

## Controversia ideológica y artística en los años treinta en Colombia entre César Uribe Piedrahita, Alonso Restrepo y Laureano Gómez.

**Augusto Escobar Mesa<sup>1</sup>**  
Universidad de Montreal

César Uribe Piedrahita cuestiona las opiniones de Restrepo. El objetivo de este artículo es mostrar a través de tres ensayos el espíritu de polarización ideológica de los años treinta y el pretexto de Gómez y Restrepo para cuestionar cualquier idea de cambio de la sociedad colombiana.

En "Comentario a un 'repique insonoro"<sup>2</sup>, Uribe Piedrahita<sup>3</sup> cuestiona el artículo "Arte y Eugénica"<sup>4</sup> del médico Alonso Restrepo Moreno<sup>5</sup>. En este texto se observa la postura de Uribe con respecto al arte contemporáneo y las posiciones encontradas entre una crítica conservadora, excluyente, defensora de lo clásico, y una progresista y comprometida acorde con los tiempos modernos. Sin referirse explícitamente al arte de los Bachués<sup>6</sup>, también se evidencia en las dos posiciones una discusión que había habido años antes con respecto a ese grupo de artistas que defendían un arte americano con formas modernas. Pero ante todo, detrás de la actitud de Restrepo está indirectamente un ensayo reciente del líder conservador Laureano Gómez<sup>7</sup> titulado "El expresionismo como síntoma de pereza e inhabilidad en el arte"<sup>8</sup>, donde hace una defensa acérrima del arte clásico en oposición al expresionismo, a las artes modernas y, en particular, a los frescos que Pedro Nel Gómez estaba pintando en la alcaldía de Medellín. El ensayo de Gómez es un texto paradigmático de la línea del partido con respecto al arte moderno y a las obras de unos pocos artistas contemporáneos colombianos que se habían distanciado de los modelos

<sup>1</sup>. Dr. de la Universidad de Bordeaux III

tradicionales. Restrepo hará un mal calco del artículo de Gómez. Aunque el título del ensayo de Gómez pareciera tratar solo sobre el arte expresionista, en él se consigna parte de su pensamiento de derecha en contra del liberalismo colombiano, su enemigo ideológico. A su vez, ese pensamiento tiene un punto de articulación y de partida, primero, en la doctrina conservadora del siglo XIX compendiada en Miguel Antonio Caro<sup>9</sup> y, segundo, en la doctrina católica, enmarcada en las encíclicas, “Quanta cura” (1864) y la “Rerum Novarum” (1891), particularmente la primera. Estos dos soportes ideológicos y morales será el sustento de su largo batallar contra todo lo que represente modernidad, liberalismo y doctrinas afines. Bien vale la pena tener una idea general de la mentalidad y personalidad de Caro, porque así se puede saber de dónde toma aliento el discurso de Gómez, que mal repite Restrepo. Según Rubén Sierra, Caro

“fue una figura de primera línea en la vida intelectual y política de Colombia durante más de cincuenta años [...] La herencia que dejó, como indiscutible líder intelectual -más que como conductor político-, produjo una cultura cerrada, de corte autoritario, sometida a la orientación del clero católico; una cultura que tuvo como resultado sepultar el espíritu vigoroso que se respiró en un largo período de nuestra historia [...] No tuvo ningún escrúpulo de pasar por encima de los derechos de aquellas personas que se situaban en el bando contrario, fuese religioso o fuese político<sup>10</sup> [...] Para Caro la voz de la Iglesia católica es autoridad para todos los campos del pensamiento -el teológico, el filosófico, el científico, el político-, esas mismas ideas cobijan a todas las áreas de la actividad mental del hombre [...] El reconocimiento de la autoridad como *tour de force*, pretende negarle al hombre la mayoría de edad, esto es, renuncia a aceptar la soberanía de la razón”<sup>11</sup>.

Antes de introducir la polémica Uribe-Restrepo, contextualicemos en líneas generales el momento político e histórico en el que aparece el ensayo de Gómez. La llegada del liberal López Pumarejo<sup>12</sup> al poder en 1934 y su proyecto de reforma liberal constitucional de 1936, o llamada “Revolución en marcha”, que busca cambiar muchas cosas de la reforma constitucional conservadora de 1886, le recuerda a los conservadores la base doctrinaria del liberalismo radical del

siglo XIX: libertad de movilización, de expresión, de credos, ideológica, laboral; laicización, justicia social, etc. El proyecto de López de modernización del Estado y de las instituciones representa, según los conservadores y la Iglesia, lo mismo que fueron los gobiernos liberales en el siglo XIX: “males para la sociedad”, factores de alteración del orden social, institucional, familiar; tolerancia a “ideas malsanas venidas de fuera”, pérdida de la juventud, etc. La “Revolución en marcha” no podía tolerarse porque significaba la desaparición de la “república cristiana” que los conservadores querían a toda costa perpetuar. Había entonces que aunar esfuerzos y poner todos los medios de difusión públicos a disposición en esa nueva cruzada mediante consiguas como la “acción intrépida” y el “atentado personal”, ambos de origen nacional-socialista y falangista<sup>13</sup>, de los que fue afecto Gómez. En el pensamiento de este y de los conservadores había una idea fundamental, la inseparable y casi natural relación entre religión y política que alcanza a veces visos de fundamentalismo, todo lo contrario en el credo liberal que considera que estas dos nociones y entidades deben ser independientes. Los conservadores siguen esa idea de Caro cuando este afirma que “en toda cuestión política tropieza uno con una cuestión teológica”<sup>14</sup> o “cuando la política no tenga que ver con la moral, la religión no tendrá que ver con la política”<sup>15</sup>. Personajes como Caro, Gómez, monseñor Builes<sup>16</sup> -que ejercen un gran influjo ideológico sobre la población conservadora-, buscan legitimizar un tipo de discurso ultraconservador e imponerlo a esa misma población que no tiene conciencia política pero acepta sumisa esa ideología, entendida esta como conjunto de representaciones sociales que “definen la identidad social de un grupo, es decir, sus creencias son compartidas acerca de sus condiciones fundamentales y sus modos de existencia y reproducción”<sup>17</sup>. Esa masa conservadora vive en la ideología, se nutre y la reproduce de diversas maneras en todos sus actos, aun los más cotidianos, de ahí la efectividad en su manipulación. Cosa que ocurre igualmente con la población liberal por parte de sus líderes. Para los conservadores, el poder, la autoridad, la ley, deben regirse bajo la sacrosanta guía de la religión, de lo contrario la sociedad se desequilibra y arriesga a caer en un estado de caos, de barbarie. Fue esta la concepción ideológica o modelo mental<sup>18</sup> que alimentó a los regeneracionistas, a la Constitución de 1886 y se impuso en los posteriores cuarenta y cuatro años de hegemonía conservadora. Caro era enfático al respecto: “Si

Colombia dejase de ser católica, no sería para adoptar otra religión, sino para caer en la incredulidad, para volver a la vida salvaje. La religión católica fue la religión de nuestros padres, es la nuestra, y será la única posible religión de nuestros hijos. O ella o ninguna”<sup>19</sup>.

Luego, y a posteriori, dirigentes y clerecía van a actuar en consonancia fundados en la sola razón que les da la fe, y en nombre de ella se llegará a extremos fanáticos como la condena pública de los adversarios políticos o religiosos (liberales, socialistas, comunistas, protestantes, ateos, etc.), lo que contribuirá a su persecución y intento de exterminio sin escatimar los medios, como ocurrió en muchos poblados entre 1946 y 1953 durante los gobiernos conservadores de Mariano Ospina Pérez (1946-1950) y Laureano Gómez (1950-1953). Fue una verdadera cruzada regeneracionista que comienza de nuevo en 1930 cuando los conservadores pierden el poder. Es claro el sentido de esa palabra “regeneración”<sup>20</sup>, porque es una nueva generación ideológica representada en Laureano Gómez, Monseñor Builes, Los Leopardos<sup>21</sup>, etc. que secundan a los padres tutelares de la Regeneración: Mariano Ospina Rodríguez, José Eusebio Caro y Miguel Antonio Caro. Unos y otros se mueven tras un solo objetivo, salvar al país de ideas distintas a las de la Iglesia y su doctrina mediante la restitución del orden, el control del actuar ciudadano, dictando e imponiendo formas de pensar, encaminando las nuevas generaciones por una sola opción política y una única manera de ver y pensar la realidad; era una *weeltanschauung* o “hegemonía ideológica”<sup>22</sup> discursiva. En fin, los conservadores pretenden “regenerar” la sociedad para reforzar un modelo mental determinado que se creía al borde de la perdición (pecado) por las ideas liberales, y lo hacen con una voluntad mesiánica sin importar el costo, tal como lo seguía pensando Gómez el día de su posesión como presidente en 1950. Esto decía: “los hombres no somos sino briznas de yerba en las manos de Dios. Quiera su mano omnipotente salvar a Colombia”<sup>23</sup>. Sorprende esta frase cuando es precisamente otro gobierno conservador el que le entrega el poder con un Parlamento cerrado por la fuerza<sup>24</sup>, con condiciones de violencia y censura tales que no había opción al cambio político; sin embargo, su visión frente a sus opositores -que él había contribuido a estigmatizar por décadas- en nada había cambiado desde los años veinte. Invocaba a un Dios que protegiera al país cuando él y su partido lo

habían utilizado para excluir y exterminar al contrario político. Y, paradójicamente, durante su breve mandato (1950-1953), es cuando más se aplicará la consigna conservadora “a sangre y fuego”<sup>25</sup> y será el periodo de más muertes violentas, sobre todo de liberales, por causas partidistas de todo el siglo XX<sup>26</sup>.

Pero, ¿de dónde se sustentan ideológicamente los regeneracionistas y Gómez? De la encíclica de Pío IX, “Quanta cura” y su anexo, “Syllabus errorum”. En estas se condena todo lo que represente pensamiento liberal y se niegan a aceptar que este represente una alternativa en el manejo del Estado y la vida social. Pero no solo el liberalismo cae en el periscopio de la encíclica, también otras ideas del momento: el socialismo, el comunismo, el panteísmo, el naturalismo, el racionalismo, las sociedades secretas, etc.<sup>27</sup>. Rubén Sierra sostiene que dicha encíclica se convirtió para Caro “en una especie de dogmática, en la que solía apoyarse, como si se tratara de un conjunto de axiomas para sustentar sus ideas, no sólo las relacionadas con el campo religioso, sino además las atañederas a cuestiones científicas o filosóficas”<sup>28</sup>. Basta leer un fragmento de la encíclica para saber la fuente nutricia de las ideas conservadoras contra el liberalismo y su el lenguaje retórico, beligerante y provocador:

“Predecesores Nuestros [...], solícitos por extremo de la salud de las almas, en ninguna cosa pusieron más empeño que en patentizar y condenar en sus Epístolas y Constituciones todas las herejías y errores, que oponiéndose a nuestra Divina Fe, a la doctrina de la Iglesia católica, a la honestidad de las costumbres y a la salud eterna de los hombres, han levantado a menudo grandes tempestades y cubierto de luto a la república cristiana y civil [...] Se han opuesto constantemente con apostólica firmeza a las nefandas maquinaciones de los hombres inicuos [... que] han intentado con sus opiniones falaces y perniciosísimos escritos transformar los fundamentos de la Religión católica y de la sociedad civil, acabar con toda virtud y justicia, depravar los corazones y los entendimientos”<sup>29</sup>.

El conservatismo ultramontano colombiano seguirá a pie juntillas este patrón, pero no únicamente el del siglo XIX con Caro a la cabeza, sino también hasta mediados del XX bajo las orientaciones Gómez. Uno y otro actúan con un comportamiento retaliador, fanático, retrógrado. Ellos se ven reflejados en esta encíclica y se sirven de ella en sus escritos sin citarla para mantener su combate permanente contra el liberalismo. Se podría decir que con esta actitud el partido conservador y la Iglesia le hicieron mucho mal al país porque retrasó su entrada a la modernidad y, particularmente, gestó un espíritu de intolerancia entre los colombianos que aun perdura. Vendrían bien las palabras de Bertrand Russell cuando sostiene que “en su conjunto, yo pienso que la religión ha hecho mucho mal. Ella ha santificado el conservatismo, la adhesión a las costumbres del pasado, y, sobre todo, ella ha santificado la intolerancia y el odio”<sup>30</sup>.

### ***Arte y política: una polémica a tres***

Teniendo en cuenta este contexto de mentalidades, veamos cómo se da la polémica entre Uribe y Restrepo. No sin ironía, Uribe Piedrahita comienza diciéndolo a Restrepo que no pudo entender ese título por “pseudo moderno y de mal gusto” (U 233), por el retoricismo y escamoteo utilizado: “Arte y Eugénica, repique insonoro en V mayúscula”, y que casi no termina de leerlo por haber dicho “tantas cosas en su ensalada o receta compuesta de 32 retazos” (U233). En efecto, son treinta y dos fragmentos donde Restrepo pasa de una cosa a otra sin ton ni son, habla de lo divino y humano sin saber a dónde apuntar, inicialmente. Se vale de citas y datos descontextualizados tomados de libros de biología, medicina, psicología, puericultura, arte, historia, etc., para mostrar, en el fondo, que nada hay como las formas del arte clásico del ejemplar pueblo griego observado en sus

“juegos estéticos, concursos y premios a los ejemplares más hermosos [...] Plazas públicas y jardines particulares poblados de imágenes espléndidas: diosas magníficas, tibias, casi vivas, en sus carnes de mármol, héroes perfectos, varones preclaros, soberbios de masculinidad armónica,

ninfas, náyades y ondinas opulentas de juventud madura [...] En tal ambiente, por lógica rudimentaria, se fueron saturando los espíritus de sentido artístico y los sentidos de percepciones irreprochables” (R 3, 4).

Todo ello lo compara Restrepo con lo que está ocurriendo o podrá ocurrir si se sigue permitiendo un arte llamado “moderno” hecho de “figuras tergiversadas y monstruosas”, de “deformaciones” (R 6) como puede verse en “ciertos” murales que terminarán por afectar el gusto y sensibilidad de la infancia. Y agrega que hay que liberar esta infancia de esas “lacras”, del “Mal de ojo”, de “las innúmeras influencias nocivas que la asedian y la agostan, la alteran, la perturban y hasta destruyen en flor” (R 3). El objetivo de su diatriba se deja ver pronto cuando se refiere a los murales sin mencionar el nombre de Pedro Nel Gómez. Pero para minimizar a la persona y al artista cita a grandes personajes desde los griegos hasta el presente: pintores, escritores, científicos, filósofos, pensadores, poetas, etc., que describe así: “tipos augustos, ejemplares de exquisitez anímica tan alta y acendrada, y aun de tan admirable finura corporal, que por ellos exclusivamente puede enorgullecerse la especie humana de inteligencia, de racionalidad y de refinamiento” (R 5). En todo el artículo se recurre siempre a la odiosa, abismal y mal intencionada comparación entre los más singulares hombres de la historia y los cotidianos e “ignorantes” hombres, mujeres y niños del pueblo pintados en el mural de la alcaldía de Medellín, para que el lector infiera que eso es lo que se espera si siguen gobernando los liberales que permiten y promueven tales cosas. Para Restrepo el perfil de la mayoría colombiana, exceptuándose él y su clase, es la de un pueblo mestizo

“ibero-africano de salvajez ancestral, refinado de crueldad, de sectarismos intolerantes [...]; indígenas imbéciles [...] Masa [que] nunca hizo nada trascendente [...] y en su mayoría enclenque por la incapacidad y la ignorancia de los progenitores y la indiferencia prenatal y epidemiológica de los Gobiernos. Pueblo mal instruido y peor educado en escuelas carcelarias y antihigiénicas y por maestros mal pagados que en su preparación se preocuparon más de metafísicas absurdas, de teorías sociológicas” [...] Pueblo ayuno de sentimiento estético” (R 11-14).

En la visión racista del médico Restrepo, este perfil correspondía a las masas liberales y al pueblo en general que terminaría degradándose al estado salvaje si seguía apoyando al liberalismo en el poder. Por la suma de citas y referencias, Uribe considera el artículo en general como “un directorio telefónico” (U 234), porque habla supuestamente de todo y de nada para esconder una intención ideológica clara. Restrepo hace el mismo esquince que Gómez, pretende hablar “inteligentemente” de muchas cosas y un arte canónico para, sin nombrar al pintor Pedro Nel, terminar despotricando de su mural, de la estética moderna que deriva de él y de su postura ideológica comprometida. Los ensayos de Restrepo y de Laureano son discursos teledirigidos con un objeto único evidente, el partido liberal y cualquier postura ideológica afín.

El texto de Laureano Gómez, “El expresionismo como síntoma de pereza e inhabilidad en el arte”, referido al mismo blanco, es todo lo contrario del de Restrepo. Si bien trae muchos nombres de pintores y pensadores para defender el arte clásico, son bien escogidos y casi que incontestables porque entran en el dominio de lo ya establecido canónicamente. Obviamente todo está bien escrito, como en Caro, mediante el artilugio del sofisma para confundir utilizando la retórica y la erudición gratuita. Funda su argumentación en “La Gioconda” y otras obras de Rafael, Miguel Ángel o la Capilla Sixtina, para mostrar la belleza, la armonía de las formas, el decálogo artístico clásico insuperable. Y luego, para ahondar en la comparación de lo que no es comparable, y aquí recurre al típico sofisma y al equívoco intencionado, compara aquel arte con el expresionismo europeo y el arte nuevo colombiano para menguarlos y ridiculizarlos. Es el estilo característico de Gómez cuando se refiere a sus oponentes ideológicos o quiere defender la doctrina conservadora que es siempre un tratado de moral con piel política. La real diferencia entre Gómez y Restrepo es que el primero parece tener una idea del arte por la manera como se refiere a este y a los elementos de autoridad a los que recurre, por la claridad expositiva y el orden discursivo en la argumentación, y por el manejo académico y retórico de la lengua, incluyendo los sofismas por doquier. Aunque no lo dice, su ensayo es, en lo relativo al arte, un parafraseo y escamoteo de algunos pasajes y citas de la obra *La decadencia de Occidente* de Spengler<sup>31</sup>. En cuanto a la ideología

conservadora y defensa de los valores religiosos sigue, como ya se dijo, a Caro y algunas encíclicas de la Iglesia de la segunda mitad del siglo XIX, que tampoco nombra. Y en cuanto a Restrepo, sus conocimientos sobre arte son pobres, igual que su argumentación y manejo discursivo y se olvida de citar a Spengler y a Gómez. Para defender un ideal de sociedad virtuosa, dedicada al conocimiento y a la belleza artística única, ideal, casi intemporal, pero como si fuera válido para el resto del tiempo histórico, Gómez acude a un ejemplo del diálogo *Protágoras* de Platón para hablar de “la alegría con que la juventud perseguía, a través de las nieblas y de la incertidumbre del conocimiento humano y las ásperas encrucijadas de la dialéctica, las briznas de sabiduría que pueden dar a la mente el reposo de la verdad adquirida” (G 121). Esta verdad reside, según Gómez, en la búsqueda de la armonía en “todos los órdenes de la vida” y el “perfeccionamiento de todas las facultades humanas, tendiente a la realización de un ideal de belleza espiritual y material” (G 121). Esto podría compaginarse en algo con en el mundo de confort en el que ha vivido y anhela Gómez por su condición burguesa y privilegiada de clase, pero ignora que la mayoría colombiana apenas si puede sobrevivir en su estado de miseria, malas condiciones de salud e higiene y un analfabetismo que alcanzaba a casi la mitad de la población<sup>32</sup>.

En reacción al arte expresionista y otras tendencias estéticas de vanguardia de comienzos del siglo XX, Gómez responde con argumentos fijados en el neoclasicismo. Para él el único y verdadero arte que debería representar el gusto de los colombianos –está pensando en su visión elitista- es el que se basa en “la imitación del modelo vivo y de la naturaleza, es la base esencial de un arte genuino [...] Si se pierde de vista el modelo vivo y los ojos no están completamente vueltos hacia la naturaleza, el arte degenera y decae hasta hacerse insufrible, y perder toda influencia sobre la sociedad y la vida” (G 123). Una tal postura hacia el mimetismo, calco, fotografía de la realidad y de lo que debe ser el arte parece referirse a una sociedad idílica, bucólica, un paraíso terrenal que no tiene correspondencia en nada con la realidad colombiana de los años treinta. O, tal vez, es la añoranza de una imagen del pasado, la supuesta “Atenas Sudamericana”<sup>33</sup>, cuya realidad fue efímera y equívoca. Lo de “Atenas” es más la impresión espontánea y de sorpresa de algunos

intelectuales de provincia que llegaron a instalarse a la capital atraídos por algunas cosas culturales de más que no les ofrecía el ambiente yermo en el resto del país pero pronto, al instalarse, descubrieron que no había tal dinámica cultural en la perspectiva que la anunciaban; era una imagen infundada hacia el exterior. Era otro topos más; espacio iluso. Muy a pesar del deseo de Gómez por el pasado idealizado, el presente es bien distante porque la culta Europa recién había vivido una terrible Primera Guerra Mundial y estaba a punto de padecer una Segunda; además, se sentía aun el coletazo de la peor crisis económica de la historia, la de 1929. Todo ello había y seguía incidiendo sobre la vida artística, social, cultural y motivaba a artistas y literatos a recrear una realidad que se revelaba compleja, multifacética, paradójica y contradictoria. Las artes vanguardistas eran las que mejor expresaban ese estado de permanente movimiento, conflicto, cambios y acomodamientos abruptos, anómicos a veces. Pero Gómez no acepta que los tiempos han cambiado y pregunta irónicamente:

“¿La época que nos ha tocado vivir es uno de esos momentos felices de claridad, pleno de dominio y de armonía, que señalan las cumbres alcanzadas en la realización estética por la inteligencia del hombre? O por el contrario, ¿bajamos el declive de una pendiente de decadencia hacia un trágico abismo de inhabilidad y de ordinariez, descenso del que no podemos darnos cabal cuenta, perturbados por la algarabía de las trescientas ocas de que hablara el poeta?” (G 125).

Los profundos cambios socio económicos del presente no son para él otra cosa que el signo de la decadencia por el alejamiento de los principios cristianos, por eso no puede admitir que haya otras tendencias en el arte y la cultura que puedan representar tan complejas y contradictorias realidades. Para cuestionar las nuevas tendencias artísticas del momento en Colombia acordes con las europeas, Gómez acude y se apoya en los planteamientos de Spengler, obviamente parafraseados y descontextualizados<sup>34</sup>, sobre todo cuando este afirma:

“Recorriendo exposiciones, conciertos y teatros, ¿qué vemos? [...] Pretenciosas actitudes de artistas a la moda, que parecen acróbatas, haciendo juegos malabares con pesas de cartón. Tenemos [...] la indecente farsa del expresionismo organizada por los vendedores como un momento de la historia del arte; el pensamiento, el sentimiento y las formas convertidas en industria [...] ¿Qué es lo que hoy llamamos arte? Una música mendaz, artificioso estruendo de masas instrumentales; una pintura mendaz, llena de efectismos idiotas y exóticos, más propios de carteles de anuncios; una arquitectura mendaz que cada diez años saquea el tesoro de las formas pretéritas, para “fundar” un nuevo estilo, en el que cada cual hace lo que le viene en gana [...] como la expresión del tiempo actual”<sup>35</sup>.

Nada habla Gómez de la larga argumentación de Spengler que precede a esta cita ni tampoco de la relación economía y arte, de la revolución industrial que ha modificado las formas de vida y de pensar, del cruce de mentalidades e ideas que llevan necesariamente, no a una sola visión del mundo, sino a diversas y distintas maneras de producir y percibir, incluso de evaluar el arte. Solo en una ocasión de un largo capítulo, Spengler habla de los expresionistas para referirse a ciertos personajes que pretende convertir cualquier cosa en un arte, pero en ningún momento cita a pintor alguno. En cambio los comentarios que preceden a la cita anterior están todos y exclusivamente referidos al impresionismo como una nueva tendencia artística que combina las dos grandes tendencias del arte en la historia occidental, sobre todo la fáustica del presente y la apolínea del pasado pero va aun más allá, e incluso dice que el impresionismo -igual podría decirse del expresionismo u otro arte de vanguardia- “es la expresión amplia de un sentimiento cósmico”. Todo esto lo escamoteó, ignoró y manipuló Gómez para irse “lanza en ristre” contra el nuevo arte colombiano, en especial contra los murales públicos de Pedro Nel.

### ***Cuando un nuevo arte intimida a la reacción***

Volviendo al artículo de Restrepo, este se exagera contra el arte moderno con un lenguaje críptico, retórico y lleno de alusiones tácitas al arte mural de Pedro Nel:

“y tras de los vicios y de la incapacidad de realizar algo superior a los modelos clásicos, el opio y el hachís en bruto primero, el alcohol, la morfina y la cocaína luego [...], perseguidos por los artistas descorazonados, han hecho surgir una serie de pseudo-escuelas ridículas, fantásticas, tergiversadas y monstruosas que en lugar de embellecer la vida, traducen apenas y malamente siempre, los horrores de las pesadillas tóxicas y las deformaciones surgidas por los guayabos feroces [...] Concepciones impotentes de la forma, fraudes de la proporción, estridencia intolerable en medio de los ritmos vitales, expresiones fatigadas, escorzos patológicos [...], piratería del buen gusto, sarcasmos inauditos contra la perpetua armonía de la naturaleza, contra la realidad sugerente de superaciones y grávida de refinamientos escondidos en su desnudez plena, casta y dulce y gloriosa, y contra la excelsitud integral del arte verdadero” (R 6).

Detrás de esta parafernalia de referencias y lenguaje excluyente y señalador, Uribe sabe a quién va dirigida la crítica camuflada y sesgada, por eso afirma que no quiere “dejar pasar en silencio ciertos conceptos o frases, según mi leal criterio [que] tienden a desacreditar obras nacionales y a torcer la opinión del público poco o nada versado en ‘eugenética, arte, drogas heroicas, teratologías, impotencias de expresión, tergiversaciones, piratería, paradojas, coloridos fetales y excelsitud integral del arte verdadero” (U 233-4). Ese inventario de cosas disímiles que refiere el artículo es algo que el lector no puede dilucidar por el grado de confusión argumentativa y un mensaje implícito. Al relacionar intencionalmente asuntos de drogas alucinógenas, piratería, anomalías genéticas con asuntos de arte, Restrepo quiere sugerir que a ese grado de degradación y decadencia han llegado los vanguardistas europeos y ciertos artistas colombianos que siguen (“piratería” lo llama él) esas tendencias y pretenden imponer ahora en Medellín, según él, no un arte clásico como debería ser, sino “adefesios”, “escorzos patológicos” (U 237) donde toda belleza ha desaparecido. Es tal la actitud de rechazo por esas artes que Restrepo no escatima epíteto alguno para denostar contra ellas. Así infama:

“esa degeneración del jeroglífico llamada ‘Cubismo’, o de cierta ‘Amazonomaquias’ de anatomía convaleciente, coloridos fetales y actitudes atáxicas [...], mamarrachos [...] Hasta los artistoides más recién-llegados, hanse venido agravando progresivamente en raquitismo conceptual, en pobreza de expresión y en morfologías adulteradas, estas pseudo-artes desmedidas de inverosimilitud, maltrechas de verdad biológica, abominables en el dantismo de su irrealidad torturante [...], modelos deshechos con que ahora se ensucian los lienzos y se maltratan los mármoles sagrados” (R 10).

Uribe es explícito en su propósito al señalar que el artículo de Restrepo “parece dirigido íntegramente contra la obra del artista Pedro Nel Gómez, autor de los frescos que vitalizan los muros del Palacio Municipal de Medellín” (U 234). Agrega que en “toda su larga y temblorosa excursión sin rumbo, el doctor Alonso pierde de vista que sus mismas palabras ‘por culpa de la ignorancia circundante y por virtud de su perfecta compañera, la perversidad cultivada de los hombres’; los llamados críticos tienen la culpa de que entre nosotros se interprete ligeramente la obra audaz de nuestro artista Pedro Nel Gómez” (U 234-5). Como un boomerang que se devuelve contra Restrepo, Uribe le enrostra su ignorancia cultural, la misma que Restrepo critica al pueblo, esa mayoría analfabeta que no lo ha sido por voluntad propia, sino por la exclusión histórica a la educación y el influjo pernicioso de la religión católica que consideraba que educarse representaba un peligro, sobre todo para las mujeres. Con las mismas palabras de Restrepo cuando habla de todo tipo perversiones para atribuírselos a otros, Uribe le recuerda que la perversidad ha sido siempre tema de interés y la especialidad de Restrepo, igual que las drogas y todo lo que represente el comportamiento enfermo. Lo que ahora escribe Restrepo con tanto odio y resentimiento encaja con el lenguaje utilizado antes por Laureano Gómez que apunta al mismo blanco. Gómez no escamita epítetos para apostrofar el arte de Pedro Nel y el de sus seguidores sin mencionarlos. Al criticar la libertad de expresarse artísticamente mediante nuevas formas acorde a los nuevos tiempos, simplemente lo que busca es poner en cuestión todo lo que represente una mentalidad liberal, progresista o constituya un apoyo para el liberalismo. Para Gómez y los dirigentes de su

partido y de la Iglesia, el liberalismo es inequívocamente asimilado a masonería, comunismo, ateísmo, en fin, “el mal”<sup>36</sup>.

Luego, Restrepo hace un inventario casi caricaturesco de todas las cosas que la Iglesia, igual que su partido cuestionan: “las malas traducciones de cuentos y novelones yanquis y europeos con que a diario nos inundan, nos agobian, nos corrompen [...]; esos fox desbordantes de cacofonía, de esos jazz en que explotan estruendosos los erotismos epilépticos de bosquimanos y zulúes, filtrados por el primitivismo pueril y borracho de cocktails, del alma anglosajona” (R 15). En esto último, Restrepo sigue los lineamientos de las pastorales de Builes<sup>37</sup> que desde comienzos de los años treinta enfila contra el baile, la música, cine y todas las artes y costumbres populares nuevas. Así como el de Caro, medio siglo atrás, el pensamiento de Gómez, Restrepo y Builes van a contravía del tiempo presente, de la modernidad. Conciben el tiempo en función del pasado. El futuro solo existe como una proyección de ese pasado, por eso cuestionan y condenan los nuevos avances de la tecnología, el progreso material, la presencia y coexistencias de distintas ideologías. Entre Caro y Gómez hay una línea de continuidad con la idea de mantener el baluarte de la cristiandad y las ataduras con la cultura hispánica, de ahí la reacción a cualquier sombra de pensamiento ilustrado porque creen que desvirtúan la mentalidad de los colombianos, pero solo es el temor de perder una hegemonía de larga data. Como bien lo sugiere Sierra y bien puede aplicarse a Gómez, habidas las distancias:

“en los propósitos políticos y culturales de Caro estaba el de restaurar la sociedad y la cultura española que se había implantado en América a partir de la Conquista, de restaurar la cultura colonial con sus costumbres, su religiosidad y sus maneras literarias y de pensamiento [...] Religión católica y lengua española, los dos pilares de la Constitución de 1886, no sólo tenían, entonces, el pretexto de dar unidad a la Nación, sino además el propósito ideológico de un programa restaurador”<sup>38</sup>.

Incluso en el uso retórico y lleno de falacias, el uno se espejea en el otro. Los dos gustan de hacer malabarismos verbales y argucias discursivas para confundir al lector e imponer autoridad con el manejo de un lenguaje culto y erudito del que eran expertos. Les interesa impresionar con el uso de cierto tipo de imágenes retóricas, rebuscadas, ajenas al común y que sorprenden<sup>39</sup>. Así lo cree Sierra cuando sostiene que la manera de pensar de Caro obedecía,

“a una personalidad dogmática, cuyo principio esencial de razonamiento fue el concepto de autoridad, y unas maneras de argumentar que le permitían transgredir las leyes de la lógica si esa trasgresión podía servirle para imponer sus ideas. La ironía, además, fue un arma demoledora que utilizó sin sutilezas ni consideraciones, con el ánimo de sacar de la arena a sus contrincantes [...] No vaciló nunca en recurrir al sofisma cuando en la polémica lo consideraba útil como arma para vencer al contrario [...] Por medio de un esguince gramatical o un sutil cambio en la significación de un vocablo, solía introducir la falacia sutil e imperceptible, y dejar así intacto el dogma que le había servido para afrontar la discusión”<sup>40</sup>.

De Caro a Gómez, pasando por Builes y Restrepo, los sofismas vuelan aliados del más recalcitrante fundamentalismo. Esto escribe con gran ironía Builes en 1938, en el mismo momento de la polémica Gómez-Restrepo-Uribe:

“El partido comunista no puede menos que felicitar a los camaradas colombianos por la magnífica labor de penetración que han realizado con respecto al partido de gobierno en Colombia [...] que está para sufrir muy en breve [...] su eliminación para dejar el paso y la silla de Bolívar a los discípulos de Lenin [...] ¡Gobernantes de mi patria, abrid los ojos! [...] ¿Cómo es que olvidáis dictar leyes que rechacen al moscovita audaz que mancha con su planta inmunda nuestro suelo? ¡Soldados de mi patria! ¿Para qué recibisteis la bandera tricolor y jurasteis defenderla, si ahora la arrojáis por tierra, para que la pise el ruso infame? [...] Ya suenan los clarines que llaman al combate [...] Vuestra misión es defender la patria”<sup>41</sup>.

No fueron pocos los prelados que desde el siglo XIX hasta mediados del XX exhortaron a la guerra en nombre del Dios católico, incluso algunos que hoy paradójicamente son reconocidos como santos, Pío IX y Ezequiel Martínez, o están en proceso como Builes. En ellos la palabra fue la mejor arma para combatir al enemigo ideológico y generar la muerte fratricida. Como bien lo expresa David E. Apter:

“Los individuos no perpetúan la violencia política sin discurso. Necesitan convencerse a sí mismos para actuar. Lo que empiezan como una conversación casual puede convertirse en un asunto serio. Las reuniones secretas agregan fortaleza e interés. En la plataforma pública el discurso se vuelve inflamatorio. Se convierte en textos y lecturas. En fin, el discurso involucra a gente que está llamada de golpe a usar su inteligencia. La violencia política [...] enlaza las inteligencias de maneras fuera de lo ordinario. Lleva a la gente fuera de sí misma”<sup>42</sup>.

Para seguir desvalorizando el arte mural de Pedro Nel, Gómez trae como ejemplo al muralista mexicano Diego Rivera y, según él, “el más conocido de los expresionistas americanos”. Esta escogencia no es gratuita porque siempre que se habla del muralismo del pintor colombiano se asocia con el muralismo mexicano y, en particular, con el de Diego Rivera por los temas sociales, el americanismo, el compromiso artístico y político y una postura progresista en lo ideológico. Obviamente que Gómez escoge la obra de Rivera porque sabe de su comunismo declarado, su actitud contestaría contra el statu quo y la institucionalidad al servicio de una minoría elitista. Con intención de confundir al lector, lo único que Gómez observa en los murales de Rivera es una “barahúnda de los temas y la aglomeración increíble de caras, maquinarias, ruedas, tornillos [...], aeroplanos, máscaras de gases asfixiantes [...] Colosales estatuas simbólicas de un atroz dibujo [...] Todo mezclado sin orden ni concierto, sin composición, sin perspectiva, sin verosimilitud, sin proporciones, en una palabra, sin arte” (G 128). Es exactamente lo mismo que quiere que los demás vean en el mural de Pedro Nel: caos, masa amorfa, fealdad de las formas y del pueblo obrero y campesino, la desnudez “vergonzosa”. Es tan acre la intolerancia de Gómez y desproporcionada la comparación, que considera “superior” lo que hacen los niños en los jardines infantiles cuando se

los invita a recortar y pegar materiales de todo tipo en cenefas que luego instalan “a lo largo de los muros de los cuartos de juego de los niños. Naturalmente, aquellas cenefas resultan con figuras de la época ultramoderna, y cómo mérito artístico, no les lleva ninguna ventaja el cuadro de Diego Rivera” (G 128).

En el siguiente párrafo, Gómez descubre un nuevo tiro al blanco, la *Revista de las Indias*<sup>43</sup>, donde se habla y reproducen los frescos de Pedro Nel que pinta en ese momento. Pero, como siempre, la Revista no es el verdadero objetivo de sus diatribas, sino el ministro de Educación, Luis López de Mesa que, según él, financia la revista. Todo es, en fin, un pretexto para satanizar el gobierno liberal y cualquiera postura liberal, moderna, bien sea en lo social, político, educativo, artístico. Así se desenmascara Gómez:

“en uno de los números de la malhadada *Revista de las Indias*, esa audaz empresa de falsificación y simulación de cultura en hora infausta acometida por el Ministerio de Educación, puede verse que un pintor colombiano ha embadurnado los muros de un edificio público de Medellín con una copia y servil imitación de la manera y los procedimientos del mejicano. Igual falta de composición. Igual carencia de perspectiva y proporcionalidad de las figuras [...]. Una ignorancia casi total de las leyes fundamentales del diseño y una gran vulgaridad en los temas, que ni por un momento intentan producir en el espectador una impresión noble y delicada. Naturalmente, el coro sofista y pseudo-literario<sup>44</sup> elogia aquellos fantoches a rabiar” (G 129).

Para seguir la línea de pensamiento trazada por Gómez y mantener la unidad ideológica indisoluble del partido conservador y la Iglesia, monseñor Builes se involucra en esta polémica. Como Gómez y Restrepo, igual condena los murales de Pedro Nel sin nombrarlo, casi con las mismas palabras descalificadoras de “embadurnar”, “pegotes”, “inmundicia”, es decir, sigue la unidad de tono y estilo peyorativo de Gómez y Restrepo. El objetivo inmediato de Gómez y Builes es el Ministerio de Educación y, de carambola, el gobierno liberal de López por su propuesta de laicizar toda la educación y propiciar el acceso universal a la misma. Pero también elevar el nivel cultural de

las mayorías a través de “La campaña de la Cultura Aldeana” que buscaba, primero, la creación de muchas escuelas con recursos necesarios, entre ellos, cartillas, libros, acceso a la radio y al cine; segundo, la creación de varias colecciones, la “Biblioteca Aldeana de Colombia”, la “Selección Samper Ortega” y cartillas técnicas que llegaran a todos los lugares, aun lo más recónditos del país, y contribuyeran a reducir el analfabetismo del 44% de la población<sup>45</sup>. Algunas de esas colecciones estaban configuradas con autores y obras representativas del pensamiento occidental y de la cultura colombiana. Era una propuesta osada, ilustrada, de una élite que deseaba que la sociedad colombiana entrara por fin a la modernidad después de décadas de ostracismo y conventualidad<sup>46</sup>. Estas iniciativas correspondían con lo expresado por López en su discurso de su posesión como presidente: “el propósito es hacer de Colombia una inmensa escuela, pues instruir al pueblo es prepararlo para que realice todos sus actos con un deliberado espíritu y una consciencia nacionalista”<sup>47</sup>. Obviamente semejante proyecto aterraba a la Iglesia y al partido conservador, porque representaba un cambio de mentalidad para las nuevas generaciones y no podía permitirse tal cosa. Builes, entonces, se lanza en ristre no solo contra los murales, sino también contra la Biblioteca Aldeana y la apertura de la educación, particularmente para las mujeres y con criterio laico:

“una verdadera inundación de libros impíos, de revistas pornográficas y de cuadros murales soeces, verdaderos pegotes sin jota de arte [...] bajan del Ministerio de Educación y se difunden con levadura ponzoñosa [...] En estos climas tropicales trae consigo lo que la masonería busca: corromper la niñez y la juventud [...], las gimnasias desvergonzadas [...]; todos los métodos corruptores que vienen utilizando con innegable éxito nuestros gobernantes masones. [El Instituto Femenino de Antioquia] dará a la patria maestras impías [...] y un personal apto para descristianizar del todo la niñez”<sup>48</sup>.

## ***Mural objeto de polarización ideológica***

La polémica Uribe-Restrepo-Gómez se inscribe entonces en este ambiente caldeado. Uribe continua señalando directamente a Restrepo e indirectamente a Gómez que “se ríen e insultan la única obra de aliento que tiene el país” (U 235). Admite que tienen derecho a dar su opinión personal, pero dista mucho de ser una crítica fundada y válida para imponer a todos como un valor fundamental. Considera que ignoran el arte que critican, no lo han estudiado; además, tampoco conocen el pueblo que esos frescos muestran: obreros, mineros, campesinos pobres. Ellos son ajenos a ese mundo que menosprecian por su condición de clase y “por culpa de la olímpica ignorancia versallesca de nuestros intelectualoides” (U 235). Lo que a Restrepo como a Gómez les interesa es, utilizando como pretexto el mural de Pedro Nel, denigrar de la política de libertades del liberalismo no solo en la educación, sino también en las artes, la moral, las costumbres. Basta confirmarlo en las palabras de Restrepo que siguen el mismo estilo detractor de Gómez:

“Se deforma, se envenena a nuestro pueblo, y se le destila y se le infiltra, falsificada, una civilización de suburbio ultramarina muy distante, muy ajena a su índole y al medio. Se le predica por todos los ámbitos y en todos los tonos una justicia social ilusoria que solo alcanza a torturar las almas y a intoxicar las mentes con fantasías irrealizables, rabiosas de impotencia, tocadas de infecundidad [...] La “masa amorfa”, la “carne de cañón”, el “proletariado” de Indo-América [...], por obra y gracia de los tiranuelos y de oligarquías usufructuarias de las “democracias” inexistentes que nos cacarean, solo tiene [...] el desamparo intelectual que lo embrutece, el alcohol [...], el cine caro que le enseña los refinamientos del crimen” (R 13, 14).

Restrepo y los que piensan como él se quedaron, según Uribe, “petrificados en los moldes únicos del clasicismo” (U 235), único modelo que defienden los dirigentes conservadores y la Iglesia, por eso cuando algún artista o escritor propone otra alternativa estética diferente, lo rechazan, anatematizan, censuran. Para ello basta releer el texto modélico de Gómez, “El expresionismo...” en el que se inculca una ideología única, la de los conservadores y la iglesia porque estos, como élite,

“necesitan involucrarse en una manipulación ideológica masiva, por ejemplo en discursos y campañas políticas repetidos, historias en los medios, lecciones en los libros de texto, etc.”<sup>49</sup>. Los modelos y representaciones mentales que se observan en el texto de Gómez son los mismos que provienen, como se mostró, de los ideólogos conservadores del siglo XIX y del pensamiento de la Iglesia. Es la postura de una élite incapaz de vivir en consonancia con los tiempos modernos y enfila sus baterías contra aquellos que pregonan y aceptan el cambio. Por eso, reitera Uribe, “no quieren ver, no han visto lo que hicieron, lo que pensaron y expresaron los maestros” (U 235). En su afán confesional Gómez será incisivo en todo su ensayo para negar cualquier competencia personal y valor al arte de Pedro Nel, porque está convencido que

“la indecente farsa del expresionismo” ha contagiado la América y empieza a dar sus tristes manifestaciones en Colombia. Con el pretexto falso e insincero de buscar mayor intensidad a la expresión, se quiere disimular la ignorancia del dibujo, la carencia del talento de composición, la pobreza de la fantasía, la falta de conocimiento de la técnica, la ausencia de preparación académica, de la investigación y el ejercicio personales [...]; en suma, de cuanto hace al artista dueño y señor de los medios adecuados para exteriorizar la luz divina de la inspiración que haya podido encenderse en su alma [...] El expresionismo es, únicamente, un disfraz de la inhabilidad y una manifestación de pereza para adquirir la maestría en el dominio de los medios artísticos. Nada de lo que produce sobrevivirá al ruido con que su aparición es saludada” (G 131).

Gómez elude al máximo identificar al artista para parecer “objetivo”, pero su exacerbación es tal que no resiste al final y lo identifica sin citar su nombre, porque solo hay en ese momento “un pintor colombiano [que] ha embadurnado los muros de un edificio público de Medellín” (G 129). Con tal descalificativo despectivo, “embadurnar”, ignora intencionalmente la formación de Pedro Nel como ingeniero civil, arquitecto y alumno de arte en academias europeas, para hacer confundir al lector y espectador no educado -la mayoría del país- frente a unas formas que obedecen a una concepción estética, ideológica y cultural particular, y a un conocimiento del oficio artístico. Pero Restrepo va aun más allá que Gómez, su tutor mental. Con burla, cinismo y xenofobia, Restrepo

llama a Pedro Nel “el Gran Mulato, hijo del trópico y señor del orbe” (R 15). Ya el objeto no es el arte, sino el color de piel, mulata, que en nada se compagina con la raza griega, aria; luego de mestizos y menos de mulatos nada es posible. Al descalificar al muralista antioqueño como artista y como persona, Gómez y Restrepo niegan todo posible valor de su obra y, como persona, lo hace un “don nadie”. Ontológicamente obra y persona es “ninguneada”.

Uribe reconoce que a nivel temático puede discutirse aspectos de la obra de Pedro Nel. Incluso desde el punto de vista técnico “puede adolecer de flaquezas”, pero nadie puede “decir que no es un hazaña prodigiosa la de nuestro pintor” (U 236) al haberse salido de los esquemas clásicos y proponer otra lectura de la realidad. Para ello era necesario una voluntad de poder para desafiar los convencionalismos y la moral a ultranza del momento, la tradición estética establecida y saber combinar acertadamente su formación en las ciencias<sup>50</sup>, el “estudio consciente de las formas grandiosas” aprendidas del muralismo mexicano y en las grandes obras de Renacimiento en los museos europeos. Es un “trabajador incansable” por las numerosas obras producidas y los muchos proyectos a realizar<sup>51</sup>; además, porque tiene una concepción “del hombre real”, existencial, el de la dura faena de sol a sol. Asimismo por su indoblegable compromiso como artista y como persona con el acaecer y la sociedad de su tiempo. Por todo ello estima Uribe que es “una obra que durará” en el tiempo (U 236), igual que el expresionismo y artes de vanguardia europeas tal como se constata en el presente, contrario de lo que pensaban Gómez y Restrepo.

Concluye Uribe que todo el artículo de Restrepo es una “andada puritanista que se enfoca contra todos los artistas que crean forma nuevas de expresión o que se liberan efectivamente de los prejuicios que llaman formas clásicas, estética clásica”, sobre todo “cuando se trata de criticar la obra de un hombre integro, leal, trabajador, lleno de dignidad y decoro” (U 237). Asimismo, es una manera de dirigir una opinión pública contra la “personalidad moral e intelectual” de un artista que va a contravía, política, ideológica y estéticamente, de un medio ultraconservador como el antioqueño. Con burla, cinismo y xenofobia, Restrepo llama a Pedro Nel “el Gran Mulato, hijo del trópico y señor del orbe” (R 15). La postura asumida por Uribe es la de un discurso crítico en

defensa de nuevas concepciones estéticas y otras maneras de mirar y concebir la realidad social y cultural. Pero también es el ejercicio reflexivo para develar modelos mentales y estrategias discursivas utilizadas por una élite poderosa de la sociedad colombiana que temía perder la hegemonía ideológica, moral y política que había impuesto por siglos y sin escrúpulo alguno a la mayoría social. Es quizá esto lo que comprendió lúcidamente y motivó a Uribe para salir en defensa pública no solo de la obra de Pedro Nel Gómez, sino también de Carlos Correa<sup>52</sup> y de Débora Arango, porque cuando se comprenden “estos mecanismos básicos de dominación discursiva, estamos mejor equipados para analizarlos críticamente, denunciarlos y resistirlos; y, por lo tanto, para crear las condiciones para el cambio político y social que beneficiará a todos y no sólo a las élites de poder”<sup>53</sup>. Esos tres pintores como Uribe soñaron con una sociedad más justa, equitativa, sana, educada, y sus obras contribuyeron en parte a ese ideal aunque en vida poco vieron su resultado.

Al final de artículo de Restrepo, este trae una larga lista de personajes de Antioquia y médicos amigos de muy relativa importancia. Uribe replica recordándole que en esa lista ha olvidado intencionalmente y de mala fe personajes que sí eran representativos de la cultura antioqueña por su singularidad, por su manera de pensar y actuar distinto, por lo que estaban aportado a las artes regionales y del país como eran, entre otros, Ricardo Rendón, León De Greiff, Abel Farina, Ciro Mendía, Gonzalo Vidal. Seguramente para recordarle que ignoraba sobre asuntos de arte y en particular del valor de la obra de Pedro Nel, le dice que “un estudio detallado de la obra de Pedro Nel será motivo de mi próximo trabajo. Será un comentario desinteresado, pero fervoroso de la obra grande que es y será orgullo de nuestra verdadera y auténtica Antioquia” (U 237)<sup>54</sup>. De lo que si queda claro en esta discusión a tres, es que el artículo de Restrepo es una pobre calcomanía del de Laureano Gómez que no cita y, el de este, un parafraseo de ciertos pasajes de *La decadencia de Occidente* de Spengler, del pensamiento de Caro y de la encíclica “Quanta cura” de Pío IX, que tampoco cita. Restrepo y Gómez se ven en el mismo espejo ideológico, el conservador ultramontano. Tienen las mismas actitudes: la intolerancia, el fanatismo, la xenofobia, la exclusión

de las ideas, percepciones y gustos distintos de otros. Son amantes del mismo tono: cínico, beligerante, mordaz, vejatorio, discriminativo. Manejan similares formas discursivas: retórica florida, argucia sofisticada, ironía, gusto por el parafraseo, afán erudicional. Los dos dejan ver el sectarismo y dogmatismo contra el arte de Pedro Nel Gómez y las artes contemporáneas europeas y colombianas que no son de su gusto personal y menos ideológico, por eso se quedan en el epíteto descalificativo, en la explicación emocional, en el juicio ideológico, pero nunca hablan ni analizan la forma en relación con el sentido y viceversa, ni la forma y el sentido en relación con la presencia y evolución de las artes colombianas y las estéticas contemporáneas universales. Pero, tal como lo hemos expresado, los murales son un simple pretexto para Gómez, Builes, Restrepo y otros, para que mediante una postura hegemónica discursiva e ideológica, enfilan todas sus baterías contra las reformas constitucionales, económicas, educativas, sociales de la “Revolución en Marcha” del gobierno liberal de López. Bajo una retórica única y fundamentalista buscan mover a la acción a sus partidarios en gran parte analfabetas y sectarios a su pesar. Los tres descontextualizan, saquean discursos de otros, manosean el propio y, por ende, se autoeliminan, pierden credibilidad por la exacerbación, la mala fe, la intolerancia, el amaño en sus planteamientos. Y porque, ante todo, hacen de la simulación, la falacia, la mentira, una manera excluyente de ver y de pensar que los ponen al desnudo. El objetivo de los tres era claro, Gómez desde el discurso político, Builes desde el religioso y Restrepo desde el médico, “manipular los modelos mentales de los ciudadanos que no tienen los recursos para resistirlos o para construir modelos alternativos” y esta es una clara forma “de abuso de poder”<sup>55</sup>. Cualquier comparación con lo que pasaba en los años treinta y sigue ocurriendo en el presente pareciera mera ficción; sin embargo, la realidad se impone por su evidencia.

## Bibliografía citada

Angenot, Marc, 1889. *Un état du discours social*. Québec: Le Préambule, 1989.

Ayala Diago, César A. "El cierre del Congreso de 1949. Un Decreto de Estado de Sitio dejó a los congresistas en la calle". *Credencial historia* 162 (jun. 2003).

Caro, Miguel Antonio. *Escritos Políticos I*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1990.

Caro, Miguel Antonio. *Obras I*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1962.

Caro, Miguel Antonio. "Los fundamentos constitucionales y jurídicos del Estado" en *Antología del pensamiento político colombiano*. Jaime [Jaramillo Uribe, comp.](#) Bogotá: Banco de la República, 1970.

Gaitán Bohórquez, Julio y Miguel Malagón Pinzón. "Fascismo y autoritarismo en Colombia". *Colombia Vniversitas* fasc.118 (2009): 293 -316.

Giraldo, Juan David. "Miguel Ángel Builes",

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/builmigu.htm>

Gómez, Adolfo León. "El estilo argumentativo de Miguel Antonio Caro" en *Miguel Antonio Caro y la cultura de su época*. Rubén Sierra M., ed. Bogotá: Universidad Nacional, 2002, 155-187.

Gómez, Laureano. "El expresionismo como síntoma de pereza e inhabilidad en el arte".

*Revista Colombiana*, 85 (19 en.1937).

\_\_\_\_\_. *Obra selecta 1909-1956*. Ricardo Ruiz Santos, comp. Bogotá: Imprenta Nacional, 1982.

\_\_\_\_\_. "Propósitos de gobierno" en *Antología del pensamiento político colombiano*, <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/politica/pensa/pensa24.htm>

Gramsci, Antonio. *Cahiers de prison 1, 2, 3, 4, 5*. Paris: Gallimard, 1996.

Helg, Aline. *La educación en Colombia, 1918 - 1957: una historia social, económica y política*. Bogotá: CEREC, 1987.

Herrera, Martha Cecilia y Díaz, Carlos Jilmar. "Bibliotecas y lectores en el siglo XX colombiano: la Biblioteca Aldeana de Colombia". *Revista Educación y Pedagogía* 13:29-30 (en.-sept. 2001):103-111.

- Medina, Álvaro. *El Arte Colombiano de los años veinte y treinta*. Bogotá: Colcultura, 1995.
- Oquist, Paul. *Violencia, conflicto y política en Colombia*. Bogotá: Instituto de Estudios Colombianos, Biblioteca Banco Popular, 1978.
- Palacios, Marco. "La regeneración ante el espejo liberal y su importancia en el siglo XX" en *Miguel Antonio Caro y la cultura de su época*. Sierra M., Rubén, ed. Bogotá: Universidad Nacional, 2002, 261-278.
- Ramírez, María Teresa y Juana Patricia T. "La educación primaria y secundaria en Colombia en el siglo XX" en *Economía Colombiana del siglo XX: un análisis cuantitativo*. James Robinson y Miguel Urrutia, eds. Bogotá: Banco de la República y FCE, 2007.
- Restrepo Moreno, Alfonso. "Arte y eugenética. Repique insonoro en v mayúscula". *Revista Universidad de Antioquia* 21 (nov.-dic. 1937): 1-16.
- Russel, Bertrand. *Ma conception du monde*. Paris: Gallimard, 1965.
- Sierra Mejía, Rubén. "Miguel Antonio Caro: religión, moral y autoridad" en *Miguel Antonio Caro y la cultura de su época*. Sierra Mejía, Rubén, ed. Bogotá: Universidad Nacional, 2002, 9-31.
- Spengler, Oswald. *La decadencia de Occidente. Bosquejo de una morfología de la historia universal I*. Madrid: Espasa-Calpe, 1966.
- Ruiz García, Juan Camilo. "Haciendo del conjuro un encuentro: sobre la *innombrable nación* y la magia de los Bachués". *Maguaré* 26:1 (en.-jun. 2012): 123-159.
- Uribe Botero, Ángela. "¿Puede el uso de metáforas ser peligroso? Sobre las pastorales de monseñor Miguel Ángel Builes". *Revista de Estudios Sociales* 34 (dic. 2009): 113-122.
- Uribe Piedrahita, César "Comentarios a 'Un repique sonoro'". *Universidad de Antioquia* 6:22 (en. 1938): 233-238.
- \_\_\_\_\_. Uribe Piedrahita, César. "Carlos Correa, pintor de la vida". *Revista PAN* 24 (oct. 1938): 95-101.
- \_\_\_\_\_. "La obra de Pedro Nel Gómez" en *Dos valores de la Antioquia Grande: Pedro Nel Gómez, Otto Morales Benítez*. Héctor López López, comp. Manizales: Imprenta Departamental, 1981, 39-41.

Van Dijk, Teun A. "Ideología y análisis del discurso". *Utopía y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social* 10:29 (abr.-jun. 2005): 9-36.

\_\_\_\_\_. "Discurso y dominación". *Grandes Conferencias en la Facultad de Ciencias Humanas* 4 (feb. 2004): 5-28.

\_\_\_\_\_. "Algunos principios de una teoría del contexto". *ALED, Revista latinoamericana de estudios del discurso* 1:1 (2001): 69-81.

Williford, Thomas. *Laureano Gómez y los masones: 1936-1942*. Bogotá: Planeta, 2005.

[www.filosofia.org/mfa/far864a.htm](http://www.filosofia.org/mfa/far864a.htm)

[www.hispanidad.info/syllabus.htm](http://www.hispanidad.info/syllabus.htm)

<sup>2</sup> "Comentarios a 'Un repique sonoro'", *Universidad de Antioquia* 6.22 (en. 1938): 233-238. En adelante en las citas textuales aparece la letra U y la página.

<sup>3</sup> (Medellín 1896-Bogotá 1951). Médico, bacteriólogo, naturalista, científico especializado en Harvard en la Escuela de Medicina Tropical, de la que también fue profesor e investigador. Fundador del Laboratorio CUP, rector, profesor universitario, novelista, ensayista, pintor, dibujante, músico, aventurero. Autor de las novelas *Toá* (1933), *Mancha de aceite* (1935), *Caribe* (inconclusa) (1937).

<sup>4</sup> "Arte y eugénica. Repique insonoro en v mayúscula", *Revista Universidad de Antioquia* 21 (nov.-dic.1937): 1-16. En adelante en las citas textuales aparece la letra R y la página.

<sup>5</sup> (Medellín 1983-1955). Profesor universitario, decano, ensayista de asuntos médicos y culturales.

<sup>6</sup> Durante la década del treinta y cuarenta esta corriente genera no pocas polémicas en periódicos y revistas con respecto al arte que le precede y que es, en parte, ajeno a la realidad latinoamericana Véase: Álvaro Medina, "El origen de los Bachués", *El Arte Colombiano de los años veinte y treinta*. Bogotá: Colcultura, 1995, cap. 2 y en Juan Camilo Ruiz García, "Haciendo del conjuro un encuentro: sobre la *innombrable nación* y la magia de los Bachués", *Maguaré* 26.1 (en.-jun. 2012): 123-159.

<sup>7</sup> (Bogotá 1889-1965). Ingeniero civil, periodista, ensayista, polemista, parlamentario, político, fundador de periódicos y presidente de la república (1950-1953).

<sup>8</sup> Aparece por primera vez en la *Revista Colombiana*, 85 (19 en.1937), fundada por el mismo Gómez. También en: Laureano Gómez, *Obra selecta 1909-1956*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1982. En adelante en las citas textuales aparece la letra G y la página.

<sup>9</sup> M. A. Caro (1843-1909). Humanista, periodista, filólogo, traductor, poeta, ensayista y político colombiano; hijo del escritor José Eusebio Caro, fundador del Partido Conservador.

<sup>10</sup> Rubén Sierra Mejía, "Miguel Antonio Caro: religión, moral y autoridad" en *Miguel Antonio Caro y la cultura de su época*. Bogotá: Universidad Nacional, 2002, 8, 10.

<sup>11</sup> *Ibid*, pp. 12, 14.

<sup>12</sup> Alfonso López Pumarejo (1886-1959). Es interesante la coincidencia que el mismo que desmonta parte de la Constitución de 1886 sea un hijo de ella nacido en esa fecha histórica.

<sup>13</sup> Véase: Julio Gaitán Bohórquez y Miguel Malagón Pinzón, "Fascismo y autoritarismo en Colombia", *Colombia Vniversitas* fasc.118 (2009): 293-316.

<sup>14</sup> Miguel Antonio Caro, *Escritos Políticos I*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1990, 4.

<sup>15</sup> Miguel Antonio Caro, *Obras I*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1962, 292.

<sup>16</sup> Miguel Ángel Builes Gómez (Don Matías, Antioquia 1888-1971), eclesiástico, obispo, ensayista, fundador de comunidades religiosas, beligerante defensor de la Iglesia y del partido conservador; enemigo acérrimo del liberalismo y del comunismo; candidato al santoral.

<sup>17</sup> Teun A Van Dijk, "Ideología y análisis del discurso", *Utopía y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social* 10:29 (abr.-jun. 2005): 10. Según Van Dijk, "los diferentes tipos de ideologías son definidos por el tipo de grupos que 'tienen' una ideología, tales como los movimientos sociales, los partidos políticos, las profesiones, o las iglesias, entre otros" (10). Las ideologías "organizan y fundamentan las representaciones sociales compartidas por los miembros de grupos (ideológicos)" [...] Permiten a los miembros organizar y coordinar sus acciones (conjuntas) y sus interacciones con miras a las metas e intereses del grupo en su conjunto" (12).

<sup>18</sup> Entendido como "una representación individual, subjetiva, de un evento/situación en la memoria episódica, que es parte de la memoria a largo plazo", Teun A Van Dijk, "Algunos principios de una teoría del contexto". *ALED, Revista latinoamericana de estudios del discurso* 1.1 (2001): 71.

<sup>19</sup> Miguel Antonio Caro, "Los fundamentos Constitucionales y Jurídicos del Estado" en *Antología del pensamiento político colombiano*, Jaime Jaramillo Uribe, comp. Bogotá: Banco de la República, 1970, 170-1.

<sup>20</sup> La "Regeneración" es un término del proyecto conservador de Miguel A. Caro y Rafael Núñez que da lugar a la Constitución de 1886 y a la hegemonía conservadora para poner freno al "caos liberal" precedente, véase: Marco Palacios, "La regeneración ante el espejo liberal y su importancia en el siglo XX" en *Miguel Antonio Caro y la cultura de su época*, Rubén Sierra M., ed. Bogotá: Universidad Nacional, 2002, 261-278.

<sup>21</sup> O Grecoquimbayas (Eliseo Arango, José Camacho Carreño, Augusto Ramírez Moreno, Silvio Villegas...)

<sup>22</sup> Entendida en el sentido de Gramsci cuando habla de la hegemonía como una estrategia de la burguesía que domina gracias a sus medios de control, represión y a una dirección política que se expresa en el consentimiento activo y voluntario de aquellos que domina, véase: *Cahiers de prison* 1, 2, 3, 4, 5. Paris: Gallimard, 1996, 328. Siguiendo el concepto de hegemonía de Gramsci y de los aparatos ideológicos del Estado de Althusser, Angenot precisa el concepto de "hegemonía ideológica" como "el conjunto de discursos, opiniones, representaciones de valores que provienen de la clase dominante. Su función es la de integrar políticamente la clase en el poder con distintos sectores de las clases dominadas y la defensa de sus propios intereses como 'arrendatario' del aparato ideológico dominante del Estado", 1889. *Un état du discours social*. Québec: Le Préambule, 1989, 110-111.

<sup>23</sup> Laureano Gómez, "Propósitos de gobierno" en *Antología del pensamiento político colombiano*, Jaime Jaramillo Uribe, comp. Bogotá: Banco de la República, 1970.

<sup>24</sup> Ante una violencia exacerbada contra los liberales y sin que el gobierno conservador intervenga, los parlamentarios liberales, que eran mayoría en el Congreso, deciden hacer un juicio al presidente Ospina en noviembre de 1949. Este se adelanta y declara el estado de sitio, suspende el Congreso y todas las asambleas departamentales; confiere a los gobernadores amplios poderes para el control del orden público y la censura de expresión, véase: César Ayala Diago, "El cierre del Congreso de 1949. Un Decreto de Estado de Sitio dejó a los congresistas en la calle", *Credencial historia* 162 (jun. 2003).

<sup>25</sup> Consigna conservadora proferida en el Parlamento por el ministro de gobierno José Antonio Montalvo en noviembre de 1947, cuando la violencia partidista se había intensificado, véase: Paul Oquist, *Violencia, conflicto y política en Colombia*. Bogotá: IEC-Biblioteca Banco Popular, 1978, 232 y ss.

<sup>26</sup> Se calcula que entre 1947 y 1953, durante los gobiernos conservadores de Mariano Ospina Pérez (1946-1949) y Laureano Gómez (1950-1953), hubo 149.863 muertes violentas por causa partidista, la mayoría liberales. En el primer año de Gómez, 1950 fue el año record con 50.253 asesinados, Carlos Lemoine, *Compañía colombiana de datos*, cit. por Oquist, *Violencia...*, 59 y ss.

<sup>27</sup> En el "Syllabus", que significa cartilla o abecedario de cosas, aparecen ochenta proposiciones en las que se condena estas doctrinas o ideas y muchas otras. Véase: [www.hispanidad.info/syllabus.htm](http://www.hispanidad.info/syllabus.htm)

<sup>28</sup> Cit. por Sierra Mejía, *Miguel Antonio...*, 19.

<sup>29</sup> Véase enciclica completa en: [www.filosofia.org/mfa/far864a.htm](http://www.filosofia.org/mfa/far864a.htm)

<sup>30</sup> Bertrand Russel, *Ma conception du monde*. Paris: Gallimard, 1965, 25.

<sup>31</sup> El primer tomo de *La decadencia de Occidente* (Madrid: Espasa-Calpe, 1966) fue publicado en 1918 y el segundo en 1922. Gómez se apoya en los argumentos del Oswald Spengler (1880-1936) del primer tomo, cap. IV sobre "Las artes plásticas", en especial el numeral 19. Spengler distingue tres actitudes propias de la cultura Occidental: la mágica, la apolínea o clásica y la fáustica reciente o moderna que muestra signos de decadencia.

<sup>32</sup> Según Aline Helg, en 1938 el analfabetismo llegaba a un 44%, *La educación en Colombia, 1918 - 1957: una historia social, económica y política*. Bogotá: CEREC, 1987, 198.

<sup>33</sup> Véase: Augusto Montenegro González, "La 'Atenas Suramericana' búsqueda de los orígenes de la denominación dada a Bogotá", *Memoria y Sociedad* 7.14 (2003): 133-143 y Ricardo Arias Trujillo, "Bogotá, la Atenas del sur", *Los Leopardos: una historia intelectual de los años 1920*. Bogotá: Universidad de los Andes, 2007, 7-15.

<sup>34</sup> Gómez deja de lado, y a propósito, una idea fundamental del pensador alemán y es que cada cultura está determinada por la que le precede y sus valores. Luego, no hay una ruptura tajante porque la nueva contiene cosas de la anterior. No son excluyentes y pueden coexistir. Gómez no alude a esto porque se pondría en cuestión su argumentación.

<sup>35</sup> Spengler, *La decadencia...*, 285.

<sup>36</sup> Véase: Thomas Williford, *Laureano Gómez y los masones: 1936-1942*. Bogotá: Planeta, 2005.

<sup>37</sup> Hubo pastorales de monseñor Builes y de otros que censuraban el cine, la radio, los bailes, los paseos mixtos, los periódicos liberales, etc. Incluso era enemigo de que se abrieran carreteras que comunicaran los pueblos por el peligro para la moral que eso representaba. Era una verdadera inquisición en las costumbres y la moral. Builes condenaba cualquier gesto o acto que representara la vida moderna. Todo era condenable: el cine porque era "la peor escuela de robos, de asesinatos y deshonestidades"; los libros y novelas porque son "como una inundación de fango [...] que anega las almas"; la radio porque propaga "conferencias disolventes e irrespetuosas", véase: Juan David Giraldo, "Miguel Ángel Builes";

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/builmigu.htm>.

<sup>38</sup> Sierra, *Miguel Antonio...*, 31.

<sup>39</sup> Sobre la retórica demoledora y sofisticada de Caro, véase los artículos "Miguel Antonio Caro: religión, moral y autoridad" de Rubén Sierra M. y "El estilo argumentativo de Miguel Antonio Caro" de Adolfo León Gómez en *Miguel Antonio Caro y la cultura de su época*. Rubén Sierra, ed. Bogotá: Universidad Nacional, 2002, 9-31, 155-187.

<sup>40</sup> Sierra, *Miguel Antonio*, 10-11.

<sup>41</sup> Cit. por Juan D. Giraldo, <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/builmigu.htm>

<sup>42</sup> David E Apter, "Political Violence in Analytical Perspective", 9, cit. por Williford, *Laureano Gómez...*, 132.

<sup>43</sup> La *Revista de la Indias*, de tendencia liberal, se inaugura en 1936, al mismo tiempo que el nuevo gobierno liberal de Alfonso López. Hasta su último número en 1951, ella dio cabida a escritores de pensamiento liberal y de tendencias progresistas colombianos y de otros países.

<sup>44</sup> Un miembro de ese supuesto "coro sofista y pseudo-literario" es el escritor y científico Uribe Piedrahita.

<sup>45</sup> Durante los gobiernos conservadores la cobertura de educación pública era precaria y el nivel de analfabetismo alcanzaba el 70% de la población en 1900 y el 55% a finales de los años veinte, cit. por María Teresa Ramírez y Juana Patricia Téllez. "La educación primaria y secundaria en Colombia en el siglo XX" en *Economía Colombiana del siglo XX: un análisis cuantitativo*. James Robinson y Miguel Urrutia, eds. Bogotá: Banco de la República y FCE, 2007.

<sup>46</sup> Para Marta C. Herrera, la "Campaña de Cultura Aldeana", iniciada en 1934, fue "una red que se articuló al proceso de modernización social y política, en consonancia con el surgimiento del Estado-nación, proponiéndose modelar los

individuos y grupos sociales bajo nuevos parámetros culturales. A través de esta red, se difundió un entramado de representaciones" (109) en las que "la escuela era uno de los escenarios privilegiados donde el gobierno nacional, a través del Ministerio de Educación Nacional, haría llegar radio, cinematógrafo, planos arquitectónicos para la construcción de escuelas y centros comunales, profesores ambulantes, inspectores de educación y restaurantes escolares, así como las Bibliotecas Aldeanas" (ibid, 105), véase: Martha Cecilia Herrera y Carlos Jilmar Díaz, "Bibliotecas y lectores en el siglo XX colombiano: la Biblioteca Aldeana de Colombia", *Revista Educación y Pedagogía* 13.29-30 (en.-sept. 2001):103-111.

<sup>47</sup> Herrera, "Bibliotecas...", 104.

<sup>48</sup> Giraldo, [www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/builmigu.htm](http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/builmigu.htm). Véase interesante trabajo sobre el lenguaje en Builes en: Ángela Uribe Botero, "¿Puede el uso de metáforas ser peligroso? Sobre las pastorales de monseñor Miguel Ángel Builes", *Revista de Estudios Sociales* 34 (dic. 2009):113-122.

<sup>49</sup> Teun A Van Dijk, "Discurso y dominación", *Grandes Conferencias en la Facultad de Ciencias Humanas* 4 (feb. 2004): 18.

<sup>50</sup> Pedro Nel Gómez estudió ingeniería civil en la Escuela de Minas de la Universidad Nacional con sede en Medellín, en donde también estudiaron el poeta León de Greiff y el cuentista y narrador Efe Gómez,

<sup>51</sup> Realizó más de 2.200 metros cuadrados de murales y más de tres mil obras de arte entre dibujos, acuarelas, óleos, pasteles, esculturas y proyectos arquitectónicos.

<sup>52</sup> César Uribe P. "Carlos Correa, pintor de la vida", *Revista PAN* 24 (oct. 1938): 95-101.

<sup>53</sup> Van Dijk, *Grandes...*, 28.

<sup>54</sup> Artículo que posiblemente nunca escribió o habiéndolo hecho no hemos podido hallarlo en ninguna revista o periódico de la época. Hay que recordar que las muchas cosas que Uribe escribió, dibujó, pintó, coleccionó, desapareció en el incendio de su casa-laboratorio el 9 de abril de 1948. Se conoce un comentario suyo sobre la obra de Pedro Gómez, pero escrita tres años atrás, en 1934. "La obra de Pedro Nel Gómez" en *Dos valores de la Antioquia Grande: Pedro Nel Gómez, Otto Morales Benítez*. Héctor López López, comp. Manizales, Imprenta Departamental, 1981, 39-41.

<sup>55</sup> Van Dijk, *Grandes...*, 16.