervencionismo, sin embargo es en el cuatrienio de Alfonso López Pumarejo que se establece con la reforma constitucional del 36.

El ambiente social y económico no eran favorables para iniciar y mantener un conflicto internacional porque el país no tenía un ejército organizado, a pesar de la existencia de los militares desde hacía varias décadas, había que conformarlo al no contar con la táctica y el armamento.

Las movilizaciones de las milicias en la selva amazónica, se prolongaron por varios meses, hasta que fue asesinado el dictador Sánchez Cerro, el 30 de abril de 1933. Lo sucede el general Oscar Benavides, quien entabló conversaciones con Alfonso López. Finalizaron las querellas con el Protocolo de Janeiro (1934), en el cual se ratificó lo estipulado en el Tratado Salomón - Lozano.

El ambiente político para las elecciones presidenciales de 1934 era propicio para el liberalismo, por la labor desarrollada con Olaya, que aunque fue limitada, logró concentrar los intereses de los trabajadores y campesinos, que vieron un cambio en las acciones del gobierno.

En esta contienda los conservadores tomaron la vía de la abstención, al existir, según ellos, exiguas garantías de participación, presentes desde el cambio de régimen. Aunque estos colaboraron en esa inestabilidad institucional, al instigar y atacar a liberales. También era una forma de protestar ante el establecimiento del liberalismo en el poder estatal, llevando a ausentarse en las urnas para las elecciones de parlamento y representantes municipales. Hubo un veto anticipado a las reformas institucionales que el liberalismo se proponía ejecutar. Entonces, en los años siguientes, la participación en el gobierno y el Estado fue mayoritariamente de corte liberal.

2.2.3. Revolución en Marcha.

En el primer mandato de Alfonso López Pumarejo ⁽⁴⁾ (1934 - 1938) se emprendió la consolidación del partido en el poder. El presidente optó por la constitucionalidad y la legalidad en su programa político *Revolución en Marcha*, entendida por el liberalismo como la creación de un orden nuevo, que se ponía en práctica, en movimiento con la reforma (Molina, 2007). Se planteó cambiar las estructuras económicas y sociales, para darle un sentido social a su gobierno, reformando la Constitución de 1886. Se modificaba en aspectos sustanciales como la educación, lo económico y tributario, la relación entre trabajadores y

⁴ Para entender los planteamientos políticos, sociales y económicos realizados en sus gobiernos y dentro del partido liberal, se dará una somera mirada al perfil de Alfonso López Pumarejo. Nació en Honda Tolima, en 1886, hijo de Pedro López y Rosario Pumarejo Cotes. Su padre era uno de los comerciantes y banqueros más influyentes de inicios del siglo XX, un capitalista y exportador de café, que contribuyó a la creación de la Universidad Libre. Era nieto del artesano Ambrosio López, quien había participado en la organización de las Ligas Democráticas en Bogotá y en las elecciones de mediados del siglo XIX, al ayudar en la victoria de la presidencia del partido liberal en 1849. Por lo tanto, López contaba con una situación económica favorable y una tradición política liberal de participación, poseía elementos determinantes en su formación para direccionar el país.

patrones, la distribución y uso de la tierra y la relación iglesia-Estado. Estas reformas eran imperativas con el aumento de la población y para evitar las agitaciones sociales de los años 20.

López definió el sentido de su gobierno, según Álvaro Tirado, como revolucionario, sin ser marxista, ni clasista, reconociendo la fuerza que poseía el pueblo y desconociendo el orden social impuesto por la hegemonía conservadora. La participación popular, era el factor revolucionario del régimen, esa fuerza en sus acciones del presente que determinaría el futuro del partido, al seguir secundándolo. “López creía en las capacidades del pueblo colombiano, y del papel que asigna a éste en la vida pública” (Tirado, 1986, pág. 13). Las relaciones Estado-sectores populares configuraron una nueva fase con respecto a lo que había sucedido durante la hegemonía conservadora, ampliando la participación de la población y caracterizando al gobierno de social.

López fue un gran orador, se mostró, por un lado, como el representante del pueblo, de esa clase baja, proletaria, campesina; por el otro, representó al sector progresista del partido liberal, renovando sus prácticas. Viene de la oligarquía, y retoma del liberalismo esa tradición revolucionaria.

(...) lo que hay de nuevo en la burguesía como clase, es decir, su sector progresista interesado en la producción nacional, en el trabajo productivo, en el esfuerzo creador del pueblo colombiano, en el desarrollo y la grandeza del país. Y justamente es por esto que López tiene el respaldo de las masas que son la fuerza esencial del progreso. (Torres, 1974, p. 2)

López había adquirido un compromiso con este sector de la sociedad, no obstante, no logró romper con las estructuras económicas vigentes, el feudalismo y el imperialismo, restringiendo a su vez, al movimiento de masas (Torres, 1974).

Se conoce así, un proyecto político del partido liberal: una República Liberal, entendida como “(...) el primer esfuerzo por implantar a fondo las ideas de nuestro partido en la dirección del poder público, y en la conformación de la vida nacional” (Galindo, 1946, pág. 68). Encontrándose con una fuerte oposición de miembros de su partido, los más tradicionales, que avalaban a los conservadores, y dificultaron la aplicación de las propuestas, que generaron problemas en sus dos gobiernos. Estas situaciones ocasionaron que el presidente pasara su carta de renuncia al Senado, al ver en sus miembros la falta de voluntad ante el avance de las reformas, siendo rechazada la petición, culminando el periodo de forma pasiva.

2.2.3.1. Reforma Constitucional.

El objetivo de la reforma, era el manejo de los asuntos del país por parte del gobierno y darle vida a la exigua democracia, desde los marcos institucionales. Las reformas más relevantes fueron:

- *Intervención del Estado*

La modernización del Estado mediante la reforma constitucional, requirió de instrumentos y competencias necesarias para lograrlo, interviniendo en: lo económico desde el gobierno de Olaya, se propuso el proteccionismo a la industria nacional. Se comenzó a ejecutar la reforma sobre el petróleo, al movilizar grandes riquezas, y ampliar el consumo (Galindo, 1946). En lo político y social, se realizó el ajuste a la legislación laboral y el respaldo a la sindicalización, suscitando que los empresarios apoyaran al gobierno en el primer caso, pero que fueran beligerantes ante el último.

- *Relación Estado – Iglesia.*

Uno de los más grandes opositores a la reforma fue la iglesia católica, la cual junto con el Directorio Nacional conservador, llamó a la población a la desobediencia. Con esta actitud, se afirmaba que la religión católica en Colombia no era una simple profesión de fe, pues el Concordato de 1887, fue un acuerdo entre el Estado colombiano y el Vaticano, en el que se le otorgaba poder sobre temas como la educación, la regulación del estado civil, los cementerios, entre otros.

El gobierno buscaba modificar lo pactado en el Concordato, al establecerse puntos como la libertad de culto, las leyes de matrimonio civil y el divorcio, y la dirección de la educación. Estos propósitos se quedaron en ideas y en el papel, ya que la iglesia fue bastante intransigente, logrando que el dignatario y algunos miembros del gobierno no fueran radicales en sus proyectos y en la materialización de estos. Esta institución siempre buscó la manera de tener ventaja y lograr hacer su voluntad (Tirado, 1989).

- *Educación.*

La reforma educativa, estuvo orientada a la búsqueda del progreso económico y el desarrollo del país mediante la base de su población. López propuso que la educación debía llegar a las diferentes esferas de la sociedad, transformando la concepción eclesiástica. Se propuso un aumento de recursos y una retoma del poder por parte del Estado, el cual en adelante se responsabilizaría de la educación oficial, volviéndose el garante al modificarse la constitución. Las escuelas serían laicas, no se impondría determinado pensamiento religioso. Esta actitud por parte del López, provocó las más álgidas reacciones de la iglesia católica, que decide trabajar en el campo privado de la formación (Tirado, 1986). Asimismo, se fortaleció la instrucción de maestros con las escuelas normales. Por lo tanto, si se quería establecer la industria nacional había que empezar cualificando la mano de obra.

- *Reforma Tributaria.*

Los recursos estatales dependían esencialmente de los impuestos que gravaban las exportaciones y las importaciones, no existía un recaudo de fondos sólido, haciéndolo un modelo obsoleto que sometía al

Estado a los vaivenes de la coyuntura internacional, develada en la crisis del 29. López decidió aumentar los impuestos, por medio del cobro a los contribuyentes y su patrimonio, a las exportaciones, reforzando la tributación y así incrementar los ingresos fiscales (Arias, 2010).

Esta medida, produjo que las élites del país se unieran en contra de la reforma tributaria y la ley de tierras, organizándose en la Asociación Patriótica Económica Nacional (APEN), de extrema derecha, integrada por miembros de los partidos tradicionales.

- *Ley de tierras.*

Para estos años, la tierra seguía el modelo de la hacienda, herencia de la colonia, especialmente de la cafetera por el desarrollo de este producto en la economía del país y su cotización internacional. La agricultura se atrasó con respecto a los países vecinos, al ser poco productiva (Arias, 2010).

Se promulgó la ley 200 de 1936, en la que se estipulaba que la propiedad que no fuese explotada en un lapso de diez años –un plazo que luego se amplió a quince– pasaría a manos del Estado, indemnizado a los propietarios. Se buscaba que el propietario se vinculara al ritmo de la economía, mediante la producción de alimentos y materias primas, al explotarla de forma adecuada, aumentando la producción y la oferta laboral. Se le otorga una función social a la tierra y unas obligaciones para la comunidad, que ponía la discusión del uso de la misma, aspecto nuevo para la reforma.

Se instaure una nueva noción de propiedad con la promulgación de la ley, al amparar a quienes trabajan en los cultivos: los colonos, arrendatarios, aparceros y cosecheros. Empero, esta idea no contempló a los campesinos sin tierra, volviéndola limitada y contraproducente, la ley se quedó en la teoría, ya que en la práctica no resolvió el problema de la distribución de la tierra (Torres, 1974).

Los terratenientes vieron en la enmienda, una amenaza que debía ser controlada y rechazada, optando por armar a sus peones. Los campesinos, por su parte, entendieron la ley como el derecho que tenían a las tierras no cultivadas, así carecieran o no de título. Los últimos, se constituyeron en la Unión Nacional Izquierda (UNIR), un movimiento fundado por el abogado Jorge Eliecer Gaitán, que nace como una alternativa al bipartidismo. No tuvo mucho auge, ya que fue creado al iniciar el periodo presidencial de Alfonso López Pumarejo ⁽⁵⁾, quien reunió la inmensa mayoría de las masas populares. Un segundo intento se presentó entre 1935 y 1936 con las asociaciones campesinas, vinculadas al partido comunista (Molano, 2015)

⁵Más adelante se tratará sobre la UNIR. Por otro lado, además de la conformación de la APEN y la UNIR, se organizó el Partido Comunista, quien al principio se opuso al gobierno de López. Sin embargo, para el año de 1936 se une a este mediante el Frente Popular, avalando su proyecto político (Tirado, 1989).

2.2.3.2. *La política social: Relaciones laborales, los sindicatos.*

Alfonso López, siguió con la política laboral de Olaya, complementándola con el Departamento Nacional del Trabajo. Se otorga el derecho a la huelga a los trabajadores, excepto a los que pertenecían a los servicios públicos; se establecieron límites con relación al personal extranjero. Se decretó el descanso remunerado y los congresos sindicales (Tirado, 1989).

Se ampara gubernamentalmente a los obreros en lo político, económico y jurídico, tomando elementos de lo institucional, al buscar la personería jurídica, perdiendo así su carácter revolucionario (Arias, 2010). Este hecho se destacó, convirtiéndose en una perspectiva fundamental de la *Revolución en Marcha*, tanto que para el año de 1938 se formó la Confederación de Trabajadores de Colombia (CTC), la primera central obrera del país y el número de sindicatos aumentó significativamente, pasando de 15 para 1930 a 168 en 1937 (Molina, 2007).

El gobierno tomó una actitud conciliadora y mediadora ante los conflictos entre trabajadores y patrones, demostrando un respaldo a los primeros y generando malestar en los segundos. López interpretó acertadamente las condiciones políticas de los trabajadores, igual que la de los campesinos, mostrándose audaz en la legislación laboral y convirtiendo a estos sectores en potenciales sufragantes y consumidores, “(...) el esfuerzo intelectual de LÓPEZ se dirigió a convencer a las gentes de arriba de que para asegurar la paz social era necesario transigir y de que era vano hablar de industrialización sin convertir a las legiones de hambrientos y desnudos en consumidores” (Molina, 2007, pág. 590).

Se eliminó las restricciones de votación al quitar el limitante económico y de clase, ampliando las filas en apoyo al partido, instaurando la cédula e instaurando el sistema electoral. El partido conservador, manifestó constantemente su desacuerdo y desventaja, afirmando que quienes expedían las cédulas no eran imparciales, demoraban los procesos de los que pertenecían al partido opositor (Tirado, 1989).

2.2.3.3. *Política Internacional.*

El orden mundial tenía que ver con la crisis económica del 29; la guerra contra Perú, el avance e influencia del fascismo en países como Italia, Alemania y España; y la nueva posición de Estados Unidos conducida por Franklin Roosevelt, la política del “buen vecino” en Latinoamérica. (Molina, 2007).

El presidente se acercó a las propuestas de Roosevelt, en cuestiones sociales y económicas, como el New Deal (nuevo trato). En 1935 se firmó el tratado de comercio con este país, el cual no fue conveniente para la economía de Colombia, ya que la naciente industria resultó afectada (Tirado, 1989). En cuanto a Europa, se mantuvo neutral.

Los cambios mundiales, hacían pensar en la necesidad de responder a las dinámicas internacionales, posibilitando al liberalismo en el poder. Su dirigente entendió que el país requería un salto a dichas dinámicas que obedecían a la modernización del Estado, iniciando así las reformas. Se lograron algunas, aun cuando fueron muy polémicas en las elites. No obstante, el proyecto del primer jefe no logró sus cometidos.

El problema de la época era saber qué clase de capitalismo se debía aplicar. Por ejemplo, Olaya se conformó con un capitalismo liberal, muy dependiente de los mercados, de las inversiones y de las técnicas foráneas, y en el que el progreso de los trabajadores sería un sub producto del sistema taylorista. Cosa diferente a lo propuesto por López, quien reclamaba la injerencia del Estado para regular la economía y la vida social del país, un nacionalismo, que trató de llevar a cabo, encauzando al débil y maleable capitalismo, evitando que las masas se fueran al extremo, en otras palabras, en contra del gobierno (Molina, 2007).

Para esto requirió de la cooperación del partido liberal, encontrando respuesta en unos pocos. En 1936, año en el que se aprobó la reforma constitucional, se declaró la “pausa”, ya que miembros del parlamento dilataron la aprobación de varios proyectos, dando a entender al jefe de Estado su desacuerdo en la forma de administrar el país (Molina, 2007).

2.2.4. La Pausa.

Aunque esta fue declarada por López, el mandato de Eduardo Santos (1938-1942) la acentúa al direccionar su administración hacia otros ámbitos, como la conciliación con el conservatismo o la organización de las fuerzas armadas. Se distanció, por lo tanto, de esa política social, que se pregonó en el cuatrienio anterior. En su mandato, no propuso aspectos nuevos, caracterizándolo como pasivo.

En los primeros meses de 1937, llegó a Bogotá la noticia de la muerte de Enrique Olaya Herrera en la ciudad de Roma (Tirado, 1989). El partido se quedaba sin candidato para las elecciones de 1938, apareciendo los nombres de Eduardo Santos y Darío Echandía, animando al primero la élite del partido, mientras el segundo es amparado por el ex presidente.

El contexto de esta administración se vio marcado por el inicio de la segunda Guerra Mundial en 1939, señalando las relaciones extranjeras conflictivas. El presente, en el transcurso de su cuatrienio decide respaldar los intereses de la región, representados en Estados Unidos, que se oponían a la expansión de las potencias del Eje (Archila, 1989). Santos al unirse a este país, buscó una alianza continental, promulgada por Roosevelt siguiendo con la política del “buen vecino”, con la que esperaban que en los países de Latinoamérica desaparecieran las viejas concepciones de los intereses expansionistas e imperialistas de este gobierno. Empero, esas ideas seguían vigentes, ya que el desarrollo financiero dependía directamente de ese país del norte.

En este cuatrienio se crearon: el Ministerio de Trabajo con el objeto de vigilar y regular los derechos de los trabajadores, se estableció el descanso dominical y el festivo remunerado; el Instituto de Crédito Territorial para la construcción de viviendas en zonas rurales y urbanas, aunque no resolvió el problema de fondo, el de la distribución y apropiación de la tierra; el Instituto de Fomento Municipal, que buscó dar solución a los municipios de necesidades más apremiantes en materia de servicios; el Instituto de Fomento Industrial, promovió la fundación de empresas de capital privado, ofreciéndoles colaboración en la técnica y financiación, fortaleciéndose al sector privado y no al conjunto de la sociedad. Se preservó y fortaleció a la federación de Cafeteros por medio del Fondo Nacional del Café, para paliar los efectos de la segunda Guerra Mundial y se fundó la Radiodifusora Nacional y la escuela de Policía General Santander (Archila, 1989). Estas medidas, ocasionan que el Estado no responda a las necesidades de la población, sino que sea un subsidiario de los intereses empresariales. “Nuestro capitalismo se seguía conformando como un sistema dependiente y periférico” (Molina, 2007, pág. 633).

Los planteamientos de su programa político, priorizó los postulados del partido. Además con los tiempos de guerra, se vio obligado a responder a esas dinámicas, que si bien eran distantes de Colombia, en cuanto a su participación, si se vería afectada por los caminos que tomaran las contiendas. Al estrechar relaciones con Estados Unidos en esos años, Colombia pasó a depender, una vez más, económicamente de este, se aumentan las inversiones, se eleva el precio del café y Estados Unidos se convirtió en el gran consumidor, el petróleo se destina a ese país y se recurre a la banca norteamericana (Molina, 2007).

2.2.5. Otra vez López!!!.

Una vez más, el nombre de este personaje causó controversia en las élites de los partidos tradicionales, como fervor en las clases populares. Muchos sentían que con el regreso de este estadista al poder (1942 – 1945), se iban a concretar los proyectos de la Revolución en Marcha. El panorama fue otro, porque Alfonso López Pumarejo, era otro. Así que no se puede decir que el primer mandatario era el mismo dirigente activo, propositivo y de carácter fuerte de los años 30. .

(...) en la década del 40 encontramos a un LOPEZ nuevo, difícilmente identificable con el anterior (...) Atrás quedaba el caudillo banderizo, el protagonista de los gobiernos de partido, el jefe de la Republica Liberal. En su lugar encontramos al LÓPEZ que hablaba de reconciliación nacional y que invitaba a los hombres de las dos colectividades históricas a trabajar de consuno a efecto de que Colombia saliera indemne de los riesgos anejos a la guerra mundial y a la posguerra. (Molina, 2007, pág. 647)

Al seguir la Segunda Guerra Mundial y el avance del franquismo, prevaleció la política exterior en la que el gobierno continuó respaldando la política del “buen vecino”, respaldando a Estados Unidos en su injerencia en esas problemáticas.

No hizo mención de la política social, o la continuación de las reformas del 36, por el contrario, mostró una actitud de concordia con el partido conservador, al sumergirse el país en fuertes enfrentamientos, propendiendo por la paz (Rodríguez, 1989).

Aunque los planteamientos de López habían tomado otra dirección, seguían existiendo fracciones que se oponían a su gobierno, los miembros de las élites tradicionales de los dos partidos. Seguían viendo la continuación de la República Liberal y con esta las ideas expuestas en la *Revolución en Marcha*. Se comenzó una campaña de desprestigio por la muerte de Mamatoco, un suboficial retirado de la policía. Laureano Gómez, tomó este hecho y lo difundió por medio de su periódico *El Siglo*, exponiendo como culpable al Estado, debilitando la imagen de López y al liberalismo. Otro tema álgido, fue la expropiación que se hizo de los bienes alemanes, que se encontraban en Colombia. Estos pasaron a manos de capitalistas nacionales, vinculándose a su hijo Alfonso López Michelsen, generando sospechas sobre la transparencia del traspaso. Se hace un gran debate, saliendo desprestigiado el nombre de López (Tirado).

López, solicitó licencia por cuestiones familiares, se ausenta del país, y asume el poder diferentes personajes del liberalismo. Al regresar, presentó su renuncia al directorio liberal en mayo de 1944, pero esta le solicita su reintegro y el Senado le rechaza la dimisión (Rodríguez, 1989). Se vuelve a manifestar sus deseos de deponer el poder, motivado por las acusaciones sobre el mal manejo de los recursos en el caso de Alemania.

Estos acontecimientos mostraron a un liberalismo débil, maleable y fraccionado, afectando, esta vez, a su líder. El 10 de julio de 1944, fue capturado por el teniente coronel Luis Agudelo, produciéndose un improvisado golpe de Estado, que no obtuvo los alcances esperados, terminando con la rendición del coronel Diógenes Gil, quien dirigió la operación. El ejército, discrepaba de las orientaciones de la administración, no veían al líder indicado para la dirección de Colombia. La policía, para ese entonces, no configuraba un poder institucional dentro de la sociedad, ya que seguía al servicio del gobierno de turno y local.

Lo ocurrido en esos años de gobierno, mostraron la necesidad de un alto en el camino. López, una vez más pasa la carta de renuncia. El Congreso acepta la renuncia y procede a elegir como designado a Alberto Lleras Camargo.

López preparó cuidadosamente su salida de la escena (...) pudo establecer una clara distinción entre el partido que lo abandonaba y el pueblo que lo seguía (...) un partido en el que los líderes solo se interesaban en la sucesión presidencial, no en la obra de un gobierno. (Varela, 1998, pág. 56)

Lleras (7 de agosto de 1945 hasta 17 de agosto de 1946), instauró la “Unión Nacional”, en el que se vinculó en el gabinete a seguidores del liberalismo y conservatismo. Por otro lado, las relaciones con los sindicatos tomaron otro rumbo, el proyecto político del nuevo líder pretendía distanciar a las masas del gobierno. Los

transportadores del río Magdalena, el más grande de los sindicatos, entraron en huelga, la cual se declaró ilegal por el jefe de Estado, afirmando que Colombia no podía haber dos gobiernos, uno en el río y otro en el resto del país. Los trabajadores comenzaron a sentir que las relaciones con el gobierno habían cambiado, ya que para esta ocasión y las venideras, la actitud de los dirigentes fue de opresión, represión y prohibición de las movilizaciones, dejando de lado la actitud conciliadora de los años anteriores (Piccoli, 2005).

El fin de la segunda Guerra Mundial estaba por llegar, y con esto las relaciones de cooperación militar entre Estados Unidos y la Unión Soviética. Colombia, al secundar a Norteamérica, debía distanciarse del comunismo, limitando a una parte del liberalismo y afectando al sindicalismo, que años atrás recibió el apoyo de estos sectores. A esto se sumaba, el aumento en el costo de vida por el congelamiento de los salarios y el ingreso de capitales, al reactivarse el comercio exterior (Tirado).

En estos dieciséis años las dinámicas de la sociedad colombiana se alteraron, se propuso desde el liberalismo, otra conducción de país. Empero, este proyecto político no fue avalado por la totalidad de sus miembros y dirigentes, provocando conflictos internos. Se desvanece la unidad de 1930, para las elecciones presidenciales de 1946, al postular a dos candidatos: Gabriel Turbay y Jorge Eliecer Gaitán, el primero elegido por el partido, el segundo lo escogió el pueblo (Marín). Este fraccionamiento interno produjo el descenso del liberalismo, finalizando así el periodo de la República Liberal.

2.3. Gaitán, el hombre del pueblo

La sorpresa de esa contienda electoral fue el nombre de Jorge Eliecer Gaitán, quien tomó mucha fuerza en la década del cuarenta, al convertirse en el caudillo del pueblo y la esperanza del cambio, catalizando a los campesinos y trabajadores, sin importar su filiación política, o condición económica (Molina, 2007). Es así como una vez más, los campesinos y obreros creyeron en un líder proveniente del liberalismo.

El surgimiento de Gaitán en la vida pública, tuvo que ver, principalmente, con las prácticas políticas de los partidos tradicionales en la administración del país. Por un lado, un conservatismo inamovible en sus costumbres del siglo XIX; y por el otro, el fracaso del establecimiento de la República Liberal en los años 30, demuestran las falencias de los dos partidos, provocando un desencanto en el escenario político. Se hizo imperante cambiar las dinámicas políticas de los líderes tradicionales. Algunos intentos se encuentran en el partido comunista, un sector del partido liberal y hasta la misma UNIR.

En este escenario, Jorge Eliecer Gaitán ⁽⁶⁾ se constituyó como uno de los grandes actores de la vida política y el gran transformador de las prácticas políticas del país, proclive a registrar y sentir las nuevas conductas. Su carrera política inició y se inscribió, la mayor parte de su vida, en el liberalismo, aun cuando tuvo fuertes diferencias con este partido por el direccionamiento que sus líderes.

Comenzó a aparecer en el escenario público, por el debate y las denuncias efectuadas en el Senado por la Masacre de las Bananeras. A lo largo de la década del treinta y parte del cuarenta, ocupó cargos como presidente de la Cámara de Representantes, Alcalde de Bogotá, Magistrado de la Corte Suprema de Justicia, Ministro de educación, entre otros cargos, todos con la bandera política del liberalismo.

Una de las primeras diferencias con el partido liberal, se presentó en la administración de Olaya, al considerar que las acciones realizadas eran insuficientes para resolver los problemas sociales del país, como el aplazamiento de la reforma agraria. En 1933, decepcionado del gobierno, decide fundar su propio movimiento, la Unión Nacional Izquierdista Revolucionaria (UNIR), y así tener autonomía y libertad para desarrollar su concepción política (Marín). Gaitán anunciaba que por medio de este movimiento trabajaría en pro de los intereses de los trabajadores y campesinos, convirtiéndose en el líder de los obreros y campesinos, concentrando las filas del partido de estos, principalmente.

Desde este movimiento, se buscaba un cambio real en la administración del país, y para lograrlo era fundamental, según Gaitán, que existiera otro partido, ya que los existentes, eran de vieja data, compartían el mismo proyecto político, había una identidad doctrinaria, en lo económico y social, no existía diferencia entre uno y otro. “Con diversos rótulos que antes correspondían a diversos contenidos, pugnan dos fuerzas, en el fondo absolutamente iguales. De ahí que la política y el cambio de los partidos se reduzca a simple posesión del gobierno, a simple cambio burocrático” (Tirado, 1986, pág. 121).

La plataforma que planteó la UNIR fue: la vida económica, entendida como la base fundamental de la sociedad, buscaba garantizar la democracia, al equilibrarla por medio de la organización del Estado, como síntesis de igualdad. Se enfatizó en el problema agrario, en la limitación de la propiedad. El segundo aspecto se denominó vida social, en el que la educación universitaria fuera gratuita para todos los colombianos y se

⁶ El ascenso político, se vio marcado por sus orígenes humildes, al ser hijo de la profesora Manuela Ayala, quien era una mujer muy activa y de ideas progresistas y del librero Eliecer Gaitán Otálora. Realizó sus estudios con dificultades por las condiciones económicas de sus padres. Sin embargo, se graduó de bachiller del colegio Martín Mejía y al año siguiente, en 1920, ingresó a la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad Nacional. Se graduó en 1924, y el tema de su tesis fue bastante controversial, al hablar de las ideas socialistas en Colombia. En su vida como estudiante, apoyo la candidatura presidencial de Guillermo Valencia, quien se postuló por la Unión Republicana en 1918, demostrando participación en los acontecimientos políticos del país, aunque no asumió una bandera comunista o socialista y no propuso alternativas al capitalismo. En julio de 1926, recibió el título de doctor en Jurisprudencia, de la escuela de especialización jurídico criminal de la Real Universidad de Roma, dirigida por Enrico Ferri, reconocido jurista (Marín).

pretendía fomentar las carreras técnicas; también se trató la higiene social por parte del Estado, el problema laboral y la situación social de la mujer en cuanto a la igualdad jurídica. Finalmente se hacía referencia al Estado, al servicio de las mayorías, a la separación de la iglesia, la libertad de cultos, el divorcio, la igualdad de hijos legítimos e ilegítimos (Tirado, 1986).

Para 1935 Gaitán retornó al liberalismo, al ser postulado como Representante a la Cámara. El gaitanismo, reúne para esos años a los sectores defraudados de la Republica Liberal, a la masa de trabajadores que habían apoyado a López y su organización sindical, además de varios conservadores que no veían opción en el partido, por su tradicionalismo y radicalidad en los nuevos tiempos (⁷). Así que tanto liberales como conservadores, se unían a una sola voz, a Gaitán "(...) por la restauración moral de la República"(Tirado).

Las elecciones presidenciales para 1946, fueron trascendentales por los sucesos que se registraban en los años cuarenta: las protestas, las marchas, los conflictos, se habían agudizado, el país se encontraba inestable políticamente, así como el liberalismo. El partido conservador supo aprovechar las circunstancias, al postular a Mariano Ospina y no a su líder, Laureano Gómez, ya que si este hubiese sido el candidato, habría sido el motivo de unión de los liberales. Se repite la historia.

Gaitán, en el teatro municipal, expuso en su discurso de campaña presidencial, que en Colombia existían dos países. Uno, el país político, el cual respondía a mantener una fracción del poder y proteger sus privilegios, distanciándose y dejando de lado al país nacional, otro conformado por la gente del común. Estas ideas preocuparon a la élite nacional, orquestando, mediante la prensa, una campaña de desprestigio (Piccoli, 2005).

El liberalismo perdió las elecciones. Retornan al poder los conservadores, saliendo como único ganador Gaitán, al recibir tantos votos desde la disidencia, quedando en el ambiente su figura, quien después de este desastre es elegido el único líder del partido liberal, empeñándose en ganar las elecciones parlamentarias del siguiente año. Objetivo, que logró, demostrando que el liberalismo era el partido mayoritario, dificultando la administración de Ospina.

El cambio de régimen, generó una persecución a los adeptos del liberalismo, asesinando a sus representantes y simpatizantes, en un complicado escenario de violencia política, llevando a Gaitán a organizar el 7 de febrero de 1948 la “Manifestación del Silencio”, a la cual asistieron más de cien mil personas. Este evento,

⁷ Sin embargo, en el documental Jorge Eliecer Gaitán "El Jefe", se dice que Laureano Gómez incitó a varios partidarios del conservatismo a apoyar a Gaitán y así debilitar al liberalismo en las elecciones presidenciales del 46, al postular a dos candidatos, mientras que el conservatismo se reunía en Mariano Ospina. Consultado el 26 de julio, en el texto: <https://www.youtube.com/watch?t=625&v=YFDFBwKkHgw>

demonstró la fuerza que tenía el líder del liberalismo, causando intriga en unos y temor en los sectores tradicionales del bipartidismo (Marín).

En el año de 1948 se produjo el asesinato de este caudillo, desapareciendo las opciones de otra forma de gobernar. El pueblo enardecido salió a las calles de Bogotá a vengar su fallecimiento, la gente se dejó llevar por la ira e impotencia, atacando todo lo que estaba a su alrededor, es así como la capital entró en caos, se dio el Bogotazo

2.3.1. El Bogotazo.

El 9 de abril de 1948, a eso de la una de la tarde en el centro de Bogotá, ocurrió uno de los hechos más cruentos que ha vivido el país, el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, a manos de Juan Roa, quien lo esperaba afuera del edificio en el que el líder tenía su despacho.

Los tres disparos certeros dirigidos contra JORGE ELIÉCER GAITÁN cambiaron los destinos de la nación en proporciones que no encuentran equivalencia en ningún otro episodio de nuestra historia (...) Al conocerse la noticia del crimen, multitudes enfurecidas acudieron de todos los sitios al centro de Bogotá. “¡A Palacio!” y “¡Abajo el gobierno!” eran los gritos que exteriorizaban ese estado del alma. El pueblo tuvo la sensación clara de que al desaparecer violentamente el hombre que había movilizado su fe, debía castigar a los responsables e impedir el retroceso político. (Molina, 2007, pág. 699)

Los disturbios comenzaron en la capital, pero a medida que pasaban las horas y que la noticia se propagaba por el país, las reacciones en los diferentes lugares, fue múltiple y violenta. Esa tarde de abril, parecía que el gobierno había perdido el control de la ciudad, del país, los gaitanistas, exigían justicia ante el asesinato de su líder, culpando al gobierno, exigiendo, inclusive el derrocamiento de este.

En este ambiente político y social, un grupo de liberales se dirigieron al palacio para hablar con Mariano Ospina, buscando persuadirlo a que dejara su cargo. La reunión se prolongó por unas diecisiete horas, en las que el dignatario, se reusó a la propuesta del partido opositor, argumentando que si renunciaba a su cargo, los conservadores desatarían fuertes enfrentamientos, ahondando más la acciones beligerantes por las que estaba pasando el país. Esta decisión marcaba la distancia entre los deseos del pueblo y los acuerdos realizados en el Palacio de Nariño (Molina, 2007).

Desde el Ministerio de Guerra ⁽⁸⁾ llegaron siete generales al palacio a reunirse con Ospina, interrumpiendo la conferencia que los liberales sostenían con él. Laureano Gómez, veía en esta fuerza la respuesta a la grave situación que atravesaba el país. El primer jefe, se encontraba frente a dos fracciones, que pretendían tomar el poder para retornar al orden y solucionar la crisis social y política, agudizada en las últimas horas.

⁸ Los generales que asistieron fueron Germán Ocampo, Carlos Vanegas Montero, Rafael Sánchez Amaya, Ricardo Bayona Posada, Mora Angueira y Julio Londoño.

A estas propuestas, responde con negativa, no iba a abandonar su cargo, argumentando que era anticonstitucional y que lo único que se lograría sería más violencia. Es así como salió victorioso y siguió en su puesto.

Mientras tanto, el país se consumía en llamas, ya no era la reacción de un pueblo que exigía justicia, sino de un grupo de personas que se dejaron llevar por la euforia y el momento y una vez que comenzaron a destruir y saquear, no pararon. En algún momento, los manifestantes que ocupaban la Plaza de Bolívar, se ilusionaron al ver llegar al ejército, sintieron el triunfo de esa batalla, ya que Jorge Eliecer Gaitán había ayudado y apoyado a varios generales. No obstante, se encontraron con la arremetida de estos, no entendían por qué les disparaban. Finalizando la tarde, el ejército retomó el orden de la plaza y de sus alrededores.

El 10 de abril, después de las reuniones con los liberales y el ejército, se constituyó nuevamente un gobierno de Unión Nacional, en el que se le otorgó participación paritaria a los liberales. Se ha perdido, por falta de organización y dirección, una de esas oportunidades que sólo se dan a largos intervalos en la vida de los pueblos para cambiar, favorablemente, los rumbos de la sociedad. (Molina, 2007, pág. 703) Con esta nueva administración, los dirigentes de Colombia, pretendían calmar los ánimos del pueblo y lograr la paz y tranquilidad, que se añoraba desde décadas atrás. Se impuso el orden en la capital, pero no en el resto del país.

2.4. Restauración Conservadora

Los efectos de esta alteración de gobierno, recuerdan y remiten a lo sucedido en los años 30, cuando los liberales obtienen el poder ejecutivo. En esa ocasión, y como se describió antes, el representante de la victoria fue Olaya, quien desempeñó un gobierno de transición, en el que el cambio de régimen no afectó drásticamente a la población. Aunque, en ciertas zonas del país, se atacó a los conservadores momentáneamente, produciendo precedentes a corto tiempo.

2.4.1. Unión Nacional.

Mariano Ospina Pérez (1946 - 1950), propuso en su administración la participación equitativa en el gobierno de liberales y conservadores. Para el desarrollo del proyecto, se debía reconocer y garantizar la parcialidad ante la fracción política derrotada, ya que el mandatario pretendía lo mismo que Olaya en su periodo, con su carácter mesurado y conciliador, darle paso al régimen y consolidarlo en el poder, eso sí, con una estrategia distinta. Esa paridad en la asignación de cargos públicos, no significaba igualdad en la administración.

Esta propuesta fue atacada por un sector del conservatismo, encabezado por Laureano Gómez, y de los liberales, dirigidos por Gaitán. El primero, vio la opción de establecer el conservatismo, como tiempos de antaño, y para eso debía limitar la participación de los liberales, aun cuando estos eran mayoría en los

cargos públicos, y contaban con el apoyo de las masas trabajadoras y campesinas. El líder del partido conservador, dejaba de lado la fuerza adquirida por el partido en esos 16 años. El segundo, confirmaba que no existía diferencia entre una bandera política y otra.

Oportunamente se supo que antes de la posesión de OSPINA las directivas de su partido elaboraron un plan de distribución estratégica de las gobernaciones. Al liberalismo se le darían aquellas en que la violencia era innecesaria porque no se traduciría en aumento de sufragantes y de curules. En cambio aquellas secciones como Boyacá, los Santanderes; Bolívar, etc., en las que la coacción ayudaría a aumentar los sufragios del conservatismo, irían elementos de ese partido. Así quedaría salvada la apariencia de la Unión Nacional. El resultado fue que en algunos departamentos había paz y guerra en los otros. (Molina, 2007, pág. 729)

El liberalismo se preparaba para recuperar el poder ejecutivo por las vías cívicas, y al aceptar lo planteado por el nuevo régimen, lo hacían para no dejar totalmente el país en manos de estos. Aunque los partidos tradicionales comienzan el gobierno de 1946 entre acuerdos y ánimos de colaboración, seguía existiendo tensiones por el control estatal. La lucha de cada grupo por mantenerse en el poder, sería la principal causa de lo que se ha denominado La Violencia, intensificada por el control de la tierra (Molina, 2007).

Los conservadores eran minoría y no contaban con la adhesión popular. Además, el panorama no cambió en las votaciones ejecutivas del 47, en las cuales salieron victoriosos los gaitanistas. Por lo tanto, Jorge Eliecer Gaitán asume la dirección del liberalismo, y toma la decisión de suprimir la participación de su partido en el gobierno, porque a unos meses del inicio del periodo de Ospina se incrementaron los atentados y asesinatos de liberales. Las querellas por los puestos públicos, fueron el principal motivo; los conservadores contaban con la iglesia, la policía y los entes administrativos, desatando en varias regiones del país fuertes enfrentamientos.

La impresión que dejan esas guerras es la de una inquietante irracionalidad que ha llevado a caracterizar estas dos grandes fuerzas políticas, más que como partidos, como subculturas de la vida cotidiana. Para los campesinos, incluso la movilización armada en apoyo de uno de los dos partidos, ha representado una forma característica de incorporación masiva a la vida política nacional. (Sánchez & Donny, 2002, pág. 29)

El orden social, lo estableció Ospina, conservatizando a las fuerzas militares y la policía. A la última, se le otorgó participación en asuntos administrativos, nombrándolos como alcaldes en varios municipios, generalizándose la violencia en los campos. Oquist comenta (citado en Molano) “Para fines de 1947, cerca de 14.000 colombianos habían muerto. De ahí en adelante el número de muertos por violencia política crecería en forma terrorífica: en 1948, 44.000; 1949, 19.000; 1950, 50.000; 1952, 13.000, y 1953, 9.000 (ibíd., 332)” (2015). No obstante la policía seguía obedeciendo al mando local.

A esos intereses políticos se le sumaron los económicos, ahondando en la crisis social. La riqueza se concentró en las élites, mientras los obreros tenían que trabajar más, recibiendo menos ingresos, cada día eran más pobres. Esta pauperización de las condiciones de vida era una de las consecuencias de la administración de Ospina, proveniente de una familia de tradición política y empresarial (⁹).

Dentro de las nuevas lógicas del gobierno, el sindicalismo se vio afectado, al continuar el descenso iniciado con Lleras, diluyendo la relación con la administración del país. Se mantuvo una actitud hostil y represiva frente a las exigencias de los trabajadores, quienes emprendieron huelgas, paros y protestas, reclamando primordialmente mejoras en los salarios. Alegaban poder adquisitivo ante el alza en el costo de vida. Las huelgas realizadas en 1947 en las que reclamaban mejores garantías de vida y la excusa del anticomunismo, llevaron a la desaparición de los grupos obreros. En contra posición, la iglesia creó con amparo del gobierno, la Unión de Trabajadores Colombianos (UTC).

El fin de la segunda Guerra Mundial y el inicio de la Guerra Fría, trajo el rechazo al comunismo desde los Estados Unidos, ocasionando que en los países latinoamericanos se comenzara una campaña de desprestigio para todo aquel que se relacionara con esta ideología. El anticomunismo justificó en Colombia, el ataque a sectores del partido liberal y su relación con el partido comunista, así como a la CTC, pretendiendo debilitar al movimiento obrero (Reyes, 1989). “El número de muertos subió al mismo ritmo de las cifras del crecimiento económico: 11,5 % anual entre 1945 y 1950.” (Molano, 2015)

Después de los sucesos del 9 de abril, la inestabilidad política y la conferencia que sostuvieron el grupo de liberales con el presidente, se decide retomar la Unión Nacional. La violencia se había incrementado, siendo más fuerte las confrontaciones entre las fracciones políticas, afectando profundamente a la población civil.

Se conformaron grupos auspiciados por empresarios privados y personas muy adineradas, interesados en las tierras en las que se establecieron liberales. Los dirigieron la policía en las veredas de estirpe conservadora, como los “Chulavitas” en el municipio de Boavita en Boyacá, para la eliminación de los liberales y todo aquel que no simpatizara con el gobierno, la iglesia o el partido azul, imponiendo su ley y matando. Entre los grupos más conocidos se encontraban los *chulavitas*, por el lugar de origen y los *pájaros*,

⁹ Luis Mariano Ospina Pérez (Medellín noviembre 24 de 1891 - Bogotá, abril 14 de 1976), fue un conservador antioqueño, proveniente de una familia burguesa. Su madre Ana Rosa Pérez y su padre el ingeniero Tulio Ospina, su hermano Pedro Nel. Estos hombres trajeron al país, las técnicas de cultivo del café de Centroamérica. Ospina desde pequeño se vinculó al mundo de la política, su abuelo Mariano Ospina Rodríguez fundó el partido junto con José Eusebio Caro, en 1849. Fue presidente en 1857, hasta que el general Tomás Cipriano de Mosquera lo destituye en 1861 (Ocampo). Se evidencia la posición económica, política y social en la que se desarrolló, llevándonos a entender los profundos intereses y compromisos que debía asumir.

ya que solían actuar y desaparecer muy rápidamente del lugar (Piccoli, 2005), encabezada por el Cóndor, León María Lozano (¹⁰).

El partido liberal, frente a las agresiones de las que venía siendo víctima, dialogó con Ospina, exigiéndole soluciones. Empero, no se sancionó a los opresores, ocasionando que esos crímenes quedaran impunes, alimentando así al vandalismo, al ver que no había control e intervención por parte del gobierno. En consecuencia, terminó organizándose y respondiendo a los cruentos ataques, al mismo tiempo que seguía participando en el parlamento, con una posición conciliadora. La división del partido era evidente. Después del 9 de abril, el fraccionamiento fue aún mayor, con lopistas, santistas y gaitanistas. El liberalismo siguió sin participar de las elecciones para el Congreso, se mantenía la abstención, dejando ver la falta de democracia y garantías en el gobierno.

Se produjo una reorganización del territorio a raíz de las dinámicas internas. Por un lado, hubo desplazamientos hacia las grandes ciudades desde los campos; por el otro, se constituyó en las montañas grupos de personas, en lugares apartados, a las que se les llamó *Repúblicas Independientes*. Además, se formaron las primeras guerrillas liberales, en defensa propia contra los aparatos represivos de la administración. Una de las más destacadas fue la de los Llanos orientales, que pretendía centralizar el mando, así como la constitución de frentes civiles políticos en las ciudades. Tuvo grandes alcances, poniendo más de una vez en jaque a las fuerzas armadas. Empero, a medida que iba avanzando la lucha, los líderes liberales se distanciaban más del actuar de estos grupos. “Los guerrilleros liberales se distanciaron pronto de los dirigentes del partido, que no habían empuñado nunca un fusil y que se mostraban siempre dispuestos a pactos con los conservadores” (Piccoli, 2005, pág. 51). Los departamentos más afectados fueron Santanderes, Boyacá, Cundinamarca, Tolima, Valle, Viejo Caldas, Antioquia. En otras regiones también hubo confrontaciones armadas de menor alcance bélico (Ocampo).

La situación se agudizó cuando los liberales pasaron un proyecto de ley para adelantar las elecciones presidenciales, porque no había garantías de protección de sus vidas. En uno de los debates, fueron atacados, matando a Gustavo Jiménez, e hiriendo gravemente a Jorge Soto del Corral, quien días después fallece. Fue vinculado a los acontecimientos el general Amadeo Rodríguez junto con unos jóvenes. Posteriormente, Ospina declara el estado de sitio, dejando relegados a los liberales a cualquier otra opción de poder. “Se suspendieron las sesiones ordinarias del Congreso, de las asambleas departamentales y de los concejos

¹⁰ Comenzó con las prácticas beligerantes el 9 de abril, siendo un simple vendedor de quesos en Tuluá, al rechazar de forma enérgica el ataque contra el colegio de los salesianos por parte de los nueveabrileros, integrado por liberales. Después de esta acción heroica, según los conservadores, la iglesia y el partido lo protegieron. Con este respaldo, organizó bandas criminales vinculadas con las fuerzas armadas departamentales, desbastando regiones en las que había bastante presencia liberal, siendo una fuerza electoral (Molano, 2015).

municipales. El gobierno hizo uso de los decretos-leyes, con los cuales gobernó hasta la culminación del mandato” (Ocampo).

Las divisiones internas en los partidos, habían estado presentes siempre, variando su intensidad y profundidad según el tiempo. Los conservadores también tenían en sus filas la segmentación, enunciada en el mandato de Ospina, y acrecentada por la posición ortodoxa de Gómez.

Con estos hechos se da fin, una vez más, al gobierno de Unión Nacional, instaurándose el conservatismo en el poder, al ganar las elecciones presidenciales con Laureano Gómez, quien fue el único candidato, ya que los liberales, representados en Darío Echandía, se retiran.

2.4.2. La imposición de las ideas de Laureano.

En la administración de este líder conservador (1950 – 1953) el contexto político y social de Colombia alcanzó los niveles más sangrientos del combate armado, en la primera mitad del siglo XX. La violencia política impuesta desde la institución, ahondó la crisis interna del país; los conflictos se recrudecieron, así como las condiciones de vida, afectando profundamente al campo al ser el más azotado. Se prosiguió con la persecución y eliminación de los supuestos opositores al régimen, colocando en un mismo grupo a comunistas, masones y liberales, instigando inclusive a los miembros de su propio partido.

Laureano Gómez, mostró simpatía por las ideas de Franco tanto en sus escritos como en los discursos, refiriéndose a este con gran admiración. La postura que tomó en la Segunda Guerra Mundial fue de solidaridad con las potencias del Eje. Al identificarse con el franquismo, intentó reformar la constitución, proponiendo que fuera corporativista, centrándose en los conceptos de disciplina, jerarquía y autoridad, bajo una democracia cristiana. Se proponía que las instituciones de la República se alejaran de las ideas de Rousseau y Marx, tomando como guía las evangélicas y bolivarianas, según Luis Ignacio Andrade, ministro de gobierno (Tirado, 1989).

Se convocó a una Asamblea Nacional Constituyente, en la que no habría elección popular para integrarla, contando con la participación de seis delegados; los grupos políticos podrían participar, los gremios económicos y las organizaciones de trabajadores, también, pero en menor medida (Molina, 2007). Esta asamblea discutiría las diferentes propuestas de la reforma, aunque para muchos, el verdadero propósito era convertir en normas constitucionales las ideas del dignatario (Varela, 1998).

La reforma consistía, en términos generales, en suprimir la libertad de crítica, de palabra o por escrito, eliminándose el derecho de oposición; se derogaba la reforma constitucional de 1936 y se volvía a la confesional de 1886; la educación la retomarían la religión católica, direccionándola y reestructurándola; el Congreso no podría decretar expropiaciones sin indemnización por motivos de equidad; se prohibía las

sociedades secretas, pretendiendo afectar directamente a los masones; el Senado tendría una composición corporativista; al Contralor lo nombraría el ejecutivo y no el congreso; y la ley positiva se subordinaría a los parámetros de la moral (Tirado, 1989).

En la política internacional, la Guerra Fría y el inicio de la contienda contra Corea, liderada por Estados Unidos, exigieron al primer mandatario una actitud de beneplácito y colaboración, aceptándolo y reivindicándose ante sus posturas fascistas. Por un lado, dispuso del ejército colombiano para que participara en los combates, enviando al “Batallón Colombia”, el cual permaneció de 1951 a 1954. A varios miembros de las fuerzas armadas se les alejó como una estrategia de control y reestructuración interna de la institución, tratando de depurarla de liberales y simpatizantes del ala moderada del conservatismo. Uno de estos fue el general Gustavo Rojas Pinilla, quien era muy cercano a Ospina, y desde el Bogotazo había tomado mucha fuerza interna en las milicias. El envío de tropas a una guerra tan lejana, favoreció a E.E.U.U., pues Colombia fue el único país que lo respaldó en Latinoamérica. Estas circunstancias, permitió tecnificar a las fuerzas armadas, y dejó conceptos como el enemigo interno, y la aplicación de la doctrina de seguridad nacional (Tirado, 1989).

Por otro lado, el gobierno, tomó diferentes medidas para reestructurar las políticas económicas. Se propuso la apertura al capital extranjero, aprobando la libre importación de forma amplia, en la que se podía reexportar; se decreta la liberación de importaciones, al derogar las licencias previas y el certificado de cambio. Estas medidas buscaban favorecer especialmente al capital norteamericano. En cuanto al panorama nacional, el café, aumenta su cotización internacionalmente, así que las divisas que entraron al país favorecieron al sector de la industria. No obstante, los salarios se congelaron, y se retrocedió en las garantías para los trabajadores.

Laureano Gómez ocupó la presidencia pocos meses por cuestiones de salud, designando a su ministro de guerra como presidente interino, Roberto Urdaneta Arbeláez (1951 – 1953), en cuyo mandato interfirió al seguir dirigiendo el país desde la cama, sin descuidar las acciones del gobierno. Por ejemplo, persistieron los enfrentamientos internos y los ataques a la oposición. Esto acarreó para el conservatismo la pérdida de legitimidad, continuando el fraccionamiento, porque varios conservadores sostenían que solo había un dirigente, Laureano Gómez, el otro era un sustituto (Varela, 1998).

La oposición, en este cuatrienio, se presentó hasta por el mismo partido, que veía en Gómez y Urdaneta el mal manejo del Estado, al ser sangriento y excluyente, llevándolo al caos total, sin la representación y legitimidad de las instituciones. No logró resolver los problemas de orden social, los conflictos no cesaron y la económica seguía desfavorable para los trabajadores y campesinos.

En 1953, se postulan los nombres para la sucesión en el poder de Gómez. El candidato más fuerte era Ospina, por la labor desarrollada en su administración, al ser el primer dignatario conservador después de la República Liberal y por las acciones que tomó en el Bogotazo, mostrando a un líder mesurado y diligente, que mantuvo al partido en la dirección de Colombia. Quienes lo secundaban eran esa parte moderada del conservatismo, que no estaban de acuerdo con las acciones provenientes de Gómez, convirtiéndose en amenaza por la fuerte influencia y respaldo que ejercía en el partido, así como en la sociedad. En la Asamblea Constituyente, la mayoría eran ospinistas (Tirado).

La otra opción era, Gilberto Alzate, un líder joven, que desde los años 30 participó en la colectividad fascista Acción Nacionalista Popular (ANAP). Él discrepaba en términos políticos de Gómez, soportó también la censura, para que no prosiguiera adquiriendo importancia interna dentro del partido y el país (Tirado).

Se hacía imperioso un cambio de régimen, pero este no podía provenir de los partidos tradicionales, quienes habían sumido al país a la desgracia y desolación en los años cincuenta. La labor desempeñada por los militares, desde las pugnas con Perú, hizo que a medida que pasaran los años, tomaran fuerza en la opinión pública. En los acontecimientos de 1948, intervinieron en los aspectos políticos, al apoyar al gobierno e imponer el orden en la capital. Estas acciones, le dieron legitimidad en los diferentes sectores de la sociedad, viendo en esta institución la opción más clara de recuperar, una vez más, el orden y el poder político y detener la violencia causada por los intereses de los partidos. “Todos lo pedían o esperaban. De manera directa o indirecta, abierta o embozada, la intervención del Ejército a ser apreciada por distintos grupos políticos y económicos” (Atehortúa, 2010, pág. 34).

Las orientaciones que propusieron los conservadores en estos años, dilucidaron las ansias de poder, en las que predominó las acciones beligerantes, convirtiendo la violencia en una forma de hacer política y conservar los altos cargos administrativos del Estado, que afectó directamente los intereses del liberalismo, al quedar relegado.

No obstante, la organización de las guerrillas y de las autodefensas campesinas, en los primeros años de la década del 50, toman fuerza, radicalizando sus banderas políticas y sociales por el distanciamiento y el abandono de la Dirección Nacional Liberal. Por ejemplo, en los llanos aprovechando el reconocimiento de las zonas, acorralan al ejército, desplegando toda su furia. Fajardo comenta (citado por Molano), además que “A comienzos de 1952 se inició una etapa de guerra más generalizada y unificada que contenía por parte de los llaneros «formas embrionarias de guerra de clase»” (2015, pág. 560). Las guerrillas se entendieron por

(...) Sumapaz, el sur y el norte de Tolima; Antioquia, Caldas, los Santanderes. Los comandantes llaneros reunidos en el hato Los Trompillos llegaron a un acuerdo para consolidar el mando: nombraron general de

las guerrillas de los Llanos a Guadalupe Salcedo, emitieron las Leyes del Llano, que constituyeron la bandera social del movimiento en su última etapa (Anexo 3) y eligieron un Estado Mayor. (Molano, 2015, pág. 261)

Con este panorama, se emprendieron los planes para designar un nuevo presidente. Los sectores que han sido marginados políticamente por el régimen se unen, en el que Ospina jugó un papel fundamental, al contar con el apoyo de Alzate y el beneplácito de la élite liberal. Sumado a esto, las fuerzas armadas en cabeza del general Rojas Pinilla, lo respaldaban, y fueron las que tomaron las acciones pertinentes para destituir del poder a Gómez. Ahora, había que ver quien se responsabilizaba del cargo, proponiéndose como primera opción a Urdaneta, que rechazó la propuesta, porque si Gómez (en las horas de la mañana había vuelto a sus obligaciones) no renunciaba oficialmente, su gobierno pasaba a ser de facto

Las horas pasaban y se estudiaban opciones. Al finalizar el día, el general Gustavo Rojas Pinilla, es el que detenta el poder político y militar, despojando oficialmente a Laureano Gómez el 13 de junio de 1953, dando fin a una etapa muy mortífera de la violencia del país.

2.5. Golpe de opinión

A este hecho se le ha denominado como un golpe de estado, perpetrado por Rojas Pinilla (que permaneció en el poder desde 1953 a 1957), quedando lejos de serlo, pues entró al gobierno como un salvador, con el fin de reanudar el orden político. Contó con el apoyo y dirección de una parte de los conservadores y de la aprobación del liberalismo, fortalecida por la participación de las fuerzas militares. La Asamblea Nacional Constituyente, celebró el suceso y emitió un acto legislativo, validando el título de Rojas como presidente de Colombia hasta el 7 de agosto del 1954 (Tirado, 1989).

Los militares asumieron el poder sin proyecto de gobierno, sin programa, sin perspectiva propia. Al rechazar lo que consideraron una afrenta contra su comandante y sus fuerzas, se encontraron de cara al gobierno porque los civiles a quienes se lo ofrecieron no quisieron aceptarlo (...) Sin embargo, tal como coinciden los testimonios, fueron los civiles y no los uniformados quienes dijeron la última palabra el 13 de junio de 1953. (Atehortúa, 2010, pág. 39)

La conformación del nuevo gabinete se organizó mediante una reunión entre Rojas, Ospina y Alzate, en la que el segundo ejerció fuerte influencia en las decisiones finales sobre el primero, reafirmado en el imaginario que era más un conservador que un militar. Por su parte, el liberalismo, vio con buenos ojos este gobierno, porque percibía la opción de retornar y recuperar las altas posiciones en las funciones del Estado, que detentó alguna vez, aun cuando seguía nula su participación política en la vida pública del país. Sumido el país por un enfrentamiento interno de varios años, la llegada del general fue de esperanza en la resolución del conflicto. En el primer año, logró desmovilizar a varios grupos de guerrilla, siendo uno de los más importantes el comandado por Guadalupe Salcedo. La estrategia que puso en práctica fue declarar la

amnistía a estos grupos, que se encontraban en los diferentes departamentos en los que la presencia institucional fue nula. Su gestión en esos meses de 1953, le hicieron acreedor de títulos como el dignatario de la paz.

Con la entrega de los alzados en armas y con la tranquilidad que retornó a muchas regiones del país, Rojas cumplió su función que era la de apuntalar el régimen conservador minado por las luchas intestinas y desarmar un movimiento campesino potencialmente peligroso para el sistema. (Tirado)

Empero, esos meses de retorno a la tranquilidad, no duraron, ya que en el accionar para lograr el objetivo se procedió de forma intransigente. Los grupos que depusieron las armas, se les obligo, porque al creer en las falsas promesas de los dirigentes, al asistir a una reunión, se encontraron con una emboscada; también afectaron a los pueblos que los amparaban, bloqueándoles la alimentación, no entraba ni salía nada, obligando a los jefes de estas a ceder, siendo la única opción.

El civilismo, que siempre encontró el camino hacia la presidencia, en los años cincuenta mostró inconvenientes. Los gobiernos conservadores, ven en el militarismo la opción de retornar a la calma, recobrando el poder político y la organización de las instituciones, secundados por el liberalismo, que paciente esperaba volver a ejercer cargos públicos. No obstante, no se puede dejar de lado que la dirección que se le ha dado a la política, ha sido la causante y responsable del desangramiento de la población.

3. Arte y política

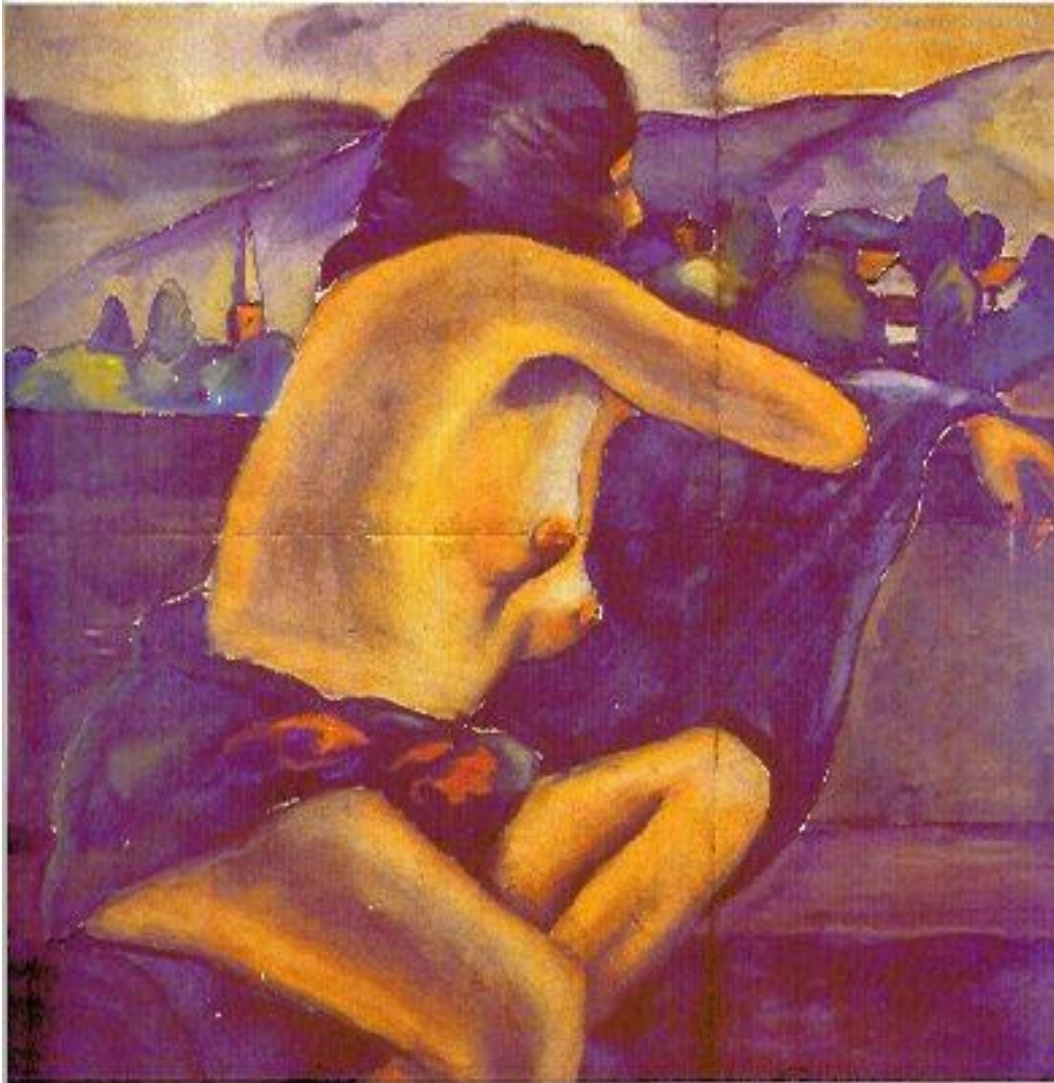


Figura 3: Meditando la fuga. Débora Arango

Fuente: Biblioteca Luis Ángel Arango (1996). Débora Arango: exposición retrospectiva. Bogotá. Banco de la República, pág. 41

El arte entre nosotros no es popular, apenas si es una disciplina de minorías reducidas, en brega trabajosa con un ambiente que es indiferente en el mejor de los casos. Y esto no está bien. La historia del arte no es más que la lucha penosa del mismo por independizarse del estrecho círculo de las minorías selectas, por irrumpir en la vida social e incursionar en el espíritu de las masas”

Baltasar Jurado

Hablar de arte y política, posibilita trabajar el arte político y lo político del arte para el periodo que nos interesa (1934 a 1953), pues se conectan y ejemplifican en la producción artística, al interrelacionarse. Se entiende, por el primero, como la interpretación que la sociedad o el espectador hace de la obra, se lee la pieza de arte desde su realidad. En el segundo caso, prevalece la intención del artista por expresar los acontecimientos por los que está pasando una sociedad, es la acción de manifestarse artísticamente con connotaciones políticas. Tanto en uno como en el otro caso, la obra es sujeto de análisis desde el contexto en el que se creó. Este tema es vital en las nuevas interpretaciones que se le puede dar a la historia mediante el arte.

La intención de tomar el arte plástico e iconográfico, consiste en entender la época en el que se realizó. Se infieren los hechos que suscitaron la creación de la obra, al convertirse en un medio de interpretación, al tener elementos como la cultura, lo político, social, académico y hasta de banalidad. Ese arte que es tomado por las acciones políticas, denota el compromiso ante la causa social, y se cambia la forma de valorar la obra, ya no desde cánones de belleza o académicas sino de su impacto en la sociedad, de la acogida que tenga en estos espacios. Por lo tanto, este no tiene una única finalidad, no se limita a un aspecto netamente estético, de técnica, sino al mensaje visual.

El arte forma parte de la sociedad cuando el artista crea la obra, independientemente de su creador. Es el reflejo de la sociedad porque la realidad se halla en vínculo con la existencia humana y ayuda a reconocerla, comprenderla y juzgarla. Esto le permite exponer las inconformidades de las personas, en algunos casos la voz de quienes no tienen los medios para ser escuchados, en cambio este tiene la posibilidad de ser visto y permanecer en el tiempo. La obra, dependiendo de la época y lo sucedido se renueva, no pierde validez, tal vez si espectadores, pero su mensaje sigue. Entonces las

[...] formas sensoriales y sensibles no son más que medios para un fin que yace en general fuera de sus límites y de la esfera estética [...] El arte, empero, es decisivo y ejemplar para la sociedad no solo al dar validez a ideas y normas humanistas, sino también al difundir nuevos hábitos, costumbres, formas de pensar y sentir, haciéndolos respetables y aceptables. (Hauser, 1975, 395)

El arte se convierte en un acto político, cuestionando la sociedad mediante lo representado. Las preguntas que provienen del arte logran trascender la reflexión estética en diferentes escenarios, convirtiéndose en un medio transformador cuando. El arte,

[...] entendido en sentido amplio como práctica estética que se instaure en el escenario de lo social con intencionalidad significativa, encierra un importante potencial transformativo, y que su concepción como práctica política es necesaria y aún perentoria en contextos sociales y políticos como el colombiano. (Yepes R., 2010)

El papel del artista, no tiene que ser de compromiso con su arte, si no con el mensaje que quiere transmitir, y así convertir y reafirmar que es parte de la vida en la sociedad, que no es de unos pocos, como los que lo estudian o tienen el conocimiento suficiente para entenderlo o comprarlo, sino que proporciona nuevas interpretaciones, concibiendo la obra como medio evocador e invocador de los sucesos históricos en la sociedad.

En Colombia se identifica lo político del arte a mediados de los años 40, década en la que el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán ocasionó fuertes disturbios en todo el país, afectando fuertemente la capital y sus alrededores. Lo ocurrido es plasmado por varios artistas nacionales, como Alejandro Obregón, Alipio Jaramillo, Enrique Grau y capturadas por el lente de Sady Gonzalez (Medina, 1999). (Anexo 1)



Figura 4: Masacre (10 de abril), Alejandro Obregón, óleo sobre tela, 1948

Fuente: Cristian Padilla (2013). *El Bogotazo y los artistas colombianos*. esferapública.

Es a partir de la década de los 60's que se produce un arte político, pues desde los años 40's se presentó la intencionalidad de algunos artistas en reflejar la situación política del país, pero no había un movimiento o grupo para reunirse. Uno de los primeros referentes de arte y política del siglo XX en América, fue el muralismo mexicano, el cual influyó en sus prácticas a los artistas.

3.1. Muralismo mexicano

El muralismo mexicano es un movimiento de artistas, que mediante esta técnica (pintar en los muros públicos) expresan sus ideas, posturas políticas y reflejan al México de la revolución ⁽¹¹⁾, y después de esta, mostrando los nuevos ideales de la nación, propuestos en el gobierno de Álvaro Obregón (1920 -1924). Se dice que nació en 1910, cuando estalló la lucha armada, que se había gestado entre 1900 y 1920. Se encontraron ideas en este tiempo que fortalecieron y materializaron el gobierno de 1921. Este movimiento artístico tuvo gran protagonismo, al poseer contenido social y político

Es una pintura de denuncia con una enorme carga ideológica socialista, ya que los temas que trata son de índole revolucionaria, exaltando la lucha de clases y denunciando la opresión, por lo que es una pintura que se caracteriza por su alto contenido social y por describir el surgimiento de una nueva ideología y de una nueva identidad nacional cuyo origen encontramos en el movimiento revolucionario de 1910, en sus ideales, sus luchas y sus tragedias, en sus exigencias, sus logros y sus conquistas. (Mainero)

Este movimiento, toma elementos de Guadalupe Posada ⁽¹²⁾, quien con sus caricaturas expone de forma satírica la vida cotidiana de México y el régimen de Porfirio Díaz (1830 – 1915). Se vuelve una fuente de inspiración e influencia para reconocer rasgos y aspectos del país, así como en cuestiones políticas, silenciadas mediante la opresión de este dictador. Igualmente, la forma de pintar de Saturnino Herrán (1888 – 1918), influencia esta corriente, al ser el primero que pinta y expone una visión de lo mexicano, tomando su pasado prehispánico, representando al indígena sin glorificaciones ni exaltaciones, más bien, le devuelve un papel en la historia (Andrade). Por lo tanto, se encuentra la reivindicación y consolidación nacionalista, por medio de un arte indigenista, que está vinculado con ideas políticas socialistas, apoyando y participando en la posrevolución, en la relación que se da entre arte y el naciente Estado. “(...) la palabra muralismo evoca dos ideas inseparables: por un lado, un movimiento político y social de raigambre popular; por el

¹¹ Se asume que el proceso social de México de las primeras décadas del siglo XX, fue una revolución, ahora no se entra a discutir si finalizó en 1921 o si es vigente, porque no es del interés de este documento indagar en ese tema.

¹² Nació en 1852 hasta 1913. Fue un cronista excepcional que pintó la comedia humana, la tragicomedia mexicana de un siglo que terminaba y otro que nacía. Posada captó todas esas historias de la vida cotidiana: el silencio, la marginalidad, la tragedia, el dolor, la risa, la sorna, la miseria, el llanto, el placer, la vida, la muerte, el blanco, lo negro, el pecado, el amor, lo mexicano. Más allá de ponerle cualquier adjetivo, Posada, como pocos artistas, ha trascendido en lo que somos, en la imagen de un artista mexicano que se convierte en universal. Sánchez, A. 2013. Quién fue José Guadalupe Posada. Recuperado de <http://www.posada100.com.mx/2013/01/quien-fue-jose-guadalupe-posada.html>

otro, agitación revolucionaria. En los años treinta, las dos ideas se condensaban en una sola nación: México” (Medina, 1995, pág. 145).

La participación de José Vasconcelos es determinante porque pone a la disposición de los muralistas las primeras paredes de los edificios, para que reflejaran la historia y los postulados de la revolución. El muralismo mexicano, como proyecto educativo, explica las circunstancias de la revolución, reconociendo las raíces a las que pertenecían, está destinado a “(...) crear conciencia de los valores patrios entre las masas y entre las razas indígenas” (Mainero).

Vasconcelos, trabajó conjuntamente la educación y la cultura, siendo un bastión importante en esta nueva fase del nacionalismo. Se evidencia una de las implicaciones que tiene el arte como motor de la educación, al conferirle responsabilidad, en la contribución del progreso social del país. Además, mostró y recordó al que no sabía leer el proceso de la revolución, destacando sus logros, y hasta se remitió a los acaecimientos de la dictadura y la opresión, cumpliendo una función social.

(...) la convicción de la autosuficiencia de la educación, la cultura y el arte para generar, mediante el desarrollo del pensamiento y la sensibilidad, la evolución social necesaria para el establecimiento de una sociedad democrática y justa en la que dominaran los valores espirituales (...) Se legitima el papel del Estado como patrocinador y difusor cultural y de los artistas e intelectuales en su función de ideólogos, creadores y educadores. (Azuela, 2005, págs. 48 - 49)

Esta idea de tomarse los edificios se inicia en 1910, con Gerardo Murillo, conocido como el Doctor Alt., quien junto con los estudiantes de la academia de artes, se organiza, pidiéndole al gobierno que les concediera paredes de los edificios públicos para intervenirlos, al mismo tiempo que la agitación social en México aumentaba ante la problemática económica y social.

En ocasiones se reconoce la enorme labor e influencia del doctor Alt., por los estudiantes y en los logros que tuvo el muralismo, ya que este personaje vincula a los artistas a la vida política, y más con los acontecimientos que se registran, entra en las disputas políticas, durante la década de 1910, al apoyar u oponerse a los líderes del pueblo ⁽¹³⁾.

¹³ Inicialmente, apoya a los carrancistas, ya que Carranza “Es el único capaz de garantizar la libertad (...) Está compuesto por elementos militares e intelectuales es el que tiene una más completa comprensibilidad de las necesidades colectivas”, además desprestigia a los villistas y zapatistas, tomando las ideas de este último, al integrar y prometer “la nacionalización de la tierra”. Sin embargo, cuando Carranza llega a la presidencia desconoce a los grupos que lo ayudaron a subir al poder negando la participación de los obreros y cerrándoles las puertas a los artistas. Generando que Murillo abandonara México por unos años, y que Obregón dejara de apoyarlo en 1917. Después de esto, Alt se une con Obregón, pero no es gracias a este que la cultura sea la abanderada en su periodo presidencial, sino como se vio anteriormente a Vasconcelos.



Figura 5: La Nueva Democracia. Mural de Siqueiros
Fuente: Movimiento Muralista Mexicano

El reflejo de estas pinturas, y las reflexiones en torno a estas, pone de manifiesto el papel fundamental de este movimiento, el cual parte de postulados y de elementos artísticos que trascienden y se hacen fundamentales en la configuración de la nación, al pretender reflejar la mexicanidad, reivindicando las raíces indígenas y recordando su historia por medio de los murales, que están en zonas públicas, a la vista de la sociedad.

Si bien, el movimiento del muralismo tiene una intencionalidad política, reflejo de su trayectoria histórica, se le ha catalogado como un arte revolucionario, pues mostraba una ideología mediante sus representaciones, poniéndose a disposición del Estado.

3.2. Arte en Colombia: en las décadas de 1930 a 1950

Para el avance del arte en este periodo, hay dos momentos que marcaron un nuevo camino: por un lado, el inicio la República Liberal; por el otro, las ideas del muralismo mexicano, presentando como opción un arte propio. La propuesta del gobierno y las ideas de un arte revolucionario convergen en el territorio nacional, para un nuevo tipo de arte, de contenido social.

Al cambiar de régimen, “(...) el panorama político varió profundamente y la década del treinta resulto propicia para el desarrollo de vastos movimientos sociales” (Medina, 1995, pág. 145). Estas ideas se reflejaron en el cuatrienio de Alfonso López Pumarejo, que desde el comienzo, mostró simpatía y cercanía por México y sus ideales gestados en la revolución. Cuando López visitó México, comentó (citado en Medina):

De todas las cosas que he visto y oído durante mi estancia en México, sin duda alguna lo más útil para mí ha sido el contacto directo, tan reconfortante, con el vigoroso espíritu de la Revolución Mexicana, que os aseguro *tratare de extender a Colombia* dentro del programa que espero realizar en mi patria durante mi Gobierno. (1995, pág. 146)

Estas palabras, indicaban la orientación que tomaría en su administración, en la que reconocía a esta nación los esfuerzos por integrar al pueblo a la vida nacional, desde el ciudadano común y corriente, que ya era libre. Abraza las estéticas modernas, poniendo a disposición de los artistas los nuevos proyectos, como la construcción de la ciudad universitaria. Esta actitud del gobierno, permitió que los artistas participaran en el campo político desde su quehacer, llevándolos a cuestionar lo establecido, aun cuando se opusieran a sus creaciones.

El liberalismo, por lo tanto, intenta definir lo nacional y consolidar su proyecto político, acudiendo a la idea del indígena, trabajada por el muralismo. Se retoman los planteamientos de ese movimiento en Colombia, evidenciando los intereses de los artistas, al comprometerse con causas sociales y no únicamente con la técnica y lo estético. Ocasionando que “(...) el verdadero oficio del pintor consiste en compenetrarse con el mundo social de su tiempo” (Lleras, 2005, pág. 57). El arte debe vincularse a los problemas por los que pasa el país, concibiéndolo como:

(...) una fuente de transformación de la sociedad que sirve para crear ciudadanos. Por ello, la cultura, y dentro de ella, el arte, sería fundamental para civilizar ese pueblo que comprendía clases medias y el campesinado. No hay una definición clara de arte, sino en tanto es cultura. La obra es un componente de esa relación que cumple la función de difusión de ese ideal. (Lleras, 2005, pág. 30)

En la República Liberal se gesta un proyecto de democratización de la cultura, que entró a amparar a artistas destacados como Ignacio Gómez Jaramillo, Pedro Nel Gómez y Carlos Correa, a quienes se les encargó la elaboración de murales, en los que temas como el pueblo, el trabajo en el campo, el indígena, pasan a integrar las nuevas obras, irrumpiendo esta narrativa en la historia de la pintura colombiana, y marca el comienzo de la modernidad en la plástica. El gobierno al mostrarles ese apoyo, logró que los artistas vieran una opción en la transformación del arte y propusieran una nueva forma de interpretarlo y vivirlo. “El año de 1934 se ha identificado como fecha crucial para la plástica nacional. Las exposiciones de Pedro Nel Gómez e Ignacio Jaramillo renuevan y reorientan la polémica plástica en el país” (Gómez y Sierra, 1996, pág. 11).

Pedro Nel Gómez (1899 - 1984), nació en Anorí, Antioquia. Introdujo grandes innovaciones en el campo artístico, siendo el mayor exponente del muralismo en el país. El año que comenzó el cuatrienio de López, este artista arriba al país, después de estudiar en la Italia fascista, quedando vislumbrado por las ideologías. Junto a los conocimientos adquiridos en Europa y la técnica del fresco, se convirtió en uno de los bastiones

del realismo social (González, 1996). Plasmó los valores de la vida colombiana en sus pinturas, y desató que la sociedad más conservadora de Medellín lo señalara y clausurara sus obras. Encontró en esta expresión artística aspectos que había manifestado sobre la pintura y el papel de ésta en la sociedad:

[...] soñaba con el arte público como forma de la vida colectiva. Pienso que un mural es una página abierta ante el público y que éste leerá todos los días aun sin percatarse, vivirá con ella y en ese dialogo se llenará de grandes esperanzas. Soy fundamentalmente un muralista, o sea el que lleva a su obra las victorias, los anhelos, las derrotas y dolores de su pueblo y de su patria [...] todo mi ajeteo de taller ha sido una gestación para el fresco. (Citado por Londoño, 1997, pág. 44)

Aunque retoma muchos elementos del muralismo, de hecho lo defiende y difunde, no logra la caracterización de este, por las condiciones del país. Se direcciona, de algún modo, en apoyar al liberalismo, pero no logra ser una pintura de propaganda política, ni de consolidación de un Estado nación. En sus murales hay elementos de exaltación de la región y aspectos que puedan entenderse como la exaltación del país. Elaboró un mural en el Palacio Municipal de Medellín, llamado la *República* (Figura 6).

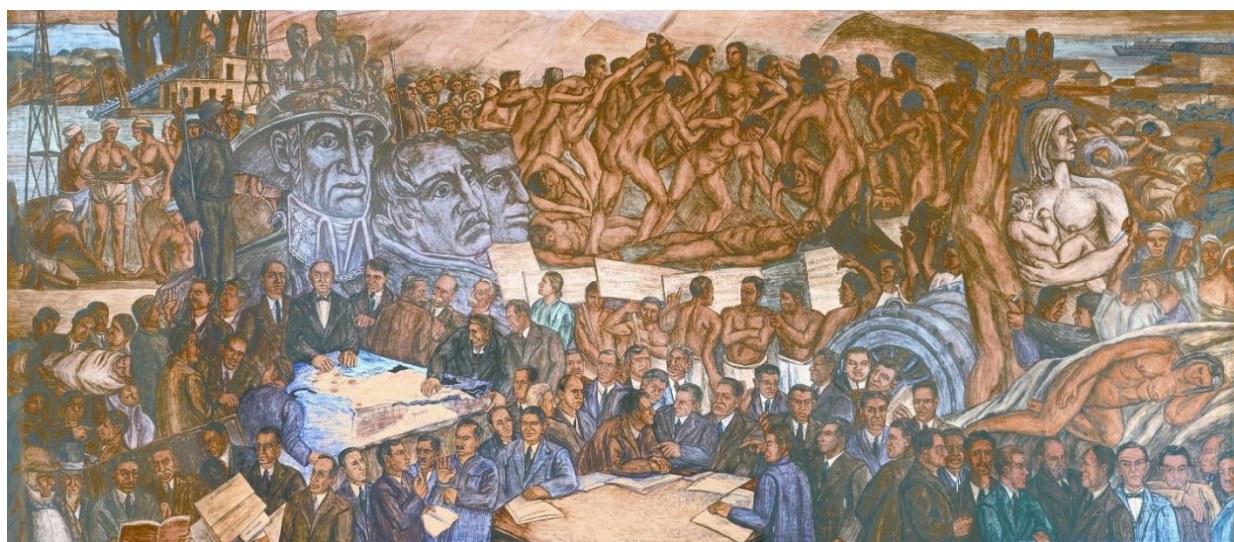


Figura 6: La República. Mural de Pedro Nel Gómez

Fuente: Paraíso cultural. (2013). Conmemoración del natalicio de Pedro Nel Gómez

Ignacio Gómez Jaramillo (1910 – 1970) y Carlos Correa (1921- 1985), también fueron atacados por la prensa conservadora, por el arte que hacían, criticándolos por pintar desnudos de mujeres, atreviéndose a decirles, inclusive, que no sabían pintar. El primero, estudió por varios meses en Madrid y luego en París. Realizó dos murales en el Capitolio Nacional, titulados *La liberación de los esclavos* y *La insurrección de los Comuneros* (figura 7), y un tercero en el Teatro Colón, *La invitación a la danza*. El segundo, comenzó desde muy joven a introducirse en el mundo de las artes, por medio de la música, después se dedicó al dibujo y con un taller de fotografía. La figura humana despertó mucho interés en este joven, llevándolo a

estudiar anatomía; conocimiento que utilizó para hacer sus primeros bocetos de los cuerpos de las personas. Se preocupó por temas de índole social, pero no se conocen obras de esta etapa, porque las destruye (Londoño, 1997).

El liberalismo apoyó a estos artistas, desde el discurso, porque cuando la opinión pública atacaba sus trabajos pictóricos, calificándolos de inmorales y carentes de una técnica estética, no demostraron algún tipo de respaldo. Tal fue el rechazo, que al tener una oportunidad, los censuraban, colocando objetos o construyendo paredes que cubrieran los frescos.

Desde la administración se adelantó una obra educativa y nacional, mediante un proyecto de democratización cultural con el Salón Nacional de Artistas colombianos, institucionalizado en 1940, y patrocinado por el Ministerio de Educación, a cargo de Jorge Eliecer Gaitán, y la dirección de Bellas Artes. Se quería que el arte fuera accesible a la mayoría de la población, rompiendo con ese esquema elitista y academicista del mismo (Lleras, 2005).



Figura 7: La insurrección de los comuneros. Mural de Ignacio Gómez Jaramillo, ejecutado en el Capitolio Nacional
Fuente: Socialhizo. Insurrección comunera de 1781

Los artistas que participaban en dicho salón, adquirieron legitimidad, aunque quienes los escogían no eran expertos, sino un jurado aficionado. No existía una posición concertada acerca del evento en la contribución de la modernización del arte, así como no había un reconocimiento nacional del mismo, porque el desarrollo de los salones se realizó en la capital, el camino iniciado presentaba dificultades. Por el contrario, la

actividad, se tomó de propaganda política. Cuando se premiaba a un artista de filiación liberal, que contenía un ápice de arte moderno, la iglesia católica lo atacaba, al igual que a sus obras, por no seguir los lineamientos tradicionales. Entonces, la obra era buena o mala según los ojos e intereses de los miembros de los partidos tradicionales, pasando la disputa bipartidista al plano artístico.

Finalizando la década del cuarenta, el arte sufría los efectos por los que pasaba el país, el retorno de los conservadores, pretendió retomar la herencia europea y academicista, apoyada por la iglesia católica. Entonces, las artes oscilaban entre las ideas propuestas en la República Liberal y las asignadas por los conservadores, dificultando el panorama, al utilizar los mecanismos que habían instaurado los primeros. Ven el arte como el medio para fortalecer sus postulados, y los conservadores hacen lo mismo, aunque con la clara convicción de borrar sus postulados, teniendo a su favor a la institución eclesiástica, la cual es la base de la nacionalidad del país, al regenerarlo, vinculando moral y arte. Por consiguiente, la interpretación del arte, para esa primera mitad del siglo XX, es afectada directamente por el partido que esté en el poder (Leras, 2005).

Los artistas, muestran visos de participación en la sociedad de los años treinta, que está llena de esperanzas por el nuevo gobierno, y al mismo tiempo, de contradicciones por esos planteamientos, que son desconocidos y causan inquietud en la élite de Colombia. Empero, este panorama posibilita que los artistas se planteen nuevos aspectos en su vida profesional, aun con todas las falencias, la República Liberal abrió las puertas al arte, al dejar entrar vicisitudes del muralismo mexicano y ponerlas en práctica. Muestra de estas nuevas configuraciones de los artistas, se evidencian en las reacciones que provocó el asesinato de Gaitán, en el que pintan acerca de lo que vieron en las calles de Bogotá, el día de las revueltas o lo que quedaba en los días posteriores. Álvaro Medina ha denominado a esta forma de realizar las pinturas como “Arte y violencia”, que traza un nuevo camino para el arte colombiano.

Las referencias a la violencia política y social en el arte colombiano anteriores a 1948 son prácticamente inexistentes. Sin embargo, las obras más tempranas de la artista antioqueña Débora Arango ya parecían anunciar un interés especial por los temas marginales: la prostitución, la pobreza, el clero, el acoso a las mujeres, el trabajo forzado y una pugnaz crítica tanto al cuerpo femenino idealizado como a los designios que la sociedad imponía a las mujeres, cuya existencia solo parecía posible en tanto madres devotas o monjas sumisas. La crítica planteada por Arango a través de sus óleos y acuarelas se valía de un lenguaje cercano al expresionismo alemán, un lenguaje pleno en trazos desgarrados e incorrectos, colores lúgubres, ambientes fríos, de-sesperanza, formas caricaturescas y figuras deformadas, elementos que le valieron fuertes críticas y rechazos. (Citado por Badawi, 2014)

3.3. Una mujer de certezas: Débora Arango

"[...] la obra de la más importante y significativa artista colombiana del siglo XX, y cuya vigencia depende tanto de sus innegables cualidades estéticas como de su peculiar relación con los procesos culturales de su tiempo"

Jorge Orlando Melo

Débora Arango (1907 - 2005), nació en Medellín, Antioquia en medio de una familia numerosa, proveniente de clase media, cuyos padres trataron de dar igualdad de condiciones a sus hijos hombres como a las hijas mujeres. Sus padres siempre la apoyaron en todo momento, sus hermanos diferían de estos, porque no estaban de acuerdo en que pintara temas como el desnudo. Su educación se basó en el cristianismo, en el respeto y amor al prójimo, sin caer en fanatismo. El padre mostró simpatía por las ideas del partido liberal.

Fue una mujer sencilla, que encontró el amor por la pintura desde muy temprana edad. Su carrera como artista despertó muchas opiniones en la sociedad, viéndose rodeada de polémicas y fuertes enfrentamientos con la iglesia católica, pues rompió con los cánones de belleza y estética establecidos, con la normatividad impuesta por esta institución y el partido conservador. Si bien Débora no sale del cuadro, sí de lo que se pintaba, logrando que su obra fuera accesible a la sociedad. Ella entendía el arte como "(...) una interpretación de la realidad y es esto lo que me posibilita el llegar, a través de él, a la verdad de las cosas: sacar a flote lo oculto, lo falso, lo que no se puede manifestar abiertamente" (Citado por Martínez).

Se inició como artista en la década del treinta, en la que las dinámicas sociales repercutieron en todo el país, y particularmente en Antioquia. "El primer gobierno de Alfonso López Pumarejo y su anuncio de "la revolución en marcha", aumentaron la euforia colectiva. Los conflictos sociales se palpaban en Medellín y entre los artistas la palabra "revolución" se tornó en bandera" (Gonzales, 1996, pág. 51).

Al comenzar así su carrera, se preocupó por plasmar esas realidades de los años de 1930 a 1970, evidenciando la situación del país, la violencia de los años cincuenta, ese momento de transformaciones económicas y políticas, que vulneraron a la sociedad. Los temas que más trabajó fueron el papel de la mujer, las representaciones cotidianas de la sociedad y las cuestiones políticas de la época, sin dejar de lado la religión; en menor medida están los retratos y algunas cerámicas. Por lo tanto, esta artista reúne varios elementos tanto de su vida, su posición como mujer, como aspectos de un arte político.

En Débora Arango no solamente encontramos la posibilidad de reconstruir la narración de los tiempos más recientes en Colombia (el relato de lo que, con mayúsculas, se conoce entre los científicos sociales como La Violencia), sino también la posibilidad de que el arte pictórico pueda funcionar como la estrategia de archivo por antonomasia. La obra de Débora Arango va más allá de la ilustración de los hechos más recordados de la tragedia nacional, y funciona, más bien, como una poderosa codificación, en la cual los símbolos producidos guardan una llamativa coherencia. De hecho, no deja de ser sorprendente que la mejor

narración realizada por el arte colombiano y la mejor codificación en símbolos gráficos de su historia social y política proviniera de dos figuras “menores”, de dos artistas “sin atributos”, como Débora Arango y el caricaturista Ricardo Rendón (1894-1931), figura también recientemente recuperada para la tradición plástica colombiana. (Giraldo, 2012, pág. 54)

3.3.1. Formación.

Una de las primeras influencias de la artista se presentó en el colegio de las salesianas, en el que permaneció por seis años (1925 a 1931), en este se hacía énfasis en la educación artística y en las actividades manuales. Tuvo como profesora a la hermana italiana **María Rabaccia** (Londoño, 1997), quien descubrió sus capacidades e interés por el arte y trató de incentivarla. Afirmó Arango:

[Ella tenía] una gran sensibilidad y a ella debo reconocer parte de mi dedicación artística. Ella descubrió [...] mi talento [...] Terminé ese año de estudio y la monja llamo a mi mamá para insistirle en la necesidad de que me dedicase a la pintura, porque eran dones que Dios me había dado y como a tales debía responder. Yo era una niña. No tenía más de quince años y ya la idea de poder entregarme al arte me llenaba de alegría. (Londoño, 1997, pág., 29)

Otro personaje que contribuyó al estilo y formación de la pintora fue **Eladio Vélez** (1897-1967), un antioqueño que había complementado sus estudios en Europa. En 1931 regresa al país y a su ciudad natal, Itagüí, donde comienza a dictar clases en su casa, a la que llega Débora para estudiar pintura. Posteriormente Vélez la incentiva en la técnica del dibujo y la acuarela.

Con el transcurso de las clases, los intereses de la artista toman otros caminos. Quería mostrar la vida urbana de Medellín, las transformaciones de la ciudad y las afectaciones de la sociedad, el crecimiento desatado por la industrialización y la llegada de los medios de transporte modernos, escenas llenas de vitalidad. Estos postulados fueron contradictorios con las actividades habituales de la clase, figuras de yeso, bodegones con botellas y frutas y ocasionalmente un modelo humano. En el campo del paisaje, consideraba que era demasiado bello para trasladarlo a un papel (Londoño, 1997).

La pintora decide dejar las clases con Eladio Vélez, desilusionada por los métodos de enseñanza y la actitud fría y pasiva del profesor. Según ella, no le estaban aportando más con relación a sus intereses formativos. No encontró más técnicas que colmaran su carácter e inquietudes. Arango termina decepcionada, llevándola a criticarlo fuertemente y a no reconocerlo como su maestro. Se propone iniciar una obra relacionada estrechamente con la interpretación de la vida y la realidad (Galeano, 2005).

En este camino se encuentra con **Pedro Nel Gómez** quien elaboraba un gran mural en el Palacio Municipal de Medellín (figura 6), en que halló un arte innovador, lleno de vida, de movimiento. Se maravilló por la técnica y ejecución, respondiendo a sus inquietudes de artista. Para ella, fue una revelación.

Desde el primer momento que lo vi, dije: ésta es la pintura para mí, esto es lo yo quiero hacer, obra grande a tamaño natural (...) los frescos de Pedro Nel Gómez me revelaron algo que hasta entonces desconocía, algo que no había tenido ocasión de comprender. El estilo revolucionario de Gómez abrió ante mí un nuevo y vasto campo de realización. (Arango, citado por Londoño, 1997, pág. 46).

El nuevo grupo de estudio tiene un ambiente diferente, es abierto a las discusiones de arte y la vida del país, además, estos encuentros iban más allá, no se quedaban en la plática, sino que había un permanente intercambio de ideas alrededor de estos temas, la conjugación del arte con la vida diaria y con la historia (Galeano, 2005)

Es con este maestro que la pintora inicia su segunda etapa de estudios artísticos, hallando en la técnica y la temática del maestro, la fuerte influencia de la pintura mexicana del siglo XX, en la que vio elementos para nutrir sus habilidades plásticas. Uno de sus más grandes anhelos era ser la primera muralista mujer de América, cuestión que se quedó en el deseo. Ulteriormente, tuvo la posibilidad de estudiar en México, reconociendo e identificándose con el trabajo de José Clemente Orozco. “La visión de Arango era similar al compromiso político y estilístico de Orozco, el cual en ocasiones llegaba a ser caricaturesco y grotesco” (Culle, 2012, 47). La estudiante comprendió que:

(...) aquellas puertas se habían cerrado y, con dolor, decidió continuar adelante por sí misma. Sabía que la práctica la llevaría por el camino que ella soñaba y que si seguía con el maestro Pedro Nel se convertiría en una imitadora. Era consciente de que su estilo, su color, su temperamento eran diferentes y de que el precio que tendría que pagar por su independencia sería muy alto, aunque ella no alcanzaba a sospechar cuánto. (Citado por Galeano, 2005, págs. 48 - 49)

Finalizando la década del treinta, Débora le solicita a Gómez que le enseñara la técnica del desnudo, pero él se negó. El distanciamiento se hizo evidente con los tratos fríos y grosero hacia la artista, hasta el punto que el profesor dejó de impartirle clases. Este distanciamiento Débora lo representó en la acuarela Frine o la trata de blancas, en el que la presión de los hombres es

Este rechazo por parte de Pedro Nel Gómez, y la firme intención de seguir aprendiendo, llevaron a la artista hacia **Carlos Correa**, a quien ya referenciaba por las clases con hasta entonces maestro. A este artista, le interesaba la fuerza biológica, la sexualidad de la juventud que existía en el pueblo colombiano, llevándolo a estudiar las maternidades, el desnudo y la muerte. Hay intereses compartidos entre estos artistas, trazando la línea de unión en la búsqueda de esto. Por lo tanto, Débora lo invita para que conozca sus obras de desnudo. Cuando Correa las ve, queda sorprendido por el formato voluminoso de las acuarelas. La artista, en los años de 1940, toma la técnica aprendida con Vélez, y la inquietud del arte como medio de representar la sociedad (figura 8).

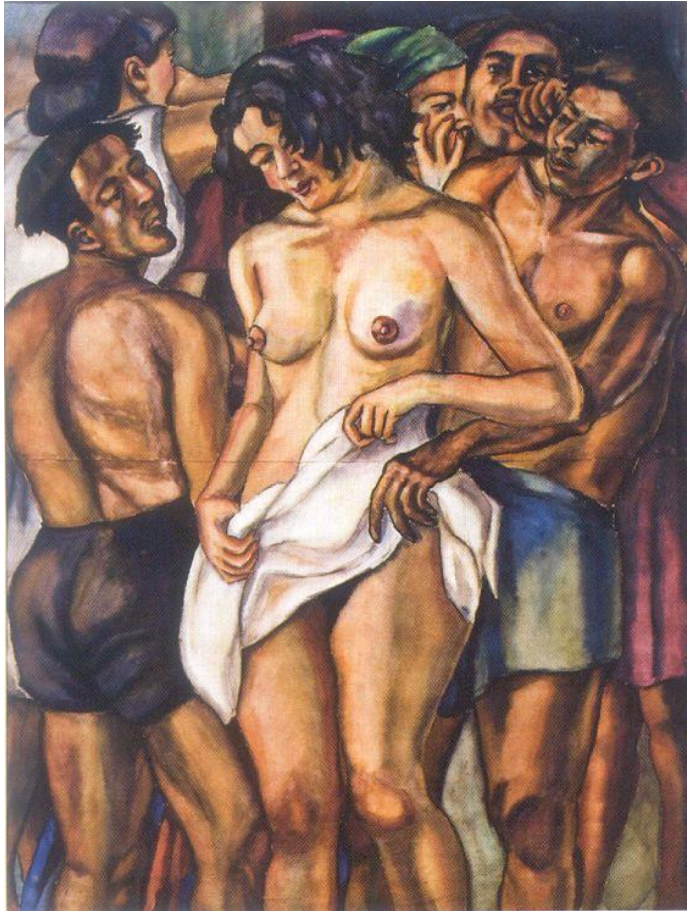


Figura 8: Friné o la Trata de blancas. Débora Arango. 1940

Fuente: Biblioteca Luis Ángel Arango (1996).
Débora Arango: exposición retrospectiva.
Bogotá. Banco de la República, pág. 41

En 1946, la artista toma rumbo al país de los más grandes exponentes del muralismo, siendo recibida por Carlos Posada Amador, quien había participado de jurado en una de las exposiciones del Club Unión, en la que Débora obtuvo el primer puesto. Ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes, en la que **Federico Cantú Garza** (1907 - 1989), era el director quien le enseñó lo referente a la técnica mural. La estadía de la artista en ese país, no es clara, ya que unos autores comentan que estuvo de 1946 a 1948, regresando al país en un año bastante caótico y álgido, pero hay otros que dicen que duró solo tres meses, regresando a Colombia porque su padre estaba delicado de salud.

Se encuentra en el país, en una época de grandes agitaciones sociales. En estas dinámicas, ejecuta su primer y único mural, titulado *Alegoría a los cultivadores de fique*, (figura 9) en la Compañía de Empaques de Medellín. El gerente Jaime Londoño, su cuñado, le posibilitó el espacio. Lastimosamente, al cambiar de propietarios la pintura fue cubierta con mampostería. A mediados de la década del noventa es restaurada por Rodolfo Vallin. La obra quedó instalada en las oficinas principales de Almacenes Exito en Envigado (Londoño, 1997).

Débora Arango, a medida que iba encauzando sus intereses por el arte, también orientaba su postura ante las eventualidades del país, mostrando lo que pasaba en la sociedad, principalmente la antioqueña. Por estas

actitudes, sus obras son reconocidas como ese exiguo arte político de la primera mitad del siglo XX en Colombia.

Decidió trabajar de forma individual, ya que grupalmente tuvo dificultades. Uno de los intentos por organizarse, es con el grupo los “Independientes”, al participa en el IV Salón Nacional de Artistas (1944), quienes por medio del *Manifiesto de los artistas independiente de Colombia* (Anexo 2), asumen un compromiso con la renovación del arte nacional. Su principal objetivo era defender el arte americano y el muralismo



Figura 9: Mural Alegoría al fique. 240 x 540 cm Débora Arango
Fuente: Débora Arango, El arte de la irreverencia. (1996)

Estos postulados, hacían referencia a la democratización de las expresiones artísticas, al acceso, más que una propuesta política revolucionaria. Como se expresa en ese mismo manifiesto en el punto 5, “El arte tiene su propia política”. Esta actitud la tomaron, porque el gobierno liberal no cumple con sus promesas de apoyar este nuevo arte. No hay un arte revolucionario, aun cuando varios artistas plasmaron la realidad del país, como Débora, pero no presentó transformaciones en la estructura social, no hubo cambios en quienes gobernaban. El arte en Colombia no acompañó un proceso social, ni la difusión y consolidación de un régimen político revolucionario. “A pesar de los intentos de reforma de los gobiernos liberales, la profunda movilización de las capas sociales y el cambio estructural esperado de una revolución no llegó” (Lleras, 2012, pág. 134).

El apoyo que ofreció el gobierno para el desarrollo de las artes, quedó limitado a eventos en el Salón Nacional de Artistas. Por lo tanto, en el contexto colombiano vio la dificultad de hacer una transformación

social y cultural en esta época. Por el contrario estos artistas fueron señalados y condenados por sus ideas, afectando su producción artística.

La visión de arte de Débora Arango es el proceso social, cultural, económico y político que se registró en la República Liberal y que convergió en Medellín. El proyecto político de López, de modernizar el país, posibilitó que creciera la industria en el lugar más católico y conservador del país; y le abrió las puertas a las ideas de la revolución mexicana y celebró el arte mural, desarrollado por Pedro Nel. De esas dos circunstancias contradictorias al estar en puntos ideológicos opuestos, la artista toma los elementos necesarios para un arte crítico, político, que tiene como fundamento exponer lo que pasaba en la sociedad. Se encargó de quitar ese manto puritano mediante la crudeza y fealdad de sus cuadros, una mirada cruenta. El haber ido a México, ayudó a consolidar este arte

Hay que entender a Débora a partir los aportes de sus diferentes guías y maestros, desde las críticas, el progreso económico, que conlleva implicaciones sociales desfavorables y los intereses políticos del civilismo. No obstante, en el aspecto artístico y político, Pedro Nel Gómez influencio a la artista desde su cercanía a las ideas liberales y al muralismo.

3.3.2. Producción artística.

Desde muy pequeña se dedicó a pintar retratos de su familia, amigos, conocidos, intentaba plasmar todo lo que veía. Esta actitud le posibilitó la elaboración de cuadros en los que contaba los acontecimientos por los que pasaba el país. Este interés hace que su producción artística sea numerosa y variada. Santiago Londoño (1997) propone tres momentos destacables en la realización de las obras. A continuación se presentarán los tres momentos: expresión pagana, denuncia social y sátira política, haciendo énfasis en este último.

3.3.2.1. Expresión pagana.

Hace referencia a los desnudos de la mujer, a críticas de la religión católica, a esa doble moral que existía en la sociedad. Débora Arango pensaba que su inclinación por la expresión pagana no representaba su vida personal, porque en su opinión no siempre el artista se refleja en sus cuadros, sino que era un ejercicio de interpretación de la vida cotidiana.

Su nombre se da a conocer mediante los desnudos, mostrando el cuerpo de la mujer de forma real (figura 8), sin exageraciones estéticas, y pintando detalles que hasta el momento habían sido omitidos. El cuerpo no es tomado como objeto o símbolo, es percibido desde su interior, esa sensualidad, goce, sufrimiento, es la muestra de un cuerpo real. "En la desnudez, sin temores, hay un hondo acercamiento a lo humano hecho carne y expresión, para decirnos el complejo mundo femenino" (Bravo, 2004, 23).

En las exposiciones en las que participó, principalmente con sus desnudos, hay dos momentos de gran relevancia por las críticas que produjo. El primero se da en el "Club Unión", allí la artista presenta por primera vez las obras mencionadas, causando polémica, porque las personas más tradicionales y moralistas de la ciudad se escandalizaron.

En el escándalo rápidamente se involucraron las prensas liberal y conservadora, como defensora o atacante respectivamente. El seguimiento de esta polémica resulta muy revelador del estado de la mentalidad colectiva antioqueña, no solo en materia artística, sino en cuanto a las ideas vigentes sobre la mujer, la sexualidad, la belleza y la moral" (Londoño, 1997, 78).

El escenario se agudizó, cuando el jurado le otorga a Débora el primer lugar. Las reacciones fueron disimiles, encontrando, una vez más, las opiniones sobre la obra de la artista, aunque en esta ocasión, también se felicitó o crítico a los jurados.

El segundo nos remite a la exposición que realizó en Bogotá, invitada por el entonces ministro de educación liberal Jorge Eliecer Gaitán, en septiembre de 1940, quien la apoyó, fue una voz de aliento y reconocimiento por su trabajo. En una ocasión recordó la pintora (citado por Londoño, 1997) "él me decía "adelante, Débora, que usted va a llegar muy lejos". Fue como una pequeña luz en mi vida" (pág. 100).

Las reacciones ante las pinturas de mujeres desnudas no se hicieron esperar, teniendo un efecto parecido al de Antioquia. Laureano Gómez, señaló que la exposición que se llevaba a cabo en el teatro Colón era obscena, pornográfica, atacando con esto al partido liberal y a su organizador.

En las exposiciones, se ve la interferencia de las posturas políticas predominantes en ese tiempo, los intereses del bipartidismo por medio de la prensa. Los artículos glorificaban, defendían o condenaban y acusaban las pinturas. Y este manejo de la información dependía del origen despolítico del periódico. Además, la intervención de la iglesia, tensionó más el ambiente, la cual se refirió a las obras como productos inmorales (figura 10).

Débora pone sobre la mesa una cuestión relevante hacia los años cuarenta, y es el papel de la mujer en la sociedad colombiana, ya que se le cuestiona y juzga por sus pinturas, por el tema, pero no por la técnica. Las mismas mujeres fueron las que más fuerte la criticaron y hasta la excluyeron de sus círculos sociales y de estudio. Se le prohibía que pintara el cuerpo de la mujer, por su género, ya que eso, era tema de hombres. Por ejemplo, Antonio Cano y Pedro Nel Gómez habían pintado desnudos, inclusive, este último, en el Palacio Municipal de Medellín. Sin embargo, en Colombia, no lo había hecho una mujer y menos de la forma tan expresiva que utilizó la artista.



Figura 10: La indulgencia, la procesión, El obispo, acuarela. Débora Arango
Fuente: tomado de Mora, Carmen. (2014). Pág. 100

(...) cuerpos femeninos desnudos más allá de las normas vigentes y los formalismos; más cercanos a la naturaleza y a la vida que a los conceptos. Y este paso adelante en la pintura no fue solo en el caso de Antioquia, sino para la historia de la pintura en Colombia, con el ingrediente fundamental de que quien lo había dado era una mujer brotada de un ambiente acérrimamente dogmático y cerrado. (Galeano, 2005, pág. 70)

3.3.2.2. *Denuncia social.*

Con la llegada de los gobiernos liberales y su revolución en marcha, se buscaba un cambio en las estructuras de poder y en la sociedad. En una sociedad que venía golpeada por las múltiples guerras bipartidistas, afectada, de alguna forma, por la crisis económica mundial, y que, demandaba transformaciones.

En este contexto, la ciudad de Medellín toma gran importancia, al proclamarse la capital industrial, a la que llegaron miles de hombres y mujeres en busca de mejores condiciones de vida, y encontraron desigualdad y todo tipo de limitaciones. Por ejemplo, las mujeres que lograban trabajar en las fábricas, recibían un pago inferior al de los hombres y no podían quedar embarazadas, o no tenían ninguna participación en los cargos públicos, y muchas mujeres se vieron obligadas a vender su cuerpo para poderse mantener, surgiendo así varios centros de prostitución, abalados por la ley, siempre y cuando quedaran a dos cuadras de distancia de la iglesia (Galeano, 2005)

Los efectos de dicha búsqueda económica, suscitan en la pintora, la lectura de esa nueva configuración social de su ciudad, aun cuando se pretendía mantener una cara correcta y de tradiciones, sobre la originada por los cambios económicos y sociales. Toma a personajes como enfermos mentales (figura 11), prostitutas, niños laborando, hombres corruptos, militares y trabajadores de gobierno; y lugares de la ciudad, por ejemplo, las cárceles, los burdeles, los manicomios, las calles. Dejando entre ver en cada figura que se hacía con sus pinceles, el hambre, la pobreza, la angustia, el dolor, el abandono, la humillación, la desesperación. Estas representaciones eran ese malestar social que se estaba gestando ante los ojos de la artista.

(...) elevar la pobreza, la injusticia, la humillación y la enajenación a la categoría de obra de arte, es una manera de redimir a sus víctimas y lo que ellas representan de la sociedad y sus síntomas. A la idealización de la gesta de la antioqueñidad, Débora Arango opone una estética basada en la interpretación artística de una faceta de la realidad: la desgracias de los marginales. De la fundación de una sociedad y la base económica que la sustenta, representada como un triunfo mítico sobre la naturaleza en los murales de Gómez, la pintura cambia la orientación del discurso pictórico antioqueño y nos ofrece la figuración descarnada de las secuelas del progreso capitalista (Londoño, 1997, pág. 131).

Las obras que la artista hace alrededor de 1944, dan cuenta del distanciamiento con la prensa, ya que no quería ocasionar más problemas en su entorno. Esta producción muestra la realidad de una ciudad que se proclamó la bandera del desarrollo industrial del país, atendiendo con esto a esa idea de progreso económico que favoreció a unos pocos y llenó de miseria a muchos.



Figura 11: Esquizofrenia en la cárcel – esquizofrenia en el manicomio. Débora Arango. En esta pintura se percibe las consecuencias de los avances monetarios, al llevar a la gente a niveles extremos de vida.
Fuente: Débora Arango, El arte de la irreverencia. (1996)

El asesinato de Jorge Eliecer Gaitán, afectó profundamente a la pintora, porque sentía gran simpatía por él, por el apoyo brindado en el pasado. La artista comenzó a dibujar lo que estaban narrando en la radio, plasmando, dentro de todo, su reacción ante los trascendentales instantes que marcaron a la sociedad colombiana. Así comenzó una nueva faceta de su producción artística, caracterizada y denominada como *sátira política*, en la que interpretó muchos acontecimientos relevantes en la historia del país, como la época de La Violencia, pasando por el periodo de Rojas Pinilla en el poder, el Frente Nacional, entre otros.

3.3.2.3. *Sátira política*

Al ver la obra de Débora, entre esos trazos diluidos por la técnica de la acuarela y los fuertes colores del óleo, reflejan una pintura concreta, su lectura es muy dicente, proporciona muchas interpretaciones. Llama al espectador a situarse en un momento de la historia del país, ya que para entender sus obras, específicamente las que se han denominado como *sátira política*, es fundamental remitirnos a la Colombia de la primera mitad del siglo XX. En estas, sus representaciones están cargadas de burlas e ironías hacia los gobernantes y su desempeño en la administración del país. Se revela su crítica e inconformidad al plasmar los cuerpos de estos gobernantes en animales grotescos, que al sentir el poder, se han transformado, “(...) las formas bellas no se conciben en sus trabajos, la propuesta en Débora es que las temáticas políticas como sus inconformidades con la religión católica, solo pueden ser representadas bajo la categoría de lo “feo”” (Mora, 2014, págs. 87 y 88). La *sátira* se vuelve su herramienta para expresarse. Por lo tanto, hay que remitirse a esos años, al encontrar sucesos que la afectaron, viéndose reflejado en su producción artística.

La *Sátira Política* es la expresión de inconformidad de un sector de la sociedad, que se opone a la forma como administran los gobernantes. Pretende atacarlos de forma burlesca, alegre, irónica, sin dejar de lado la crítica. Su origen está en el periodismo político, en esa prensa informal y niña, de combate ocasional o perdurable que se registró en España. Además, pertenece al género literario de la *sátira*.

El objetivo es atacar a la persona, fustigarla constantemente, ridiculizarla, de forma alegre, divertida, jocosa, eso sí, siempre se hace anónimamente, ya que los protagonistas son los que poseen el control de los medios de expresión, actualmente de comunicación "legales", dificultando la propagación de dichas ideas, quedando en la informalidad y el anonimato. El mensaje es una denuncia, en la que hay que entrever la queja, que lo hace nacer (Egido, 1973).

Encontramos en la *sátira política*, que quienes la escriben no tienen un origen popular, más bien son personas alejadas de esas esferas sociales, aun cuando va dirigida a estos, buscando generar impacto en estos, en la publicidad y en la captación. Los satíricos lo hacían con tal de ridiculizar a esos personajes públicos, sin importarles prescindir de la literatura, la reducían a un simple panfleto. Por estos elementos,

la sátira se convierte en un instrumento formidable de ataque. "El escritor satírico capta con agudeza las flaquezas y debilidades de los hombres públicos, las exhiben con crudeza o con viva intención crítica, y nos deja un testimonio utilísimo como expresión del sentimiento de los contemporáneos" (Donoso, 1950)

Es una expresión de origen literario, de la prensa, que busca de la forma más concreta y sarcástica denunciar las falencias de una persona que está en el gobierno. Esta manifestación no se queda solo en las palabras, tomando gran auge en lo visual para el siglo XX, siendo la caricatura uno de los medios más conocidos.

En Colombia, uno de los mayores representantes fue Ricardo Rendón ⁽¹⁴⁾. Finalizando la década del cuarenta, Débora retoma elementos de Rendón, como su forma burlesca y exagerada en los dibujos. Hizo una crítica a quienes gobernaban, sarcásticamente, manifestando, una vez más, su postura ante los procesos sociales del país. Inició con la obra *Masacre del 9 de abril*, en la que expone la situación beligerante de la capital, producido por el asesinato de Gaitán. Las pinturas que efectúa posteriormente, empiezan a estar compuestas por animales, recurriendo a la monstruosidad zoológica, utilizando calaveras, sapos, perros, hienas, reptiles y buitres. (Londoño, 1997).

Es así como esta artista traza una diferencia con sus contemporáneos, al proponer un arte diferente que rompió con las formas y la estética predominante, tradicional. Otros artistas ya se habían cuestionado lo anterior, realizando algunas obras con ese tinte, sin embargo no lograron sus propósitos, prolongando esos cánones de belleza establecidos. Esa forma caricaturesca de atacar a las personalidades del gobierno, de ridiculizarla alegremente, la retoma del caricaturista Ricardo Rendón. Utiliza el zoomorfismo para señalar sus debilidades, así como a los mecanismos "democráticos" del momento (Mora, 2014). Inclusive, desde el nombre de las pinturas, se puede ver la intencionalidad de sus trazos, de sus colores y las imágenes que plasmó en cada cuadro, se encuentran producidos por los acaecimientos del país después del 48, en los que representa su angustia por el proceso social que pasaba el país, de forma general o específica.

Se encuentran obras como *La danza*, junto con el *Cementerio de la chusma*, *la Republica* y *la Paz*, entre otras, que hacen referencia al clima social del momento, impidiéndole exhibirlas, ya que el contenido guardaba estrecha relación con la realidad que vivía el país, en los años cuarenta y cincuenta, permanecieron

¹⁴ **Ricardo Rendón** (1894 – 1931), nació en Rionegro, Antioquia. La artista tomó la forma caricaturesca de representar los personajes políticos del momento, se refleja en la forma de pintar que adopta Arango en los años cuarenta y cincuenta. Sin embargo, no hubo un aprendizaje personal. La artista lo referenció por lo que exponía en el periódico regional y después en otros de circulación nacional. Rendón trabajó en varios periódicos y revistas del país. Los temas en la década del 20, fueron la negligencia administrativa, los gobiernos de Pedro Nel Ospina y Miguel Abadía Méndez, las pugnas entre Alfredo Vázquez Cobo y Guillermo Valencia, el imperialismo, la violencia social, la crítica al clero, la opresión y el servilismo del pueblo, los excesos del poder, el problema con las elecciones. Esto genera que, rápidamente se convierta en el crítico más implacable del gobierno, desprestigiándolo ante la opinión pública. Sus lectores lo respetaban y admiraban, mientras la clase política sentía temor, al atacarla constantemente. "(...) debe verse a Rendón como un espejo de las pasiones políticas que agitaban a la muchedumbre" (Segura)

en el anonimato durante casi 20 años. Era imposible mostrar esas obras, se afirmaba esa frialdad y hasta crueldad de lo ocurrido, en la “(...) estridencia del color, la fuerza de la pincelada, la simbolización de episodios históricos nacionales y el feísmo chocante que predomina en la ejecución” (Londoño, 1997, pág. 206). Si la artista hubiese mostrado las pinturas, la habrían atacado más fuertemente que cuando mostró los desnudos, porque no iba a ir en contra del papel de la mujer, sino que atacaba al sistema político, a su organización. No enalteció un ideal político como los muralistas, por el contrario, al pintarlo con un humor grotesco, con formas humanoides y animales, los exponía al ridículo político y social. Aunque ella los viera como sapos, serpientes, pájaros, hienas, zorros, y demás.

4. Metodología



Figura 12: Sueño desnudo. Débora Arango

Fuente: Biblioteca Luis Ángel Arango (1996). Débora Arango: exposición retrospectiva. Bogotá. Banco de la República, pág. 41

El desarrollo de la interpretación de las pinturas en la etapa de sátira política y su vinculación con el periodo de la Revolución en Marcha del partido liberal hasta la llegada al poder del general Rojas Pinilla, se realizó mediante el análisis de contenido. Esta es una técnica de investigación social, que permite interpretar documentos o registros de datos textuales o visuales, en los que la lectura de su contenido adecuadamente nos permite conocer otras esferas de los aspectos de la vida social. Pueden ser: documentos, pinturas, grabados, transcripción de entrevistas, discursos, protocolos de observación, videos, entre otros (Andréu). Es una herramienta cuya finalidad consiste en ofrecer conocimientos y nuevos entendimientos en la representación de los hechos a estudiar (Krippendorff, 1997).

La lectura (textual o visual) es un instrumento de recolección de información sistemática, objetiva, cuestionable y válida. Es parecido a otras técnicas de recolección de datos de investigación social, utilizando diferentes medios, como la observación, experimentación, las encuestas o entrevistas. Aunque las combina intrínsecamente, que se da en este, resulta compleja, siendo su característica fundamental (Andréu).

La interpretación puede ser directa, de forma manifiesta o colateral y soterrada, al percibir de un documento la “(...) representación y expresión del sentido que el autor pretende comunicar. Se puede además, percibir un texto, latente oculto, indirecto que se sirve del texto manifiesto como de un instrumento, para expresar el sentido oculto que el autor pretende transmitir” (Andréu, pág. 2). Estos datos toman sentido en un marco de referencia, en el que se encuentra información que el lector conoce de antemano o puede inferir a partir del texto, comprendiendo el contenido y el significado de todo lo que se dice.

Por tanto, pertenecen al campo del análisis de contenido todo el conjunto de técnicas tendentes a explicar y sistematizar el contenido de los mensajes comunicativos de textos, sonidos e imágenes y la expresión de ese contenido con ayuda de indicios cuantificables o no. Todo ello con el objetivo de efectuar deducciones lógicas justificadas concernientes a la fuente —el emisor y su contexto —o eventualmente a sus efectos. Para ello el analista tendrá a su disposición todo un juego de operaciones analíticas, más o menos adaptadas a la naturaleza del material y del problema que tratará de resolver, pudiendo utilizar una o varias que sean complementarias entre sí para enriquecer los resultados o pretender así una interpretación fundamentada científicamente. (Andréu, pág. 3 – 4)

El análisis de contenido ha conseguido ser un método científico apropiado al brindar deducciones, lo latente y lo que no, a partir de datos esencialmente verbales, simbólicos o comunicativos, que están en el mensaje. Por lo tanto, al ser una técnica de interpretación y lectura de textos visuales y no visuales, posibilita la relación entre la historia y el arte, al permitir de forma subjetiva la interpretación de las obras. En este caso

en particular, las 6 pinturas transmiten un mensaje, que no tiene un único significado, comunicando, más bien una multiplicidad de contenidos e informando sobre lo ocurrido.

Por consiguiente, se elaboró el análisis de la imagen, partiendo del marco histórico, tomando elementos de arte y política, terminando con la consulta de documentos y artículos que hablaran de las seis pinturas. Con esta información textual, se dio paso a la interpretación de las imágenes, destacando en las obras la presencia o ausencia de elementos descritos en el contexto. Teniendo en cuenta que son alrededor de 20 años, la lectura de las pinturas se hizo a partir de unas categorías de análisis, para delimitar el análisis en los aspectos más relevantes de esa relación entre historia y arte.

La categoría central para el análisis de las obras es la gobernabilidad desde la falta de legitimidad en la sátira política, acompañada de lo eclesiástico y las fuerzas armadas. También se trabajó feminidad para complementar el análisis.

Gobernabilidad

Alrededor de década y media, el concepto de gobernabilidad no estaba en el escenario público, no era habitual entre los políticos o los funcionarios del Estado, y mucho menos era usado en el campo académico. Comenzó a tener auge en la agenda política de los países centrales, que organizaron la comisión Trilateral (Estados Unidos, Europa y Japón,) desde la década del setenta junto con el surgimiento de nuevos movimientos sociales, la creciente diferenciación de las sociedades, la crisis económica y el declive del Estado de bienestar, así como en los círculos académicos.

Esto no quiere decir que antes no se haya empleado, de hecho “(...) la palabra "gobernabilidad" fue utilizada por primera vez, en inglés, hacia la primera parte de la década de 1870 por sir Walter Bagehot” (citado en Camou, 2001, pág. 17). Sin embargo, no se ha logrado establecer una definición concreta, encontrando diferentes interpretaciones. Esto se debe a que los términos concernientes al gobierno parten etimológicamente de *gubernaculum*, palabra latina, que designa el timón del barco, se refiere a la acción de dirigir o conducir.

Antonio Camou (2001) en su libro *Los desafíos de la gobernabilidad* la entiende “como un estado de equilibrio dinámico entre el nivel de las demandas societales y la capacidad del sistema político para responderlas de manera legítima y eficaz” (pág. 10). Es el “(...) estado de equilibrio dinámico entre el nivel de las demandas societales y la capacidad del sistema político (Estado/gobierno) para responderlas de manera legítima y eficaz” (pág. 36). El autor continúa señalando que esa definición permite articular la eficacia, legitimidad y estabilidad, que han estado presentes en los diferentes análisis del mismo. Igualmente se puede ubicar gobernabilidad “(...) sobre el plano de la relación entre el sistema político y su entorno o

ambiente, es decir, la sociedad, evitando cargar a uno sólo de los términos de la relación de gobierno con el peso por mantener adecuadas condiciones de gobernabilidad (pág. 36).

Joan Oriol Prats, también concuerda con varias ideas del autor anterior y alude a distintas ideas. El término es complejo y amplio, se ha desbordado llevando a entender muchas cosas que resultan ambiguas, inconexas y difusas, proponiendo en el artículo *El concepto y el análisis de la gobernabilidad* una forma de sistematizar y establecer unos mínimos comunes que ayuden a aclararlo.

La concibe como la capacidad de un sistema sociopolítico para gobernarse a sí mismo en el contexto de otros sistemas extensos que integre. Es analítica porque se basa en reglas formales e informales sobre la interacción de actores estratégicos (gobernanza), posee una dimensión normativa. La gobernabilidad “(...) hace referencia a las condiciones necesarias y suficientes para que las instituciones políticas transformen de manera efectiva las demandas o necesidades en políticas o regulaciones” (Oriol). Asimismo, subraya una perspectiva negativa de la gobernabilidad, “(...) en la medida en que niega toda capacidad de implementación de políticas y, en casos más extremos, de ejercicio de gobierno” (Oriol).

Para el caso concreto de este trabajo, se entiende gobernabilidad como los instrumentos que utilizan los gobernantes para dirigir y controlar a la sociedad dentro de un sistema político, respondiendo a las dinámicas de las demandas sociales. Por lo tanto, se gesta un tipo de relación, entre el sistema político y la sociedad, con lo que se pretende evitar cargas en un solo lado, buscando mantener adecuadas condiciones de gobernabilidad.

Se busca un equilibrio e interacción entre el Estado y los actores de la sociedad, lo que demuestra la capacidad de gobernar, no obstante, como se enunció, este sistema también presenta falencias que se convierten en la ausencia de las habilidades para gobernar, al carecer de dialogo, consenso, de comunicación asertiva, al manejo inadecuado y la nula concertación entre diferentes sectores de la sociedad, ocasionando caos y desorden, demostrando que no hay legitimidad por parte del gobierno.

En Colombia, se evidencia esa ausencia de gobernabilidad, que se presentó fundamentalmente con los conservadores, y que Débora Arango plasmó en varias de sus obras. Por consiguiente, se hizo énfasis en este aspecto, centrando el análisis desde los problemas de legitimización del gobierno, recordando que para la efectividad de la gobernabilidad es necesario la participación de los diferentes actores sociales. Dentro de esa estructura política, y en el marco de análisis que se trabaja, hay dos subcategorías, que visualizan ese quiebre entre los gobernantes y la sociedad.

- *Lo eclesiástico*: Es lo relativo a la iglesia. Este término se usó para indicar la asamblea de ciudadanos que se reunían a tratar cuestiones políticas, ya que *ecclesia*, significa “asamblea” y es de griego.

En las diferentes definiciones, se denomina iglesia al conjunto de los integrantes de la religión cristiana (católicos, evangélicos, adventistas), en este caso el clero y el pueblo, unidos por la misma fe. Asimismo, se habla de la infraestructura o edificio, donde las personas consagran a dios mediante el culto.

La iglesia católica (apostólica y romana), es una institución jerárquica, que tiene el poder de enseñar, administrar los sacramentos y de gobernar la Iglesia, que reside en el Papa. Asevera la existencia de dos fundamentos de revelación: la Sagrada Escritura y la Tradición. Es dogmática porque cuenta con elementos como: “creencia en el pecado original; el hombre es introducido a la gracia y hecho miembro de la Iglesia por el bautismo; la vida de la gracia es sustentada en la Iglesia por los sacramentos; el acto central de culto es la celebración de la eucaristía” (Diccionario Enciclopédico Vox 1., 2009).

Está constituida en torno del obispo de Roma, que es reconocido como el sucesor de Pedro. Se constituye por la clase eclesiástica de los sacerdotes, en la que el Papa es el jefe supremo de la Iglesia y del Estado Vaticano, le siguen los cardenales, obispos y padres. El clero está dividido en obispos, presbíteros y diáconos. Asimismo, contiene sus propios mandamientos o preceptos.

En Colombia la relación entre la iglesia católica y el Estado han sido muy cercanas, de hecho se han vinculado en distintos momentos de la historia del país. La relación entre la iglesia y la sociedad ha estado mediada fundamentalmente por el Estado, que en un inicio la toma para afianzar su poder en la sociedad. Richard comenta que “la Iglesia busca asegurar su presencia y ampliar su poder dentro de la sociedad civil, utilizando ante todo la mediación del Estado” (citado en Helmsdorff, 1996)”. Esto se dio en instituciones educativas, matrimoniales y de vicarias castrenses.

No obstante, gubernamentalmente el partido que se apropia de las banderas de la religión católica y la ha hecho un pilar de su ideología, es el partido conservador, que durante la hegemonía conservadora y en la administración de Mariano Ospina, instauran su gobierno partiendo de los postulados eclesiásticos. Por lo tanto, la religión católica se vuelve un aspecto fundamental en la vida pública y privada de la sociedad, al ser un factor que recrudece los combates internos de la población civil.

- *Fuerzas Armadas*: Para el caso colombiano y su participación gubernamental, ha sido determinante su apoyo en las decisiones de los presidentes, en la injerencia en la política de la década del treinta, cuarenta y los primeros años del decenio del cincuenta. Esto se debe a que, según Tocqueville (citado por Atehortúa) “(...) es necesario examinar la relación entre el tipo específico de las Fuerzas Armadas y el tipo de régimen social y político al cual ellas corresponden” (pág. 136).

(...) el devenir de los militares, antes que enmarcarse en un fuerte carácter profesional o en una vigorosa neutralidad frente a los partidos políticos y sus pugnas; lejos de enarbolar un proyecto propio de Estado, nación o clase, atravesó, por el contrario, el cauce de un nuevo y complejo papel frente al control del orden público, asignado de manera excepcional y a través del estado de sitio por las élites gubernamentales”. (Atehortúa, pág. 146)

Las fuerzas armadas, al carecer de una estructura son participes de los vaivenes bipartidistas. Se ven afectadas por la gobernabilidad negativa, al no haber instituciones políticas estables, que generan que los civiles en su afán por conseguir sus fines políticos inmiscuyan a los militares.

Feminidad

La concepción de feminidad se refiere al comportamiento de la mujer en la vida pública y privada, principalmente, en su entorno familiar, aludiendo a la maternidad, delicadeza, sensibilidad, serviciales, tranquilas, obedientes, tiernas, débiles y dependientes, necesitando, por lo tanto, la protección de un hombre. Entonces, la feminidad, “(...) es construida desde la masculinidad para su servicio” (Mogrovejo). Para seguir validando esta dominación, se lleva al campo físico, en el que se manifiesta que el cuerpo del hombre es más fuerte, ágil, que crea y piensa. Mientras el de la mujer es reducido a la reproducción y el placer, no es pensante. Al ser reducida sus capacidades físicas y cognitivas, se relega su participación en cualquier escenario, ratificando la autoridad del hombre. “(...) el objetivo general del condicionamiento femenino es hacer que las mujeres se perciban a sí mismas y a sus vidas a través de ojos masculinos, lo que da a la heterosexualidad un estatuto normativo” (Mogrovejo).

Empero, estas designaciones e interpretaciones de la feminidad y masculinidad, son construcciones sociales en las que se define las acciones y comportamientos que se espera de cada sexo. Tanto a hombres como a mujeres se les han asignado conductas, prácticas sociales, valoraciones, que han interiorizado, apropiándose de estos y generando su rol en la vida. Es la cultura la que determina la segmentación de los roles sexuales en la sociedad. Entonces es

(...) una serie de atributos imaginarios y simbólicos asignados a las mujeres a través de la historia y las culturas. La sociedad ha creado un estereotipo de mujer que se ha homogenizado con feminidad, en este sentido se podría decir que hay un tipo de feminidad que se realiza en los ideales sociales. (Colorado, Arango y Fernández)

Hablar de feminidad en Colombia en la época de la República Liberal, toma las connotaciones típicas y generales de esos años. Se le asociaba con la mujer y los comportamientos que la misma sociedad había establecido, sumisa, de casa, nociones impuestas desde el catolicismo. No obstante, con las propuestas de

la Revolución en Marcha, se le otorgó autonomía en el manejo de sus bienes, no tenía que estar casada para disponer de estos y se le abrieron espacios académicos en la universidad.

Aunque se tomaron estas medidas, el papel de la mujer y en este caso de las visiones de feminidad, siguieron el curso y entendimiento que se expuso antes, reflejando esa tensión entre las acciones de la mujer en la vida privada y todo lo que tenía para dar en la pública. Situación que se reflejó en los acontecimientos del 9 de abril. Sin embargo, se toma de la feminidad los aspectos que la han definido desde esa visión androcentrista, esas acciones y comportamientos que se le han otorgado y que en la pintura de Débora se hacen evidentes.

A continuación se presenta el estudio de las seis obras desde las categorías de análisis de gobernabilidad y sus sub categorías eclesiástico y fuerzas armadas, y feminidad. Se empieza exponiendo las diferentes lecturas que se han realizado, en las que se destaca la importancia y vigencia que ha adquirido la artista. Posteriormente se expone el desarrollo del análisis.

4.1. Masacre del 9 de abril

Para la elaboración de esta pintura, Débora se basó en las noticias de la radio y el periódico, con lo que interpretó los acontecimientos beligerantes, de confusión, desesperación y decepción, encerrados en un clima de zozobra, violencia y mortandad del momento, producto de las reacciones de las masas populares por el asesinato de Gaitán (Londoño, 1997). Además, simboliza el caos después del crimen del caudillo, y a los diferentes actores que se ven envueltos.

Una chusma enardecida de ojos desorbitados se ha tomado una iglesia; a la derecha, curas y monjas se ponen a salvo. Al lado opuesto, con un fondo en llamas, un soldado atraviesa con la bayoneta a uno de los exaltados. Más abajo, el cadáver del asesino de Gaitán es arrastrado por la calle. En el centro, el político muerto es llevado en alto en una camilla rodeada por las improvisadas armas de los manifestantes. Entretanto, en la torre de la iglesia, una mujer de vida alegre, sostenida por un monje, toca dos campanas. (Londoño, 1997, pág. 167)

Elsa Blair (2004), relaciona esta pintura con la muerte, que desconfigura la estructura social. Tomando fragmentos narrados en el libro de Londoño *Débora Arango, vida de pintora*, la autora habla sobre los hombres y la participación que tienen en infligir la muerte, pero de la que cada uno es parte, esta se ha dividido, sin dejar de lado ni un ápice de su poder aniquilador, despojando la vida de los otros, como si tuvieran derecho y obligación de hacerlo.

María Alexandra Acosta Vélez y Natalia Echeverry (2003), estudian la pintura mediante varias categorías de análisis, que les permitió aproximarse al contexto cultural de la artista. Hacen una descripción de las diferentes escenas, atribuyendo que en el cuadro se presentan varios acontecimientos al mismo tiempo.

Se comienza evaluando el lugar, que corresponde a una iglesia, posiblemente la Catedral de la Plaza de Bolívar, hacia donde la multitud se desplaza después de la tragedia, que está ardiendo en llamas.

Aquí expresa todo el instinto tanático de un pueblo que destruye y asesina, no solo en venganza a la muerte de su líder, sino como descarga de una represión colectiva e histórica, en un país que se ha caracterizado por estar bañado de incompreensión, odios, luchas por el poder y autoritarismos impuestos por sus gobernantes. (Acosta y Echeverry, 2003, pág. 90)

Seguidamente, se habla de la mujer que se encuentra en la parte superior del cuadro. La combinación de estos elementos, hacen suponer que el papel de la iglesia católica, es ambivalente y de doble moral. Porque, vemos, que la mujer que cuelga del campanario es una prostituta, por su vestimenta, y la está sujetando de los pies un monje, que aprovecha la algarabía. Mientras esto pasa, hay dos monjas que tratan de ponerse a salvo y ayudan a un monje a subir las escaleras, para que también se resguarde de la muchedumbre. Expresa la realidad moral de la iglesia, al predicar ayuda y salvación al pueblo y en la primera oportunidad, se van, dejan todo de lado, con tal de preservar su bienestar.

La imagen de la prostituta, demuestra su participación en la esfera pública, ya que para la época era casi la única forma de ser libre y hacer parte de esa vida, situación muy diferente con relación a las solteras y los derechos que se les concedían. Este personaje al tocar las campanas de la catedral, expresa la burla y el sarcasmo del pueblo en esos momentos.

La escena siguiente se enfoca en el centro del cuadro, en el que se halla un grupo de personas reunidas alrededor del cuerpo de Gaitán. La artista logra la saturación de la imagen al transmitir la sensación de caos y alboroto, en la que los personajes empuñan palos y cuchillos. “Se observa como en un mismo escenario conviven las instituciones (...) en donde las creaciones colectivas dominan, reprimen y se destruyen violentamente entre sí” (Acosta y Echeverry, 2003, pág. 92).

Posteriormente, enfocándose en otro ángulo de la pintura, aparece otro cuerpo, refleja que el dolor y la muerte se apoderaron del él, mientras lo arrastran dos sujetos. Se ve la destrucción de todos hacia todos, dejándose llevar por el sentimiento de venganza del pueblo sobre el presunto asesino del caudillo.

Finalmente, se aprecia a los militares, quienes están obedeciendo órdenes de asesinar brutalmente a todo aquel que desobedezca y se comporte rebelde. La represión, se vuelve paradójica porque hay una cultura que culpa a sus instituciones, pero al mismo tiempo, dependen de ellas, convirtiéndose, de alguna forma como ellas, se identifican.



Marta Cecilia Lora-Garcés, comenta en *La representación de la violencia política, en tres novelas colombianas de la segunda mitad del siglo XX* (2011), que la pintura representa de forma caricaturesca lo ocurrido el 9 de abril. Menciona la disposición espacial de los francotiradores, que han sido desalojados del campanario, al ser tomado durante la revuelta. Alude a una interpretación de la escena mencionando que al distorsionarse las apariencias físicas, creando con esto unos efectos grotescos, la composición cubre los rostros de los actores de la rebelión de ese día con máscaras que les impone a los personajes.

En *Relaciones entre arte y contexto social, la pintura como transgresión, crítica y reflexión de la sociedad: el caso de Débora Arango y su pintura en el contexto antioqueño* (2014), de Carmen Eugenia Mora Olarte, expone la descripción del cuadro que hace el Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM), presentando una mirada institucional de las representaciones de la obra ⁽¹⁵⁾. No comparte un relato específico y apasionado, más bien, le da un manejo estructural a la pintura. Inicia describiendo los sucesos de la primera planta de la iglesia, mencionando las llamaradas que la rodean junto con las bocas de los cañones y los enfrentamientos entre las personas y los militares. Los comentarios del segundo piso, no son relevantes. Sin embargo, líneas después, se hace un comentario del cuadro.

Todos están librando un caos corren a la iglesia para estar a salvo, aunque muchos hayan muerto en el camino. Los militares hacen su trabajo ponen en control al que pueden así tengan que torturarlo. Los cañones están elevando a niveles insospechados es estrés, pero siempre hay un buen momento para ver lo que nunca se ha podido, este monje a la vez que sostiene a la mujer para tocar las campanas, se adentra en un mundo de lugares vedados que dejan ver sus prendas. Los letreros indican por quién ha sido desatada la ola de muertes y gritos desesperados. (Comentario ficha No. 36 Ver anexo) (2014, pág. 91)

Además, de estos libros y proyectos de grado, hay varios artículos que hacen referencia al cuadro, así como al tema general de arte y violencia en Colombia. Sven Schuster, realiza un ensayo titulado *Arte y violencia: la obra de Débora Arango como lugar de memoria* (2011). Hace una descripción del cuadro, de los trazos gruesos y expresivos que utiliza, de la manera como mediante el exceso cubre casi todas las figuras, creando una imagen un poco estereotipada del Bogotazo. La concepción del “pueblo”, es expuesta en sus líneas y color como una masa irracional e incontrolable, con gestos salvajes, quienes lincharon al asesino Juan Roa Sierra. La “(...) verdadera “masacre”, a la cual se refiere el título del cuadro, ocurre al margen izquierdo, encima del techo del convento, y es perpetrada por los soldados del gobierno” (pág. 37).

En este ensayo, tampoco faltan los comentarios sobre el papel de la iglesia en el cuadro, su interpretación varía con relación a los otros documentos. En este los monjes no están subiendo a lo alto de la torre para

¹⁵Carmen Eugenia Mora Olarte, toma la descripción de la ficha No. 3

resguardarse, por el contrario, una monja está descendiendo para protegerse, y al hacerlo dos compañeras de ella, que ya están en la parte baja, ponen expresiones disturbadas al fijar su mirada en esta.

Cristian Padilla, en su artículo *El Bogotazo y los artistas colombianos* (2013), señala que la confusión del momento se centra al frente de una iglesia. Uno de los aspectos constantes en las pinturas de la artista, son los detalles sarcásticos que hacen referencia a lo eclesiástico, quienes protagonizan, según Padilla, la escena del campanario, ya que estos gozan de la confusión, y están afanados por llegar y reunirse en lo alto de la estructura, en donde esta una mujer semidesnuda, tocando las campanas. Pareciera que algo mejor sucede en lo alto de la Iglesia, mientras la ciudad está ardiendo en medio de un apocalipsis.

Un grupo de individuos con diferentes armas rudimentarias empuñadas gritan arengas de Viva Gaitán mientras que a su paso se siembra la destrucción. Por su parte los francotiradores, participan de la masacre desde el campanario ajusticiando a dos cuerpos que ya no sienten el dolor al que están siendo infligidos. Los francotiradores alcanzan a ver desde la altura a dos sujetos que arrastran el cuerpo de un sujeto que ha sido linchado. La escena hace referencia a Juan Roa Sierra siendo tirado por sus detractores a lo largo de la avenida séptima con el fin de ser crucificado frente al Palacio de Nariño, objetivo que la turba no alcanzó a cumplir por las detonaciones que la seguridad presidencial descargó contra ellos. (Padilla, 2013)

Halim Badawi en el artículo *Masacre del 9 de Abril*, Débora Arango (2014), habla que la representación del papel de la mujer es valorada como una actora social que participa de los acaecimientos, alejándose de una visión limitada: como mujer alegre de mala vida o religiosa, buena y sumisa.

(...) como participante protagónica de los acontecimientos al ubicarla, con los senos visibles, en el punto de mayor jerarquía de la composición, en el centro de la torre de la iglesia, batiendo las campanas y llamando a la revuelta. Mientras tanto, un sacerdote escondido y solapado intenta detenerla. Las monjas tratan de esconderse en el campanario de la iglesia, y los liberales y conservadores, armados con machetes y cuchillos, protagonizan la trifulca en primer plano. A un costado, los militares reprimen al pueblo y asesinan a dos personas con su escopeta. (Revista Arcadia)

Con esta interpretación, el escritor nos demuestra ese clamor por la necesidad de un cambio político, que se concentró en la figura de Gaitán. Se resume con estas imágenes el momento explosivo de la historia violenta del país.

Por último, en *Masacre del 9 de Abril*, de Débora Arango (2015), escrita por Inesiniguez, expone que la artista reconstruye el Bogotazo, plasmando la sordidez y crueldad que vivía la capital, aun cuando no fue testigo ocular de las circunstancias.

En la escena, situada frente a una iglesia, liberales y conservadores empuñan el terror y, a su paso, siembran la muerte. También el sarcasmo, a través de los gruesos y expresivos trazos de Arango, se abre paso entre

la turba: curas y monjas partícipes de la confusión; intentando huir, al parecer, de una masa feroz de irracionalidades. La indignación y la crítica se hicieron visibles, el cambio al que clamaban ya era otra historia. (Inesiniguez, 2015)

Las diferentes interpretaciones de la pintura, muestran que las descripciones coinciden en cuanto al hecho que originó la obra, sus intenciones de manifestar sus sentimientos y su compromiso como artista con la sociedad, su crítica en cuanto al papel de la iglesia, la importancia del papel de Gaitán en la vida política y social, las reacciones violentas y desahoradas de las personas, así como el control militar, impuesto por el gobierno conservador.

Esta pintura, era la idea un mural, en el que la gente entendiera lo absurdo de los enfrentamientos, de esa violencia y ese aprovechamiento del campesinado. No obstante, no logró su cometido por el rechazo de las élites políticas tradicionales, quienes se negaron a financiar un proyecto como estos.

(...) el carácter político de su obra, así como su intención de denunciar la situación social y política en el país, quedan comprobados con su proyecto nunca realizado de transformar Masacre del 9 de abril en mural. Según declaró, tal obra habría servido para que mucha gente se diera cuenta de lo absurdo de la lucha sangrienta entre Conservadores y Liberales, y sobre todo de la manipulación del campesinado analfabeta por algunos politiqueros sin principios morales. (Schuster, 2011, pág. 38)

Esta pintura, muestra el caos por el que pasaba el país, identificando escenas como: la represión por parte de las fuerzas militares; la defensa de la población civil; la presencia de la iglesia católica en la punta de la estructura física, que hace alusión a la social y política, así no sea quien dirija, siempre está al lado de quien gobierne, bien sea para apoyar y dirigir o criticar y oponerse; el acabar con la vida de alguien que pertenece al mismo nivel socio económico; el confiar en un ente superior, ya sea terrenal o no. Estos aspectos estaban presentes hacía muchos años atrás, producto en gran parte por el bipartidismo que se había instaurado desde el siglo XVIII.

Gobernabilidad

Se muestra un gobierno débil y carente de legitimidad, al ver las repercusiones que conllevó el crimen de Gaitán, al provocar que la ciudad cayera en llamas. Se evidencia la concentración de los estamentos políticos en una sola persona en el caso del liberalismo, y en cuanto a los conservadores, queda claro los instrumentos que utiliza para gobernar.

La imagen del cuerpo de Gaitán, suscita bastantes inquietudes por las consecuencias de su ejecución. Este hombre, que militó en el partido liberal, reunió en sus filas a los liberales defraudados por la segunda gestión de López, y llamó la atención del sector popular de los conservadores, logrando que las clases populares lo vieran como el salvador.

Este personaje aprovecha las falencias que han tenido los partidos tradicionales, ese desencanto en el escenario político, que ha sido manejado por la élite. Se convierte en el gran transformador de las prácticas políticas, al autodenominarse como el representante del pueblo. Al hacer estas afirmaciones y contar, no con el apoyo de un partido, sino el respaldo de la clase marginada colombiana, Gaitán concentra el poder y el deseo de estos. Se vuelve una ficha peligrosa para la política. Su asesinato, comprobó dichas afirmaciones. El ejercicio de la política es excluyente y limitado, al centrarse la representación en un hombre que no pertenecía a la élite política del país, se ponía en riesgo los intereses de estos, demostrando la gobernabilidad negativa al centrarse las posibilidades de participación.

Al ver la parte central, ese caos, producido por la matanza del líder liberal que desembocó en la exterminación del otro, se manifiesta la carencia de legitimidad del gobierno conservador, no había una figura visible en el poder. El nuevo orden, no solucionó los problemas de los trabajadores y campesinos, antes los agudizo más.

La capacidad de autorregulación en los sectores de la sociedad, quedó nula ante las disputas y las posiciones conflictivas del Bogotazo, rememorando los sentimientos irremediables del pasado. Llegan los conservadores y comienzan a eliminar los logros de la Republica Liberal, reprimiendo todo tipo de manifestación, deshaciéndolo. Queda el antecedente de la configuración de diferentes actores políticos y sociales, esa fuerza que tomo en el periodo de López Pumarejo, que pasa a respaldar a Gaitán hasta las últimas consecuencias.

El hostigamiento generado por los conservadores, desde sus prácticas e imposiciones en lo político, dan como resultado la reacción tan violenta de la población. Se deja de lado lo propuesto en la Republica liberal, planteado y desarrollado en los mandatos de López, la actitud conciliadora del gobierno, y se pasa al ataque directo mediante las fuerzas armadas. Se agrede a los sindicatos, a todo el que intente hacer una huelga o marcha. El gobierno no se sienta a negociar con los representantes, por el contrario, las actitudes bélicas son la forma de comunicarse

Eclesiástico:

Al realizarse el cuadro en una iglesia, demarca esa centralidad y poder que mantenía, la importancia e inferencia de ésta en la vida pública y privada de las familias, de las acciones de los sujetos. La actitud que ejercen sus representantes, como el monje codicioso y lujurioso, las monjas que buscaban resguardarse, van en contra posición a su labor, la de ayudar al otro. Dejan entre ver, esa clara oposición de la artista a esta institución, y mediante esos trazos, ejemplifica la labor de esta en la sociedad colombiana, ya que impone mucho, pero hace poco por el bienestar del otro.

Otra escena del cuadro, está en el centro, indica que la muchedumbre armada de forma improvisada quiere llevar el cuerpo de Gaitán hasta lo alto de la iglesia. Esta acción demuestra la imposición de la iglesia católica en la vida del pueblo, así sea liberal o conservador, eres católico, y el deber es llegar al cielo. El pueblo rodea el cuerpo del caudillo, aun cuando están siendo atacados, siguen al lado de la camilla, manifestándole apoyo, protección y legitimidad. El cuerpo que se ha asumido como el de Gaitán, tiene los ojos abiertos, no refleja la muerte, más bien la sorpresa de tanta gente.

Fuerzas armadas:

Los cañones que se visualizan atrás de la iglesia, rodeados de fuego en las puntas y se direccionan hacia arriba, apoyan la acción beligerante de los militares, se les otorga la fuerza física, aunque no el control. En las dos partes de la estructura se puede visualizar a soldados tratando de retomar el orden, atacando a las personas y superándolas en número, lo cual deja entre ver la eficiencia de esta institución, al requerir el doble de personal para estabilizar los eventos, acción que se vería días después, pero con apoyo de personas ajenas a la institución. En la parte baja, al enfrentarse un soldado a varias personas, los resultados son diferentes, el grupo es quien maneja el escenario. Sus manos no les alcanzan, decidiéndose a atacar de forma específica.

El papel de las fuerzas militares en este cuadro es evidente, cumple su función represora, secunda incondicionalmente al gobierno conservador, volviendo a las viejas prácticas del régimen. Esto se afianza al día siguiente, en una reunión privada entre el presidente y una comitiva de esta institución.

Se encuentra a dos hombres que sostienen el cuerpo moribundo de un tercer hombre, validando una oración popular, “se tomaron la justicia por sus manos”. Este recuadro, es la materialización de los conflictos posteriores, se enfrentan unos y otros, otra vez.

Estas dos últimas escenas comparten un aspecto, que ha sido crucial en el mantenimiento del conflicto social, y es que se agrede, asesina, violenta al otro, pero ese otro es alguien que tiene las mismas condiciones económicas, que pudo haber compartido las mismas necesidades, se eliminan, desde las ordenes de una institución, por seguir las ideas políticas de alguien, en fin, el odio por el otro es inimaginable, es algo que ha crecido con los años, mientras los líderes de los partidos, se resguardan y protegen.

Feminidad

La figura de una mujer, de mediados del siglo XX, en la parte alta de una iglesia puede ser conflictiva para el espectador y más si se hace referencia a nuestro país. Con esto se demuestra que la participación de la mujer en la vida pública, era exigua y en los asuntos de política escasa, no había ocupado ningún cargo público, ni siquiera podía votar, era invisibilizada en esta esfera.

Alfonso López Pumarejo, (1934 - 1938), propuso la reforma a la constitución 1886. Uno de sus puntos consistía en darle igualdad jurídica a la mujer, otorgándole el poder de manejar sus bienes inmuebles sin necesidad de estar casada. Además, se planteó el matrimonio civil y el divorcio. Asimismo, pudo ingresar a la universidad. Estas gestiones, denotan que el papel de la mujer, sus posturas, aunque muy limitadas y reducidas habían cambiado, se logró, de alguna forma, darle un lugar en la sociedad. Es de resaltar que para el logro de estas concesiones, a nivel internacional la mujer ya había dado sus luchas, exigiendo la reivindicación de su papel, siendo participe de la vida pública. En Colombia, se tenía el referente de María Cano, quien participó en el partido socialista, apoyando a varios sindicatos en la década de los 20. No obstante, para ver la organización y participación de la mujer en la política faltaban años.

Desde esa ínfima participación de la mujer en la vida pública durante la historia de Colombia, es de resaltar el espacio que la artista le da en su cuadro. Vemos una actitud entusiasta, enérgica, ante la desolación, por las llamas, el caos, que rodean la escena. Esta mujer se apropia de un símbolo, las campanas de la iglesia católica, usada para reunir a sus feligreses. Toca las campanas, de una institución netamente masculina, hecha para ser dirigida por los hombres, en el que las monjas no tienen espacio para manejarla. Este personaje está convocando a la “muchedumbre”, que seguía a Gaitán, hasta a los feligreses.

Hay una dualidad en cuanto al papel que desempeña la mujer en el cuadro, por un lado es alguien inmoral, de vida alegre (representa una de las implicaciones del crecimiento económico de Medellín, el aumento de los burdeles a pocas cuadras del centro de la ciudad), que tiene una participación en la esfera pública, que difiere con relación a las solteras y las mínimas libertades que se les concedían. Por otro, es la representación, al sostener las campanas, de una mujer que toma la dirección de la revuelta, visualiza el ambiente social desde su posición.

Se manifiestan esas contradicciones en las representaciones de la feminidad. Se conoce lo expuesto desde el catolicismo, la misma historia oficial, esa configuración en la vida cotidiana de personas sumisas, obedientes, atentas y hogareñas. Sin embargo, Débora rompe con esta concepción, quiere reflejar a una mujer que asume y lucha en un momento coyuntural del país, que es un sujeto político o perteneciente de alguna forma a esa esfera. Se puede inferir que para ese momento se está empoderando de su papel como configuradora de la sociedad. Además, se pone de manifiesto, las querellas con el sector conservador del país, al haber pasado por unos años de transformaciones en las ideas políticas con López Pumarejo.

Hay otra mujer a la que se le ve perfectamente la forma de los senos por fuera de su blusa y de ella no se encontró comentario alguno, posiblemente porque se confundía con la multitud, así como por la ubicación que tiene en el cuadro, al estar en la parte inferior, en medio de la gente.

Esto podría ser la lectura de la mujer que Débora veía en algún rincón de la sociedad colombiana, alegre y decidida a tomar las riendas de su vida, pasando por encima de las instituciones. Hay un empoderamiento de la mujer, aunque, predomine esa actitud servil.

4.2. La Danza

A diferencia de la acuarela anterior, los documentos que trabajan esta pintura son escasos. Se hace mención de la obra, pero no se encontró un trabajo amplio. Hay dos fuentes que dan elementos para el entendimiento de la pintura. El primero es el libro *Débora Arango, vida de pintora* (1997), del historiador de arte Santiago Londoño, quien dice que es la representación de varios esqueletos, que están reunidos con antorchas y trajes de monjes, quienes, asisten a una procesión, cargando a la muerte, aunque en la parte superior se le ve una aureola, como en las imágenes religiosas. Débora, por medio de esta pintura, se refirió a una idolatría de la muerte, que imperó en la época.

El segundo es una tesis de Marta Cecilia Lora-Garcés, *La representación de la violencia política, en tres novelas colombianas de la segunda mitad del siglo XX* (2011). Explica el contenido, refiriéndose a los nueve esqueletos que la representan, vestidos con hábitos de color azul, con camándulas atadas a la cintura y antorchas, que cargan al caudillo asesinado, que está coronado con una aureola, posiblemente hace referencia a un mártir, y recubierto con un manto rojo; en la mano derecha tiene una guadaña, una clara alegoría a la muerte. Continúa así, encarnando a la muerte, en un ritual macabro de violencia. Agrega, que los colores primarios utilizados corresponden al símbolo de la bandera de Colombia, prosiguiendo así con su sátira política.

Además se considera a la muerte como apología de la unidad, entre el clero y el gobierno conservador, que se encuentra a cargo de la presidencia del país, mientras se registran los imprevistos del 9 de abril. “La Iglesia Católica, representada por los esqueletos vestidos con los trajes religiosos y el rosario, hace alusión a las ideas conservadoras que se imponen, en los momentos del asesinato del líder” (Lora, 2011, pág. 119). El cuadro nos remite a esa posición recalcitrante del clero, según la autora, a la escenografía de del 9 de abril, en los que:

(...) se intensifica la confrontación de imágenes, entre la jerarquía eclesiástica conservadora y las ideas liberales, en la que cada bando reafirma sus convicciones y su visión, acerca de los problemas sociales y políticos. Se llega, en esos momentos, a concluir que los poderes públicos deben proteger a la Iglesia Católica, como el elemento esencial del orden social. (Lora, 2011, pág. 122)

Por lo tanto, ella hace alusión a que la fecha de la elaboración de esta acuarela, se relaciona directamente con los hechos del Bogotazo. Grajales, por el contrario, la referencia en la década del 50, cuando el país se

desangraba, mientras la muerte es transportada alegremente en una procesión (2009). Así que no hay una fecha exacta para ubicarla, es posible, que corresponda al ambiente político de los años cincuenta.

Esta pintura señala la inexistente participación de otros grupos en la administración del país, al ser la figura central la disputa entre conservadores y liberales. Se muestra el enfrentamiento entre los partidos, ese triunfo de los conservadores en 1946 y la salida del liberalismo, dándose la imposición de las ideas conservadoras y de la iglesia católica. Se puede ver que los nueve esqueletos son la representación del conservatismo, quienes están sacando al liberalismo, para retornar a la época de la hegemonía, volviendo la iglesia al poder.



Al ser esqueletos, se evidencia esa relación directa con la muerte, que nos puede remitir a esas escenas pintadas por Guadalupe Posada, no obstante, Débora le agrega un elemento, no hay expresión de estos, no se pueden identificar si están alegres, entusiasmados o por el contrario arrepentidos. Aspecto, que se repetirá en otras pinturas.

Gobernabilidad

Ese retorno que se inicia con Mariano Ospina y que se instaura después del asesinato de Gaitán, valida todas las formas posibles de poder, siendo los medios violentos, el método más efectivo y utilizado en el gobierno de Laureano Gómez. Ese retorno a la dirección del país, desde figuras tradicionales y ortodoxas, que no entendían las dinámicas de nuevos tiempos, volvían esqueléticas las figuras políticas del país, haciendo referencia a lo viejo, antiguo.

La gobernabilidad que se evidencia en este cuadro, es la inexistencia de la participación política de otros grupos, ha sido excluyente a lo largo del siglo XIX y XX. Aunque para las primeras décadas del XX, se registra una participación del movimiento obrero, ampliándose en la organización sindical, promovida desde el primer gobierno de López (1934 - 1938). Se da una relación entre el gobierno y los sindicatos, que apoyaron las administraciones. A mediados de la década del cuarenta, estos tratos, son reorientados por Alberto Lleras, retomando las prácticas de la época de la hegemonía conservadora, mediante la represión, afianzándose con Ospina esa dirección beligerante, y prácticamente se liquida esos sindicatos de la década del treinta, surgiendo otro centro sindical de trabajadores, que responden a los intereses del gobierno, la Unión de Trabajadores de Colombia. Se ve la homogeneización del proyecto político, impuesto por el conservatismo. Así que en la obra, no hay elementos que señalen otras ideas.

Ahora si se piensa desde el papel central de la muerte, se aduce que los azules, llevarían al país al caos total, a la muerte. Tal vez, la sociedad colombiana de los años cincuenta, era el reflejo de esos esqueletos, al estar inmersa en el conflicto hacía varios años ya, no había esperanza, una luz de regocijo, por el contrario, al asumir la presidencia Laureano Gómez, se firmó la sentencia de desolación y muerte en el país.

Se puede inferir que los simpatizantes y seguidores del líder liberal, en un primer momento, culparon al gobierno conservador de su crimen, ya que para este cuatrienio, se habían presentado varios enfrentamientos entre los miembros de las dos coaliciones, siendo los liberales los más afectados.

Si bien estas fracciones políticas demostraron sus diferencias en público, muchos de estos en la vida privada eran amigos, como en un momento lo fueron Laureano Gómez y Alfonso López Pumarejo, o en la organización de al APEN. Estas alianzas estratégicas demuestran otra lectura del cuadro, una de alianza de un sector de los dos partidos para el beneficio propio, afectando el sistema político y el orden de la sociedad.

Eclesiástico:

Según los esquemas de las procesiones, en la parte superior, se carga al santo, y para este caso, el santo sería la muerte o Gaitán, que se encuentra cubierto por un manto rojo, color del liberalismo. Y en la parte inferior están quienes lo transportan, los feligreses, quienes serían los conservadores, que están lejos de idolatrar al personaje, por el contrario, pareciera que se estuvieran librando de un mal, de esas ideas impuestas en la Republica Liberal, para volver a la sensatez que ofrecía los conservadores.

La artista, maneja esta pintura con elementos simbólicos, como los colores de la bandera, reafirmando ese patriotismo escueto; las camándulas, que expresan el proyecto político del conservatismo, de orientación católica, reafirmando las discrepancias entre el santo, que es rojo y sus feligreses, los azules. Es inquietante ese contraste entre una práctica religiosa, como es la procesión, y el elemento de la muerte, que estén puestos en un mismo plano, en el que los conservadores están a la disposición de los deseos terrenales del liberal.

4.3. Cementerio de la Chusma o Mi cabeza

Según Santiago Londoño (1997), esta obra se creó, cuando la pintora realizaba un recorrido por Barranquilla y Cartagena. El vehículo en que iba se varó al frente de un cementerio, e hizo un boceto de este, mostrando una interpretación de la rivalidad bipartidista y las consecuencias de esta en el país.

Por esa misma línea, Hermes Tovar afirma que la pintura alude al terror impuesto por el laureanismo, dispuesto a exterminar cualquier cosa que tuviera visos de rojo, como las protestas, creando a unos perros. “El escenario de un cementerio es la síntesis de un período oscuro y tenebroso de la historia de Colombia de estos años” (2003). Y termina diciendo que el término “chusma”, hace alusión a grupos de asaltantes, que pasaban por zonas rurales y las incendiaban y liquidaban.

Schuster (2011), se refiere a la obra como una denuncia a la ola de terror, desencadenada por los conservadores en el campo. Apunta a que el lugar es un cementerio rural, que tiene cruces, las cuales señalan la posición de las tumbas, cerca de estas, hay un perro muy terrorífico, que lleva en su hocico un cráneo, que todavía conserva los ojos en sus cavidades. Otro elemento que compone el cuadro, es que sobre la puerta hay un grupo de chulos.

Visto de nuevo, no obstante el cuadro deja pocas dudas acerca de los principales responsables de la hecatombe. Los chulos, o sea los pájaros negros, así como el predominio de matices azules, es decir el color del partido conservador, indican que los dirigentes de este partido y sus bandas armadas, los “pájaros” y “Chulavitas”, son identificados como los principales instigadores del terror (Schuster, 2011, pág. 38)

Carmen Mora (2014), hace otra lectura de la acuarela. Menciona que Débora, se manifiesta en contra de las formas de violencia. Sin embargo, va a mas allá, considera que la artista registra con su pincel el testimonio de lo que ha visto, del rechazo que puede sentir el espectador por esas realidades. Se integra a la pintura, al ser la cabeza que lleva el perro por la tierra, en estado de descomposición.



Para reafirmar esto, añade, que aunque se han hecho varias interpretaciones de la obra, no se ha profundizado en la opción que le da al título, “Mi cabeza”. Está condenada a ser devorada por quien la lleva y vigilada por los chulos o “pájaros”, aliados de Laureano Gómez, quien siempre repudió sus pinturas.

Con el retorno de los conservadores, y el objetivo de imponer el conservatismo, se cumplen varias acciones violentas en contra, principalmente del liberalismo, que era su contrincante directo y al que debería tomarle ventaja, pero en esa ruleta, se perjudicó a los comunistas, los sindicatos y a la población. Los lugares en los que más se sintió el brazo opresor del gobierno fueron en las zonas rurales.

Gobernabilidad

En el periodo de Ospina, se cierra el Congreso de la República. Los liberales pasaron un proyecto de ley para adelantar las elecciones presidenciales – y al ser mayoría en el Congreso y hasta en la corte judicial, salen victoriosos –, porque sus vidas seguían corriendo riesgo, no había garantías para participar, hecho constatado en una de las sesiones de la Cámara. Los liberales que asumían la sesión fueron atacados, matando a uno e hiriendo a otro, que días después fallecería. Fue vinculado el general Amadeo Rodríguez junto con unas jóvenes. Posteriormente, Ospina declara el estado de sitio, dejando relegados a los liberales a cualquier otra opción de poder

También se le puede adjudicar, es que la constante de esos años era el terror, la muerte, pero también el hambre, la desolación, el miedo. Se refería a este espacio de forma simbólica, la población colombiana estaba muriendo por el tipo de vida que tenían, no había garantías ni para respirar, no se lograba sobrevivir, no había tranquilidad.

En el cuadro, se puede inferir, como lo hicieron los autores de los documentos consultados, las implicaciones de pertenecer al liberalismo, pero, las consecuencias de la violencia no fue solo para este sector, sino para los diferentes actores sociales del país, los campesinos, los grupos guerrilleros, que resistieron. Por lo tanto, la lectura que se hace es el reconociendo de los muertos, que no los ha puesto solo un sector, sino todo el país. La gobernabilidad negativa en Colombia, queda clara con estos trazos.

El elemento de la cabeza, también recuerda las formas de eliminación. Una de ellas era el corte de corbata, en el que solo sostenía al cuerpo esta prenda y los agresores terminaban jugando con la cabeza como si fuera un balón de fútbol.

Eclesiástico:

Al ser un cementerio el escenario principal, y que dentro de esos colores oscuros sobre salgan las cruces, se instaura el tema de la iglesia católica. Se remite al sector rural, que fue la población que más muertos

puso en esos años de la ola de la Violencia, asimismo, eran los más creyentes de la religión católica. Integrando, por lo tanto, esos elementos de creencia y muerte, pero posible descanso eterno.

Los obispos incentivaron en más de una ocasión la eliminación de los liberales, arguyendo que el matar liberales no era un pecado y contribuyendo con esto a las acciones beligerantes del gobierno y de la Dirección Nacional Conservadora, mostrando esa relación directa entre el poder político con el religioso.

Fuerzas Armadas

En el gobierno de Ospina, la policía se inclinó a secundar las ideas de este dirigente. Después de la muerte de Gaitán, se auspiciaron grupos por empresarios privados, dirigidos por la policía. Comenzaron los entrenamientos en las veredas de estirpe conservadora. El objetivo de estos grupos era la eliminación de los liberales y todo aquel que no simpatizara con el gobierno. Estos grupos eran conocidos como los pájaros, por su agilidad al actuar y desaparecer o los *chulavitas*, por el lugar de origen. Con Laureano Ospina se agudizó el panorama, se agrupó para aniquilar a comunistas, masones, ateos y liberales. Tomó los grupos creados en el gobierno anterior e incentivó su ataque.

El papel de la policía fue determinante en el entrenamiento de esos grupos que actuaron al margen de la ley, sin repercusiones por sus acciones a la población civil. Los militares, desde lo institucional, agudizaron este panorama, atacando indiscriminadamente a los campesinos, trabajadores, estudiantes y demás.

Feminidad

La artista formalmente no se inscribió a ningún partido político, este cuadro refleja sus inclinaciones políticas, de alguna forma simpatizaba con una fracción de los liberales y estaba en contra del régimen de Laureano que la atacó en más de una ocasión, llevando la discusión al campo religioso, moral y hasta costumbrista. Este personaje la señaló por atreverse a pintar el cuerpo de la mujer desnuda, empeorando las circunstancias su condición de mujer.

Se destaca que se haya integrado al cuadro, porque es una forma de solidaridad y respaldo a quienes habían sido atacados por el presidente, y soportaban o trataban de sobrevivir la violencia impuesta por los conservadores, y que respondieron los liberales. Es un acto político, de participación de la mujer en los escenarios públicos, pero no como esposa, madre o hija abnegada, sino que rompe con esa feminidad tradicionalista, demuestra que la mujer puede participar de estos espacios.

4.4. 13 de junio – Salida de Laureano

Esta pintura se elaboró en dos momentos. El primero fue una acuarela titulada *13 de junio*. La composición comprende varios eventos, se reconocen elementos importantes de poder. La segunda es *salida de Laureano*, hecha en óleo, en la que se pierde esa identificación. Las dos hacen referencia, al cambio de mandato, marchándose por la fuerza Laureano Gómez de la presidencia, asumiendo el general Rojas Pinilla.

En las descripciones de *13 de Junio*, Lucrecio Greenblatt (2014), habla de la representación del político conservador, sale arrastrado en una camilla como un animalillo moribundo, sintetizando dos episodios importantes de su cuatrienio: un delicado estado de salud, lo obligó a nombrar a Roberto Urdaneta como presidente interino, y el supuesto golpe de estado del 13 de junio de 1953, encabezado por el general Rojas Pinilla, obligándolo a irse a España por varios años.



En una de las esquinas, se encuentra un grupo de personas contentas, pareciera que es por la salida de Laureano. Se ve a tres representantes del clero y algunos personajes que agitan las manos y gritan consignas. Al frente de este grupo, sobresalen algunos cañones. Para el autor: “sobresalen dos cañones, símbolos seguros de la violencia liderada por los dos únicos partidos políticos del país”. La apreciación que hace en cuanto al contexto de esa época, demuestra que las obras de Débora son concretas. Señala que el hombre

de fusil podría ser Rojas Pinilla, y un grupo de sapitos, lo acompañaban, haciendo alusión a que eran de la misma clase.

Este desfile, lo lidera la muerte, dirigiéndose hacia la parte más clara del cuadro, pareciera que la pintora enfatizara en la iluminación, buscando, tal vez, que llenaran de luz a los participantes. En la otra esquina hay tres militares, armados con rifles y en posición de descanso.

Carmen Mora, expone la descripción que se encuentra en una de las fichas del MAMM. Retoma la distribución de los grupos de personas en la obra, y caracterizando que en una de las cuadrillas hay miembros de la iglesia católica, como monjes y curas, asimismo las personas vociferan y levantan las manos. En cuanto al grupo de militares, señala que le están dando la espalda al espectador. Entre estos grupos, hay una camilla en la que está un gran sapo con cinta tricolor en el cuello, y es sostenida por aves de rapiña y protegida por ranas y sapos. Adelante se ubica un esqueleto negro que levanta una pancarta blanca, con el signo fúnebre.

Salida de Laureano, es una versión creada de forma simple, según los registros de Carmen Mora. Se observan las cabezas de los asistentes, así como parte de los uniformes militares, el soldado con el rifle, que está detrás del sapo, las aves de rapiña y el esqueleto. En los dos cuadros es complicado identificar las reacciones de los personajes, porque parecen a favor y en contra del acontecimiento ⁽¹⁶⁾.

En un comentario que se le hace a la pintura, en el libro *Débora Arango, una revolución inédita del arte colombiano*, se muestra al líder conservador como un batracio, exaltando su delicado estado de salud, al ser llevado por cuatro gallinazos en una camilla, siendo dirigidos por un esqueleto que porta en alto una bandera con el símbolo de la muerte. La caravana la cierra el General Rojas Pinilla, con su uniforme de militar, empujando con la culata de su fusil a la camilla y a dos sapos que están detrás de esta (Asociación de Amigos Museo de América, 2004).

Schuster, piensa que es tal vez la obra más destacada de Débora Arango. Agregando, que el esqueleto conduce a sus seguidores hacia un mar de llamas y que los cañones y soldados en fila, son la muestra de la nueva disciplina proveniente del ejército, a cargo de Rojas Pinilla.

Débora hizo bocetos de varios de sus cuadros, y no es nada nuevo que para esta pintura haya hecho lo mismo. Llama la atención que en el óleo, la imagen del grupo de personas se haya modificado, en cuanto al número de integrantes y la caracterización de objetos que los distingue, como a la institución católica.

¹⁶ Carmen Mora lo toma de la descripción ficha No. 38

Por el contrario, pinta más militares y cañones. Se infiere con esto a una época en la que se incrementaron las fuerzas armadas y el control y la represión.

Esta obra, evidencia ese momento crítico de los años 50, bajo la presidencia de Laureano Gómez, quien tachó la obra de Débora de perniciosa. Igualmente por medio de las exposiciones que ella tuvo en la capital del país, arremetió contra el partido liberal, a sus simpatizantes, como Gaitán. Así que la mejor forma de representarlo era en alguien que se inmiscuía en asuntos que no le correspondían, caracterizándolo con el animal que se dice que es así en los escenarios populares, un sapo.

Gobernabilidad

Cuando llegó Laureano Gómez a la presidencia, las relaciones con Estados Unidos no eran favorables, por sus ideas fascistas y abierto apoyo al régimen de Franco. En su administración intentó borrar estos antecedentes, enviando tropas del ejército colombiano a la guerra de Corea y adecuando una política económica. Con esta acción hace referencia a la figura en la que aparece en el cuadro, todo con tal de conseguir sus metas. El sector financiero y el industrial, se distanció, aun de los beneficios económicos alcanzados para esos días, por sus prácticas represivas. La situación social del país, cada día era peor, los enfrentamientos en la población, habían pasado a otros planos de violencia, se quemaban pueblos enteros. Este conservador ortodoxo no pudo controlar su propia estrategia, sumiendo a Colombia en más guerra.

El sistema político de la década del cincuenta, mostraba grandes fracturas, al utilizar la violencia para gobernar, el instrumento de legitimización eran las armas. Estas actuaciones provenientes de los dirigentes, no eran nuevas en el escenario político. No obstante, los niveles de violencia a los que se sometió a Colombia, en tan pocos años, prendieron las alarmas del mal manejo administrativo. Ya no era un ataque impuesto desde el gobierno, sino que había respuesta desde algunos sectores del liberalismo, que en principio recibieron el apoyo simbólico de la Dirección Liberal Nacional.

Los partidos tradicionales, desde diferentes ángulos, desde sus filiaciones políticas y de sus actuaciones, contribuían al desangramiento del país. Era imperioso que llegara al poder alguien diferente a los representantes de los partidos tradicionales, ya que la crisis social y política que atravesaba el país, era insostenible. La misión que debía cumplir, correspondía a pacificar a Colombia. El reto, lo aceptó el general Gustavo Rojas Pinilla, que recibió el apoyo de una fracción de los conservadores, el liberalismo y el pueblo. Como el cuadro lo muestra, saca al sapo y se dice que fue un golpe militar, aunque se ha dicho que fue más un golpe de opinión, o sea algo que la clase dirigente y hasta el pueblo estaban clamando, un cambio de poder. Se organizaron coaliciones de los azules y los rojos para ponerlo en el poder.

Es bastante particular que sea un esqueleto, que va levantando una bandera con la imagen de una calavera, sea la que dirija el desfile, es como si se reflejara con ese personaje, que las desgracias se iba a ir del país, sus conflictos, los enfrentamientos, las matanzas, mejor dicho que con la llegada de Rojas, llegaba también la paz, y por eso todos celebraban ese acontecimiento. Se iba a acabar la violencia.



Otro aspecto destacable del cuadro es que no hay expuesto cosas, signos o demás que indiquen la existencia de otro partido, del liberalismo, no tiene visos de bipartidismo. Esto se pudo dar porque la administración conservadora logró su cometido y controló a los pocos liberales que quedaban vivos o no estaban exiliados, o porque hay un cambio de régimen, asumiéndolo un militar, al cual representa con su forma humana, no hay burla hacia él, además que es una de las pocas veces en la historia del país que asume el poder un militar.

Eclesiástico

En 13 de junio, se ve la participación clerical en el desfile al estar en primera fila, y por sus movimientos, están a favor de la destitución de Laureano, aun cuando este había pasado una reforma constitucional para otorgarle nuevamente el direccionamiento a la religión católica en asuntos como la educación o el matrimonio, cuestión que no se concretó por la irrupción en el poder de Rojas.

En estas figuras, Débora vuelve poner elementos religiosos que señalan la participación de esta institución en la vida pública de la sociedad. Esta es representada, en este cuadro, por hombres. Además, hasta se ven los diferentes integrantes de la iglesia y la estructura jerárquica: el obispo, de azul, los diáconos, de rojo, y el pueblo, al que no se le distingue color.

Fuerzas Armadas

En este cuadro se muestra una posición política del ejército, aparece ante la población – que lo respalda – como el amparador de Colombia. Se podría decir que esa institución que se ha gestado durante esa primera mitad del siglo XX, ha tomado las fuerzas requeridas para sacar al país de grave situación social en la que se encuentra. Se muestran sólidos, con un jefe que los direcciona, la organización y disciplina que es característica de esta, hacen que se crea en el cambio.

No obstante, y recordando a Atehortúa, las fuerzas armadas asumieron el poder, incitados por los civiles y al servicio de estos.

(...) control electoral, presencia y acción militar en defensa de las propiedades e intereses de la élite, instrumentación partidista o apuntalamiento del bipartidismo, acceso permanente al eje gubernamental y al ministerio de guerra, participación en alcaldías y gobernaciones y, sobre todo, otorgamiento de facultades a la Justicia Penal Militar para juzgar conductas políticas de la población civil, bajo normas y estatutos de excepción. (149)

Las viejas prácticas de la hegemonía conservadora con relación al ejército, vuelven. Esta vez liderada por Ospina, que tomó protagonismo interno en las decisiones del país y trató de controlar el rumbo administrativo mediante el control al general y a la junta militar. Con estas acciones el liberalismo sigue desdibujado en el escenario público.

4.5. Rojas Pinilla

Es tal vez, la obra en la que se evidencia con mayor claridad la intención de la artista, de utilizar la caricatura y ridiculizar a los altos funcionarios del gobierno, mostrándolos como hienas, sapos, culebras, que están en la oscuridad, aparecen como fantasmas que beben champaña sobre la bandera de Colombia, debajo de esta se encuentran unas bolsas de dinero, custodiadas por los animales. Por consiguiente, las pinceladas, mantienen un sentido irónico y crítico, señalando en las figuras el horror y el fastidio por la artista del tema político, atreviéndose a ponerle el nombre de uno de los gobernantes del país (Asociación de Amigos Museo de América, 2004).

Delgadillo, enuncia en términos concretos los animales que componen el cuadro. Por ejemplo, los sapos son el gobierno autoritario de Gustavo Rojas Pinilla, que están sentados a la mesa con la bandera de

Colombia como mantel y tomando vino. En cuanto al dinero, lo albergan unas hienas, que al mismo tiempo se nutren de este.

Las figuras como tierra, de acuerdo con las interpretaciones filosófico-pictóricas de Heidegger, simbolizan la carroña que manda en Colombia, los aprovechados que se sientan sobre el Estado para nutrirse de su riqueza, sus guardianes que son unas peligrosas serpientes y, bajo la mesa, los frutos de su rapiña, los huesos de sus víctimas. (Delgadillo, 2013)

Acosta Vélez y Echeverry señalan que Débora plasma ese malestar político, que se vio reflejado en gran parte de la sociedad, por las promesas hechas por el general, rápidamente fueron tomando otro camino, hasta el punto de imponerse sobre la población.



Se observa en la obra, que alguno de los acompañantes del dictador, muestran algo de agresividad hacia quienes han obtenido ganancias. Las autoras plantean que debajo de la gran escena, se hallan los que no se dejaron corromper y son las calaveras, manifestando dolor y terror. Estos personajes zoológicos, sugieren que han logrado un aplastamiento, destrucción y represión a los de abajo.

Celebran sus triunfos al lograr sus ideales, mostrándose orgullosos y con gran satisfacción, que llegaron a experimentar los más fuertes. Además, sus actividades manifiestan compañía, apoyo y respaldo, se vuelven cómplices.

Los personajes que acompañan al General expresan ambivalencia emocional a través de sus rasgos ya que se muestran alegres y temerosos frente a los sucesos. El Dictador, por su parte, muestra ser engañoso, publicándose como salvador de tanta corrupción política e injusticia social, pero su actitud no deja de ser hostil frente a toda la sociedad. Sus colegas luchan por sobrevivir, saben que tienen que sumirse a los deseos y órdenes del supremo, pues de lo contrario terminarán como los más afectados por la negligencia del más poderoso. (Acosta & Echeverry, 2003, pág.89)

Continúan su análisis, refiriéndose a que la distribución del cuadro posibilita reconocer un orden jerárquico, al ubicar en el centro al sujeto de más alto rango, a sus lados le siguen los que son inferior, hasta llegar al escalafón más bajo, igual que su tamaño. Sobresale quien está en la mitad de los participantes, formando con los tamaños una especie de pirámide. Todos quieren sentarse lo más cerca del centro para recibir los beneficios que da el estar en ese lugar. Se representa el ambiente político y social, que concuerda con la realidad del país, ya que el Estado se ha instaurado en forma de pirámide, encontrándose el gobierno en lo la cima y el pueblo en la base. La figura central es la bandera de Colombia, al tener colores diferentes al resto de la composición

El cambio de concepción de la artista sobre el general es muy rápido, al ver su abuso de poder y la dirección que toma su administración. La situación que refleja el cuadro, es una celebración entre “amigos” por los logros alcanzados.

Esta organización, evidentemente excluye a quienes no poseen las características del grupo. Los animales que están en los extremos, pareciera que están suplicando que les corresponda una parte del banquete, por la expresión en sus caras y la posición de las manos. No obstante, no son los únicos, están los trazos hechos en rojo, que miran al gran dictador, con cara de lamentación, caridad, compasión, valores pregonados por la religión católica.

Gobernabilidad

El general era consciente del papel que debía cumplir. Al lograr la pacificación con ciertos grupos guerrilleros, en algunas regiones del país retornó la tranquilidad, rodeándose de militares, funcionarios conservadores y algunos liberales. Empero, trató de crear una base política propia. Así que cuando Acosta y Echeverry, se refieren a que el dictador tiene una mirada engañosa, que es por los planes políticos que tiene para su vida política. En esos primeros días de aparente calma, la gobernabilidad estuvo presente, al

existir las condiciones y capacidades necesarias para controlar a la sociedad dentro de un sistema político, aun cuando lo representara un militar.

Al pasar varios meses, después de la pacificación, el ambiente político cambia, se hace evidente el vacío político en el gobierno, demostrando que la aparente calma, sucedió por las exigencias de transformación por parte de la población. Gustavo Rojas, lo contrarresta mediante la fuerza y la represión, la impone en los campos y en la ciudad.

Se muestra ese aspecto de beneficio propio por medio de la labor asignada. Los animales, en este caso las hienas resguardan esas bolsas como si fuera más valioso que su vida, esos ojos grandes, pendientes de cualquier movimiento extraño. Por lo tanto, las hienas son ese interés que han tenido las clases políticas para estar en el poder, favorecido sus negocios familiares.

Las hienas resguardan las bolsas de dinero y están protegidas por serpientes. Además, al cuadro lo acompañan unos esqueletos, que por la ubicación, serían la base de la pirámide. En la década del cincuenta, aparte de la agudización del conflicto interno, se dio uno de los más grandes crecimientos económicos del país, presentados hasta la fecha. Se acabó la guerra y el comercio exterior creció, reactivando la economía, las exportaciones de café, tomando un buen precio. La industria también se benefició. Entonces, al país ingresaba bastante capital, ocasionando que el costo de vida aumentara, pero los salarios se congelaran. Recibieron esos dividendos unos pocos, se concentró las ganancias en unos pocos y se afectó a la gran mayoría de la población. Por un lado, quienes estaban sumidos en enfrentamientos, casi no tenían nada, por el otro, los que trabajaban, no recibían una remuneración digna y, si le sumamos el costo de vida, sobrevivir era cada vez peor, o le quitaban la vida o se morían de hambre.

Recordemos el caso de Alfonso López y su segundo gobierno. En la segunda Guerra Mundial, los bienes de los alemanes que se encontraban en el país fueron expropiados, pasando a manos de capitalistas nacionales, vinculando a su hijo Alfonso López Michelsen (primer mandatario de Colombia para el periodo de 1974 a 1978). Se suscita un gran debate en el parlamento, ocasionando el retiro de López del cargo. Esta situación es bastante particular, porque para ese año, 1945, Alfonso López, había manifestado sus deseos de renunciar, pasando cartas al Senado y estos se las rechazaba, hasta los imprevistos mencionados, en la que le permiten retirarse.

Fuerzas Armadas

La vinculación directa entre el gobierno y el ejército, se dio por Gustavo Rojas Pinilla, al asumir la dirección del país. Su carrera militar se destacó en los años cuarenta, particularmente en la presidencia de Ospina, por las consecuencias del crimen de Gaitán, respaldando al régimen. Desde ese momento, el general quedó al

servicio de Ospina, confirmado su lealtad en 1953, aun cuando, posteriormente trató de hacerse un camino político.

4.6. La República

Con los elementos iconográficos, se puede decir que es el verdadero escudo de Colombia, porque:

En la parte superior y central aparece una gran bestia con aspecto de lobo con un ojo desorbitado y una mueca siniestra, simboliza a Laureano Gómez, al fondo hay un triángulo en colores amarillos y naranjas, la gran bestia sujeta entre sus garras, por las alas una paloma que tiene por cabeza la de Alberto Lleras.

En la base de la imagen una mujer desnuda con una mueca de dolor y los ojos desorbitados es devorada por dos aves de rapiña. Al centro los cinco lobos negros que representan la Junta Militar, se cubren con la bandera tricolor a los lados, en diagonal aparecen los personajes en gesto danzante que levantan uno de sus brazos. (Asociación de Amigos Museo de América, 2004, pág. 60)

En la descripción anterior, se anota que la cabeza de la paloma es Alberto Lleras. Sin embargo en dos artículos de revista ⁽¹⁷⁾, se insinúa que la cabeza puede ser de Gustavo Rojas Pinilla o Laureano Gómez. Coinciden, también, en que los hombres que están en fila son el congreso de la Republica y saludan de forma nazi.

Como muchas obras de Débora, esta no tiene una fecha exacta y no hay manera de saberla con precisión, ya que por un tiempo se aisló voluntariamente. Aunque su habilidad para representar los acontecimientos del país, posibilitan ubicarla en una temporalidad, y por elementos expuestos es sobre los años 50. Cárdenas, menciona aspectos ya enunciados, enfocándose en uno, el vínculo entre política y religión, que ha sido constante en la historia de nuestro país. “Y el receptáculo final, cáliz del sacrificio y ofrenda, no es otro que el cuerpo femenino, el desnudo que fuera una de las obsesiones de Débora. La república sigue aquí, entre nosotros, pegando su alarido necesario” (2014).

¿Qué queda de Colombia, finalizando la década de los cincuenta? Los liberales asumieron el poder en la década del treinta, liderados por López, reformaron la constitución de 1886, sin tener un gran cambio, se les concedió la participación a los trabajadores mediante el sindicalismo, se planteó una producción de la tierra, desconociendo una vez más a los campesinos. El liberalismo comandado por López, le apostó a modernizar el país.

¹⁷ Estas revistas son Don Juan y Arcadia de producción nacional. la segunda revista, pertenece a Publicaciones semana y la información consignada en esta es de carácter cultural.



Gobernabilidad

Para la década de los cuarenta, se recrudece la situación política, a nivel nacional como internacional. Todo lo propuesto por el líder del liberalismo se va a bajo, se cae, junto con el partido, que no logró consolidarse como unidad en el poder. Aparece Gaitán y sus discursos, en los que el pueblo se reconoce y lo apoya, lo que no es suficiente para lograr la presidencia. Entra un conservador, y ahí pareciera que al país ya no se lo van a repartir más. Sin embargo, se llega a niveles más altos de violencia, matan a Gaitán, el pueblo está enfurecido y quiere acabar con todo lo que vea. Ya se está sobre los años cincuenta. Laureano llega a la presidencia con el firme propósito de eliminar las ideas liberales. Se excede en su cometido y aparece Rojas para salvar a los partidos en sus gestiones. En su primer año de gobierno, pacifica las guerrillas. Después el poder que va adquiriendo, lo hacen pretender más en el campo de la política. Se pasa de un partido a otro, de un ideal a otro, como si la presidencia o la dirección del país fuera una pelota de tenis que está de un lado de la cancha a otro.

Entre estas imágenes, se ve la mano de dos grupos de hombres a lado y lado, quienes recuerdan el papel de la población, están en medio de las disposiciones de los políticos, ellos los eligen y ellos atentan contra estos, pero los sujetos solo se limitan a saludar.

Eclesiástico

Acompañando la escena, en la parte superior, está una posible paloma blanca, iluminando el cuadro al abrir sus alas, como si fuera un santo. En la parte de atrás del animal, se ve otra figura, quien está tomando las alas de la paloma. Pareciera que se ocultara tras de esta imagen, de asociación cándida, para poder lograr sus propósitos, los cuales no pueden ser beneficiosos, por la expresión en su rostro de sevicia.

Feminidad

La imagen de la mujer, es la historia del país, de la República, que está para amparar a todos, pero que ya no tiene fuerzas para continuar, tanto que pierde el equilibrio y se deja caer, terminando postrada en el suelo, encima de la bandera de Colombia, que sirve, a la vez, de manto protector a unas cabezas de animales. Nadie la auxilia. Por el contrario llegan dos chulos, que son el equivalente al partido conservador y liberal, se acercan a su cara y vientre para escudriñar, una vez más, a ver que le pueden sacar.

En estas obras se ve una constante representación del poder público, centrado en la figura masculina, y agrediendo a la República, tomándola como la imagen femenina. Al ver las pinturas en su conjunto, se cuenta una historia que puede ser entendida como los hechos de los años cincuenta así como de este nuevo siglo. Esto hace que no pierda vigencia lo realizado por Débora.

Conclusiones

En esos casi 20 años, el país registró muchas transformaciones, a nivel político, económico, social y hasta cultural. La historia de Colombia tuvo por casi cincuenta años un régimen controlador, en el que la participación fue restringida para la población civil. En la década del treinta y bajo otros postulados y contexto, aparecen nuevos actores en la esfera pública, que contribuyen a esos caminos por los que pasa el país. Sin embargo, a pesar de estos cambios nacionales y hasta internacionales, de esos nuevos actores, el poder no logra tomar otras direcciones, no se sale del terreno de los partidos tradicionales. Los planteamientos del liberalismo, sus objetivos no varían a los de su contrincante, toman otros caminos, pero la meta es la misma, acceder a la presidencia, y en definitiva estos partidos tienen acciones parecidas, aunque con efectos diferentes. Además, el papel de Estados Unidos en este tiempo, es de introducir sus intereses económicos, mediante el apoyo a los gobiernos, desde la elaboración y promulgación de políticas que buscaban favorecer a sus empresas.

Esta forma de manejo de la política, evidentemente ha afectado las diferentes esferas de la vida tanto pública como privada. Entre estas se encuentra el arte, eje fundamental de este trabajo. Vemos que el arte entra en el terreno de lo político al estar sujeto al gobierno de turno, valorándose según su inclinación partidista, se integra por intereses externos a este, pero no por la misma obra o el creador.

Este elemento, toma otra dirección con las pinturas de Débora Arango, porque si bien, se le juzgó desde aspectos alejados a las cuestiones de arte, y fue atacada por los conservadores, sus obras si dejan ver aspectos políticos, sus representaciones están cargadas de crítica social, están compuestas por el contexto del país. Entonces, se posibilita mediante esta producción artística hacer una lectura desde lo externo, esa vinculación que hacen miembros de la sociedad al cuadro, las características que le dan en lo público, ajeno a los intereses del artista; pero también desde lo interno, desde la misma representación de las acuarelas y óleos, se puede ver que es la artista la que se vincula a temas públicos, como la política.

El conjunto de las obras dan cuenta de situaciones que se desarrollaron después de la muerte de Gaitán. Los elementos que reúnen las obras, posibilitan el entendimiento de sucesos anteriores a estos acontecimientos e inclusive de esta actualidad, demostrando la vigencia de la artista, y el sentido social que le otorga a sus representaciones, sí como a los rasgos de la historia colombiana.

Anexos

Número 1

Obras tituladas o relacionadas con los acontecimientos del 9 de abril



Autor: Alipio Jaramillo

Nueve de abril, 1948

Oleo



Autor: Enrique Grau

El tranvía en llamas, 1948

Óleo sobre tela



Fotografía de Sady Gonzales, 1948



Fotografía de Manuel H, Rodriguez, 1948

Manifiesto de los artistas independientes en Colombia

“Los artistas independientes de Colombia, reunidos en el acto solemne de clausura de la gran exposición artística nacional de Medellín,

Manifestamos:

- 1. El arte es una de las formas de la actividad humana, necesario al desenvolvimiento de los pueblos.*
- 2. Los artistas colombianos independientes queremos sentir, ante todo, la pintura como americanos. Queremos sentirnos afines con todos los artistas del Continente, pero distintos y en grupos en cada uno de los países americanos.*
- 3. Propendemos por la instauración del fresco en el país, como pintura para el pueblo.*
- 4. Es el Estado el que necesita de los artistas como fuerza de la economía nacional, y no los artistas del Estado.*
- 5. El arte tiene su propia política.*
- 6. En nuestra República, cada sección formará su grupo de artistas independientes.*
- 7. La obra de intercambio en la pintura mural al fresco debe ser recíproca.*
- 8. Antes que un beneficio económico, buscamos educar artísticamente a nuestros pueblos.*
- 9. Pintura INDEPENDIENTE es pintura independiente de Europa.*
- 10. Respetamos profundamente todas las culturas antiguas modernas; pero declaramos que ellas no son transmisibles, menos en América. Esas gigantes culturas no nos pertenecen.*
- 11. El grupo de artistas independientes forma parte activa del movimiento continental que ya está trabajando como un hondo sentido americano, desde Alaska hasta Tierra de Fuego.*
- 12. Una revolución en el arte es un florecimiento; y*
- 13. Lo grandioso en el sentido heroico de nuestra época será uno de los grandes objetivos de los artistas americanos*

Medellín, febrero de 1944” (Londoño, 1997, 140)

Bibliografía

Acosta Vélez, M. A. & Echeverry Duarte, N. (2003). *Análisis de dos obras de Débora Arango en las que expresa su lectura de la violencia en Colombia de 1948 a 1956*. Universidad de la Sabana, Chía, Colombia.

Blair, E. (2005). *Muerte y violencia: teatralización del exceso*. Medellín, Instituto de Estudios Regionales, Editorial Universidad de Antioquia.

Donoso, R. (1950). *La sátira en Chile*. Santiago de Chile, Imp. Universitaria

Infante Daza, L. S. & Valero Moreno, N. I. (2001). *Denuncia Social en Débora Arango*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Krippendorff, K. (1997) *Metodología de análisis de contenido, teoría y práctica*. . Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A

Lechner, N. (1984). *La conflictividad y nunca acabada construcción del orden deseado*. Santiago de Chile, Ediciones Ainavillo

Historia

Arias Trujillo, R. (2011). *Historia de Colombia contemporánea: (1920-2010)*. Bogotá: Universidad de los Andes

Mendoza Neira, P. & Camacho Angarita, A. (1946). *El liberalismo en el gobierno. Sus hombres... sus ideas... su obra. 1930-1946*. (Vol. I: Sus hombres, sus ideas, su obra). Bogotá: Minerva, Editorial Antena.

Molina, G. (2007). *Las ideas liberales en Colombia*. Bogotá, Universidad Libre. 5a. ed. Editorial.

Piccoli, G. (2005). *El sistema del pájaro. Colombia, paramilitarismo y conflicto social*. Bogotá: Ilsa

Sáenz, E. (2001). En A. Ricaurte, E. Sáenz, M. Rodríguez, & R. Gothme, *Colombia del siglo XX: Poca soberanía/ Mucha politiquería*. Bogotá, Panamericana

Sanchez, G., & Donny, M. (2002). *Bandoleros, Gamonales y campesinos: el caso de la violencia en Colombia*. Bogotá, El Áncora Editores.

Tirado Mejía, Á. (1989). En A. Tirado Mejía, *Nueva Historia de Colombia*. (Vols. I: Historia Política 1886-1946, págs. 17- 396; Vols. II: Historia política 1946-1986) Bogotá: Planeta Colombiana Editorial S.A.

Torres Giraldo, I. (1974). *Los inconformes: historia de la rebeldía de las masas en Colombia*. (vols. IV y V). Bogotá, Margen Izquierdo

Urrego Ardila, M. A. (2005). En A. M. Urrego, *La Revolución en Marcha en Colombia (1934 - 1938)*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Instituto de Investigaciones Históricas.

Varela, D. F. (1998). *Documentos de la embajada, 10 años de historia colombiana según diplomáticos norteamericanos (1943 - 1953)*. Bogotá, Planeta Colombiana Editorial S. A.

Arte

Asociación de amigos Museo de América. (2004). *Débora Arango, una revolución inédita del arte colombiano*. Madrid.

Arango, D. (1996). *Débora Arango, el arte de la irreverencia*. Medellín, Secretaría de Educación y Cultura de Medellín.

Azuela de la Cueva, A. (2005). *Arte y poder: renacimiento artístico y revolución social México, 1910-1945*. México, El Colegio de Michoacán: Fondo de Cultura Económica

Biblioteca Luis Ángel Arango. (1996). *Débora Arango, exposición retrospectiva*. Bogotá, Banco de la República

Clair, J. (1998). *La responsabilidad del artista: las vanguardias, entre el terror y la razón*. Madrid, Visor

Galeano H., Angel. (2005). *Débora Arango, el arte, venganza sublime*. Bogotá, Panamericana Editorial.

Guervós Santiago, L. E. (2004). *Arte y poder: aproximación a la estética de Nietzsche*. Madrid, Editorial Trotta

Hauser, A. (1982). *Sociología del arte*. Barcelona, Labor

Londoño Vélez, S. (1997). *Débora Arango: Vida de pintora*. Bogotá, Ministerio de Cultura. República de Colombia.

Lleras, C. (2005). *Politización de la mirada estética en Colombia de 1940- 1952*. Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.

Medina, Á. (1995). *El arte colombiano de los años veinte y treinta*. Bogotá, Colcultura, Tercer Mundo Editores.

Mora Olarte, C. E. (2014). *Relaciones entre arte y contexto social, la pintura como transgresión, crítica y reflexión de la sociedad: el caso de Débora Arango y su pintura en el contexto antioqueño*. Universidad del Valle, Antioquia, Colombia

Museo de Arte Moderno de Bogotá. (1999). *Arte y Violencia desde 1948*. Bogotá, El Museo.

Museo de Arte Moderno de Medellín. (2012). *Débora Arango, llega hoy*. Medellín, Museo de Arte Moderno de Medellín

Rosas Gallego, A. M. (2007). *Relaciones entre arte y moral en Antioquia a mediados del siglo XX: a propósito de la pintura de Débora Arango*. Universidad del Valle, Antioquia, Colombia.

Ruiz Angulo, R. (2013). *Sistematización de la experiencia docente en la asignatura Cultura Artística, para el fortalecimiento del pensamiento Crítico de los estudiantes de primer semestre de la licenciatura en educación básica con énfasis en Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional*.

Universidad Militar Nueva Granada, Bogotá, Colombia.

Yepes Muñoz, R. D. (2010). *La política del arte: cuatro casos de arte contemporáneo en Colombia*, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

Artículos

Atehortúa Cruz, A. L. (2010). El golpe de Rojas y el poder de los militares. *Folios, revista de la facultad de humanidades, Universidad Pedagógica Nacional, segunda época* (31), 33 - 48

Retamozo Benítez, M. (2009). Lo político y la política: los sujetos políticos, conformación y disputa por el orden social. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. LI, (206), 69 – 91

Yepes, R. (2011). Arte moderno y gobierno en Colombia. *Cuadernos de Música, artes visuales y artes escénicas*. 6 (1), 9 – 33.

Web grafía

Andréu Abela, J. Las técnicas de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada. Recuperado de <http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/S200103.pdf>

Borja, R. Bipartidismo. Enciclopedia de la política [versión electrónica]. <http://www.encyclopediadelapolitica.org/Default.aspx?i=&por=b&idind=126&termino=>

El Bipartidismo en Colombia. Recuperado en <https://sites.google.com/site/elbipartidismoencolombia/>

Giner, J. Conflicto social. Recuperado de

http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/conficto_social_teorias.pdf

Gómez Mendoza, M. A. (2000). Análisis de contenido cualitativo y cuantitativo: Definición, clasificación y metodología. (20). Recuperado de <http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev20/gomez.htm>

GUTIÉRREZ, Coralia. 2005 “Algunos problemas de la enseñanza de la historia reciente en América latina”. Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España, núm. 30. pp. 17-22. Consulta: 23 de julio de 2014 < <http://www.redalyc.org/pdf/373/37303004.pdf>>

Historia

Grupo de estudios del crecimiento económico colombiano (GRECO). (1999). Comercio exterior y actividad económica de Colombia en el siglo XX: exportaciones totales y tradicionales. En Banco de la Republica (Ed.). Recuperado de <http://www.banrep.gov.co/docum/ftp/borra163.pdf>

Informe Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas (2015). *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. Fragmentos de la Historia del Conflicto Armado (1920-2010).

Recuperado de:

https://www.mesadeconversaciones.com.co/sites/default/files/Informe%20Comisi_n%20Hist_rica%20del%20Conflicto%20y%20sus%20V_ctimas.%20La%20Habana,%20Febrero%20de%202015.pdf

Kalmanovitz, S. & López, E. (2006). Instituciones y desarrollo agrícola en Colombia a principios del siglo XX (parte II). En Banco de la Republica (Ed.), *La Agricultura Colombiana en el Siglo XX*.

Recuperado de <http://www.banrep.gov.co/docum/ftp/borra197.pdf>

Melo, J. O. (1996). *Historiografía colombiana, realidades y perspectivas*. Recuperado de

<http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/362/1/HistoriografiaColombiana.pdf>

Ocampo López, J. Ospina Pérez, Mariano. Biografías Biblioteca Virtual del Banco de la República.

Recuperado de <http://www.banrepultural.org/blaavirtual/biografias/ospimari.htm>

Ocampo, J. F. López Pumarejo: Modernización y Neocolonialismo. *Polo Democrático Alternativo*,

MOIR. Recuperado de <http://www.moir.org.co/Lopez-Pumarejo-Modernizacion-y.html>

Tirado Mejía, A. (1999). Colombia: Siglo y Medio de Bipartidismo. *Colombia Hoy*. Recuperado de

<http://www.banrepultural.org/blaavirtual/historia/colhoy/colo6.htm>

Vélez Ocampo, A. Guerra de los Mil Días. Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango. Recuperado de

<http://www.banrepultural.org/blaavirtual/modosycostumbres/crucahis/crucahis130.htm>

Arte

Badawi, H. (2014). Masacre del 9 de abril, Débora Arango. *Arcadia*. Recuperado de <http://www.revistaarcadia.com/impresas/especial-arcadia-100/articulo/arcadia-100-masacre-del-de-abril-debora-arango/35036>

Cárdenas, J. (2014). La República, Débora Arango. *Arcadia*. Recuperado de <http://www.revistaarcadia.com/impresas/especial-arcadia-100/articulo/arcadia-100-la-republica-debora-arango/35042>

Delgadillo, J. (2013). Una pintora rebelde colombiana: Débora Arango. Recuperado de <http://suite101.net/article/una-pintora-rebelde-colombiana-debora-arango-a65140#.ViyL0H4rLIU>

Don Juan. (2010). El retrato de Colombia de Débora Arango, “La República”, una de las obras más crudas de Débora Arango. *Don Juan*. Recuperado de <http://www.revistadonjuan.com/cultura/el-retrato-de-colombia-de-debora-arango+articulo+8536321>

Flórez Meza, J. (2014, 9, junio). Arte bajo el terror (vi): Débora Arango: erotismo, política y violencia. *Humano y mundano*. Recuperado de <http://humanoymundano.blogspot.com.co/2014/06/arte-bajo-el-terror-vi-debora-arango.html>

Grajales Mejía, F. (2007) Débora Arango: El arte como destino. *El mundo.com*. Recuperado de <http://www.elmundo.com/portal/resultados/detalles/?idx=69104#.Vix5Bn4rLIU>

Greenblatt, L. (2014). Débora Arango, un fracaso nada original. Premio Nacional de Crítica y Ensayo: Arte en Colombia. <http://premionalcritica.uniandes.edu.co/wp-content/uploads/LUCRECIOGREENBLATTLOW.pdf>

INEHRM (Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México). Recuperado de <http://www.inehrm.gob.mx/Portal/PtMain.php?pagina=exp-muralismo-en-la-revolucion-articulo>

Inesiniguez. (2015). Masacre del 9 de abril, de Débora Arango. *Je Suis Charlie*. Recuperado de <https://activismolucha.wordpress.com>

Londoño, S. Débora Arango 1907-2005. El museo galería. <http://www.galeriaelmuseo.com/archives/614/>

Martínez Rivera, M. C. Arango, Débora. Biografías Biblioteca Virtual del Banco de la República. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/arandebo.htm>

Padilla, C. (2013). El Bogotazo y los artistas colombianos. *Esferapública*. Recuperado de <http://esferapublica.org/nfblog/el-bogotazo-y-los-artistas-colombianos/>

Sánchez, A. (2013). Quién fue José Guadalupe Posada. Recuperado de <http://www.posada100.com.mx/2013/01/quien-fue-jose-guadalupe-posada.html>

Segura, M. Rendón, Ricardo. Biografías Biblioteca Virtual del Banco de la República. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/rendrica.htm>

Tovar, H. (2003). Entre el color y el terror. *Amérique Latine, Histoire & Mémoire*. Recuperado de <https://alhim.revues.org/768?lang=>