



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Un Aguijón Forrado en Miel. Biografía Intelectual del Caricaturista Antioqueño Ricardo Rendón Bravo (1894-1931).

Juan Pablo Remolina Schneider

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Historia
Bogotá D.C., Colombia
2024

Un Aguijón Forrado en Miel. Biografía Intelectual del Caricaturista Antioqueño Ricardo Rendón Bravo (1894-1931).

Juan Pablo Remolina Schneider

Tesis presentada como requisito para optar al título de:

Magíster en Historia

Director:

PhD. César Augusto Ayala Diago

Línea de investigación: Historia política y social.

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Historia
Bogotá D.C., Colombia

2024

Agradecimientos

En primer lugar, agradezco infinitamente a mi tutor, César Augusto Ayala Diago, a quien debo gran parte de mi formación como historiador. Con su curso de métodos históricos, que recibí durante el segundo semestre del 2018, inicié mi trasegar en la disciplina y adquirí las bases de cómo pensar históricamente y de cómo aproximarme a la investigación. Gracias al profesor César conocí la obra de Ricardo Rendón y realicé mi primera publicación sobre este caricaturista¹. Ha sido un privilegio asistir a sus cursos y a sus espacios de asesoría que me sirvieron de guía en momentos de confusión. Su disposición para compartir sus vastos conocimientos sobre la historia política nacional del siglo XX y sus rigurosas investigaciones ampliaron mis horizontes sobre el período. También quisiera agradecerle al profesor César por haberme transmitido su pasión por la disciplina, estoy seguro que sin él no hubiese realizado la doble titulación ni la maestría en historia y otro hubiese sido mi camino.

Agradezco a la profesora Lorena Rodríguez Gallo por sus juiciosas observaciones y comentarios de mi proyecto de investigación (en el curso Taller Proyecto de Grado), los cuales me ayudaron a reformular el planteamiento del problema y la orientación de mi tesis de maestría. Doy gracias también a Darío Campos por sus orientaciones iniciales y por las claves metodológicas que me aportó en su curso de Seminario de Investigación.

Agradezco a la universidad pública por permitirme el acceso a una educación transformadora y de calidad. Doy gracias a Leonilde Latorre, a Ligia María Arévalo y a Nataly Sánchez por su apoyo cordial en las diferentes situaciones que debí afrontar durante el desarrollo de ambas carreras. Reconozco también el lugar de los profesores y las profesoras del departamento de historia de la Universidad Nacional, pues con la formación que me dispensaron en el pregrado en Historia contribuyeron, de alguna u otra forma, a la presente tesis.

¹ Juan Pablo Remolina Schneider, *Los signos del tiempo. Ricardo Rendón una mirada crítica de la política de 1930*, Bogotá, Colombia, Editorial Universidad del Rosario, 2020 <https://editorial.urosario.edu.co/gpd-los-signos-del-tiempo.html>.

Doy gracias a mi tía Laura Schneider, quien me apoyó de diversas formas a lo largo de toda mi vida universitaria y quien ha sido un importante referente intelectual. Una mujer admirable con la que tengo una gran deuda de agradecimiento. También quiero reconocer el apoyo de mi tío German Schneider, quien fue una importante figura durante mi etapa escolar y parte de mi vida universitaria.

Agradezco especialmente a mi madre, María Constanza Schneider, y a mi abuela, Esther Silva, quienes me criaron y me demostraron a lo largo de este largo camino lo que es el apoyo y el amor incondicionales. A ellas debo lo que soy como persona y como profesional.

Resumen:

Un Aguijón Forrado en Miel. Biografía Intelectual del Caricaturista Antioqueño Ricardo Rendón Bravo (1894-1931).

Ricardo Rendón Bravo (1894-1931) fue un caricaturista político antioqueño que vivió durante el período de la *Hegemonía Conservadora* (1886-1930). Sus caricaturas aparecieron en las páginas de las principales revistas y diarios republicanos y liberales del país que florecieron durante las últimas dos décadas del período de la *Hegemonía Conservadora* como producto de las nuevas libertades a la prensa concedidas por la reforma constitucional de 1910. Trabajó en las revistas culturales *Avanti*, *Panida*, *Cromos* y *El Gráfico* y en los principales periódicos de oposición al régimen conservador, tales como *El Espectador*, *La República* y *El Tiempo*. Con lo cual, sus caricaturas políticas se convirtieron en importantes armas para hacer oposición al régimen conservador y en relevantes configuradoras de opinión pública en materia de política electoral. Rendón fue un personaje de transición entre la generación del *centenario*, ubicada cronológicamente en la primera década del siglo XX, y la generación de *Los Nuevos*, que tuvo su auge en los años veinte. Así mismo, fue un personaje que vivió ese período de transición en que las vanguardias artísticas y los modernismos (impresionismo, expresionismo y, posteriormente, *art déco*, entre otros) empezaron a ser más conocidos a nivel nacional. El propósito de la presente investigación es elaborar una biografía intelectual del caricaturista antioqueño Ricardo Rendón Bravo. Esto con el fin de comprender, a través de su vida y obra, algunos de los principales procesos políticos, sociales y culturales que vivió el país durante el período de la *Hegemonía Conservadora*. Y con el objetivo de analizar cómo se fue desarrollando, a lo largo de su vida, el pensamiento político de este caricaturista en función de los cambios en el panorama político e intelectual que vivió Colombia entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Para así determinar cuál fue el impacto de sus caricaturas dentro de la opinión pública del país en materia de política electoral.

Palabras clave: Historia política, Historia de la caricatura, Historia del arte, Opinión pública, Generaciones intelectuales, Hegemonía Conservadora, Elecciones presidenciales.

Abstract:

A Sting Covered in Honey. An Intellectual Biography of the Antioquian Cartoonist Ricardo Rendón Bravo (1894-1931).

Ricardo Rendón Bravo (1894-1931) was a political cartoonist from Antioquia who lived during the period of the *Conservative Hegemony* (1886-1930). His caricatures appeared in the pages of the main republican and liberal magazines and newspapers in Colombia, which flourished during the last two decades of the *Conservative Hegemony* period, as a result of the new press freedoms granted by the constitutional reform of 1910. He worked in the cultural magazines *Avanti*, *Panida*, *Cromos* and *El Gráfico*, and in the main newspapers opposing the conservative regime, such as *El Espectador*, *La República* and *El Tiempo*. As a result, his political cartoons became important weapons to oppose to the conservative regime and as important shapers of public opinion on electoral politics. Rendón was a transitional character between the generation of *El centenario*, chronologically located in the first decade of the twentieth century, and the generation of *Los Nuevos*, which had its peak in the twenties. Likewise, he was a character who lived that period of transition in which the artistic avant-garde and modernisms (impressionism, expressionism, and *art deco*, among others) began to be known in Colombia. The purpose of this research is to elaborate an intellectual biography of the *antioquian* cartoonist Ricardo Rendón Bravo. In order to understand, through his life and work, some of the main political, social and cultural processes that Colombia experienced during the period of the *Conservative Hegemony*. And with the objective of analyzing how he developed, throughout his life, his political thought according to the changes in the political and intellectual panorama that Colombia experienced between the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. In order to determine what was the impact of his caricatures within the Colombian public opinion in terms of electoral politics.

Keywords: Political history, Caricature, Art history, Public opinion, Intellectual generation, Conservative Hegemony, Presidential elections.

Tabla de Contenidos

RESUMEN	5
ABSTRACT	6
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES, FOTOGRAFÍAS Y FIGURAS.	9
INTRODUCCIÓN	16
I. ACERCA DEL PERÍODO	23
II. BALANCE HISTORIOGRÁFICO	32
1. <i>Rendón Desde la Perspectiva de sus Contemporáneos</i>	32
1.1 Interpretaciones de la figura de Rendón por parte de los intelectuales liberales de la generación del centenario.....	33
1.2 Interpretaciones de la figura de Rendón por parte de los intelectuales de la generación de Los Nuevos.	38
2. <i>Notas Periodísticas de las generaciones posteriores a la de Ricardo Rendón</i>	51
2.1 Interpretaciones de la figura de Rendón por parte de la prensa liberal: <i>El Tiempo y El Espectador</i>	51
2.1 Interpretaciones de la figura de Rendón por parte de los medios alternativos: <i>El Rionegrero y el Semanario Voz</i>	52
3. <i>Investigaciones históricas en torno a Ricardo Rendón y su caricatura</i>	54
3.1 <i>Ricardo Rendón y su obra desde la óptica de la Historia del Arte y el Diseño Gráfico</i>	55
3.2 <i>Ricardo Rendón desde una perspectiva biográfica</i>	61
3.3 <i>Ricardo Rendón y su obra desde la perspectiva de la historia política y social</i>	65
III. MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL	70
IV. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	76
1. LA INFANCIA DE RICARDO RENDÓN EN RIONEGRO, LA FORMACIÓN INICIAL DEL INTELLECTUAL. LA EDUCACIÓN REGENERACIONISTA Y LAS CORRIENTES PICTÓRICAS E INTELLECTUALES DEL PAÍS ENTRE 1894-1909.....	80
LA INFANCIA DE RENDÓN EN RIONEGRO Y LA EDUCACIÓN REGENERACIONISTA (1894-1909)	80
LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN EL PAÍS Y EL LUGAR DE LAS NUEVAS TENDENCIAS PICTÓRICAS DURANTE LA INFANCIA DE RENDÓN.....	100
LAS REVISTAS ILUSTRADAS Y LA CARICATURA A FINALES DE SIGLO XIX.....	111
.....	130
EL PANORAMA POLÍTICO E INTELLECTUAL DEL PAÍS DURANTE <i>LA REGENERACIÓN</i>	133
CONCLUSIONES.....	155
2. LA JUVENTUD DE RICARDO RENDÓN EN MEDELLÍN 1910-1917. EL AUGE DE LAS NUEVAS GENERACIONES DE INTELLECTUALES: LOS CENTENARISTAS Y LOS PANIDAS.....	158
EL GOBIERNO DE CARLOS E. RESTREPO Y LA GENERACIÓN DEL <i>CENTENARIO</i>	159
LA FORMACIÓN ARTÍSTICA DE RENDÓN EN EL TALLER DE FRANCISCO ANTONIO CANO Y EN EL <i>INSTITUTO DE BELLAS ARTES</i>	182
.....	197
LA REVISTA <i>AVANTI</i> (1912)	197
LA REVISTA <i>PANIDA</i> (1915)	207
RENDÓN EN <i>EL ESPECTADOR</i> DE MEDELLÍN (1916).....	227
PRIMEROS TRABAJOS DE RENDÓN PARA LA COMPAÑÍA COLOMBIANA DE TABACO	232
EL JARDÍN ZOOLOGICO	236
CONCLUSIONES.....	242

3. LA ETAPA DE RICARDO RENDÓN EN BOGOTÁ. LA CONSOLIDACIÓN DEL GRAN CARICATURISTA DE LA PRENSA REPUBLICANA Y LIBERAL, 1917-1931.	247
EL PRIMER AÑO DE RENDÓN EN <i>CROMOS</i> (1917-1918)	254
RENDÓN EN <i>EL GRÁFICO</i> (1918-1920)	257
SEGUNDA ETAPA DE RENDÓN EN <i>CROMOS</i> (1919-1922). EL RENDÓN ILUSTRADOR.	282
RENDÓN Y PEPE MEXÍA EN LA REVISTA <i>SÁBADO</i> (1921-1922)	299
RENDÓN EN LA PRIMERA ETAPA DE LA REVISTA <i>UNIVERSIDAD</i> (1921-1922)	324
EL RETORNO DE “LOS PARTIDOS CHACALES”. EL RENDÓN DE <i>LA REPÚBLICA</i> (1921-1924) Y LAS ELECCIONES PRESIDENCIALES DE 1922.	336
TRABAJOS PUBLICITARIOS DE RENDÓN	355
EL RENDÓN DE <i>EL ESPECTADOR</i> (1924-1925). LAS ELECCIONES PRESIDENCIALES DE 1926 Y EL AUGE DE LA CUESTIÓN SOCIAL DURANTE EL GOBIERNO DE PEDRO NEL OSPINA.	467
LA MUERTE DE LUIS TEJADA Y LA CONSOLIDACIÓN DE LA GENERACIÓN DE <i>LOS NUEVOS</i> .	475
EL RENDÓN DE <i>EL TIEMPO</i> (1925-1931) Y EL FIN DE LA <i>HEGEMONÍA CONSERVADORA</i> .	529
“SUPLICO QUE NO ME LLEVEN A CASA”. EL SUICIDIO DE RICARDO RENDÓN.	544
4. CONCLUSIONES	608
ANEXOS	618
CRONOLOGÍA	626
BIBLIOGRAFÍA	649
I. ARCHIVOS, LEYES, RECOMPILACIONES Y ENSAYOS DE LA ÉPOCA	0
II. FUENTES HEMEROGRÁFICAS	1
III. CARICATURAS DE RENDÓN	2
IV. ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS	2
V. REFERENTES TEÓRICOS	3
VI. HISTORIOGRAFÍA	4

Índice de Ilustraciones, Fotografías y Figuras.

Ilustración 1: Retrato de Carolina Cárdenas (1928) por Francisco Antonio Cano	29
Ilustración 2: Dicen que el presupuesto está desequilibrado por Rendón.	46
Ilustración 3: El sueño de la razón produce monstruos por Francisco de Goya.	47
Fotografía 1: Plaza central de Rionegro a principios de siglo XX	82
Ilustración 4: Retrato de Julio Rendón Echeverri por Ricardo Rendón.....	85
Fotografía 2: Ricardo Rendón a los 5 años.....	86
Fotografía 3: fachada del colegio para varones de Rionegro, principios de siglo XX.	87
Ilustración 5: Ritratarsi o Morire- El Nuncio por Rendón.....	94
Ilustración 6: Una cosa piensa el burro y otra el que lo está enjalmando por Rendón.	94
Ilustración 7: En los puros ladrillos por Rendón	95
Fotografía 4: Ricardo Rendón a los 8 años.....	99
Ilustración 8: Portada de El Mochuelo, no 1. Bogotá, 27 de septiembre de 1877	112
Ilustración 9: Paisaje de Boyacá, grabado por Antonio Rodríguez, Papel Periódico Ilustrado, Año 1, no 10.....	114
Ilustración 10: Retrato de Antonio J. de Sucre, Papel Periódico Ilustrado, Año 1, no 10.....	115
Ilustración 11: Libertades públicas por Alfredo Greñas..	117
Ilustración 12: El último Boabdil por Alfredo Greñas.....	119
Ilustración 13: La Presentación por Darío Gaitán.....	120
Ilustración 14: La resurrección liberal por Darío Gaitán.	121
Ilustración 15: Emulsión Electoral por Darío Gaitán.	122
Ilustración 16: El valor de la fuerza. Mefistófeles.....	124
Ilustración 17: El gallo de más espuela por Marco Tobón Mejía.	125
Ilustración 18: Junta Patriótica de Antioquia por Francisco Antonio Cano.	127
Ilustración 19: La Manzana de Gabriel D’ Annunzio, orla por Marco Tobón Mejía.	129
Ilustración 20: Retrato de Epifanio Garay por Francisco Antonio Cano.....	130
Ilustración 21: Recreación por Epifanio Garay (Grabado realizado por Francisco Antonio Cano).	131
Ilustración 22: Recuerdo de París por Francisco Antonio Cano.....	132
Ilustración 23: Carlos Arturo Torres, retrato a lápiz por Rendón	149
Ilustración 24: Crepúsculo (1912) por Francisco Antonio Cano.....	176
Ilustración 25: La última trinchera indiscutible por Pepe Gómez.	179
Ilustración 26: A Bolívar por Pepe Gómez.....	180
Ilustraciones 27 y 28: El Apóstol de la hipocresía y Quo Vadis, dominae Concha por Pepe Gómez.	181
Figura 1: Anuncio en “El Cascabel” de las clases de dibujo de Francisco Antonio Cano.	185
Ilustración 29: La Mujer de Levita de Efraín, por Epifanio Garay, (1899).	186
Ilustración 30: Colombia Asesinada, por Sebastián Villalaz (1902).	187
Ilustración 31: El nacimiento de Venus por Alexandre Cabanel (1863).	187
Ilustración 32: Las elecciones de antier por Ricardo Rendón.....	188
Ilustración 33: Los optimistas por Ricardo Rendón.	189
Ilustración 34: Danae recibiendo la lluvia de oro por Tiziano (1565).	190
Ilustración 35: Boceto del cuaderno de práctica de dibujo de Ricardo Rendón (1911).	191
Ilustración 36: Boceto II del cuaderno de práctica de dibujo de Ricardo Rendón (1911).	191
Ilustración 37: Retrato de Aura Olga Rendón por Ricardo Rendón (1911).	193

Ilustración 38: Retrato de Susana Escobar Bravo (Abuela de Rendón) por Ricardo Rendón (1912).....	194
Figura 2: Portada de la edición No 13 de la revista Avanti, 14 de julio de 1912.	200
Figura 3: lugares donde se vendía la revista Avanti.	201
Ilustración 39: El sueño de una noche de invierno I por Rendón.	202
Ilustración 40: El sueño de una noche de invierno II por Rendón.....	202
Ilustración 41: Caricatura de Alejandro López por Rendón.	203
Ilustración 42: Caricatura de Jesús Cock por Rendón.	204
Ilustración 43: Caricatura de Lázaro Tobón por Rendón.....	204
Ilustración 44: Caricatura de Gabriel Cano por Rendón.....	205
Ilustración 45: Caricatura de Rafael Mesa por Rendón.	205
Ilustración 46: Caricatura de Antonio J. Cano y Tomás Márquez por Rendón.....	206
Ilustración 47: Álbum de los sonetos El Globo por Pepe Mexía.....	211
Figura4: De “Primeras Paradas” por Jorge Villa Carrasquilla.....	212
Figura 5: “En el café...” por Jorge Villa Carrasquilla y Pepe Mexía.	213
Figura 6: Condiciones Revista Panida.	215
Ilustración 48: Portada del primer número de la revista Panida por Ricardo Rendón.....	221
Ilustración 49: Portada del noveno número de la revista Panida por Ricardo Rendón.....	222
Ilustración 50: Prólogo de los intereses creados por Ricardo Rendón.....	223
Figura 6: Soneto por Ricardo Rendón bajo su seudónimo de Daniel Zegri.	224
Ilustración 51: Caricatura de Tomás Carrasquilla por Rendón.....	225
Ilustración 52: Caricatura de Jesús Restrepo Rivera por Rendón.....	226
Fotografía 5: Oficina de El Espectador de Medellín, Sala de la dirección.	228
Fotografía 6: Oficina de El Espectador de Medellín, Sala de redacción.	229
Ilustración 53: Caricaturas de Rendón en El Espectador de Medellín durante 1916.....	230
Figura 7: Caricaturas de Rendón en El Espectador de Medellín durante 1916.	231
Ilustración 54: Un caporal por Rendón.....	231
Ilustración 55: Disposición de las caricaturas de Rendón en El Espectador.	232
Ilustración 56: Portada del álbum de caricaturas de los cigarrillos Victoria por Rendón.....	233
.....	234
Ilustración 57: Estampilla de Agustín Nieto Caballero elaborada por Rendón para el álbum de cigarrillos Victoria.	234
Ilustración 58: estampilla de Benjamín Herrera elaborada por Rendón para el álbum de cigarrillos Victoria.	234
Ilustración 59: estampilla de Carlos E. Restrepo elaborada por Rendón para el álbum de cigarrillos Victoria.	235
Ilustración 60: estampilla de Luis López de Mesa elaborada por Rendón para el álbum de cigarrillos Victoria.	235
Ilustración 61: Caricatura de León de Greiff elaborada por Rendón para su serie de El Jardín Zoológico.	238
Ilustración 62: Caricatura de Luis Vidales elaborada por Rendón para su serie de El Jardín Zoológico.	239
Ilustración 63: Caricatura de Guillermo Valencia elaborada por Rendón para su serie de El Jardín Zoológico.	240
Ilustración 64: Caricatura de Marceliano Vélez elaborada por Rendón para su serie de El Jardín Zoológico.	241

Ilustración 65: Caricatura de Pepe Sierra elaborada por Rendón para su serie de El Jardín Zoológico.	242
Fotografía 7: Ricardo Rendón en su estudio (1917)	247
Fotografía 8: Rendón trabajando ante un grupo de amigos en uno de los bares de Bogotá.	253
Ilustración 66: La Maja ilustración de Coroliano Leudo para la portada de Cromos.	256
Ilustración 67: Portada de Cromos elaborada por Robinet.	257
Ilustración 68: Portada de Cromos elaborada por Restrepo Rivera.	258
Ilustración 69: Portada de Cromos elaborada por Moreno Otero.	259
.....	260
Ilustración 70: Escena Bogotana por Ricardo Gómez Campuzano en la portada de Cromos.	260
Figura 7: Álbum de Cromos, Ilustración por Restrepo Rivera.	262
Figura 8: Elegancias sección de la revista Cromos.	263
Ilustración 71: Caricatura del gobernador de Antioquia Pedro Justo Berrío por Rendón.	265
Ilustración 72: El colonizador antioqueño por Coroliano Leudo.	266
Ilustración 73: Caricatura de Armando Solano por Moncrayón.	267
Ilustración 74: Caricatura de Rafael Escallón (gobernador de Cundinamarca) por Moncrayón	268
Ilustración 75: Tras la deshonra, el escarnio por Rendón.	270
Ilustración 76: La Eterna Mancha por Rendón	272
Ilustración 77: Vencedores en Cromos, 16 de noviembre 1918.	273
Fotografía 9: Manifestaciones en Bogotá celebrando la victoria de los aliados.	274
Figura 9: Algunos de los sectores sociales y medios de comunicación que adhirieron a la candidatura de Guillermo Valencia en 1917.	276
Fotografía 10: Gira de Guillermo Valencia por Boyacá.	278
Ilustración 78: Portada de Cromos apoyando la candidatura de Valencia. Elaborada por Coroliano Leudo.	279
Ilustración 79: Los tres candidatos por Robinet.	280
Ilustración 80: El general Benjamín Herrera continua batiendo su excelente tortilla por Rendón.	281
.....	281
Ilustración 81: El apólogo de la verdad por Rendón.	283
Ilustración 82: Retrato de Alfonso Villegas Restrepo en el Golf Club por Rendón.	284
Ilustración 83: Pieza publicitaria elaborada por Rendón para la Compañía Colombiana de Seguros.	285
Ilustración 84: Trabajos electorales por Rendón	290
Ilustración 85: Varios aspectos de la crisis por Rendón	291
Ilustración 86: Proyectos para conjurar la crisis por Rendón.	292
Ilustración 87: La exposición de pintura vista por Rendón.	293
Ilustración 88: El loco Manjarrés por Rendón.	294
Ilustración 89: Ya llegan los peregrinos... por Rendón.	295
Ilustración 90: Última caricatura publicada por Rendón para El Gráfico.	298
Ilustración 91: Dibujo de F. Restrepo Rivera para el poema “Son cosas de la noche” de León de Greiff.	300
Ilustración 92: Ilustraciones elaboradas por Rendón para un poema de Tic-Tac.	301
Ilustración 93: De provincias dibujo elaborado por Rendón para la portada de Cromos.	302
Ilustración 94: La temporada de veraneo por Rendón.	304
Fotografía 11: Grupos de veraneantes bogotanos en La Esperanza.	305
Ilustración 95: En el hipódromo de la Merced por Rendón.	306

Fotografía 12: fotografías de algunos espectadores de la temporada de carreras en el hipódromo la Merced.	307
Ilustración 96: Rosas de Perdón por Odrasil.....	309
Ilustración 97: Único Amigo por Domingo Moreno Otero.	310
Ilustración 98: Retrato de Enrique Olaya Herrera por Domingo Moreno Otero.	311
Ilustración 99: Las dos naves por Rendón.	316
Ilustración 100: Una extraña historia por Rendón.	317
Ilustración 101: La última moda de París por Rendón.	318
Ilustración 102: En el claustro por Rendón.....	319
Ilustración 103: Paradojas Geométricas por Rendón.....	320
Ilustración 104: Una santafereña del siglo XVI por Roberto Pizano.....	321
Ilustración 105: Los Mohanes por Adolfo Samper.....	322
Ilustración 106: Apenas los divisó Don Quijote por Rendón.	324
Ilustración 107: Autocaricatura de Rendón para la portada de Sábado.	327
Ilustración 108: Caricatura para la nota “Algunos conceptos sobre Ricardo Rendón”	328
Ilustración 109: Hamlet, ilustración de Pepe Mejía para la revista Sábado.....	331
Ilustración 110: Un tipo de la tierra, el político por Félix Mejía.	332
Ilustración 110: Lo que leemos (dedicado a León de Greiff) por Félix Mejía.	333
Ilustración 111: Apuntes en torno a la psicología del movimiento por Félix Mejía.....	334
Ilustración 112: Croquis elaborado por Rendón en 1917.	335
Figura 9: Condiciones de la revista Universidad y corresponsales.....	340
Ilustración 113: Son cosas de la noche de León de Greiff, capitales elaboradas por Rendón....	341
Ilustración 114: Portada del primer número de Universidad, ilustración elaborada por Rendón.	347
Ilustración 115: Portada del segundo número de Universidad, ilustración elaborada por Rendón.	348
Fotografía 13: Café Windsor por Carlos Martínez.	349
Ilustración 116: Retrato original de León de Greiff elaborado por Rendón en 1920.	350
Ilustración 117: Retrato de León de Greiff por Rendón, publicado en Universidad.	351
Ilustración 118: Portada de la revista Universidad del 21 de septiembre de 1921, diseño elaborado por Rendón.	352
Ilustración 119: Cinco en escritura por Rendón.	353
Ilustración 120: Disposición de las caricaturas de Rendón en el diario La República.	364
Figura 10: Excusas ofrecidas por La República a sus lectores.	365
Cuadro 1: Número de caricaturas publicadas por Rendón en La República 1921-1924.....	365
Ilustración 121: Los muertos que vos matáis por Rendón.....	366
Ilustración 122: La reintegración Liberal (¿y la cabeza?) por Rendón.....	367
Ilustración 123: Esas aves me inquietan por Rendón.	368
Ilustración 124: “El autorretrato” por Rendón.....	369
Ilustración 125: El cundinamarqués Ospina por Rendón.	370
Ilustración 126: La sombra de Roa, por Rendón.	371
Ilustración 127: pero la carne, los víveres, los alquileres por Rendón	373
Ilustración 128: La soledad de dos en compañía por Rendón.	375
Ilustración 129: Retrato de Fidel Cano destinado al paraninfo de la Universidad de Antioquia.	379
Ilustración 130: El Obstáculo por Rendón.....	380
Ilustración 131: El gorro frigio y el gorro de don marco por Rendón.	381

Ilustración 132: ¡Viva la huelga!, por Rendón.....	382
Ilustración 133: La censura telegráfica por Rendón.	383
Ilustración 134: El ultimátum por Rendón.....	384
Ilustración 135: La orden de la liga por Rendón.....	386
Ilustración 136: Candidatura al agua por Rendón.....	389
Ilustración 137: El Partido Conservador pesa a sus hombres por Rendón.	390
Ilustración 138: El choque inevitable por Rendón.....	392
Ilustración 139: Los tres reyes magos por Rendón.	393
Ilustración 140: La res publica por Rendón.	394
Ilustración 141: La candidatura Ospina en la Cámara... ardiente por Rendón.	397
Ilustración 142: Concha es Ospinista salvese quien pueda por Rendón.	398
Ilustración 143: El atropello por Rendón.....	399
Ilustración 144: Caricatura publicada el 6 de agosto de 1921 por Rendón.	400
Ilustración 145: ¿Es ospinista el liberalismo? Por Rendón.....	402
Ilustración 146: caricatura publicada el 31 de agosto de 1921 por Rendón.	404
Ilustración 147: El banco de acusados por Rendón.	407
Ilustración 148: El edificio de la regeneración está agrietado por Rendón.	408
Ilustración 149: La caída de las hojas por Rendón.	409
Ilustración 150: Un auto de fe por Rendón.	411
Ilustración 151: El match político por Rendón.	415
Ilustración 152: San dinerito por Rendón.	418
Ilustración 153: El avaro por Rendón.	419
Ilustración 154: Del árbol caído todos hacen leña por Rendón.	420
Ilustración 155: Téngase general que peligra su figura por Rendón.	421
Ilustración 156: Era simón en el pueblo el único enterrador por Rendón.	422
Ilustración 157: El dictador por Rendón.....	426
Fotografía 14: Saludo de La República al General Benjamín Herrera.	428
Ilustración 158: La batalla real por Rendón.....	429
Ilustración 159: Carrera de obstáculos por Rendón.....	431
Ilustración 160: Cómo se discute el tratado en la cámara por Rendón.....	433
Ilustración 161: Los partidos chacales por Rendón.	435
Fotografía 15: adhesión de La República a la candidatura de Benjamín Herrera.	438
Ilustración 162: Vásquez cobo entrega su cabeza a Ospina en bandeja de plata por Rendón. ...	440
Ilustración 163: Los muertos del año por Rendón.	441
Ilustración 164: La manifestación del martes por Rendón.	444
Ilustración 165: La respetuosa neutralidad por Rendón.	446
Ilustración 166: Olas gigantes, llevadme con vosotras por Rendón.	447
Ilustración 167: Una conferencia progresista y una conferencia conservadora por Rendón.	449
Ilustración 168: Las sombras del futuro por Rendón.....	451
Ilustración 169: “Una pequeña diferencia” por Rendón.....	452
Ilustración 170: Los efectos de una circular por Rendón.	454
Ilustración 171: La circular al clero por Rendón.	455
Ilustración 172: Los agitadores oficiales por Rendón.....	457
Ilustración 173: ¡A las urnas! Por Rendón.....	458
Fotografía 16: General Benjamín Herrera presidente electo según La República.....	461
Ilustración 174: Libertad de sufragio por Rendón.	462

Ilustración 175: El triunfo de la muerte por Rendón.	463
Ilustración 176: Pieza publicitaria de la Compañía Posada y Tobón por Rendón.	468
Ilustración 177: Pieza publicitaria de los automóviles King por Rendón.	469
Ilustración 178: Piezas publicitarias para la Compañía Colombiana de Tabaco.	470
Ilustración 179: Pieza publicitaria para los cigarrillos Pierrot por Rendón.	471
Ilustración 180: Pieza publicitaria para los cigarrillos Pierrot por Rendón.	472
Ilustración 181: Pieza publicitaria para la marca de cigarrillos Pierrot por Rendón.	473
Ilustración 182: Logotipo de Pielroja por Rendón.	474
Figura 11: Portada de El Espectador en 1924.	480
Ilustración 183: Los temblores del año por Rendón.	481
Ilustración 184: Como murió el Dr Arroyo Díez por Rendón.	485
Ilustración 185: Contrición de corazón por Rendón.	486
Ilustración 186: Benjamín Herrera en su lecho de enfermo por Tapias.	487
Ilustración 187: Pax Vobis por Rendón.	491
Ilustración 188: En el cementerio por Rendón.	495
Ilustración 189: Pérdida irreparable por Rendón.	496
Ilustración 190: Un juguete peligroso por Rendón.	497
Ilustración 191: La futura ley de prensa por Rendón.	498
Ilustración 192: A los indios que han llegado a hablar con el presidente por Rendón.	500
Ilustración 193: Colombia reconoce la independencia de Panamá por Rendón.	501
Ilustración 194: La canción del cooperacionista por Rendón.	503
Ilustración 195: Cooperación por Rendón.	504
Ilustración 196: El pan al peso por Rendón.	509
Ilustración 197: La Comedia non e finita por Rendón.	511
Ilustración 198: ¿Cuál ha de ser, cuál ha de ser, Dios mío?, por Rendón.	514
Ilustración 199: Prometeo encadenado por Rendón.	515
Ilustración 200: Idilio pastoril por Rendón.	516
Ilustración 201: Catástrofe ferroviaria por Rendón.	517
Ilustración 202: El de gobierno por Rendón.	518
Figura 12: Proclamación de la candidatura de Miguel Abadía Méndez en El Nuevo Tiempo. .	519
Ilustración 203: Un banquete al doctor Abadía Méndez por Rendón.	520
Ilustración 204: Entre la espada y la pared por Rendón.	521
Ilustración 205: El presidente de a caballo por Rendón.	522
Ilustración 206: Nocturno comunista por Rendón.	525
Ilustración 207: El orador macabro por Rendón.	526
Ilustración 208: ¿Quién me dirá si un huevo es de torcaz o si es de víbora?, por Rendón.	527
Ilustración 209: Portada edición 5000 de El Tiempo por Rendón.	529
Ilustración 210: Libro de Crónicas de Luis Tejada portada elaborada por Rendón.	532
Ilustración 211: Portada de El Tiempo edición 5000 por Rendón.	549
Ilustración 212: La fiesta del trabajo por Adolfo Samper.	550
Ilustración 213: Retrato del ministro de Guerra Ignacio Rengifo por Rendón.	551
Ilustración 214: Gloria a la reina de los estudiantes por Rendón.	552
Ilustración 215: León de Greiff por Rendón.	553
Ilustración 216: El mandarín por Rendón.	556
Ilustración 217: Los 25 años de paz de la República por Rendón.	558
Ilustración 218: Un héroe de 1810 por Rendón.	564

Ilustración 219: La exhibición de pruebas del ministro de Guerra por Rendón.	565
Ilustración 220: Los cuatro jinetes del apocalipsis por Rendón.	566
Ilustración 221: La vuelta de la cacería por Rendón.....	570
Ilustración 221: La hora llegada por Rendón.....	572
Ilustración 222: Portada de Fantoques por Pepe Gómez.	573
Ilustración 223: El golpe a la rosca por Rendón.	575
Ilustración 224: Quebrantando la cabeza de la rosca por Rendón.	578
Ilustración 225: Oh gloria inmarcesible por Rendón.....	579
Ilustración 226: El ave fénix por Rendón.	580
Ilustración 227: En este año sí voy a poder dormir tranquilo por Rendón.	586
Ilustración 228: La historia se repite por Rendón.	587
Ilustración 229: La unión conservadora por Rendón.....	587
Ilustración 230: Presos políticos por Rendón.	588
Ilustración 231: Los designios de Dios por Rendón.	589
Ilustración 232: Un sufragante liberal neutral por Rendón.....	590
Ilustración 233: El acuerdo conservador por Rendón.....	591
Ilustración 234: El Arzobispo adhiere a Valencia por Rendón.....	592
Ilustración 235: Tríptico campaña presidencial 1930 por Rendón.	596
Ilustración 236: Isocronismo del péndulo por Rendón.	600
Ilustración 237: El pueblo de Colombia ve bien claro por Rendón.....	601
Ilustración 238: La hora del triunfo por Rendón.	602
Ilustración 239: Año nuevo por Rendón.....	604
Ilustración 240: Reincidencia por Rendón.....	605
Ilustración 241: El viaje del presidente por Rendón.....	606
Ilustración 242: La constitución del 86 por Rendón.	607
Fotografía 17: Rendón en el bar La Gran Vía.....	609
Fotografía 18: pistola Colt caballito con la que se suicidó Rendón.....	612
Fotografía 19: Última nota de Rendón antes de quitarse la vida.	613
Fotografía 20: Féretro de Rendón conducido al cementerio por algunos de sus colegas y amigos.	617

Introducción

Rendón era un poco toda su generación, un poco todo su pueblo, un poco todo nosotros y un mucho todo Colombia, en lo que ella tiene de mejor, de acendramiento de la personalidad, de sorpresiva aparición del ingenio donde y cuando menos se piensa. Rendón es una de esas acumulaciones de la inteligencia, una de esas selecciones que suelen formarse en nuestro país, de tiempo en tiempo, por causales secretas que no han entrado aún al control de la crítica.²

Luis Vidales, para *Lecturas Dominicales*.

Una riqueza vital infinita se despliega en la existencia individual de las personas singulares en función de las relaciones que llevan a cabo con su medio, con otras personas y cosas. Pero cada individuo particular es al mismo tiempo un punto en el que se entrecruzan conjuntos que penetran en los individuos, existen en ellos, pero se extienden más allá de su vida, y que poseen, gracias al contenido, al valor, al fin que ahí tienen, una existencia autónoma y un desarrollo propios³

Wilhem Dilthey

Ricardo Rendón Bravo (1894-1931) fue un caricaturista político antioqueño cuyo recorrido vital se extendió a lo largo del período denominado como la *Hegemonía Conservadora* (1886-1930). Sus caricaturas poblaron las páginas de las principales revistas y diarios republicanos y liberales del país que florecieron durante las últimas dos décadas del período de la *Hegemonía* como producto de las nuevas libertades a la prensa concedidas por la reforma constitucional de 1910. Trabajó en las revistas culturales *Avanti*, *Panida*, *Cromos* y *El Gráfico* y en los principales

² Luis Vidales, "El artista y su mundo: actualidad de Ricardo Rendón" en *Lecturas Dominicales*, *El Tiempo*, 11 de febrero de 1962.

³ Wilhelm Dilthey, "L'édification du monde historique dans les sciences de l'esprit" (Paris: Cerf, 1988) 89.

periódicos de oposición al régimen conservador, tales como *El Espectador*, *La República* y *El Tiempo*. También destacó en los campos de la ilustración publicitaria y de la caricatura política. Fue Rendón uno de los pioneros del dibujo publicitario con sus icónicas piezas para la *Compañía Colombiana de Tabaco* y para la empresa *Posada y Tobón* (Postobón), entre otras. Así mismo, fue un crítico del régimen conservador y un importante generador de opinión pública en el país, rol que le garantizó reconocimiento entre sus contemporáneos, principalmente entre los liberales. Rendón elaboró caricaturas de más de 400 personajes (políticos, artistas, periodistas e intelectuales, entre otros) que estuvieron en la esfera pública de la sociedad colombiana de principios de siglo XX y siguió, con sus ilustraciones, el día a día de la política nacional, desde el gobierno de Marco Fidel Suárez hasta el fin de la *Hegemonía Conservadora* en 1930; razón por la cual muchos de sus contemporáneos lo consideraron como uno de los principales artífices de la caída del régimen conservador.

La imagen de Ricardo Rendón Bravo que nos ha llegado hasta el presente es un constructo histórico que ha sido alimentado a lo largo de los últimos 90 años por los elogios, categorías y rótulos propuestos por periodistas y políticos liberales. Los anecdóticos, notas biográficas y homenajes póstumos que se han elaborado sobre su figura se han movido principalmente en los géneros del encomio biográfico y, en contados casos, (con los relatos que fueron elaborados por personajes afines al Partido Conservador) del vituperio. Por su parte, las investigaciones históricas que se han escrito en torno a la vida y obra de Ricardo Rendón, salvo algunas excepciones⁴, se han sujeto a los paradigmas planteados por personajes como Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo o la prensa liberal de principios de siglo XX. Estos escritos han reducido la complejidad de este sujeto a categorías pantanosas como la del “genio” o han limitado su singularidad histórica al encasillar su obra en una simple expresión de las ideas y valores del liberalismo de principios de siglo XX, esto sin hacer un análisis pormenorizado del carácter de estas ideas. Así mismo, los intentos más ambiciosos por exponer de manera detallada la totalidad de la vida de este artista han desligado en su narración a Rendón de su contexto histórico o no han profundizado en los vínculos que unían su pensamiento con el panorama intelectual y político de su tiempo. Por esta razón,

⁴ Ver el balance historiográfico.

Ricardo Rendón como sujeto histórico y como individuo de su tiempo “no ha entrado aún al control de la crítica”⁵.

La presente biografía intelectual de Ricardo Rendón tiene como propósito dilucidar lo que Lucien Febvre denominó como “el problema capital de la historia”⁶, es decir, el “problema de las relaciones del individuo con la colectividad, de la iniciativa personal con la necesidad social”⁷. Analizar cómo se configuró históricamente el pensamiento político y la identidad intelectual del caricaturista antioqueño Ricardo Rendón en función de los cambios en el panorama intelectual de Colombia entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, con el fin de rastrear cuál fue el impacto de sus caricaturas dentro de la construcción en el país de una opinión pública en materia de política electoral⁸. Esto a partir del análisis del pensamiento político de las principales generaciones intelectuales y sus más representativos pensadores, que estuvieron en la esfera pública del país en diferentes momentos de la vida de Rendón (su etapa en Rionegro, 1894-1911; en Medellín, 1911-1918; y en Bogotá, 1918-1931) y mediante el análisis iconográfico e iconológico de las caricaturas de este artista antioqueño. Esto teniendo en cuenta las técnicas y aportes metodológicos de Mijaíl Bajtín y Michel Foucault para el análisis de enunciados.

Para estudiar esta conexión entre el pensamiento de Rendón y el panorama intelectual y político del momento, la presente investigación se enmarca en el campo de la *Historia Intelectual y del Pensamiento Político*. Más específicamente, se sitúa en este campo de investigación luego de que este recogiera los aportes de la *Escuela de Cambridge* y del formalismo ruso. Con las obras de Mijaíl Bajtín, de Quentin Skinner y, posteriormente, con la corriente del giro lingüístico, se puso en el centro de la reflexión al lenguaje y se redujo el estudio de la historia del pensamiento político a ese campo denominado como *Historia del Discurso*. En este sentido, la unidad de análisis de la presente investigación es el enunciado, lo que Bajtín denominó como “*la célula de la comunicación discursiva*”.

⁵ Luis Vidales, “El artista y su mundo: actualidad de Ricardo Rendón” en *Lecturas Dominicales, El Tiempo*, 11 de febrero de 1962.

⁶ Lucien Febvre. *Martín Lutero. Un destino* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1956) 9.

⁷ Lucien Febvre. *Martín Lutero. Un destino* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1956).9.

⁸ Esto con el fin de examinar cuál fue el impacto de Rendón dentro de la caída de la *Hegemonía Conservadora*.

El enunciado como unidad de la comunicación discursiva, a diferencia de la palabra, tiene sus límites (su inicio y su fin) en el cambio de los hablantes, por lo cual, su integridad depende de haber sido precedidos por los enunciados de los otros y por el hecho de tener un carácter responsivo orientado por la intencionalidad del hablante. Teniendo en cuenta lo anterior, todo enunciado tiene un carácter social y una historicidad; dentro del acto comunicativo no existen “*adanes*”, sino que todo enunciado está inscrito en un contexto de producción. Según Bajtín, el enunciado está condicionado en sus temáticas y atributos formales por el género discursivo en el que se inscribe (caricatura, pintura, crónica periodística, elogio o ensayo, entre otros), por el contexto de enunciación y por el conjunto de enunciados que lo precedieron. Por esta razón, se analizaron las caricaturas de Rendón junto con el contexto de enunciación en que fueron producidas, teniendo como horizonte la pregunta “¿cómo es que ha aparecido tal enunciado y ningún otro en su lugar?”⁹, para lo cual fue fundamental reconstruir, en cada caso, aspectos del panorama intelectual y político de la época¹⁰. En este sentido, se buscó comprender cómo fueron históricamente posibles Ricardo Rendón (como intelectual) y sus caricaturas políticas.

Comprender la forma como se configuró a lo largo de su vida la identidad intelectual de Ricardo Rendón desde la perspectiva de la *Historia del Discurso*, no solo nos permite tener un acercamiento más profundo a lo que fue este personaje, sino que también nos facilita la comprensión del panorama intelectual y político de principios de siglo XX en Colombia, esto debido a las características particulares de este caricaturista. Rendón fue un personaje bisagra en diferentes campos, lo cual implica que su biografía está atravesada por varios ejes de problematización. En el arte vivió ese período de transición en que las vanguardias artísticas y los modernismos (impresionismo, expresionismo y posteriormente *art déco*, entre otros) empezaron a ser más conocidos en el país. Esta es una cuestión problemática debido a que aún no se ha determinado ¿cómo lograron tener cabida en el país las diferentes vanguardias artísticas (al menos de manera incidental) a pesar de la oposición directa por parte de las élites tradicionales y de los artistas académicos a las innovaciones estéticas que se deslindaban de los cánones del realismo (en la pintura) y del clasicismo?, ¿y cómo desarrolló Rendón un gusto por algunas de las manifestaciones

⁹ Michel Foucault. “*La Arqueología del saber*”, (Ciudad de México, Siglo XXI Editores) 41.

¹⁰ Ver el Marco teórico.

de las vanguardias artísticas provenientes de Europa y logró integrar algunas de sus innovaciones estilísticas dentro de su obra a pesar de que nunca viajó fuera del país?

La relevancia histórica de este caricaturista también se debe al hecho de que Rendón fue un personaje bisagra entre las dos principales generaciones de intelectuales de la época. Fue un personaje de transición entre la generación del *centenario*, ubicada cronológicamente en la primera década del siglo XX, y la generación de *Los Nuevos*, que tuvo su auge en los años veinte. Por esta razón, fue un intelectual que compartió muchos de los referentes comunes de ambas generaciones: las ideas y valores republicanos de los primeros y, probablemente, el escepticismo frente a la pugna partidista de los segundos. Ricardo Rendón vivió en medio de una serie de cambios en el panorama político, pues estos nuevos grupos de intelectuales buscaron trasladar sus ideas al escenario público. Por esta razón, son ejes de problematización importantes en esta investigación las preguntas: 1. ¿de qué manera los intelectuales de las generaciones del *centenario* y de *Los Nuevos* configuraron el panorama intelectual y político del país durante la segunda y tercera década del siglo XX? y 2. ¿cuál fue la relación de Ricardo Rendón Bravo con estas generaciones de intelectuales y sus proyectos políticos?

Por último, se justifica estudiar el panorama político e intelectual del período de la *Hegemonía Conservadora* a través de la vida y obra de Ricardo Rendón por el carácter sociológico de la caricatura o, si se quiere, por las características mismas de este género discursivo. La caricatura se asemeja en su construcción al chiste desde una perspectiva freudiana. Al igual que el chiste, la caricatura implica un juego del ingenio integrado principalmente por dos operaciones: 1. La condensación en una imagen de representaciones, valores y significados que en la realidad se muestran como disimiles (metáfora) y 2. El desplazamiento del significado de un acontecimiento, situación o personaje de la vida real por otro imaginario (metonimia). La caricatura política en la mayoría de los casos consiste en un juego del ingenio mediante el cual el ilustrador vincula de manera breve su concepto idealizado de la política y la vida pública nacional con una realidad que en sus determinaciones se presenta como disímil o contradictoria a dicho concepto ideal. En este sentido esta operación de condensación, al tomar la forma de un conflicto entre valores disimiles, nos permite entrever los valores y principales posturas que entraban en juego dentro de ese campo político. Valores y posturas que se ponen en evidencia, no en los grandes tratados políticos, que

implican cierta impostura, sino en los acontecimientos y polémicas cotidianas de la vida pública que son especialmente captadas por la caricatura.

En función de esta tarea de reconstruir el panorama intelectual y político de comienzos de siglo XX en Colombia por medio de la vida y obra de Ricardo Rendón, es necesario tener en cuenta el lugar de su caricatura no como un reflejo de la realidad política del país, sino como una manifestación de una vertiente de la opinión pública. En este sentido, la caricatura de Rendón toma el lugar de una pieza dentro de ese gran rompecabezas que fue el panorama intelectual y político de comienzos de siglo; un fragmento que, en todo caso, al referenciar, sugerir y criticar otras de las vertientes de la opinión pública, nos permite ver los contornos de esos otros elementos que forman ese panorama intelectual general. La caricatura de Ricardo Rendón es una pieza dentro de ese gran caleidoscopio de la opinión pública colombiana y, por eso, es necesario ubicarla y caracterizarla mediante un análisis pormenorizado.

Es por lo tanto el propósito de la presente investigación elaborar una biografía intelectual del caricaturista antioqueño Ricardo Rendón Bravo con el fin de comprender a través de su vida y obra los principales procesos políticos, sociales y culturales que vivió el país durante el período de la *Hegemonía Conservadora*. Procesos que permitieron: 1. dentro del campo intelectual, el surgimiento de las obras vanguardistas de personajes como Luis Tejada, León de Greiff, Luis Vidales y Fernando González; 2. Dentro campo artístico, un distanciamiento con el clasicismo; y 3. en el campo político, una diversificación ideológica frente al panorama político finisecular enraizado en el conflicto entre un sector conservador nutrido ideológicamente por la neoescolástica, un liberalismo orientado por los planteamientos de los utilitaristas Bentham y Tracy y un sector moderado que fue asimilando la corriente positivista a través de la obra de Spencer. En síntesis, Rendón y su obra fueron el producto de un período de importantes cambios culturales y políticos que se vieron reflejados en el arte, en la vida intelectual y en los términos de la pugna de los partidos tradicionales. Teniendo en cuenta lo anterior, el propósito central de la presente investigación es elaborar una biografía intelectual que responda a la pregunta, ¿cómo se fue desarrollando, a lo largo de su vida, el pensamiento político del caricaturista antioqueño Ricardo Rendón Bravo (1894-1931) en función de los cambios en el panorama político e

intelectual que vivió Colombia entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, y cuál fue el impacto de su caricatura dentro de la opinión pública del país en materia de política electoral?

Para resolver esta pregunta central la presente investigación se dividió en tres capítulos. En el primer capítulo, que abarca el período de 1894 a 1909, es decir, la infancia de Rendón en Rionegro, se analizó, en primer lugar, el tipo de educación que recibieron Rendón y sus contemporáneos bajo el marco impuesto a la formación primaria y secundaria por *La Regeneración*. Esto con el fin de determinar los posibles efectos de esta formación escolar dentro de la configuración inicial de Ricardo Rendón como intelectual y artista gráfico. En segundo lugar, se examinó el estado de las artes y de la educación artística en país, entre finales del siglo XIX y principios de siglo XX, con el objetivo de ver las lógicas de producción y reproducción del arte bajo los cánones del academicismo y con el propósito de ubicar el lugar de las vanguardias artísticas en el país. Esto con el fin de comprender cómo las anteriores generaciones de intelectuales y artistas abrieron el camino a Rendón y su generación para experimentar con nuevas concepciones estéticas disidentes del academicismo. En la siguiente sección, se realizó una sumaria exposición acerca del panorama de la caricatura y las revistas culturales en el país durante la infancia de Rendón. Por último, se analizaron algunas de las principales tendencias políticas e ideológicas que dominaron el panorama intelectual del país durante *La Regeneración*, con el fin de determinar la manera como influyeron o fueron contestadas por Rendón y su generación. Todo esto con el propósito de responder a la pregunta: ¿cuáles fueron las principales tendencias políticas y culturales que dominaron la esfera pública del país antes del surgimiento de las generaciones del *centenario* y de *Los Nuevos* y cuál fue su efecto en la formación de los intelectuales de estas generaciones, específicamente de Ricardo Rendón? Debido a que durante este período Rendón no produjo ninguna caricatura o ilustración, este capítulo, aparte de dar algunos datos biográficos sobre Rendón, profundiza, principalmente, en el contexto cultural, artístico e intelectual que dio las condiciones de posibilidad de su vida y obra.

La segunda parte de la investigación está orientada por la pregunta: 2. ¿cómo se gestó un proceso de ruptura frente a los referentes políticos y culturales de las anteriores generaciones por parte de los intelectuales de la generación del *centenario*? Para responder a esta pregunta se estudió la etapa de Ricardo Rendón en Medellín (1911-1917) a la luz de los principales procesos políticos del

período, específicamente la materialización del proyecto político republicano de los *centenaristas*, que se expresó en la reforma constitucional de 1910, en la presidencia de Carlos E. Restrepo y en la fundación de periódicos y revistas culturales como *El Tiempo*, *La República* y *Cromos*. En todo caso, el centro de este capítulo es el análisis de la formación secundaria de Ricardo Rendón en el *Instituto de Bellas Artes* de Medellín, a cargo de Francisco Antonio Cano; y de las primeras ilustraciones de este caricaturista que fueron publicadas durante este período en las revistas *Avanti* (1912), *Panida* (1915) y *El Espectador* de Medellín (1916). Análisis que se realizó a la luz de los procesos políticos e intelectuales del país durante ese período.

Finalmente, se estudió la última etapa de vida de Rendón (1918-1931), es decir, su trabajo como caricaturista político en las principales revistas y periódicos de la capital del país (*Cromos*, *El Gráfico*, *La República*, *El Espectador* y *El Tiempo*). En este capítulo final se buscó establecer cómo su obra entró en contacto con los planteamientos de los intelectuales de la generación del *centenario* y de *Los Nuevos*. Las preguntas centrales de este capítulo final fueron: 3. ¿cómo influyeron las generaciones de intelectuales del *centenario* y de *Los Nuevos*, y sus respectivos proyectos políticos, sobre el pensamiento político de Ricardo Rendón?, y 4. ¿cuál era la posición política de Ricardo Rendón con relación a las diferentes elecciones legislativas y presidenciales que se dieron en Colombia entre 1920 y 1930 y cuál fue el impacto de sus interpretaciones políticas en los debates públicos nacionales y en los resultados electorales de estas contiendas políticas? Esto con el fin de problematizar, o al menos matizar, la interpretación de Rendón como el gran artífice de la caída de la *Hegemonía Conservadora* y postular así una mirada más aterrizada sobre el lugar de las caricaturas de Rendón dentro de la opinión pública de oposición y sobre su rol en las dinámicas políticas nacionales.

I. Acerca del Período

Antes de estudiar la vida y obra de Ricardo Rendón, es necesario hacer un acercamiento al entorno que dio las condiciones de posibilidad de sus caricaturas, es decir, el contexto político, económico, social y cultural que circundó la vida y obra de este artista. La sociedad colombiana de principios de siglo XX atravesó una serie de cambios económicos, políticos, sociales y culturales que la acercaron, en unas dimensiones más que en otras, un poco más al paradigma de la modernidad,

expresado en términos de modernización, democratización y secularización¹¹. Estas tres décadas, que hacen parte de la recta final del período conocido como la *Hegemonía Conservadora*¹², fueron un punto de inflexión dentro de la política nacional. Pues, pese a la actitud de apego de varios gobernantes conservadores a los lineamientos tradicionales propuestos por Núñez y Caro¹³, después de la finalización del *Quinquenio* de Reyes y de la reforma constitucional de 1910, los lineamientos propuestos por los padres de *La Regeneración* dejaron de ser para muchos un referente para el establecimiento de un proyecto de orden nacional (incluso para algunos miembros del Partido Conservador, los autodenominados como conservadores históricos, que eran más cercanos a una rama civilista-republicana). Esta cuestión, conjugada con los cambios económicos, culturales y sociales, favoreció a una gran transformación del país a lo largo de estas décadas.

En primer lugar, hubo cambios económicos profundos. En estas primeras tres décadas del siglo XX se vivió en el país, principalmente en Antioquia, un creciente desarrollo de la industria. Transformación que fue de la mano con un incipiente proceso de urbanización, que permitió el ascenso de nuevos sectores sociales, como el proletariado urbano y las élites comerciales y empresariales, clases urbanas que empezaron a tener mayor peso político. Sin embargo, la industria en esta época tenía un peso marginal dentro del país, pues la economía nacional seguía centrada en las haciendas, que estaban dedicadas principalmente a la producción de materias primas con poco o sin ningún tipo de procesamiento. En las primeras tres décadas del siglo XX se vivió una gran expansión de la producción y comercialización de aquel producto que reemplazaría a la quina como nuestro producto estrella: el café. Impulso que convirtió al país, a finales de 1920, en el segundo productor mundial del grano.

En todo caso, las primeras tres décadas del siglo, pese a la bonanza cafetera y al incipiente proceso de industrialización, estuvieron atravesadas por crisis económicas y fiscales. Crisis que algunos dirigentes conservadores intentaron palear, momentáneamente, mediante el uso de los primeros desembolsos de la indemnización por la pérdida de Panamá y de los empréstitos que se abrían al

¹¹ Ver Gilberto Loaiza Cano. *Poder letrado: Ensayos sobre historia intelectual de Colombia, siglos XIX y XX*. (Cali: Editorial Universidad del Valle, 2014).

¹² Época que inició con la victoria del Gobierno Nacional en la guerra civil de 1884-1885 y con la proclamación de la constitución de 1886 y que terminaría con la victoria de Olaya Herrera en las urnas en 1930.

¹³ De entrelazar la política con la religión, restringir la libertad de prensa, censurar las disidencia ideológicas y políticas y formular un gobierno en función de los intereses de un único partido (el Partido Conservador).

gobierno gracias a esta indemnización. Pese a estas maniobras, las crisis siguieron siendo a lo largo de estas dos décadas un problema cotidiano que debieron afrontar los diferentes gobernantes conservadores y que al mismo tiempo tuvieron que padecer los colombianos que vivieron en este período, sobre todo los más humildes, que las experimentaron en forma de desempleo, analfabetismo (por la poca inversión social) y pobreza. Estas crisis llegaron a su punto más grave a finales del gobierno del último presidente de la *Hegemonía Conservadora*, Miguel Abadía Méndez, y coincidieron con la “*Gran Depresión*” de 1929.

En estas primeras décadas del siglo XX se introdujeron en el país varios avances tecnológicos, como la energía eléctrica, el teléfono, los primeros telégrafos inalámbricos, el cine, la radio y algunos avances tecnológicos que favorecieron la difusión y el alcance de la prensa escrita. Desarrollos que propiciaron una democratización de la producción y el consumo de símbolos a pesar de las altas tasas de analfabetismo en el país. En todo caso, muchos de estos avances eran vistos como peligrosos por las autoridades eclesiásticas y por algunos dirigentes conservadores, por lo cual no tardaron en ser censurados, sobre todo a aquellos que esgrimían ideas en contra de la Iglesia Católica o del gobierno. En 1911 se cerró, gracias a la presión de la Iglesia Católica, *La linterna de Tunja*; en 1915, por razones análogas, llegó a su fin en Medellín *La Revista Panida* de León de Greiff y Fernando González; y durante el gobierno de Pedro Nel Ospina el periódico *La República* de Alfonso Villegas Restrepo debió cerrar momentáneamente sus puertas. Por otro lado, periódicos como *El Espectador* de Medellín fueron prohibidos por la Iglesia y decretada su lectura como pecado. Pese a lo anterior, en estas décadas Colombia se convirtió en un país de opinión pública, pues entre 1910 y 1930 se vivió una proliferación de revistas y periódicos de diversa índole: la revista *Universidad* de Germán Arciniegas, la revista *Colombia* de Carlos E. Restrepo, la revista gráfica *La Semana* (suplemento de *El Espectador*) dirigida por Fidel Cano, revistas dedicadas a la ilustración como *El Gráfico* y *Cromos* y periódicos liberales como *El Correo Liberal*, *La Fragua* y *El Espectador*.

Hubo también varios desarrollos en el campo de las ideas. Dentro del panorama intelectual del país de comienzos de siglo, a los tradicionales *regeneracionistas* se les sumaron los intelectuales de la generación del *centenario*, que, cansados de los conflictos y guerras civiles propiciados por los partidos tradicionales, buscaron nuevos referentes y novedosas formas políticas para sustituir

las maneras vigentes de hacer política que estaban enraizadas en el conflicto entre liberales y conservadores. Más adelante, a lo largo de la década de los 20, a estos *centenaristas* y *regeneracionistas* se les sumó otro grupo de intelectuales de vanguardia conocido como *Los Nuevos* que también enriqueció este panorama intelectual.

Así mismo, se presentaron cambios en el terreno político, pues estos nuevos grupos de intelectuales buscaron trasladar sus ideas al escenario público. En primer lugar, esto generó división al interior de los partidos políticos tradicionales. El Partido Conservador, antes dividido entre conservadores históricos y conservadores nacionalistas, con la llegada de las nuevas generaciones sufrió una profunda división entre tradicionalistas (más ligados a los preceptos del padre de *La Regeneración* Rafael Núñez) y los civilistas (que se oponían a la intervención de la Iglesia Católica dentro de las dinámicas políticas). Como parte de esta nueva generación surgieron *Los Leopardos*, un grupo de jóvenes conservadores radicales que tuvieron mucho protagonismo dentro de la política de este período. Por otro lado, con el surgimiento del proyecto político republicanista, el Partido Liberal se dividió. Frente a este panorama, un grupo de liberales, encabezados por Rafael Uribe Uribe, buscaron la unidad del partido conformando un *Bloque Liberal*, que tenía como objetivo conjurar el republicanismo y atraer de nuevo al seno del partido a algunas notables figuras disidentes. Sin embargo, a lo largo de estas décadas, dicho partido se vio como una colectividad política debilitada, que incluso se abstuvo de participar en varias contiendas electorales. Durante este período también empezaron a surgir los grupos políticos de corte socialista y comunista. En 1919 se fundó el Partido Socialista y en 1930 se postuló a la presidencia de la república, por primera vez en la historia del país, un candidato de dicha colectividad, Alberto Castrillón.

El nuevo siglo también introdujo cambios en las formas de sociabilidad del país. En estas primeras tres décadas tomaron fuerza los bailes, el mundo de los bares y de los cafés. Los cafés fueron, en las grandes ciudades del país, principalmente Medellín y Bogotá, espacios propicios para la discusión y el debate de los más intrigantes acontecimientos políticos del momento. En los grandes cafés y bares, como *El Globo* de Medellín; y los cafés *Windsor*, *Asturias* y *Rivière* y el bar *La Gran Vía*, ubicados en la ciudad de Bogotá, se reunían notables políticos y artistas del momento, así como figuras que ocuparían el centro de la esfera pública del país en las siguientes décadas. Por ejemplo, en la *Gran Vía* mantenían intensos debates sobre las más recientes novedades políticas

(y probablemente, sobre las vanguardias artísticas) Luis Tejada, Rafael Jaramillo Arango, Ricardo Rendón y León de Greiff, mientras que en el café *Asturias* se frecuentaban Fernando González con un joven Alberto Lleras Camargo, por nombrar algunos. En estos espacios se cocinaron, a la par que en los directorios de los partidos tradicionales, las ideas que para estas nuevas generaciones de intelectuales orientarían la política del país.

En el campo artístico, el cambio de siglo fue para el país un período de tensión entre la pervivencia de los cánones estéticos consolidados por el movimiento de *La Regeneración* (fuertemente emparentados con el clasicismo) y algunos tímidos ensayos de modernismo, que buscaron redefinir los valores estéticos vigentes y formular una nueva identidad artística nacional. La tendencia hacia la defensa de los cánones estéticos tradicionales se consolidó a través de un academicismo, que tuvo su más importante hito en la fundación de la *Escuela de Bellas Artes* en el año de 1886 por Alberto Urdaneta¹⁴. Este nuevo canon de renovación pictórica representado por el academicismo (que tenía como principales nociones el dibujo correcto y el modelado preciso) le dio protagonismo a importantes figuras afines al Partido Conservador que defendieron los ideales del movimiento *regenerador* (como Manuel María Paz, Alberto Urdaneta y Epifanio Garay), pero también fue acogido con el mismo fervor incluso por destacados liberales.

Estos valores estéticos hegemónicos propuestos por el academicismo¹⁵ pusieron un “*cercos sanitario*” que impidió, durante las primeras tres décadas del siglo XX, la consolidación en el país de las diferentes vanguardias artísticas que se encontraban en auge en Europa y en ascenso en América Latina (impresionismo, expresionismo, cubismo y futurismo principalmente). Adicionalmente, esta presión ejercida por la academia forzó a varias generaciones de artistas, sobre todo a los menos privilegiados, cuya subsistencia dependía de su oficio, a cumplir una función meramente artesanal. Por esta razón, entre la fundación de la *Escuela de Bellas Artes* y la primera década del siglo XX los artistas que dominaron las principales galerías y exposiciones de importancia nacional, salvo contadas excepciones¹⁶, vieron su labor:

¹⁴ Escuela que significó para el país el primer gran esfuerzo para priorizar, por medio de la inversión Estatal, el fomento de las artes como parte integral del desarrollo nacional

¹⁵ Con los que se juzgó duramente (en la prensa, en las revistas culturales y en las galerías de arte) cualquier desviación del modelo.

¹⁶ Como fue el caso de Andrés de Santa María.

reducida entonces al dominio de los elementos de oficio, basados en la descripción temática, el buen dibujo, efectos de la luz y el color, buscando una belleza de carácter objetivo, con aplicación estricta del aprendizaje realizado, lo que proporciona al pintor una cierta seguridad en su quehacer, pero elimina toda posibilidad de riesgo en la creación individual y de interpretación o valoración de la realidad.¹⁷

En todo caso, a pesar del “*cercos sanitarios*” contra las vanguardias impuesto por un academicismo dominante, las primeras tres décadas del siglo XX vieron la aparición de procesos, al menos incipientes, de renovación artística. Como bien lo señala Álvaro Medina en su texto “*Procesos del Arte en Colombia (1810-1930)*”, los paisajes elaborados por el pintor bogotano Andrés de Santa María¹⁸, luego de haber pasado desapercibidos en la *Exposición Nacional de Bellas Artes* de 1899 tuvieron un mayor recibimiento en la Exposición Nacional que se llevó a cabo en 1904 y abrieron, con cierta debilidad, la posibilidad a las nuevas generaciones de artistas de las décadas sucesivas a experimentar con el color y la luz por fuera de los cánones del academicismo. Tanto así que, ya a en la década del veinte, los diferentes polemistas empezaron a ver con ojos más amables al impresionismo¹⁹ y, por lo tanto, dirigieron su lucha con mayor intensidad contra vanguardias como el cubismo y el futurismo. Esta década de los veinte también vio el surgimiento de lo que se denominó como “*El Circulo de Bellas Artes*”, conformado por Roberto Pizano, Rafael Tavera, Gustavo Santos y Coriolano Leudo, entre otros. Este movimiento²⁰, por su característico filohispanismo y su afán por proteger las artes, no fue menos hostil a las vanguardias artísticas. Por otro lado, el academicismo dominante no significó un total estatismo en el arte, pues personajes, como Francisco Antonio Cano, también se atrevieron a experimentar, al menos tímidamente, con el color (ver *Ilustración 1: Retrato de Carolina Cárdenas* por Francisco A. Cano) y se plantearon a través de su arte la búsqueda de una identidad nacional.

¹⁷ Lylia Gallo, “*Modernidad y arte en Colombia en la primera mitad del siglo XX*” Ensayos. Historia y Teoría del Arte 4 (1997): 16.

¹⁸ Catalogados erróneamente por los sectores más conservadores de la crítica como impresionistas.

¹⁹ Especialmente gracias a sus cercanías con el *Luminismo Español* que se encontraba en auge durante esa época.

²⁰ Del cual surgió el llamado neo-costumbrismo de los veinte.



Ilustración 1: Retrato de Carolina Cárdenas (1928) por Francisco Antonio Cano²¹

En relación a estos procesos de renovación artística, la década de los veinte también vio el surgimiento del *Centro de Bellas Artes*, que fue una agrupación de artistas jóvenes que en su mayoría no se formaron en una academia y que con sus tendencias hacia la apertura y su libertad en el uso del color se opusieron al neo-costumbrismo del *Círculo de Bellas Artes*. De esta manera, con procesos como la formación de agrupaciones al margen de la academia, con algunas escasas exposiciones extranjeras en el país (como la exposición francesa de 1922)²² y con la tímida experimentación de algunos artistas locales en los límites de los valores propuestos por la academia, se propiciaron algunos cambios importantes dentro de las dinámicas del campo artístico.

²¹ Francisco Antonio Cano, *Retrato de Carolina Cárdenas*. 1928. Óleo sobre tela, Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Consultado en <https://artsandculture.google.com/asset/carolina-c%C3%A1rdenas-n%C3%BA%C3%B1ez-francisco-antonio-cano-cardona-1865-1935/iAGwO6zqkEm12Q?hl=es>

²² Que implicaron el choque entre los artistas y críticos de arte con las vanguardias europeas.

O en palabras de Álvaro Medina: “cuando se abrió la segunda exposición francesa, con el antecedente de rebeldía que implicó la conformación del Centro de Bellas Artes, ya en Colombia se estaban dando los pasos hacia un lenguaje libre de influencias academicistas o folcloristas”²³.

En este sentido, se empezaron a sentar las bases para la conformación de un nuevo paradigma del arte, que, a grandes rasgos, significó el paso de prácticas artísticas orientadas por cánones tradicionales y bien definidos hacia una “libertad plástica, en el sentido de que el arte se libera por completo de las confrontaciones referenciales con el modelo”²⁴ y donde “la descripción pasa a ser un acto gratuito y la pintura corre por cauces cada vez más autosuficientes”²⁵. A lo largo de las primeras décadas del siglo XX esta corriente modernista se vio reflejada en la obra de eminentes pensadores y artistas como León de Greiff (1895-1976), Luis Tejada (1898-1924), Germán Arciniegas (1900-1999), Luis Vidales (1904-1990), Alberto Lleras Camargo (1906-1990) y Ricardo Rendón (1894-1931). Pensadores pertenecientes a las generaciones del *centenario* y de *Los Nuevos* que, como lo plantea Lydia Gallo, encarnaron “una ruptura, tanto con la academia, como con las vanguardias europeas tomadas en sentido literal, a fin de buscar voluntariamente una expresión nacional”²⁶.

A pesar del avance realizado en pro de la renovación artística por algunos de los artistas plásticos mencionados anteriormente, en Colombia esta ruptura con el academicismo tuvo como principales protagonistas a los caricaturistas de principios de siglo XX, quienes, en un medio más libre, experimentaron y retomaron varios de los aportes de las corrientes vanguardistas. Por lo cual, como lo plantea Medina, se puede afirmar que “con Pepe Mexía, Rendón, Scandroglío, Posada, Lince y Franklin se manifestó con firmeza un lenguaje desconocido y una nueva manera de entender la figura”²⁷.

²³ Álvaro Medina. “*Procesos del Arte en Colombia (1810-1930)*”, (Bogotá: Universidad de lo Andes, Facultad de Artes y Humanidades, 2014) 352.

²⁴ Lylia Gallo. “*Modernidad y arte en Colombia en la primera mitad del siglo XX*” Ensayos. Historia y Teoría del Arte 4 (1997): 15.

²⁵ Lylia Gallo. “*Modernidad y arte en Colombia en la primera mitad del siglo XX*” Ensayos. Historia y Teoría del Arte 4 (1997): 15.

²⁶ Lylia Gallo. “*Modernidad y arte en Colombia en la primera mitad del siglo XX*” Ensayos. Historia y Teoría del Arte 4 (1997): 23.

²⁷ Álvaro Medina. “*Procesos del Arte en Colombia (1810-1930)*”, (Bogotá: Universidad de lo Andes, Facultad de Artes y Humanidades, 2014) 354.

El cambio de siglo no solo implicó modificaciones y disputas en torno a las concepciones estéticas, este fue también un momento importante para el desarrollo y consolidación de técnicas y tecnologías que marcaron la identidad del arte gráfico de toda la primera mitad del siglo XX. En las últimas décadas del siglo XIX, “gracias a Alberto Urdaneta, el grabado, que hasta entonces sólo había tenido manifestaciones individuales y esporádicas, formó escuela”²⁸. Como bien lo señala Gabriel Giraldo Jaramillo en su libro *“La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia”*, el arte del grabado, que había tenido desarrollos incipientes a lo largo del siglo XIX, gracias al trabajo de Alberto Urdaneta, logró consolidar a finales de siglo su importancia en el país. Urdaneta encabezó, entre otras cosas, 1. la creación de una escuela de grabado (liderada por el experto xilógrafo español Antonio Rodríguez)²⁹; 2. la formación de una generación de destacados grabadores, entre los cuales se encontraba el caricaturista Alfredo Greñas; y 3. la creación de importantes periódicos y revistas gráficas, como *El Papel Periódico Ilustrado*, *Colombia Ilustrada* y *El Repertorio Ilustrado*, que serían una muestra ante el público nacional del potencial de la técnica del grabado.

Estos desarrollos técnicos que tuvieron lugar a finales del siglo XIX³⁰, así como la consolidación de escuelas para el aprendizaje de la fotografía y el grabado, fueron la semilla de una cultura gráfica que germinaría y daría sus muestras más destacadas a principios de siglo XX. Principalmente, con el surgimiento de nuevas camadas de notables artistas gráficos, como Moncrayón, Nariño, Adolfo Samper, Pepe Gómez y Rendón, que darían vida a importantes revistas (como *La Revista Universidad*, *El Gráfico*, *La Semana*, *Cromos*) y que dotarían de un componente visual a los principales periódicos de ese entonces (*El Espectador*, *El Tiempo* y *La República*). Así mismo, las primeras décadas del siglo XX serían, a este respecto, un período de florecimiento de la imagen publicitaria nacional, reflejada en las campañas de *La Compañía Colombiana de Tabaco* o de los refrescos de la *Compañía Posada y Tobón*, entre otros, que no dudaron de hacer uso del talento de caricaturistas y artistas gráficos nacionales para elaborar sus piezas publicitarias.

²⁸ Gabriel Giraldo Jaramillo. *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia*. (Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia, 2017) 568.

²⁹ Que se consolidaría más adelante como la *Academia Carpintero* (la sección de grabado de la *Escuela de Bellas Artes*).

³⁰ Principalmente de la xilografía (grabado en madera) y de la litografía (grabado en piedra).

II. Balance Historiográfico

Tomando la totalidad de los libros, ensayos, artículos periodísticos, notas, tesis de pregrado y posgrado escritos en torno a la figura de Ricardo Rendón Bravo, se puede decir que la vida y obra de este caricaturista fue objeto de reflexión de 53 textos. Conjunto de escritos conformado por 35 artículos periodísticos: cinco publicados durante la vida de Ricardo Rendón; siete un día después de su muerte; otros siete entre 1931 y 1946, durante el período de la *República Liberal*; dos en el año 1947, en medio del mandato de Mariano Ospina Pérez; tres durante el período de Rojas Pinilla; tres publicados durante el *Frente Nacional*; seis en el marco del gobierno de Alfonso López Michelsen; dos, escritos durante el período presidencial de César Gaviria; y el último publicado en el presente año (2022). Ocho artículos académicos publicados entre 1989 y 2016: tres tesis (dos de pregrado y una de maestría), sustentadas entre el 2013 y el 2017; y seis libros, uno publicado en 1984, otro en 2007, tres en el 2020 y uno en 2022.

Teniendo en cuenta la anterior agrupación de los textos elaborados en torno a la vida y obra de Ricardo Rendón en función de su formato, es de resaltar que la representación que hasta la actualidad se ha ido construyendo sobre este caricaturista antioqueño ha sido elaborada mayoritariamente a través de artículos y notas periodísticas escritas a lo largo de todo el siglo XX. Notas y artículos que, al haber sido elaboradas en su mayoría por cronistas y periodistas contemporáneos de Rendón para diferentes aniversarios de su nacimiento o muerte, se movieron más en la línea del encomio o de la simple descripción de aspectos de su vida y menos en un análisis crítico de su obra y pensamiento.

1. *Rendón Desde la Perspectiva de sus Contemporáneos*

Gracias al carácter paradigmático que han tomado los testimonios escritos elaborados por los contemporáneos de Rendón dentro de la interpretación historiográfica sobre este artista, el presente balance empezará recogiendo las descripciones y análisis que elaboraron los contemporáneos de Rendón, incluyendo aquellos textos que fueron escritos durante su vida. Esto con el fin comprender la evolución de las interpretaciones que se han elaborado sobre este caricaturista rionegrero a lo

largo del tiempo. Interpretaciones que, como se demostrará, están bastante permeadas por los conceptos primigenios que escribieron los contemporáneos de este artista.

1.1 Interpretaciones de la figura de Rendón por parte de los intelectuales liberales de la generación del centenario.

Se puede decir que los primeros contemporáneos de Ricardo Rendón que escribieron sobre su vida y obra fueron intelectuales liberales pertenecientes a la generación del *centenario*. Los primeros textos escritos que salieron a la luz pública con pretensiones de interpretar a Ricardo Rendón fueron los tres conceptos elaborados por Gustavo Santos (1892-1967)³¹, Luis Tablanca (Dámaso Enrique Pardo, 1883-1965)³² y Luis Eduardo Nieto Caballero (1888-1957)³³ para la edición del 7 de mayo del 1921 de la Revista Sábado de Medellín, en un artículo titulado “*Algunos Conceptos sobre Ricardo Rendón*”. Texto que fue escrito cuando Rendón se encontraba trabajando en *La República* y apenas había publicado algunas de sus caricaturas en revistas culturales capitalinas, como *Cromos* y *El Gráfico*. Es decir, fue un texto que abarcó una etapa temprana de la vida de Rendón, en la que se había desempeñado principalmente como retratista y caricaturista gráfico y apenas había trabajado un par de meses como caricaturista político.

En su texto, Gustavo Santos, el periodista, escritor y crítico de arte bogotano, exalta en un breve panegírico varios aspectos de la obra de Ricardo Rendón. En primer lugar, destaca elementos estilísticos, como su cualidad ironista, que desde su perspectiva “se asemeja al estilo de los humoristas ingleses: inofensivo y sano”³⁴. En segundo lugar, alaba las cualidades de Rendón en su faceta como “pintor de cuadros llenos de la más íntima poesía”³⁵ y destaca obras suyas que dan cuenta de estas cualidades, como *El Rosario*, *El Grito* y *El Regreso*³⁶. Finalmente, rescata el carácter plenamente local del arte de este caricaturista: “Rendón es esencialmente antioqueño: con recelo se defiende de todo lo que no sea su patria chica”³⁷, aspecto fundamental a resaltar en una revista de la capital antioqueña como lo era *la Revista Sábado*.

³¹ Periodista liberal y crítico de arte.

³² Poeta, novelista y periodista nortesantandereano.

³³ Columnista y político liberal.

³⁴ Gustavo Santos. “*Algunos Conceptos Sobre Ricardo Rendón*” (Medellín: Revista Sábado, 7 de mayo 1921) 4.

³⁵ Gustavo Santos. “*Algunos Conceptos Sobre Ricardo Rendón*” (Medellín: Revista Sábado, 7 de mayo 1921) 4.

³⁶ Obras que no se han podido recuperar.

³⁷ Gustavo Santos, “*Algunos Conceptos Sobre Ricardo Rendón*” (Medellín: Revista Sábado, 7 de mayo 1921) 4.

Por esa misma línea iban los conceptos sobre Rendón elaborados por Luis Tablanca y Luis Eduardo Nieto Caballero, pues ambos resaltaron la antioqueñidad de la caricatura de Rendón y la sutileza de su humor. Por su parte, Luis Tablanca señaló que en la obra de Rendón el “salero antioqueño alienta en sus dibujos, (...) no se ha inspirado en las obras de lejanos artistas que nos traen las revistas extranjeras (...) los rostros de sus tipos son autóctonos, nos pertenecen”³⁸. Sobre su humor, Tablanca destaca que en él prima la “ausencia de causticidad ponzoñosa que casi siempre se oculta en todo caricaturista (...) sus caricaturas personales están lejos de ser ofensivas”³⁹. Ambos conceptos los compartió Luis Eduardo Nieto Caballero quien planteó que “en sus apuntes regionales, Rendón ha puesto toda la poesía, festiva o trágica de Antioquia”⁴⁰ y que su humor “no es mordaz. Quiere hacer reír al mismo que va a prestar servicio, gracias a él, de hacer reír al público”⁴¹. Estos primeros conceptos sobre la configuración intelectual de Rendón, a pesar de destacar la importancia que tuvo Antioquia dentro de su formación artística, desconocen los vínculos que unieron a Rendón con movimientos artísticos e intelectuales internacionales, que se pueden entrever en algunas referencias que hizo en ese entonces a la obra destacados poetas modernistas como Rubén Darío y a otros intelectuales y artistas extranjeros. Así mismo, los conceptos de estos tres escritores liberales, al plantear como carácter sobresaliente de su arte la sutileza de su ironía y de su humor, es decir, al centrarse en el análisis de su arte, no profundizan en su biografía y no ofrecen un análisis de la dimensión política de sus caricaturas.

Luego de esta primera nota hubo un silencio de 9 años en torno a la figura de Rendón. No sería hasta después del final de la *Hegemonía Conservadora*⁴² que la obra de este caricaturista tomaría una especial relevancia para la prensa liberal, probablemente por su rol como implacable crítico de los últimos tres mandatarios del régimen conservador (Marco Fidel Suárez, Pedro Nel Ospina y Miguel Abadía Méndez). Durante este período la imagen de Rendón como caricaturista local se fue reemplazando por la de “*el gran caricaturista Colombiano*”, esto debido a que se empezó a

³⁸ Luis Tablanca, “*Algunos Conceptos Sobre Ricardo Rendón*” (Medellín: Revista Sábado, 7 de mayo 1921) 4.

³⁹ Luis Tablanca, “*Algunos Conceptos Sobre Ricardo Rendón*” (Medellín: Revista Sábado, 7 de mayo 1921) 4.

⁴⁰ Luis Eduardo Nieto Caballero, “*Algunos Conceptos Sobre Ricardo Rendón*” (Medellín: Revista Sábado, 7 de mayo 1921) 4

⁴¹ Luis Eduardo Nieto Caballero, “*Algunos Conceptos Sobre Ricardo Rendón*” (Medellín: Revista Sábado, 7 de mayo 1921) 4

⁴² Luego de la oficialización de los resultados de las elecciones del 9 de febrero de 1930.

configurar un relato de Rendón como artífice de la caída de la *Hegemonía Conservadora*. El 31 de mayo de 1931 se publicó en *El Tiempo* una breve columna titulada “*Dos maestros de La Petite Histoire*”, la cual iba acompañada de una fotografía de Ricardo Rendón y del cronista Mario Ibero tomada por el fotógrafo Montoya. Esta breve nota, que tenía como propósito promocionar el libro “*Andanzas*” de Mario Ibero y el álbum de caricaturas de Ricardo Rendón elaborado por *Cromos*, planteaba el trabajo de este caricaturista como una fuente histórica importante y como un fiel relato de la vida política del país, y a Rendón como el autor de “documentos que algún día tendrá que tener en cuenta el historiador colombiano”⁴³. Adicionalmente, aparte de ligar el nombre de Rendón a la caída de la *Hegemonía Conservadora*, la nota presentaba una de las interpretaciones que tomarían mayor popularidad en el concepto que posteriores analistas elaborarían sobre este caricaturista: la imagen de Rendón como un intérprete del sentir popular. La nota señalaba la obra de Rendón como medio “para saber qué se pensaba realmente, no en la voz semioficial de los diarios, sino en el pueblo sobre lo que estaba sucediendo en la caída de la *Hegemonía Conservadora*”⁴⁴. En este sentido, con esta nota se empieza a configurar un relato de Rendón como protagonista de la caída del régimen conservador y como exponente de una opinión pública popular, la cual compartirían, más adelante, Alberto Lleras Camargo, Hernando Téllez y Germán Colmenares, por nombrar algunos.

Luego de la breve columna que apareció en *El Tiempo* promocionando el libro de caricaturas de Rendón, el siguiente momento en que su vida y obra fueron objeto de reflexión de los *centenaristas* sería el día posterior a su muerte. El 29 de octubre de 1931, en los principales periódicos del país varios periodistas, políticos, intelectuales y amigos de Rendón le escribieron sentidos homenajes y reflexionaron sobre su importancia histórica.

El 29 de octubre se repitieron algunas de las interpretaciones sobre Rendón que se habían producido con anterioridad. Jaime Barrera Parra y Luis Eduardo Nieto Caballero plantearon como uno de los valores centrales de la obra de Rendón su importancia como reflejo de la historia nacional: “en su colección de dibujos le encontramos el pulso a la historia. Rendón fue ante todo

⁴³ *Dos Maestros de “La Petite Histoire”* en *El Tiempo*, Bogotá, 31 de mayo de 1931.

⁴⁴ *Dos Maestros de “La Petite Histoire”* en *El Tiempo*, Bogotá, 31 de mayo de 1931.

un cronista de la zamba republicana”⁴⁵ o “en sus dibujos puede estudiarse la historia de cuatro administraciones”⁴⁶. También fue un lugar común para los contemporáneos de Rendón la estrecha vinculación de sus caricaturas con el sentir popular. El editorial de *El Tiempo* de ese día decía que “Rendón condensaba en sus dibujos toda la amargura del pueblo”⁴⁷, y que “donde el artista sonreía, las gentes destapaban su risa gorda”⁴⁸.

Por otro lado, ese día también tomó fuerza el relato de Rendón como principal artífice de la caída de la *Hegemonía Conservadora*. En el editorial de *El Tiempo* de ese día se planteaba que “La campaña llevada a cabo por Rendón en los años de 1927 a 1930 es una de las más intensas y fecundas que se hayan realizado en época alguna”⁴⁹. Por su parte, intelectuales como Olivero Perry y Rafael Parga destacaban su centralidad como representante de una opinión pública liberal: “en él el partido liberal pierde uno de sus más grandes servidores”⁵⁰, pero también como facilitador de la caída de los conservadores: “el mejor testimonio del genio político de Rendón es la caída del Partido Conservador”⁵¹. En este sentido, los intelectuales liberales de la generación del *centenario* en sus reflexiones en torno a la vida y obra de Rendón, especialmente después de su muerte, intentaron englobar la obra de este artista mediante categorías como las de “el gran artífice de la caída de la Hegemonía” o “gran interprete de la sensibilidad popular”, con el fin de situar su relevancia histórica. Estos intelectuales empezaron a erigir grandes narrativas para situar la importancia de la vida de este artista, esto en el marco de un nuevo *statu quo* propiciado por el ascenso de Enrique Olaya Herrera al poder ejecutivo. Es decir, en medio nuevo orden que necesitaba la construcción de nuevos héroes, mártires y símbolos.

Luego de la muerte de Rendón empezaron a cobrar interés nuevos aspectos de su vida y obra. Sus contemporáneos ya no solo escribirían sobre el estilo de sus caricaturas y su impacto social y político, sino que también, como producto de su suicidio, se interesaron por interpretar aspectos de su vida, de su personalidad y de su muerte. Este formato de la nota biográfica, que tanta

⁴⁵ Jaime Barrera Parra, “Despedida de Rendón” en *El Tiempo*, Bogotá, 29 de octubre de 1931.

⁴⁶ Luis Eduardo Nieto Caballero, “En La Muerte de Ricardo Rendón”, *El Tiempo*, Bogotá, 29 de octubre de 1931.

⁴⁷ “Rendón” en *El Tiempo*, Bogotá, 29 de octubre de 1931.

⁴⁸ Jaime Barrera Parra, “Despedida de Rendón” en *El Tiempo*, Bogotá, 29 de octubre de 1931.

⁴⁹ “Rendón” en *El Tiempo*, Bogotá, 29 de octubre de 1931.

⁵⁰ Rafael Parga, “Los Intelectuales en la Muerte de Rendón”, *El Tiempo*, Bogotá, 29 de octubre de 1931.

⁵¹ Oliverio Perry, “Los Intelectuales en la Muerte de Rendón”, *El Tiempo*, Bogotá, 29 de octubre de 1931.

relevancia tomó posteriormente dentro del conjunto de escritos elaborados en torno a la figura de Ricardo Rendón, tuvo su primera expresión el día 29 de octubre de 1931 con la nota anónima de *El Tiempo* “*Ayer a las 6 y 20 minutos de la tarde falleció Rendón*”. En esta nota, aparte de relatar las circunstancias del suicidio de Rendón, el autor reconstruyó algunos de los principales sucesos dentro del recorrido vital de este artista: rescató sus primeros trabajos publicitarios (avisos para Tricófero de Barry), su época en Medellín y su actuación en el grupo *Panida*, su contribución gráfica a los principales periódicos y revistas de la capital y otros aspectos curiosos y menos conocidos de su vida, por ejemplo, la serie de expedientes judiciales que le iniciaron en varias ciudades del país por sus caricaturas y el reciente ofrecimiento que le habían hecho para ser profesor de la *Escuela de Bellas Artes*. Es importante resaltar que debido a la escasez de documentos en donde se aluda a la vida de Ricardo Rendón, muchos de los datos consignados en esta nota biográfica fueron el fundamento de posteriores biografías que se escribieron sobre este caricaturista; reseñas biográficas que, en muchos casos, reprodujeron acriticamente y sin un ejercicio de corroboración algunos datos de esta nota.

Por su parte, otros de los intelectuales que escribieron homenajes a Rendón un día después de su muerte también coincidieron en considerar a este caricaturista como un “genio”. El editorial de *El Tiempo* de ese día afirmaba que “Rendón como Silva fue un cerebro privilegiado tocado por el genio”, mientras que Jaime Barrera Parra planteaba que “generalmente se acepta el genio como una adición de talento, de equilibrio y de buen sentido. Nada más falso y más inocente (...) Su labor no podrá realizarse sino a un precio de tortura y estrago, en la oxidación paulatina de las nociones”⁵². Un análisis similar realizó el psiquiatra Edmundo Rico quien planteó que: “alguien ha dicho que la neurosis es una obra nuestra fracasada, mientras que el genio es una obra maestra realizada. De ambas cosas fue Rendón el arquetipo perfecto”⁵³. Por su parte, Rafael Parga y Eduardo Zalamea Borda señalaron, respectivamente, que “Rendón era un hombre superior”⁵⁴ y “uno de los más prodigiosos cerebros de Colombia”⁵⁵. Es necesario señalar que las apreciaciones de estos intelectuales sobre la figura de Rendón estuvieron determinadas en sus contenidos y atributos formales por el género discursivo del que hacían parte, es decir, del elogio fúnebre. A

⁵² Jaime Barrera Parra, “*Despedida de Rendón*” en *El Tiempo*, Bogotá, 29 de octubre de 1931.

⁵³ Edmundo Rico, “*Los Intelectuales en la Muerte de Rendón*”, *El Tiempo*, Bogotá, 29 de octubre de 1931.

⁵⁴ Rafael Parga, “*Los Intelectuales en la Muerte de Rendón*”, *El Tiempo*, Bogotá, 29 de octubre de 1931.

⁵⁵ Eduardo Zalamea Borda, “*Los Intelectuales en la Muerte de Rendón*”, *El Tiempo*, Bogotá, 29 de octubre de 1931.

este hecho se debe el carácter acríptico y laxo de las interpretaciones de estos personajes, especialmente, aquellas que atribuían la obra de Rendón y su suicidio a su carácter de “genio”. A pesar de lo anterior, estos conceptos de la figura de Rendón tuvieron bastante eco en las apreciaciones que posteriormente se realizaron sobre este caricaturista, pues muchos de los relatos posteriores siguieron conservando este estilo apologético característico del elogio fúnebre.

1.2 Interpretaciones de la figura de Rendón por parte de los intelectuales de la generación de Los Nuevos.

En la misma edición de *El Tiempo* en que figuraron las notas de Rafael Parga y Edmundo Rico, también aparecieron dos notas sobre Rendón elaboradas por personajes cercanos a este artista. Su amigo Jaime Barrera Parra escribió una columna titulada “*Despedida a Rendón*”, mientras que, el escritor y literato, Guillermo Manrique Terán, que fue colega de Rendón, le dedicó ese día su columna de *Demócrito y Heráclito*. Ambos escritores y amigos del caricaturista fueron los primeros en reflexionar acerca de la figura de Rendón a través de anécdotas y vivencias personales. Es de resaltar que la mayoría de las reflexiones sobre Rendón elaboradas por sus contemporáneos pertenecientes a la generación de *Los Nuevos* se movieron en este género del anecdotario.

Jaime Barrera Parra resaltó la faceta bohemia de Rendón y afirmó que en los cafés y los bares capitalinos, en compañía de sus compañeros y camaradas (como César Uribe Piedrahita, León de Greiff y Pepe Mexía, entre otros), fueron los espacios de donde este caricaturista sacó la materia de su arte: “evoquémoslo por los sitios amenos que arrullaron su sed irónica (...) en la Bogotá Montmartense, en esa Bogotá turbulenta (...) en el alegre Rincón del café, frente a la copa amarga irisada de luz y de catástrofe”⁵⁶. En este sentido, para Barrera Parra el carácter intelectual de Rendón se formó en este ambiente de bohemia capitalino y no tanto en su natal Antioquia. Por su parte, Guillermo Manrique Terán planteó que este caricaturista fue el producto *suigeneris* de la conjugación de su Antioquia natal y del ambiente intelectual bogotano que lo acompañó en sus últimos años de vida. Una mezcla en la que, según él, prevaleció su antioqueñidad: “puede afirmarse que los distintivos clásicos del antioqueño de pura sangre no sufrieron mengua a través de su bogotana odisea y se mantuvieron sosegadamente activos”, a pesar de lo cual, “su estancia

⁵⁶ Jaime Barrera Parra, “*Despedida de Rendón*” en *El Tiempo*, Bogotá, 29 de octubre de 1931.

en nuestra ciudad (Bogotá) derivó el numen de Rendón, esa imponderable captación, esa sutileza de arbitrios humorísticos”⁵⁷. Los planteamientos de estos dos autores respecto a la configuración de la identidad intelectual de Rendón, al no hacer un balance crítico de los orígenes intelectuales de este artista y al no rastrear específicamente las corrientes y pensadores específicos que lo influenciaron, no permiten comprender, sobre una base sólida, cómo se formó el pensamiento de Rendón y qué tanto influyeron sus estadías en Medellín y en Bogotá. El objetivo de la presente investigación es rastrear esas influencias concretas y esos aspectos culturales que configuraron la identidad intelectual de Rendón, a partir de un análisis de su obra y de su contexto intelectual de producción.

Luego de esta proliferación de ensayos y notas biográficas que produjeron periodistas, políticos y amigos cercanos a Rendón en las proximidades de su suicidio, se presentó un período de silencio de cuatro años en torno a la figura de Ricardo Rendón, probablemente por la expiración de la conmoción inicial que produjo su suicidio. Es hasta el año de 1935 que tres contemporáneos de Rendón volvieron a escribir sobre este artista: el psiquiatra Edmundo Rico (que solo habla sobre el suicidio de Rendón y que por ende no será tratado en el presente Balance), y los periodistas Juan Lozano y Lozano y Hernando Téllez. Textos escritos en el contexto del inicio del proyecto reformador del presidente liberal Alfonso López Pumarejo, conocido como *La Revolución en Marcha*.

Juan Lozano y Lozano le dedicó varias líneas a determinar las características de sus caricaturas. Este periodista rescató el carácter serio y solemne de Rendón y su arte: “no tenía nada de ligero, era un hombre serio, que tenía un sentido claro de lo justo en las relaciones de los hombres y con esa noción comparaba los hechos de la vida”. Lozano y Lozano, señaló que las caricaturas de Rendón no debieron su importancia a su carácter jocoso, sino a un complejo de elementos mas profundo: al hecho de que “sus caricaturas interpretaban la contradicción fundamental que existía entre lo que aparece y lo que es (...) entre nuestras aspiraciones y nuestras debilidades y miserias”⁵⁸ y, que en este sentido, “por la felicidad de la expresión pictórica, por el implacable análisis, por la

⁵⁷ Guillermo Manrique Terán, “Demócrito y Heráclito” en *El Tiempo*, Bogotá, 29 de octubre de 1931.

⁵⁸ Juan Lozano y Lozano, “Ricardo Rendón”, en *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 42.

conclusión escéptica, las caricaturas de Rendón no provocaban la risa mecánica, sino un escozor”⁵⁹. Por último, planteó, como una de las virtudes centrales del arte de Rendón, su capacidad para producir, mediante situaciones conflictivas, “grandes esperanzas y grandes indignaciones”⁶⁰, el estremecimiento de la conciencia popular.

Los intelectuales de la generación de *Los Nuevos*, como Jaime Barrera Parra y Juan Lozano y Lozano, desligaron a la figura de Rendón del Partido Liberal y de su título como el sepulturero de la *Hegemonía Conservadora*. Esto con el fin de mostrar una faceta más cotidiana (humana) del artista o, si se quiere, como en el caso de Juan Lozano y Lozano, para proponer una interpretación metafísica de su caricatura. Estos intelectuales rescataron estas facetas de Rendón, probablemente, debido al hecho de que eran partidarios y se encontraban ligados al nuevo *statu quo* liberal, (como en el caso de Juan Lozano y Lozano pues su familiar Carlos Lozano y Lozano fue ministro de educación de López Pumarejo), y, por esa misma razón, no les convenía, o no les interesaba, destacar las virtudes de la caricatura de Rendón para criticar el oficialismo y tumbar regímenes.

Por su parte, el texto de Hernando Téllez⁶¹ se centró en develar las causas detrás del impacto general que tuvieron las caricaturas de Rendón dentro de la sociedad colombiana de su tiempo. Para Téllez, el genio de Rendón residía en su capacidad para interpretar, a través de sus creaciones, no solo la sensibilidad popular (como lo habían señalado Juan Lozano y Lozano y otros contemporáneos de Rendón), sino el sentir de la totalidad de la sociedad. Esto por medio de su capacidad para extraer “de las situaciones más serias, de las posturas más solemnes (...) el disimulado núcleo de la comicidad”⁶². En otras palabras, la obra de Rendón debió su favorable recibimiento por la sociedad colombiana, no a sus virtudes estéticas, sino al hecho de que estas dejaban “entrever los pies de barro en la estatua de bronce, el torpe gesto dentro del conjunto solemne, la comicidad en medio de la olímpica actitud, lo pintoresco en medio del drama”⁶³,

⁵⁹ Juan Lozano y Lozano, “Ricardo Rendón”, en *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 42.

⁶⁰ Juan Lozano y Lozano, “Ricardo Rendón”, en *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 42.

⁶¹ Célebre ensayista y periodista bogotano.

⁶² Hernando Téllez, “Ricardo Rendón”, en *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 31.

⁶³ Hernando Téllez, “Ricardo Rendón”, en *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 31.

aspecto que le concedió un alto valor social. Otro de los elementos de la obra de Rendón destacado por Téllez, fue su impacto dentro la caída del régimen conservador. Téllez plantea que a pesar de que hubo en la época varias manifestaciones de crítica a la *Hegemonía*, fue la caricatura de Rendón la más eficaz debido a su simpleza y capacidad de síntesis que no planteaba dificultades de interpretación; particularidad que convirtió a la caricatura de Rendón en una de las armas más importantes dentro del arsenal de la prensa liberal.

Luego de estos conceptos elaborados por Juan Lozano y Lozano y Hernando Téllez, se produjo un silencio de seis años frente a la figura de Rendón. Fue hasta el año de 1941, es decir diez años después de la muerte de Rendón y durante el mandato de Eduardo Santos, que los contemporáneos de este artista volvieron a escribir y producir reflexiones sobre él. El filósofo antioqueño Fernando González, quien fue cercano a Rendón y formó junto a él y otros intelectuales y artistas antioqueños el célebre grupo *Panida*, escribió el 7 de octubre de 1941 un artículo en homenaje a Rendón, en el marco del acto para honrar su memoria organizado por el historiador colombo-ucraniano Juan Friede.

Fernando González, a diferencia de los anteriores personajes que escribieron sobre Rendón, se centró en caracterizar aspectos de la personalidad y de la vida íntima del artista. Fernando González, al igual que Edmundo Rico, Rafael Parga y Eduardo Zalamea Borda, destacó como uno de los atributos de este artista su genio, el cual se veía reflejado en la facilidad y mecanicidad con que producía sus caricaturas, pero también en aspectos de su personalidad: “Producía sensación de lejanía. No podía familiarizarse. El genio como excepción monstruosa”⁶⁴. González resaltó rasgos de su personalidad como su exagerada humildad, su timidez y la torpeza para la vida en sociedad (más exactamente para la sociabilidad) que lo acompañó durante toda su vida. Por otro lado, también destacó la precariedad económica en la que vivió sumido Rendón: “Que se quemem Medellín y Bogotá o no haber tenido a Rendón? Que se quemem y, sin embargo, muy bien que sólo le dieran cinco pesos (\$ 5.00) por caricatura”⁶⁵, aspecto en el que coincidió, posteriormente, otro compañero de Rendón, Adel López Gómez (1954). Finalmente, en su texto Fernando González

⁶⁴ Fernando González, “Ricardo Rendón”, en *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 28.

⁶⁵ Fernando González, “Ricardo Rendón”, en *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 29.

hizo un esfuerzo por periodizar la vida de este caricaturista: “dos épocas hay, pues, en el arte de Rendón. La juvenil, en Medellín (...) y la época bogotana”⁶⁶, la primera, dedicada a la elaboración de retratos de personajes notables de la esfera pública del país, y la segunda, la de sus caricaturas políticas, “en que le infundió vida a unos pocos años de lo que llamarán Historia Patria”⁶⁷. En la presente investigación se buscará establecer una nueva periodización de la vida y obra de Ricardo Rendón, no tanto a partir de su producción, sino con base en el desarrollo de su identidad intelectual y su relación con el contexto político e intelectual de la época.

Un año después de la publicación del homenaje de Fernando González, el escritor Agustín Rodríguez Garavito elaboró un texto sobre Rendón que iba por la misma línea; un concepto de este caricaturista más centrado en su psicología y en la reconstrucción de aspectos de la vida cotidiana. En este texto, titulado “*Boceto en gris: Ricardo Rendón en su mundo alucinante*”, Agustín Rodríguez Garavito, aparte de describir con lujo de detalles cómo eran las noches de bohemia capitalinas de Rendón y de rescatar aspectos de su personalidad⁶⁸ plantea una tesis novedosa en relación con su suicidio. Para Rodríguez la decisión final de Rendón tuvo una estrecha relación con el ascenso del liberalismo al poder. Desde su perspectiva, Rendón había sembrado sus esperanzas de cambio en la victoria de Olaya Herrera, sin embargo, con el ascenso de este al poder ejecutivo se dio cuenta que “los titiriteros son unos mismos, sus trampas idénticas, aunque se arropen con capas bermejas o azules”⁶⁹, sembrando en él un gran hastío frente a la política del país. Sumado a lo anterior, Rendón entró en conflicto con su nueva posición como caricaturista del gobierno liberal y no estaba dispuesto a volver su arte un medio para defender al gobierno de turno: “Rendón, antes del pistoletazo final, comprendió que su mundo ácido, la tercera dimensión de su vida, tocaba a su término. Nunca entendió que el humor fuera a servir de zumbel para conducir el manso asno flaubertiano del elogio a quienes gobiernan”⁷⁰, cuestión que lo condujo a quitarse la vida.

⁶⁶ Fernando González, “Ricardo Rendón”, en *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 29.

⁶⁷ Fernando González, “Ricardo Rendón”, en *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 29.

⁶⁸ Aspectos que ya habían sido señalados anteriormente por otros de sus contemporáneos, como su timidez: su incapacidad “*de vivir en comunicación activa con sus semejantes*”.

⁶⁹ Agustín Rodríguez Garavito, “*Boceto en gris: Ricardo Rendón en su mundo alucinante*”, en *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 48.

⁷⁰ Agustín Rodríguez Garavito, “*Boceto en gris: Ricardo Rendón en su mundo alucinante*”, en *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 48.

Luego de estas dos reflexiones de González y Rodríguez, Germán Arciniegas⁷¹ retomó en el año de 1947⁷² el análisis de la figura de Rendón, pero más desde la perspectiva de la historia del arte. Arciniegas, en su texto titulado “*Rendón, El Despertador de Bogotá*”, aparte de reiterar aspectos mencionados anteriormente⁷³, planteó la obra de Rendón como un capítulo importante dentro de la historia del arte en Colombia; equiparable, en su capacidad para reflejar y singularizar una época, al arte de Vásquez Ceballos, Espinosa, Torres Méndez y Urdaneta. En este sentido, la breve nota de Arciniegas, a pesar de no aportar muchos detalles para la comprensión de la figura de Rendón, es un texto con gran importancia historiográfica, pues este escrito abre el camino para el estudio de la obra de Rendón desde la mirada más amplia de la historia del arte en Colombia. Invitación que adoptaron posteriormente investigadores como Joseph León Helguera y Beatriz González. Este retorno a Rendón realizado por Arciniegas se debió no solo al interés de este escritor por la historia del arte, sino también por el inminente retorno del conservatismo al poder luego de 16 años de *República Liberal*, coyuntura que justificaba traer a la memoria a ese gran artífice de la caída de la *Hegemonía*.

Ocho años después de la publicación del texto de Arciniegas, el escritor vallecaucano Horacio Franco⁷⁴ escribió para *El Liberal* de Cali una breve nota evocando a este caricaturista, la cual tituló “*Versos Inéditos de Ricardo Rendón*” (1955). El texto consistió en una breve nota biográfica (muy en consonancia con la reseña biográfica que fue publicada en *El Tiempo* el día después del suicidio de Rendón) con la cual el autor buscaba conservar la memoria de este artista para las nuevas generaciones. Para Horacio Franco, uno de los rasgos más prominentes de la obra de Rendón fue su originalidad “absolutamente individual y desconcertante” que empezó a cultivar desde su infancia. Con lo cual, a pesar de haber profesado admiración por diversos artistas internacionales, como Fourain, Willette, Gavarines, Daumier y Xaudaró, conservó siempre su originalidad. El aporte de esta nota biográfica, a pesar de su carácter apologético y completamente acrítico, reside

⁷¹ Con quien colaboró Rendón en diversos proyectos culturales entre los cuales se destaca su trabajo en la revista *Universidad*, que fue fundada por Arciniegas cuando adelantaba sus estudios en Ciencias Jurídicas en la Universidad Nacional.

⁷² Luego de viajar fuera del país tras la victoria de los conservadores en las elecciones de 1946.

⁷³ Como la gran capacidad de síntesis de Rendón, con la cual logró reflejar aspectos importantes de la vida política de su momento, y su gran recepción por parte del pueblo colombiano.

⁷⁴ Periodista que en el año de 1915 había colaborado junto a Rendón en *El Espectador* de Medellín.

en el hecho de que enuncia algunos de los posibles referentes pictóricos (Fourain, Willette, Gavarines, Daumier y Xaudaró) que pudieron influir (de manera incidental) dentro de la obra de Rendón.

Ese abordaje desde lo anecdótico, con el que Jaime Barrera Parra, Fernando González y Adel López Gómez reflexionaron sobre Ricardo Rendón, fue adoptado, posteriormente, por el poeta Luis Vidales⁷⁵ en su texto “*El artista y su mundo: Actualidad de Ricardo Rendón*”⁷⁶. En esta nota, aparte de resaltar varios detalles de la vida cotidiana de Ricardo Rendón, uno de los principales aportes de Vidales fue el haber identificado a Rendón y su obra como el reflejo de una generación de colombianos y una representación del sentir de “*una Colombia de profunda ambición democrática*”⁷⁷ y no simplemente como una creación excepcional. Esta perspectiva de Vidales será adoptada en la presente tesis con el fin de evitar el uso de categorías pantanosas y con un escaso peso explicativo como la de “*el genio*”, las cuales no permiten comprender a Rendón como un producto sociohistórico.

Como se ha visto a lo largo del presente balance historiográfico, gran parte de los textos elaborados por los liberales contemporáneos de Rendón pertenecientes a la generación de *Los Nuevos* mantuvieron el tono de encomio y consistieron en la recopilación de material anecdótico sobre Rendón. Los últimos cuatro textos (escritos por sus contemporáneos) que fueron elaborados por Lino Gil Jaramillo, Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano no fueron la excepción, pues mantuvieron ese mismo tono de encomio de los escritos anteriores.

En su texto “*Rendón, Hijo de Goya*” (1967), Lino Gil Jaramillo⁷⁸ reunió una serie de elementos para argumentar por qué razón se puede considerar a Rendón como “el único gran caricaturista que ha tenido Colombia a lo largo de su historia”⁷⁹. Para este propósito destaca elementos de la caricatura de Rendón como la “calidad de su arte, de su penetración psicológica, de la firmeza y

⁷⁵ Otro de los amigos de este caricaturista.

⁷⁶ Publicado en *El Tiempo* el 11 de febrero de 1962

⁷⁷ Luis Vidales, “*El artista y su mundo: Actualidad de Ricardo Rendón*”, en *El Tiempo*, Bogotá, 11 de febrero de 1962.

⁷⁸ Escritor y periodista que en el año de 1927 conoció a Rendón mientras ambos eran colaboradores en *El Espectador*.

⁷⁹ Lino Gil Jaramillo, “*Rendón, Hijo de Goya*”, en *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 40.

precisión de sus trazos, de su economía de detalles y, ante todo, de su cultura general”⁸⁰ y trae a colación ejemplos concretos de sus caricaturas para precisar su impacto social y político. Uno de los elementos novedosos aportados por Lino Gil Jaramillo a la comprensión de la figura de Rendón, fue el hecho de haber comparado el impacto y las cualidades estéticas de su caricatura con la serie de grabados en aguafuerte y aguatinta elaborados por el pintor Francisco de Goya bajo el título de “*los caprichos*”. Esto en la medida en que la sátira con la que Goya representó la sociedad española de su época en sus grabados fue similar a la utilizada por Rendón para denunciar “*los caprichos*”, o mejor los vicios, del régimen Conservador. A lo propuesto por Lino Gil Jaramillo, se puede agregar que la influencia de Goya dentro de la obra de Rendón no solo se vio plasmada en el impacto social y político de sus caricaturas, sino también en algunas referencias de sus ilustraciones a representaciones en los grabados de este artista español y en el uso de algunos elementos de su iconografía, como se puede ver en las similitudes que guardan algunos elementos de su caricatura “*Dicen que el presupuesto está desequilibrado*” (ver ilustración 2) con el grabado de Goya “*El sueño de la razón produce monstruos*” (ver ilustración 3).

⁸⁰ Lino Gil Jaramillo, “*Rendón, Hijo de Goya*”, en *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 40.



Ilustración 2: Dicen que el presupuesto está desequilibrado por Rendón⁸¹.

⁸¹ *La República*, Bogotá, 8 de octubre de 1921.



Ilustración 3: El sueño de la razón produce monstruos por Francisco de Goya⁸².

⁸² Goya, Francisco. *El sueño de la razón produce monstruos*. 1799. Grabado, British Museum Online Collection, consultado en <https://artsandculture.google.com/asset/el-sue%C3%B1o-de-la-raz%C3%B3n-produce-monstruos/1wGN0bdAxSEyrg?hl=es-419>

Los últimos textos elaborados por contemporáneos de Rendón de la generación de *Los Nuevos* fueron los escritos de Gabriel Cano, Carlos Lleras Restrepo y Alberto Lleras Camargo elaborados entre 1974 y 1975 para el libro “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*”⁸³. En su texto, “*Tres nombres Estelares de Antioquia: Ricardo Rendón, Luis Tejada y León de Greiff*”, Gabriel Cano realiza una comparación de Rendón con otras dos eminentes figuras de la intelectualidad antioqueña: León de Greiff y Luis Tejada. Gabriel Cano hace un elogio de estos tres intelectuales para posicionar su impacto dentro de los anales de la historia intelectual del país como grandes exponentes del dibujo, la poesía y el ensayo respectivamente.

Uno de los aportes hechos por Gabriel Cano para la interpretación histórica de la figura de Rendón fue el hecho de haberlo estudiado en conjunto con otros intelectuales de su generación que fueron producidos durante la misma época en Medellín (Tejada y de Greiff). Esta sería la misma perspectiva utilizada, posteriormente, por Zulma Isabel Ocampo (2013) en su búsqueda por comprender cómo se formó la identidad intelectual de Rendón, o en la reflexión realizada por Beatriz González (2020) cuando destaca la importancia del pensamiento de Luis Tejada dentro de la caricatura de Rendón. Esta coincidencia en las trayectorias de Rendón y Luis Tejada que fue resaltada por Gabriel cano será tomada en cuenta en esta investigación, pues algunos datos que se tienen sobre el recorrido intelectual de Luis Tejada en Medellín y Bogotá serán indispensables para llenar los vacíos que se tienen en relación a las vivencias de Rendón en estas mismas ciudades, especialmente en la tarea de comprender la formación intelectual de este artista.

Finalmente, los últimos dos escritos elaborados por contemporáneos de Rendón fueron los textos de dos expresidentes liberales y mandatarios durante el periodo del *Frente Nacional*: Alberto Lleras Camargo y Carlos Lleras Restrepo. Ambos escritos fueron publicados en 1976, es decir, dos años después de la derrota de Carlos Lleras Restrepo frente a Alfonso López Michelsen en las elecciones del liberalismo para las presidenciales de 1974⁸⁴. En su texto, Carlos Lleras Restrepo agregó algunas anécdotas para completar el retrato de la psicología y vida bohemia de este caricaturista en Bogotá y situó el lugar que tuvieron Rendón y sus caricaturas dentro de la

⁸³ Proyecto del empresario Vicente Uribe Rendón (primo de Ricardo Rendón) financiado por el *Banco Comercial Antioqueño*.

⁸⁴ Que significó una especie de declive de la casa Lleras dentro de la dirección del Partido Liberal.

Colombia de su tiempo. Restrepo clasificó a Rendón como una de las cabezas de la oposición al régimen conservador, que en sus caricaturas debió ejercer “cierta crueldad necesaria” en las representaciones de algunos políticos del momento con el fin de ejercer su posición de opositor. En este sentido, muchas de sus caricaturas que fueron juzgadas por algunos de sus contemporáneos como fidedignas y representaciones realistas de los personajes de la política nacional, desde la perspectiva de Carlos Lleras Restrepo, también implicaron extremas exageraciones y críticas, muchas veces injustificadas, de ciertos personajes de la política nacional (como fue el caso de sus críticas a Abadía Méndez). Debido al lugar que Rendón tuvo en el período de la *Hegemonía Conservadora*, Carlos Lleras Restrepo comparó su labor con el trabajo realizado por Alfredo Greñas durante los años de *La Regeneración*. Ambos caricaturistas fueron destacados polemistas que sin el uso de las armas lograron ejercer un peso asfixiante que permitió la extinción del régimen conservador. Por último, Restrepo afirma la imposibilidad de adscribir a Rendón a un partido concreto y afirma, en su lugar, una “insobornable independencia espiritual del artista”⁸⁵.

Por su parte, Alberto Lleras Camargo relató en su texto algunas anécdotas de su juventud que compartió junto a Rendón y a personajes, como León de Greiff y Luis Tejada, en medio de los espacios de sociabilidad de la Bogotá de principios de siglo XX (en los cafés y los bares de la capital), esto con el fin de dar luces sobre una faceta más cotidiana de Rendón. Alberto Lleras Camargo describió a Rendón como “un hombre de izquierda”, con una gran sensibilidad popular, que logró (a diferencia de la mayoría de los intelectuales de la época) comprender la coyuntura política del momento y vaticinar el desplome de la *Hegemonía Conservadora*. En este sentido, coincidió con gran parte de sus contemporáneos al considerar a Rendón como uno de los grandes artífices de la crisis política que dio fin a la *Hegemonía Conservadora*. Sin embargo, para Lleras el rol de Rendón no fue el de “panfletario gráfico” o simple crítico de los conservadores, sino que tuvo un lugar activo dentro de la pugna democrática al crear con sus caricaturas “un mundo político que sustituyó al real de tal modo que sus personajes acababan siendo más veraces y auténticos que los que figuraban (...) en el campo político”⁸⁶. Las caricaturas de Rendón tuvieron un gran impacto dentro de la cultura política del país, debido a que alcanzaron un espectacular realismo dentro de

⁸⁵ Carlos Lleras Restrepo, “Ricardo Rendón”, en *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 16.

⁸⁶ Alberto Lleras Camargo, “Ricardo Rendón”, en *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 10.

las conciencias colectivas, tanto así que “para el pueblo colombiano, tan indocto y sufrido, esos eran los personajes reales de la farsa política, y esos actos (representados por Rendón en sus caricaturas), lo que había que condenar o ensalzar en ella”⁸⁷.

De la revisión de los textos elaborados por los intelectuales de la generación de *Los Nuevos*, se puede verificar un cambio de enfoque importante con relación a la interpretación de Rendón propuesta por los *centenaristas*. Se pasó de una imagen de Rendón como genio, portavoz de lo nacional y gran artífice de la caída de la *Hegemonía Conservadora* (construida por los liberales *centenaristas*), a una versión más cotidiana del caricaturista que desmitificó el valor de algunas de estas grandes categorías y relatos, para elaborar una versión más humana y cotidiana. Rendón dejó de ser un simple portavoz del Partido Liberal que derribó la *Hegemonía Conservadora* y empezó a verse también como un artista, como un sujeto con una perspectiva política autónoma (no reductible a los ideales del Partido Liberal) y como un hombre con una cotidianidad al margen de su trabajo como caricaturista político. En todo caso, lo anterior no implicó que estos intelectuales liberales de la generación de *Los Nuevos* no aprovecharan la figura de Rendón en coyunturas políticas distintas; bien sea para legitimar el nuevo orden que surgió con la caída de la *Hegemonía* (durante la *República Liberal*), para criticar el retorno de los conservadores al poder entre 1946 y 1953 o para repensar la crisis de los partidos tradicionales (resultado del fin del *Frente Nacional*).

Los escritos elaborados por los contemporáneos de Rendón analizados en esta sección marcaron algunos de los principales tópicos y temas de interés sobre los cuales giraría, posteriormente, la historiografía sobre este caricaturista: el fin de la *Hegemonía Conservadora*, el recorrido vital de Rendón, su suicidio, la obra de Rendón como fragmento de la historia patria, la historia de la caricatura y la historia del arte. Así mismo, al tratarse de reflexiones elaboradas por personas que conocieron de primera mano a Rendón y su obra, muchas de las interpretaciones y lugares comunes propuestas por estos intelectuales sobre cuestiones como su suicidio, su posición política y su lugar en la caída del régimen conservador, se volvieron paradigmáticas dentro de la historiografía. Cuestión que es, en todo caso, problemática debido a que la mayoría de estos textos fueron

⁸⁷ Alberto Lleras Camargo, “Ricardo Rendón”, en *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 10.

elaborados para elogiar u homenajear a este artista luego de su muerte y no necesariamente para presentar una imagen verídica (objetiva) del personaje

2. Notas Periodísticas de las generaciones posteriores a la de Ricardo Rendón.

A pesar de que la mayoría de las notas periodísticas elaboradas a lo largo del siglo XX en torno a la vida y obra de Ricardo Rendón fueron escritas por individuos que conocieron de primera mano la obra de este caricaturista o fueron cercanos a este artista rionegrero, las nuevas generaciones de periodistas que no vivieron durante la misma época de Rendón también reflexionaron sobre la vida y obra de este artista, principalmente en los diferentes aniversarios de su nacimiento y muerte.

2.1 Interpretaciones de la figura de Rendón por parte de la prensa liberal: *El Tiempo* y *El Espectador*.

La primera nota periodística de este estilo fue el texto “*Genio y figuras de Ricardo Rendón*” escrito por el periodista antioqueño David Guerrero para el diario *El Tiempo*, en el marco del centenario del nacimiento de Rendón, el 11 de junio de 1994⁸⁸. En esta nota de corte biográfico, Guerrero reconstruyó los principales hitos del recorrido vital de Rendón: “El indio de cigarrillos Pielroja. La caricatura de la Hegemonía Conservadora. Bohemia. Vanguardia. Suicidio.”⁸⁹ También planteó hipótesis para la comprensión de la formación intelectual de Rendón: señaló que este logró llegar a su madurez intelectual y artística gracias a la formación que recibió por parte de Francisco Antonio Cano en el *Instituto de Bellas Artes* de Medellín y que más adelante formó parte del grupo de intelectuales conocido como *Los Nuevos*. En todo caso, a ambas hipótesis les faltó mayor sustento empírico y teórico, pues no hizo una caracterización sistemática de esta madurez intelectual de Rendón, ni un análisis más profundo para señalar las implicaciones de la participación de Rendón en este grupo de intelectuales conocido como *Los Nuevos*.

En el marco del centenario del nacimiento de Ricardo Rendón, en *El Tiempo* también escribieron otra breve nota en relación con este caricaturista, titulada “*La línea de Ricardo Rendón*”. En esta

⁸⁸ Ese mismo día fue la inauguración de la exposición “*Así era Ricardo Rendón, así éramos nosotros*” que tuvo lugar en Rionegro con el fin de celebrar el centenario del nacimiento de este artista.

⁸⁹ David Guerrero, “*Genio y Figuras de Ricardo Rendón*”, en *El Tiempo*, Bogotá, 11 de junio de 1994.

nota, su autor, remitiéndose a las interpretaciones realizadas por los contemporáneos de este artista, rescató como principal logro de Rendón la caída de la *Hegemonía Conservadora*. Para él, Rendón fue uno de los artífices de la caída de los conservadores debido a su cercanía con la vida política nacional, al impacto que tuvo el formato visual de sus caricaturas dentro para la configuración de opinión pública de un pueblo en su mayoría iletrado, pero también por su “genio”. Adicionalmente, destacó como una de las fortalezas del arte de Rendón su carácter metafórico, es decir, su capacidad para expresar mediante imágenes la realidad política sin copiarla; aspecto que le dio más facilidades al pueblo colombiano, con respecto al texto escrito, para la asimilación de la compleja política nacional. En todo caso, ambas conclusiones ya habían sido planteadas en el año de 1935 por el periodista bogotano Hernando Téllez.

En el año 2016 el periodista antioqueño Felipe Sánchez Hincapié, en su nota “*Baldomero Sanín Cano y Ricardo Rendón Bravo, personajes insignes de la cultura de Rionegro*”⁹⁰, y Álvaro Montoya Gómez, en su texto “*La Historia de Ricardo Rendón, el papá del indio Pielroja*” (2017) elaboraron notas biográficas de Rendón muy en consonancia con lo propuesto por David Guerrero en el año de 1994. Notas que tenían como propósito traer a la memoria de sus contemporáneos a la figura de Rendón en el marco de diferentes aniversarios de su nacimiento y que consistieron en reconstrucciones casi textuales de las notas biográficas elaboradas por Horacio Franco y Adolfo León Gómez. Con lo cual la única novedad de estas fue el hecho de darle mayor peso a la faceta de caricaturista publicitario de Rendón.

2.1 Interpretaciones de la figura de Rendón por parte de los medios alternativos: El Rionegrero y el Semanario Voz.

Para celebrar el aniversario 121 del nacimiento de Ricardo Rendón, el diario *El Rionegrero*, dirigido por el historiador Jairo Tobón Villegas, hizo un breve homenaje escrito a Ricardo Rendón. En esta nota, Tobón Villegas, que fue uno de los más destacados estudiosos de la vida y obra Ricardo Rendón, se limitó a copiar un breve testimonio de una intelectual y poeta bogotana, que tenía como seudónimo Aziyadé. En este breve relato más que una interpretación de Rendón hay un elogio al caricaturista, el cual aporta muy pocos detalles para la comprensión de su vida y obra.

⁹⁰ Para el medio de comunicación independiente *Al Poniente*

En él su autora solo destaca rasgos de la personalidad de Rendón (como su modestia y timidez) y señala el carácter multitudinario y popular que tuvo el traslado de su cuerpo sin vida al Cementerio Central.

La última nota periodística que hasta la actualidad (2023) se ha publicado en torno a la figura de Ricardo Rendón, fue la columna del periodista Ricardo Arenales: “*Ricardo Rendón, Caricaturista Insuperado*”, que fue publicada el 11 de noviembre de 2016 en el *Semanario Voz*⁹¹. En este texto, Ricardo Arenales sitúa el lugar de Rendón dentro de la política colombiana de principios de siglo. Plantea a Rendón como un intelectual de sólida formación liberal que a pesar de su posición política no dudo en criticar a un liberalismo que desde su perspectiva traicionó los ideales del pueblo que lo había “premiado” en las urnas. Adicionalmente, destaca aspectos de su obra, como la denuncia al saqueo de los petróleos y las riquezas naturales del país por los Estados Unidos y señala como punto central de su obra la crítica “*contra los círculos de poder, los partidos de la burguesía y sus candidatos*”⁹². Es decir, rescata aspectos de la obra de Rendón que se demuestran afines a la línea política de izquierda del diario.

El conjunto de notas periodísticas elaboradas por las generaciones que no conocieron de primera mano a Rendón y su caricatura consistieron en una serie de notas biográficas y columnas que tenían el propósito de recordar, en los diferentes aniversarios de su muerte y nacimiento, a Rendón. Esto con el fin de reivindicar su importancia en el presente. Es importante destacar que los principales diarios que reclamaron como propio a Rendón fueron los periódicos liberales, como *El Tiempo* y *El Espectador*, por el hecho de que Rendón fue un hijo de la prensa liberal. Pero también la prensa subalterna o de matriz ideológica comunista, como el *Semanario Voz*, que lo consideró como uno de los grandes críticos del imperialismo norteamericano y un importante defensor de las capas subalternas del país, a pesar de su formación intelectual como liberal, lo reclamó como un caricaturista afín a su línea ideológica. En todo caso, aparte de estas reivindicaciones, estas notas biográficas aportaron muy poco material interpretativo para comprender a la figura de Ricardo Rendón y se limitaron a re-enunciar las descripciones y análisis realizados por los contemporáneos de este caricaturista.

⁹¹ Periódico alineado ideológicamente con el *Partido Comunista Colombiano*.

⁹² Ricardo Arenales, “*Ricardo Rendón, caricaturista insuperado*” en *Semanario Voz* 11 de noviembre de 2016.

3. Investigaciones históricas en torno a Ricardo Rendón y su caricatura

Como se ha venido señalando, la mayor parte de la masa de escritos producidos en relación con la figura de Ricardo Rendón consistieron, principalmente, en testimonios de sus contemporáneos y en homenajes póstumos escritos por periodistas de diversos periódicos que se caracterizaron, en gran medida, por su tono apologético. En este sentido, las investigaciones históricas han tenido un peso relativo bajo dentro del gran corpus de producción historiográfica en torno al caricaturista antioqueño Ricardo Rendón. Estas han consistido en un, no muy extenso, conjunto de ensayos, tesis y libros, elaborados desde disciplinas y enfoques como la historia del arte, la biografía y la historia política y social. Investigaciones que se han concentrado en el estudio de momentos específicos dentro de la producción de este artista antioqueño o que han utilizado la caricatura de Rendón, ya sea, para estudiar coyunturas históricas específicas o para acercarse a fenómenos concretos, como la opinión pública, el poder político, la historia económica, la historia del arte o la historia de la consolidación del diseño gráfico en el país.

Los textos académicos seleccionados para la elaboración de este balance fueron encontrados a partir de la búsqueda en las bases de datos especializadas de las principales universidades del país (conectadas en buscadores académicos como Google Académico y LA Referencia). Para encontrar estos textos académicos en estas bases de datos especializadas se buscaron todas las investigaciones sobre el caricaturista Ricardo Rendón Bravo que incluyeran alguno de los siguientes descriptores: “Biografía”, “Historia Política”, “Caricatura Política”, “Historia Social” y “Opinión Pública”, esto con el fin de excluir las investigaciones que se dedicaron exclusivamente al análisis de la caricatura publicitaria de Rendón o la obra de este artista solo desde una perspectiva estética. Luego, se hizo una revisión de la bibliografía de los textos previamente seleccionados con el fin de encontrar otros trabajos relacionados con los objetivos de la investigación. Mediante esta búsqueda también se escogieron algunos trabajos de historiadores del arte y diseñadores gráficos que aportaban datos importantes para una comprensión biográfica de Rendón o que contribuían con interpretaciones sobre el lugar de sus caricaturas dentro de la formación de una opinión pública en materia de política electoral. En la primera parte, se revisaron las interpretaciones de la vida y obra de Ricardo Rendón por parte de los profesionales en historia del arte y diseño gráfico; en la segunda sección, se abordaron las investigaciones elaboradas desde

un enfoque biográfico; y finalmente, en la última sección, se trabajaron los escritos que se movieron en los campos de la historia política y social.

3.1 Ricardo Rendón y su obra desde la óptica de la Historia del Arte y el Diseño Gráfico.

El primer trabajo sobre Rendón producido desde la *Historia del Arte* fue el ensayo del historiador norteamericano Joseph León Helguera, titulado “*Notas sobre un siglo de la caricatura política en Colombia 1830-1930*”, escrito publicado en el año 1989. En dicho ensayo, este profesor de la Universidad de Vanderbilt y latinoamericanista experto en la historia decimonónica colombiana, esbozó un recorrido por la historia de la caricatura política en Colombia entre 1830 y 1930. La tesis central de Helguera es que: la caricatura pasó de ser “un juguete exótico para que unos miembros de la élite se diviertan” durante el XIX “hasta construir una imagen letal de la cultura política popular”⁹³ a comienzos del XX. A partir de este esquema, Helguera planteó que Ricardo Rendón tuvo un lugar importante dentro del proceso de consolidación de la caricatura en el país al formar parte de esa camada de artistas que vivieron durante el período de popularización de la caricatura en Colombia; siendo Rendón el más destacado y quien dejó una huella más perdurable gracias al impacto político y social de su caricatura. En todo caso, el tratamiento que hizo este autor de Ricardo Rendón no difiere mucho de los reportajes periodísticos o de los testimonios sobre este artista elaborados por sus contemporáneos y, en este sentido, aporta escasos elementos interpretativos en relación con su figura. Helguera hizo una breve reseña biográfica de Rendón en donde, aparte de hacer un recuento de los principales periódicos y revistas en donde trabajó a lo largo de su vida y de señalar su rol en la caída de la *Hegemonía Conservadora*⁹⁴, indicó algunas particularidades estilísticas de su obra: “su técnica en la que hay un mínimo de líneas, muy pocas sombras y un dibujo sencillo que capta el carácter del personaje”⁹⁵. Así mismo, por sus particularidades estilísticas e ideológicas, lo comparó con el “caricaturista liberal de los Estados Unidos, Rollin Kirby (1875-1952), quien en las décadas de 1920 y de 1930 trabajó como

⁹³ Joseph León Helguera, *Notas sobre un siglo de la caricatura política en Colombia: 1830-1930*, Anuario colombiano de Historia Social y de la Cultura, 16 (1989):140.

⁹⁴ Aspectos que ya habían sido ampliamente trabajados por los contemporáneos de Rendón y periodistas que escribieron de manera póstuma a su muerte.

⁹⁵ Joseph León Helguera, *Notas sobre un siglo de la caricatura política en Colombia: 1830-1930*, Anuario colombiano de Historia Social y de la Cultura, 16 (1989) 137.

caricaturista en el World de Nueva York y en el *World Telegram*”⁹⁶. En este sentido, el aporte particular de Helguera consistió, en primer lugar, en haber abierto las puertas al estudio de la figura de Rendón desde una mirada centrada en el conjunto más amplio de caricaturistas políticos del país, o en el marco de una historia de la caricatura política en Colombia. Y, en segundo lugar, en haber sugerido, aunque sin haber profundizado mucho, la posibilidad de estudiar las particularidades estilísticas de Rendón sin perder de vista las posibles similitudes con la obra de otros caricaturistas políticos a lo largo del globo. En este sentido, Helguera, al igual que lo había hecho Germán Arciniegas⁹⁷, recapituló el estudio de Rendón desde la perspectiva de la historia del Arte.

Siguiendo la línea de investigación propuesta por León Helguera, de una historia de la caricatura política en Colombia desde la *Historia del Arte*, está el artículo de Beatriz González de “*La caricatura política en Colombia*”, publicado en el año 1990 en la revista *Credencial Historia*. En este breve artículo, la artista y crítica de arte bumanguesa, retomó la perspectiva de Germán Colmenares de abordar la caricatura como piedra de toque para el estudio de la opinión pública en Colombia, pero esto desde la óptica de un proyecto más grande de la construcción de una historia de la caricatura en Colombia desde la independencia hasta la actualidad. En cuanto al tratamiento que le dio Beatriz González a Ricardo Rendón en este artículo, su aporte residió en haberlo clasificado (junto a Pepe Gómez) como uno de los últimos y más representativos caricaturistas del período que ella denominó como: *La Edad de Oro de la Caricatura en Colombia (1870-1930)*. Según la autora, en este período “se dieron las condiciones para ejercer la oposición desde la mesa del dibujante, lo que permitió hacer efectiva la creencia de que la caricatura es capaz de tumbar gobiernos”⁹⁸, conclusión con la que concretó y desarrolló de manera más profunda algunos de los indicios señalados, en torno a esta etapa de la historia de la caricatura política en Colombia, por León Helguera en su texto.

Entre 1990 y 2013 se produjo un breve silencio de los historiadores del arte en torno a la figura de Ricardo Rendón, hasta que en la segunda década del presente siglo, con la pérdida relativa en

⁹⁶ Joseph León Helguera, “*Notas sobre un siglo de la caricatura política en Colombia: 1830-1930*”, Anuario colombiano de Historia Social y de la Cultura, 16 (1989) 137.

⁹⁷ Germán Arciniegas, “*Rendón, el despertador de Bogotá*”, en *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1972)

⁹⁸ Beatriz González, “*La caricatura política en Colombia*” *Credencial Historia* 10 (1990)

importancia del enfoque biográfico, se volvieron a producir reflexiones de investigadores interesados en la dimensión artística de Rendón. Este caricaturista antioqueño, y más especialmente su obra, pasaron a ser, a lo largo de la segunda década del siglo XXI, objeto de las reflexiones de los profesionales de las artes plásticas. El primer trabajo que abrió esta nueva aproximación a la obra de Rendón fue la tesis de Zulma Isabel Suárez⁹⁹ titulada “*Caricatura y artes plásticas en el caso de Ricardo Rendón*”¹⁰⁰. El objetivo central de la autora fue identificar los antecedentes históricos, culturales y políticos que propiciaron la aparición de los contenidos y atributos formales de la caricatura de Ricardo Rendón, así como la configuración de este como intelectual. Investigación que elaboró sin perder de vista las relaciones entre la historia de la caricatura política y la historia del arte. En la primera parte de su proyecto, Ocampo, siguiendo la línea de investigación y los planteamientos propuestos por Helguera (1989) y Beatriz González (1990 y 2009), hizo un recorrido por la historia de la caricatura con el fin de situar en un orden diacrónico el arte de Ricardo Rendón. La autora empezó por trazar los orígenes del género de la caricatura en el continente europeo¹⁰¹ con el fin de precisar algunas de las herencias de algunas tendencias dentro de la historia del arte en la caricatura de Ricardo Rendón. Señaló la importancia que tuvo la intertextualidad artística dentro de la obra de Rendón, como se puede notar en la cantidad de referencias de este artista antioqueño a famosas pinturas europeas, verbigracia, la referencia de su caricatura “*Los optimistas*” a la pintura de “*Dánae y la lluvia de oro*” de Tiziano.

Una de las principales conclusiones a la que llegó Zulma Isabel Ocampo luego de su conceptualización inicial y recorrido por la historia de la caricatura, fue el haber identificado el carácter moderno de Rendón y de los demás caricaturistas del país. En primera medida, Ocampo hace referencia a una modernidad en términos estilísticos: “la autonomía del caricaturista responde a las demandas de su mensaje antes que a los estilos de representación de la época”¹⁰², es decir, desde su perspectiva, los caricaturistas están menos condicionados por las estructuras formales propuestas en el arte más estandarizado de las academias; la caricatura de Rendón es moderna en cuanto es vanguardista. En segundo lugar, la modernidad de Rendón tiene que ver con “su

⁹⁹ Licenciada en artes plásticas de la Universidad de Antioquia,

¹⁰⁰ Presentada por esta en el año 2013 para obtener el título de Magister en Estudios Humanísticos de la universidad EAFIT

¹⁰¹ A partir del trabajo del historiador del arte Ernst Gombrich.

¹⁰² Zulma Isabel Ocampo Suárez, *Caricatura política y artes plásticas en el caso de Ricardo Rendón* (Medellín, Tesis de la maestría en estudios humanísticos de la universidad EAFIT, 2013) 68

concepción de la política como un espacio para el debate de las ideas, orientadas hacia la construcción de una mejor sociedad basada en la razón y el consenso”¹⁰³. Es decir, Rendón plantea, a través de su iconografía y de su oficio como caricaturista, principios fundamentales de una concepción moderna de una sociedad; entre las cuales se encuentran la libertad de conciencia, o si se quiere, lo que Kant denominó como el uso público de la razón frente a cualquier respecto. En todo caso, Ocampo presupone una concepción moderna en Rendón y en los intelectuales de su generación, pero no explica cómo esta modernidad en términos intelectuales y artísticos logró calar dentro de esta sociedad tradicional que había combatido por diversos medios la aparición de este tipo de paradigmas, como lo fue la sociedad colombiana de finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Otro de los aportes del texto de la autora a la comprensión de la figura de Ricardo Rendón tiene que ver con haber identificado su rol como intelectual. Ocampo utiliza el concepto de intelectual propuesto por Gilberto Loaiza Cano en “*El Poder Letrado*” y destaca el lugar de Rendón como intelectual en la medida en que ve en él “un individuo que crea, evalúa, analiza o presenta símbolos, valores, ideas e interpretaciones trascendentales a un auditorio, de manera regular”¹⁰⁴. Así mismo, es posible ver en esta tesis un intento por identificar las condiciones de producción de Ricardo Rendón como un intelectual *suigeneris*, para lo cual hace un recorrido por los diferentes momentos de la vida del caricaturista, prestando especial atención a los diferentes círculos de intelectuales a los que perteneció. Para dicha labor, recurre a las categorías analíticas de “*La generación del centenario*” y “*La generación de Los Nuevos*”, y concluye que mientras la del *centenario* se regía por un cierto clasicismo, la de *Los Nuevos*, en la que incluye a Rendón, tenía un carácter progresista y estaba asociada a las vanguardias artísticas. En este sentido, plantea a Rendón como un producto *suigeneris* de la conjugación de los círculos de intelectuales progresistas y las publicaciones periódicas liberales, esquema que no excluye cierta autonomía intelectual del artista.

Esta perspectiva de trabajar a Rendón desde la óptica de las artes plásticas y del diseño gráfico, abordada por Zulma Isabel Ocampo, fue de especial interés para los investigadores que durante la segunda década del presente siglo estudiaron a Ricardo Rendón. Este legado de Ocampo, y de

¹⁰³ Zulma Isabel Ocampo Suárez, *Caricatura política y artes plásticas en el caso de Ricardo Rendón* (Medellín, Tesis de la maestría en estudios humanísticos de la universidad EAFIT, 2013) 175

¹⁰⁴ Zulma Isabel Ocampo Suárez, *Caricatura política y artes plásticas en el caso de Ricardo Rendón* (Medellín, Tesis de la maestría en estudios humanísticos de la universidad EAFIT, 2013)

alguna forma también de González y Helguera, fue continuado por el ensayo de Arcadio Alexander Aldana, “*La comunicación visual a través de Pepe Mexía y Ricardo Rendón, 1915-1830*”, publicado en el año 2016. En su texto, este diseñador gráfico y magíster en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital estudió la obra de Ricardo Rendón y Pepe Mexía reivindicando su lugar como precursores del diseño gráfico en el país. Siguiendo lo dicho por Ocampo, Aldana reiteró el carácter moderno (en términos formales) del arte de Ricardo Rendón, pero añadió que la particularidad de su caricatura residió también en su capacidad para adaptar algunas ideas de las vanguardias artísticas europeas al “contexto local y ejerciendo en medio de su producción el oficio del diseño gráfico, generando manifestaciones visuales únicas y completamente originales”¹⁰⁵. En este sentido, Aldana centró su mirada en los atributos formales de la caricatura de Rendón y exploró la potencialidad del estudio de su arte teniendo como referentes las corrientes artísticas europeas de finales del siglo XIX y principios del XX, principalmente las vanguardias. Mirada que le permite formular el siguiente concepto sobre Rendón:

El estilo compositivo de Rendón combina la destreza y característica única de su caricatura esquemática, fuerte en representación de carácter, trazo seguro, estilización de la forma, tendencias similares al Art Deco en su configuración humana, una tendencia a la estructura formal del retrato como el de Armando Modigliani, con el mensaje publicitario de grandes compañías. Esta fusión le da su originalidad, frente a las demás manifestaciones del diseño del momento¹⁰⁶.

Finalmente, el último texto que desde la historia del arte se ha elaborado hasta el momento en torno a la vida y obra de Ricardo Rendón es un capítulo del libro de Beatriz González, “*La Historia de la Caricatura en Colombia*” (2020), titulado “*Ricardo Rendón o el reconocimiento de la caricatura*”. En este capítulo Beatriz González planteó un recorrido cronológico por la vida y obra de Ricardo Rendón, esto con el fin de señalar algunos aspectos biográficos del artista (su personalidad, su formación, su estilo artístico, su posición política y su suicidio) y de realizar una síntesis de las cualidades estilísticas y los contenidos temáticos que movieron su caricatura. En

¹⁰⁵ Arcadio Alexander Aldana Rincón, “*La comunicación visual a través de Pepe Mexía y Ricardo Rendón, 1915-1830*”, *Revista Campos en Ciencias Sociales* 4 (2016) 33.

¹⁰⁶ Arcadio Alexander Aldana Rincón, “*La comunicación visual a través de Pepe Mexía y Ricardo Rendón, 1915-1830*”, *Revista Campos en Ciencias Sociales* 4 (2016) 50.

términos estilísticos Beatriz González coincidió con lo dicho por Ocampo y Aldana con relación al carácter moderno de la caricatura de Rendón, en la medida en que González señaló la influencia en su obra de movimientos estéticos vanguardistas como el *Art Deco*. Influencias que recibió, en gran medida, gracias a su contacto con Pepe Mexía. Así mismo, González señaló la influencia estilística de Pepe Gómez en la obra de Rendón, en la medida en que este fue el que introdujo en el país el uso de alusiones a la historia del arte y la literatura universales en la caricatura. Pero también añadió la importante influencia de personalidades ajenas al campo de la imagen, como Luis Tejada, dentro del desarrollo artístico e intelectual de Rendón. Por último, otro de los aportes interpretativos de González fue el de haber replanteado la importancia histórica de Rendón, pues para ella su relevancia no residió en el hecho de haber tumbado la *Hegemonía Conservadora*, como la gran mayoría de contemporáneos de Rendón y el mismo Joseph León Helguera habían afirmado, sino en haber popularizado la caricatura. González afirmó, desde una perspectiva más conservadora y menos apologética, que Rendón:

no tumbó gobiernos, aunque sí formó parte del engranaje de la prensa liberal para desacreditar la *Hegemonía Conservadora*, a fin de ascender al poder. Lo que sí logró Rendón, por medio de su arte, es que la caricatura fuera reconocida, aceptada, que tuviera estatus, y ese es en gran parte su mérito¹⁰⁷

Uno de los principales aportes realizados desde la historia del arte y la historia del diseño gráfico a la interpretación de la vida y obra de Ricardo Rendón, en el que coinciden la mayoría de los investigadores reseñados anteriormente, es el hecho de haber identificado el carácter moderno y el estilo vanguardista de su caricatura. En todo caso, estos investigadores dieron por sentada la modernidad política y artística de la obra de Rendón, pero no explicaron la manera como este caricaturista se fue acercando a lo largo de su vida a estos referentes modernos, ni tampoco dieron cuenta de los cambios artísticos, sociales y culturales que tuvieron lugar en el país a lo largo de las primeras décadas del siglo XX y que tomaron el lugar de condiciones de posibilidad para que se diera la caricatura de Rendón. Beatriz González señaló la influencia directa de Luis Tejada en la obra de Rendón, pero no caracterizó en detalle el pensamiento de estos dos intelectuales

¹⁰⁷ Beatriz González. *La Historia de la Caricatura en Colombia Tomo II 1860-1936* (Bogotá: Villegas editores, 2020) 253.

antioqueños. Por su parte, Zulma Isabel Ocampo, se conformó con señalar que el pensamiento político de este caricaturista fue un producto de la cultura de los cafés en las principales ciudades del país y su fertilidad para el desarrollo de debates políticos, pero no hizo una caracterización de las ideas que circulaban en esos espacios. Por último, es importante notar que en algunos de estos historiadores del arte persistió la idea de “Rendón como el gran artífice de la caída de la *Hegemonía Conservadora*”, que había sido una prisión historiográfica formulada por los contemporáneos (principalmente liberales) de este artista; únicamente Beatriz González cuestionó este concepto y propuso una mirada un poco más crítica y aterrizada sobre el impacto de la obra de Rendón.

3.2 Ricardo Rendón desde una perspectiva biográfica.

El formato de la reseña biográfica, que fue tan explotado por los periodistas que escribieron sobre Rendón luego de su deceso, también tuvo un lugar central dentro de la producción historiográfica de historiadores y otros estudiosos de las ciencias sociales. En esta categoría están los textos del escritor y artista antioqueño Elkin Obregón Sanín: “*Ricardo Rendón: retratista y caricaturista implacable*” (1990) y “*Línea Dura*” (1994). Ambos textos, de un indudable carácter apologético, y escritos por un antioqueño interesado en ensalzar una de las notables figuras, que, desde su perspectiva, consolidó su talento y actividad en su departamento natal (Antioquia). Aparte de reconstruir el recorrido vital de Rendón y situar su relevancia dentro de la Colombia de principios de siglo XX (como ya lo habían hecho investigadores anteriores), Obregón: 1. puso sobre la mesa el tema de la constitución psicológica de Rendón, aunque retomando lo dicho a este respecto por personajes como Alberto Lleras Camargo, Fernando González y Carlos Lleras Restrepo; 2. profundizó en relación al panorama intelectual de la época y ubicó a Rendón como miembro de esa generación de intelectuales conocida como *Los Nuevos*: “*Rendón como la construcción gráfica de Los Nuevos*”¹⁰⁸; y 3. reivindicó la importancia que tuvo su tiempo en Medellín (su período en el taller Francisco Antonio Cano y en el grupo *Panida*) en la formación intelectual de Rendón, pues para este, como para Helguera (1989), fue el período que se formó la identidad intelectual de este artista. Faltaría, en todo caso, probar mediante un análisis minucioso de su obra en las diferentes etapas de su vida y acercarse de manera más profunda al panorama intelectual de las

¹⁰⁸ Elkin Obregón, “*Ricardo Rendón: Retratista y Caricaturista Implacable*” en Revista Credencial Historia 10 (1990).

primeras décadas del siglo XX para comprobar cómo se fue configurando esa identidad intelectual de Rendón y cómo se insertó en su contexto histórico.

En esa misma línea de la nota biográfica se encuentran los textos “*Ricardo Rendón: El humor hecho sátira, centenario del mejor caricaturista colombiano del siglo XX*” (1994) del historiador antioqueño Miguel Escobar Calle y la nota elaborada sobre Rendón por el historiador antioqueño Jairo Tobón Villegas para el libro de *Cincuenta Personajes de Antioquia* (2003). Miguel Escobar Calle recopiló varios testimonios de contemporáneos y personajes cercanos a Ricardo Rendón, como Eduardo Zalamea, León de Greiff y Horacio Franco, para reconstruir ciertos detalles de su psicología y para analizar algunos de los elementos que le dieron el carácter específico a su obra. Al reunir varios de los testimonios ya conocidos y trabajados por investigadores anteriores, Escobar Calle no avanzó ni aportó elementos interpretativos para entender la psicología de Rendón, pero sí puso sobre la mesa nuevas hipótesis para comprender la particularidad de su arte: “En la obra de Rendón el humor no es su marca, sino la sátira (...) sabía dosificar el sarcasmo y la ironía, sin destruir nunca el equilibrio, sin alterar las proporciones sabiamente estudiadas. Profundidad sí, más no crueldad”¹⁰⁹. Otro de los elementos que rescató Miguel Escobar Calle fue el hecho de que hasta ese momento (1994), se había dejado de lado una faceta casi inexplorada de la vida y obra de Rendón: su rol como caricaturista publicitario. Por esta razón, Escobar enunció algunas de las principales contribuciones de Rendón a la caricatura publicitaria y extendió la invitación para que futuros investigadores exploren a mayor profundidad esta faceta de Rendón.

Siete años después de la nota biográfica de Miguel Escobar Calle, Jairo Tobón Villegas escribió una breve reseña biográfica de Rendón para el libro de “*Cincuenta Personajes de Antioquia*” (2003). Este historiador, caricaturista y fundador del periódico *El Rionegrero*, además de hacer un recorrido cronológico por la vida de Rendón, aportó algunos detalles sobre su infancia, sus primeros trabajos antes de colaborar con la revista *Avanti* y aspectos sobre la vida de su padre que antes eran desconocidos. La centralidad del trabajo de Jairo Tobón Villegas se debe a que realizó su investigación no solo basándose en los testimonios consignados en la prensa nacional o en el texto del *Banco Comercial Antioqueño* de “*Recuerdo, explicación e interpretación de Ricardo*

¹⁰⁹ Miguel Escobar Calle, “*Ricardo Rendón: el humor hecho sátira. Centenario del nacimiento del mejor caricaturista colombiano del siglo XX*” Revista Credencial Historia 53 (1994)

Rendón”, sino que recurrió también al uso de fuentes orales, en gran medida, gracias a la cercanía de su padre, Enrique Tobón, con el padre de Ricardo Rendón; entrevistas que dieron más luces sobre varios aspectos de su vida y obra. Sin embargo, lastimosamente, Tobón Villegas no publicó el producto final de su investigación y solo se dispone de esta breve reseña biográfica. Estas dos notas biográficas, la de Miguel Escobar Calle y la de Jairo Tobón Villegas, debido a su carácter apologético se podrían agrupar bajo el rótulo de una historia de “*las grandes personalidades*”, pues fueron escritas por dos antioqueños que buscaban enaltecer y reivindicar el lugar histórico de una figura oriunda de su departamento.

Un hito importante dentro de las investigaciones históricas sobre Ricardo Rendón fue la biografía elaborada por María Teresa Ronderos¹¹⁰ titulada “*Rendón en Cuerpo y Alma*” (2007). En este texto Ronderos hizo un esfuerzo por reconstruir, de la forma más detallada posible, los diferentes momentos de la vida de Ricardo Rendón: su infancia, su época en Medellín, su momento de apogeo en Bogotá y finalmente su muerte. Esto por medio de los testimonios escritos de los contemporáneos de Rendón, así como a partir de las entrevistas realizadas al historiador Jairo Tobón Villegas que, como ya se mencionó anteriormente, hizo un esfuerzo importante por reconstruir la vida de Rendón y fue cercano a la familia de este artista. En esta biografía Ronderos, más concentrada en la vida íntima de Rendón que en el panorama político, social y cultural de la Colombia de principios de siglo XX, conjugó los esfuerzos de los historiadores precedentes interesados en el fenómeno Rendón con el fin de realizar una fotografía más completa de la vida del artista que superara el laconismo de las anteriores notas biográficas. Ronderos trabajó aspectos como la condición social de Rendón y de su familia, su experiencia en Rionegro, sus amistades en Medellín y en Bogotá, sus posibles amoríos, aspectos importantes de su psicología y su posición ideológica. De esta forma, intentó construir una faceta más íntima de Rendón para complementar su imagen como artista y gran caricaturista político que había sido tan ampliamente trabajada por anteriores investigadores. Uno de los aportes del texto de Ronderos tiene que ver con haber identificado una imagen arquetípica del humorista, la cual confirma con su análisis de la vida de Rendón. Para ella:

¹¹⁰ Periodista bogotana y columnista de *El Espectador*.

El humor es un vicio solitario. Los humoristas son pájaros solitarios. No patos de bandada sino aves de presa, que para volar alto tienen que volar a solas, por su cuenta. No hay humor posible sin independencia, y es por eso que el humor oficial no existe. Sería una imposible contradicción entre los términos¹¹¹

Otra de las contribuciones del texto de Ronderos tiene que ver con haber identificado, a partir de la correspondencia personal de Rendón y de los testimonios del historiador Jairo Tobón Villegas, la posición de Rendón como liberal, postura que no niega la autonomía política de este caricaturista. En todo caso, a pesar de las contribuciones realizadas por Ronderos en la reconstrucción de la vida de Rendón desde una perspectiva de la historia de la vida cotidiana, el uso de algunas fuentes secundarias no trianguladas deformó algunos detalles de la vida de Rendón. Por ejemplo, al tomar el testimonio de Alfredo Iriarte en relación a los ingresos de este caricaturista al final de su vida, planteó afirmaciones como: “se ponía más de 1000 pesos al mes, el doble de un congresista de la época, casi lo mismo que el presidente, cuyo sueldo era de 1500”¹¹². Declaraciones se vuelven problemáticas cuando se contrastan con la evidente miseria en la que vivió Rendón al final de sus días (confirmada por el testimonio del amigo de Rendón, Abel López Gómez, en relación a las finanzas del caricaturista al final de sus días) y con los registros de contabilidad de periódicos como *El Tiempo*, que desmienten esa idea de la prosperidad económica de los caricaturistas políticos del país. Adicionalmente, la autora, al concentrarse en aspectos de la vida íntima de Rendón y al buscar englobar al artista en una única imagen, dejó de lado la reflexión en torno al panorama político, intelectual y social de la Colombia de principios de siglo XX y los posibles cambios que este caricaturista pudo experimentar a lo largo de su recorrido vital. En otras palabras, Ronderos planteó una imagen estática de Ricardo Rendón.

En el conjunto de notas y textos biográficos sobre Rendón, como en el caso de los textos de Elkin Obregón, Miguel Escobar Calle y Jairo Tobón Villegas, persistió esa aproximación apologética que había tenido tanta importancia dentro de las notas periodísticas y los escritos elaborados por los contemporáneos de este. También se siguieron reproduciendo en estas investigaciones relatos sobre la figura de Rendón cuyo origen fueron las interpretaciones elaboradas por los contemporáneos de este caricaturista, con lo cual perduraron las imágenes de Rendón como gran

¹¹¹ María Teresa Ronderos, “Rendón en Cuerpo y Alma” en “5 en Humor” (Bogotá: Aguilar Editores, 2007) 13.

¹¹² María Teresa Ronderos, “Rendón en Cuerpo y Alma” en “5 en Humor” (Bogotá: Aguilar Editores, 2007) 93.

interprete del sentir popular o como el principal artífice de la caída de la *Hegemonía Conservadora*. Así mismo, la mayoría de las notas y trabajos biográficos sobre Ricardo Rendón, o consistieron en la recopilación de datos anecdóticos difusos, o no lograron, como en el caso de Ronderos, conectar el recorrido vital de este artista con su contexto histórico en las dimensiones de lo político y social. Cuestión que pone en evidencia la necesidad de producir una biografía intelectual de Rendón que sea más sistemática y que logre ligar, de manera crítica, el pensamiento de Rendón al panorama intelectual de su época.

3.3 Ricardo Rendón y su obra desde la perspectiva de la historia política y social

El primer trabajo de corte monográfico en torno a la obra de Ricardo Rendón que se produjo desde la disciplina histórica fue el libro “*Ricardo Rendón. Una fuente para la historia de la opinión pública*”, escrito en el año 1983 por Germán Colmenares¹¹³. En este libro, que fue uno de sus productos durante su etapa como profesor de la Universidad del Valle, Colmenares planteó el análisis de la caricatura de Ricardo Rendón como una fuente para el estudio, no de la política de principios de siglo, sino de la opinión pública (visión que comparte la presente investigación). Colmenares planteó que las caricaturas, a pesar de constituir una visión arbitraria y subjetiva de la realidad, “remiten sin embargo a una red sutil y compleja de signos que se tejía entre una conciencia subjetiva y una conciencia colectiva”¹¹⁴, con lo cual, para él, las caricaturas de Rendón son un objeto de interés histórico en la medida en que estas se mostraban como “*un espejo de las pasiones políticas que agitaban a la muchedumbre*”¹¹⁵. Esto en dos sentidos, primero, en la medida en que Rendón reflejaba, a través de sus caricaturas, esa naciente opinión pública de las masas y, en segundo lugar, porque este caricaturista fue un agente importante en la formación de esta misma opinión pública. Colmenares, adentrándose más en las especificidades de la obra de Ricardo Rendón, planteó que el valor del estudio de sus caricaturas reside en que estas:

¹¹³ Historiador bogotano y una de las más representativas figuras de la “*Nueva Historia*”.

¹¹⁴ Germán Colmenares, *Ricardo Rendón. Una fuente para la historia de la opinión pública* (Bogotá: Fondo cultural cafetero, 1984) 5.

¹¹⁵ Germán Colmenares, *Ricardo Rendón. Una fuente para la historia de la opinión pública* (Bogotá: Fondo cultural cafetero, 1984) 6.

podrían servir de punto de partida para apreciar las coincidencias de dos vertientes opuestas de la opinión pública. Una, la de la oposición oficial o admitida a los gobiernos Conservadores y la otra, la de una prensa popular- efímera, perseguida y renovada- que expresaba escisiones más profundas en la sociedad colombiana¹¹⁶

En este sentido, para Colmenares, Rendón era una matriz en donde se cruzaban dos vertientes de opinión pública: 1. la oposición oficial al régimen Conservador, cercano en este punto a los intereses de otras colectividades políticas como el liberalismo; y 2. como representante de una prensa popular, crítica a los intereses de una naciente burguesía. El entrecruzamiento de esta matriz explicaría, por lo tanto, por qué Ricardo Rendón criticó al mismo tiempo a liberales y conservadores, sin ligarse de manera directa a ninguna de estas dos colectividades. A pesar de las fortalezas de este esquema, es necesario resaltar que el sesgo de este gran estudioso de la formación de las ideas políticas del país que fue Colmenares¹¹⁷ frente al republicanismo, que define una fórmula sincrética simplista “entre los principales enunciados ideológicos del liberalismo y del conservatismo para quedarse con lo mejor de ambos”¹¹⁸, no le permitió concederle un lugar dentro de la formación intelectual de Rendón a estos ideales republicanos.

En cuanto al análisis que hizo Colmenares de las caricaturas de Ricardo Rendón, es necesario resaltar, en primera medida, que a pesar del notable trabajo de recopilar una gran cantidad de sus caricaturas, 798 en total, y de señalar las principales categorías temáticas abordadas por Rendón a lo largo de su vida, Colmenares solo utilizó las caricaturas de Rendón elaboradas durante su etapa de Bogotá en los tres grandes periódicos del país (*El Espectador*, *La República* y *El Tiempo*), dejando de lado sus caricaturas producidas en su etapa en Medellín, así como sus ilustraciones para revistas como *Cromos* y *El Gráfico*. En este sentido, al tomar solo esta etapa de la producción del caricaturista antioqueño, este interés inicial por parte de la disciplina histórica de la figura de Ricardo Rendón se dirigió principalmente a su faceta como caricaturista político, en la medida en que era de interés para una historia del periodismo y de la opinión pública en el país.

¹¹⁶ Germán Colmenares, *Ricardo Rendón. Una fuente para la historia de la opinión pública* (Bogotá: Fondo cultural cafetero, 1984) 6.

¹¹⁷ Ver su texto de “Partidos Políticos y Clases Sociales en Colombia”

¹¹⁸ Germán Colmenares, *Ricardo Rendón. Una fuente para la historia de la opinión pública* (Bogotá: Fondo cultural cafetero, 1984) 9

Adicionalmente, en su análisis más que estudiar la caricatura de Rendón se concentra en la descripción de los acontecimientos a los que estas caricaturas hacían alusión, pues, como lo señala el mismo Colmenares, el libro se concentra “más bien en enterar al lector de las circunstancias en que se produjo la caricatura”¹¹⁹. En este sentido, en el libro de Colmenares, al cobrar más importancia la descripción de algunos acontecimientos de la política de principios de siglo XX se difuminó la figura de Ricardo Rendón y se perdió de vista el carácter particular de sus caricaturas como expresión de una opinión pública *suigeneris*. En pocas palabras, Colmenares, como exponente de esa corriente de la *Nueva Historia* (que se enfocó principalmente en el estudio de las mentalidades), se interesó en la obra de Rendón más con el objetivo de acercarse a la opinión pública y no tanto al pensamiento concreto de este artista, es decir, busca las grandes continuidades en el pensamiento político y no tanto las particularidades del pensamiento de Rendón.

El siguiente texto que analizó la obra de Rendón desde la perspectiva de la historia, en este caso desde la historia política, fue el proyecto de Luz Stella Velásquez: “*Rendón en primera plana: Análisis discursivo de las caricaturas de Ricardo Rendón publicadas en El Tiempo en el periodo comprendido entre 1927 a 1931*”, escrito en el año 2017. En este, la autora se concentró en el análisis de las caricaturas políticas de Ricardo Rendón, producidas por este entre 1927 y 1931 para *El Tiempo*, usando técnicas como el método iconográfico de Erwin Panofsky y el análisis del discurso multimodal de Theo Van Leeuwen y Gunther Kress. Esto con el fin de estudiar fenómenos inscritos en los campos de la historia política y social. En todo caso, como la misma autora lo señaló, en el texto solo se analizó de manera aislada un reducido número de caricaturas producidas por Rendón durante ese período y por esta razón faltó un ejercicio de elaborar una narrativa histórica que logre articular dichos análisis aislados para darles de esta forma un sentido dentro de un conjunto de acontecimientos de la historia política y social. Por esta razón, el aporte del texto de Velásquez residió en presentar la potencialidad del método iconográfico de Panofsky y del análisis del discurso multimodal para el estudio de las caricaturas de Rendón y su inserción en la historia política y social.

La invitación de Velásquez a utilizar el análisis iconográfico de Panofsky para el estudio de la caricatura de Ricardo Rendón fue un horizonte importante para las investigaciones de comienzos

¹¹⁹ Germán Colmenares, *Ricardo Rendón. Una fuente para la historia de la opinión pública* (Bogotá: Fondo cultural cafetero, 1984) 9.

de la tercera década del presente siglo en relación con Ricardo Rendón. Los textos “*Los signos del tiempo: Ricardo Rendón una mirada crítica de la política de 1930*”, de Juan Pablo Remolina Schneider (2020), “*Una carcajada en un velorio: Los inicios de la República Liberal en la caricatura de Ricardo Rendón, 1930-1931*”, de Juan Carlos Herrera Correa (2020) y “*Chatos y Narizones. La caricatura de Pepe Gómez y Ricardo Rendón durante el fin de la Hegemonía Conservadora (1928-1930)*” de Andrés Calderón (2023) versaron en este sentido. Los tres trabajos monográficos se concentraron en el impacto de la caricatura política de Ricardo Rendón dentro de dos coyunturas históricas concretas (el primero y el tercero enfocados en las elecciones presidenciales de 1930 y la caída de la *Hegemonía Conservadora* y el segundo en los primeros años de gobierno de Enrique Olaya Herrera y el comienzo del período de la *República liberal*). De esta forma, los libros trataron tópicos relacionados con la historia política (las elecciones presidenciales de 1930, las crisis ministeriales, el fin de la *Hegemonía Conservadora*, el inicio de la *República Liberal*) la historia económica (la crisis económica de 1930 y la cuestión de los petróleos del Catatumbo) y la historia social (La opinión pública, el desempleo, el suicidio, el crimen y la violencia electoral) a partir del análisis iconográfico e iconológico de algunas de las caricaturas de Rendón.

Adicionalmente, los tres textos hacen una aproximación biográfica de Rendón a partir de algunos de los testimonios trabajados por otros historiadores analizados en el presente balance. Mi texto profundiza en relación con el panorama cultural que rodeó al artista, principalmente su tiempo en Medellín como integrante del grupo Panida y su vida de bohemia en Bogotá; esto con el fin de analizar el impacto de estas dos etapas en la formación intelectual de este artista. En relación con el suicidio de Rendón, planteo la posibilidad de un pacto de suicidio concertado por los trece miembros del grupo Panida. Análisis que realicé desde una perspectiva sociológica, teniendo como referente teórico a Émile Durkheim. Lo cual me llevó a concluir que una de las causas del suicidio de Rendón fue el estado de anomia de la sociedad colombiana de principios de siglo, es decir, la incapacidad de esta sociedad para integrar a sus individuos a unos fines sociales concretos y de definir unos límites morales claros. Cuestión que, sumada a la inestabilidad económica y política del país (propiciada por la crisis económica y el cambio del régimen) y aunada al carácter solitario de Ricardo Rendón y a su insatisfacción constitutiva, propició su suicidio.

Por su parte, Juan Carlos Herrera en su reseña biográfica de Ricardo Rendón, además de reconstruir el recorrido vital de este caricaturista, señaló algunos elementos del panorama cultural y político del país. Uno de los aportes de Juan Carlos Herrera a la interpretación de este caricaturista es haberlo situado, no solo como un intelectual parte de la camada de *Los Nuevos*, como lo habían categorizado Miguel Escobar Calle y Zulma Isabel Ocampo, sino como un personaje bisagra entre la generación del *centenario* y la de *Los Nuevos*, hipótesis que en todo caso falta ser desarrollada. Herrera también planteó, en esta reseña biográfica, que aparte del Rendón de Medellín y el de Bogotá (que fueron dos etapas propuestas en un primer momento por Adolfo León Gómez y Fernando González para categorizar dos momentos bien definidos en la obra de Ricardo Rendón) hay un tercer Rendón que tuvo lugar durante el primer año de gobierno de Enrique Olaya Herrera y que, desde su perspectiva, está determinado por su relación particular “con el Gobierno, su alejamiento, su crítica y la traición que pudo sentir”¹²⁰.

Como se ha visto a lo largo de esta sección del balance historiográfico, han sido escasos los trabajos que, desde la historia política, se han propuesto la tarea de analizar la vida y obra de Ricardo Rendón (únicamente cuatro), cuestión que es problemática teniendo en cuenta la riqueza de la caricatura de este artista antioqueño en términos políticos. Así mismo, los contados trabajos que han abordado la vida y obra de Rendón desde esta perspectiva se han enfocado en estudiar períodos específicos de su trabajo y por esta razón no han logrado construir una visión global del pensamiento político de Rendón que logre captar los cambios en la identidad intelectual de este artista. Este vacío lo buscará llenar la presente investigación.

A pesar de las debilidades encontradas a lo largo de este balance historiográfico, en el conjunto de investigaciones históricas en torno a la figura de Rendón se evidenció un esfuerzo importante por analizar a este caricaturista y su obra de una manera más crítica, superando en muchos aspectos los paradigmáticos testimonios planteados por los contemporáneos de Rendón. Esto mediante trabajos (como el de Zulma Isabel Ocampo) orientados por el afán de determinar la génesis socio-histórica de la identidad intelectual de Rendón; reflexiones críticas desde la historia del arte y del diseño gráfico preocupadas por estudiar a Rendón como parte del conjunto de estilos y tendencias artísticas más globales, como los textos de Joseph León Helguera, Arcadio Alexander Aldana y

¹²⁰ Juan Carlos Herrera Correa, “Una carcajada en un velorio”. Los inicios de la República Liberal en la Caricatura de Ricardo Rendón, 1930-1931. (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2020) XXIII

Beatriz González; o que consistieron en el análisis de procesos concretos dentro de los campos de la historia política y social, como los escritos por Luz Stella Velásquez, Juan Pablo Remolina, Juan Carlos Herrera y Andrés Calderón Bautista. Textos que mediante un análisis más pormenorizado y crítico formularon nuevos conceptos e interpretaciones sobre Rendón y su caricatura o por el contrario les dieron una base más sólida a estas explicaciones primigenias.

La presente investigación consistirá en una aproximación biográfica a la figura de Ricardo Rendón que busque superar, a la manera del texto de María Teresa Ronderos, el laconismo y el abordaje puramente cronológico de las notas biográficas elaboradas por los contemporáneos de Rendón y posteriores periodistas que reflexionaron sobre este caricaturista. Sin embargo, a diferencia del texto de María Teresa Ronderos, la presente tesis no tratará la vida de Rendón de manera aislada, sino que buscará vincularla con su contexto político, social y cultural. En este sentido, se rastrearán las condiciones de producción de la identidad intelectual de Rendón a partir de un análisis pormenorizado de los contextos en que este caricaturista creció y se formó como artista, los movimientos estéticos que lo rodearon y las generaciones de intelectuales que dieron las condiciones de posibilidad de su pensamiento. Finalmente, se buscará determinar el impacto de sus caricaturas dentro de la opinión pública en materia de política electoral, esto con el fin de comprobar o, si es el caso, desmitificar esa imagen de Rendón como gran artífice de la caída de la *Hegemonía Conservadora*.

III. Marco Teórico y conceptual

El presente trabajo se inscribe en el campo de la investigación histórica denominado como *Historia Intelectual y del pensamiento Político*, campo centrado en el estudio de la determinación y el desarrollo de las ideas a través de las cuales los actores del pasado pensaron y experimentaron en determinados contextos lo político. Esta investigación por las aproximaciones metodológicas escogidas se enmarca, más específicamente, en esa perspectiva que J.G.A. Pocock (1985) denominó como *Historia del Discurso*. Subcampo de *La Historia Intelectual* que luego de recoger algunos de los aportes metodológicos introducidos por la obra de Quentin Skinner y, posteriormente, por el giro lingüístico, puso al lenguaje en el centro de la reflexión histórica. El eje central de la presente investigación serán los planteamientos teóricos del historiador y filósofo del lenguaje ruso Mijaíl Bajtín (1895-1975) en relación al problema de los géneros discursivos, así

como las posteriores reflexiones al respecto del filósofo francés Michel Foucault (1926-1984) consignadas en su obra *“La arqueología del saber”* (1969). Las reflexiones de estos dos filósofos en torno al enunciado serán fundamentales, pues plantean un esquema base para comprender la complejidad del acto comunicativo, esquema que le da centralidad a las variables de lo histórico y lo social. Esta cuestión del enunciado no es secundaria, pues es evidente que las caricaturas de Rendón, a pesar de vehicular mensajes a través del uso de imágenes, expresan lenguajes políticos determinados y no están menos delimitadas por las formas sociales de producción de enunciados de los diversas esferas de la vida humana, así como por las dinámicas intrínsecas del acto comunicativo.

La primera categoría fundamental que será transversal a esta investigación es el concepto de género discursivo propuesto por Mijaíl Bajtín en su texto *“Estética de la Creación Verbal”*. Bajtín señala que en las diferentes esferas de la actividad humana se consolidan, en determinados momentos históricos, formas de uso del lenguaje definidas y muy regulares. Cada esfera de la praxis humana, por sus condiciones específicas y por los contenidos de socialización que las estructuran, forman tipos relativamente estables de enunciados: en términos de su contenido temático, su estilo verbal y su composición. En este sentido, a pesar de que todo enunciado es individual y puede reflejar la individualidad del hablante, la libertad de expresión discursiva depende de las reglas estilísticas, temáticas y de composición establecidas por la esfera del uso del lenguaje en la que este se encuentre, o si se quiere, del género discursivo configurado por esta. Lo anterior no quiere decir que estos géneros discursivos sean estructuras fijas e inmóviles, pues por la directa relación de estos con la vida, más específicamente con la praxis humana, estos géneros discursivos tienen un carácter vivo y se modifican a la par en que se transforman las dinámicas de lo social. Como lo plantea Bajtín: “Los enunciados y sus tipos, es decir, los géneros discursivos son correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua”¹²¹. Esta cuestión de los géneros discursivos será fundamental para la presente investigación, pues para comprender el lugar que tuvieron las caricaturas de Rendón dentro de la sociedad colombiana de principios de siglo XX es necesario entender las regularidades estilísticas, temáticas y de composición que, de alguna forma, determinaron la producción de Rendón.

¹²¹ Mijaíl Bajtín, *Estética de la Creación Verbal* (Madrid: Siglo XXI Editores, 1999) 254.

Esta investigación tomará como unidad de análisis el enunciado, que es la célula de la comunicación discursiva. Bajtín, al tomar al enunciado como la base de la comunicación discursiva, logró dimensionar la complejidad del acto comunicativo y resaltar su carácter dinámico. Para este autor el enunciado es un acto de comunicación unitario con un comienzo y un fin, el cual está pautado por “el cambio de los sujetos discursivos, es decir, por la alternación de los hablantes”¹²². La escogencia de esta unidad de la comunicación tiene una serie de implicaciones. En primer lugar, a diferencia de la palabra y la oración que son unidades que tienen un carácter inerte (en el sentido en que son unidades auto-referidas que pueden ser fácilmente analizadas únicamente en términos formales y de su estructura), los enunciados son siempre contextuales y su integridad depende de haber sido precedidos y de la intención de ser sucedidos por otros enunciados. En segundo lugar, los enunciados tienen un carácter responsivo, es decir, su formulación siempre surge como respuesta a otros enunciados:

Todo hablante es de por sí un contestatario; él no es el primer hablante, quien haya interrumpido por vez primera el eterno silencio del universo (...) sino que cuenta con la presencia de ciertos enunciados anteriores, suyos y ajenos, con los cuales su enunciado determinado establece toda suerte de relaciones (se apoya en ellos, problematiza con ellos, o simplemente los supone conocidos por su oyente).¹²³

En este esquema, otro elemento fundamental es el hecho de que los oyentes no son simples receptores pasivos, como sí sucedía en el esquema de Saussure, sino que “el oyente, al percibir y comprender el significado (lingüístico) del discurso; simultáneamente toma con respecto a este una activa postura de respuesta”, es decir, “está de acuerdo o no está de acuerdo con el discurso (total o parcialmente), lo completa, lo aplica, se prepara para una acción, etc.”¹²⁴. Esta cuestión de la responsividad del enunciado será fundamental en el presente trabajo de investigación, pues Rendón no fue un “Adán” en el campo de la caricatura, ni elaboró sus críticas sobre el vacío, sino que, al contrario, sus caricaturas estaban estrechamente ligadas con lo dicho por otras personas, en otras palabras, sus caricaturas fueron respuestas a otros enunciados. Por otro lado, la forma que tomaron las caricaturas de Rendón dependieron en gran medida de la cuestión de “la intencionalidad del hablante”; pues fueron producidas para afectar de maneras particulares a un

¹²² Mijaíl Bajtín, *Estética de la Creación Verbal* (Madrid: Siglo XXI Editores, 1999) 260.

¹²³ Mijaíl Bajtín, *Estética de la Creación Verbal* (Madrid: Siglo XXI Editores, 1999) 258.

¹²⁴ Mijaíl Bajtín, *Estética de la Creación Verbal* (Madrid: Siglo XXI Editores, 1999) 257.

público, por lo cual sus cualidades formales dependieron de las respuestas que este pensaba recibir de sus enunciados y del destinatario a quien iban dirigidas. En tercer lugar, los enunciados para ser catalogados como tal requieren de conclusividad, es decir, para ser contestados por otros deben haber agotado el sentido del objeto enunciado, implicar alguna especie de intencionalidad discursiva por parte del autor y deben poseer unas formas típicas de conclusividad (el hablante debe elegir un género discursivo determinado). Teniendo en cuenta lo anterior, el análisis iconológico de las caricaturas de Rendón requerirá insertarlas en el entramado discursivo que las hizo posible, lo cual implica señalar su dimensión de responsividad, su intencionalidad (cuáles eran las respuestas que este pensaba recibir de sus enunciados y del destinatario a quien iban dirigidas), su género discursivo y su contexto de enunciación.

Para esta investigación también serán fundamentales los planteamientos de Michel Foucault en torno a la cuestión de los enunciados. Foucault en *“La Arqueología del Saber”* problematizó varias de las categorías utilizadas de manera irreflexiva por algunos campos de la investigación histórica (específicamente por *la historia de las ideas, la historia del pensamiento o la historia de la ciencia*): los conceptos de tradición de pensamiento, influencia, mentalidad, espíritu, desarrollo, evolución, libro y obra. Para Foucault dichas nociones tienen un carácter arbitrario, pues son construidas y utilizadas por el historiador sin ningún tipo de examen y no permiten acercarse a los acontecimientos del pasado en su dimensión fenoménica. Por esta razón, para Foucault el investigador debe abstraerse de estas categorías pre-fabricadas (las de influencia, espíritu, mentalidad, desarrollo, evolución, etc.) y acercarse a los rastros inmanentes de estos fenómenos. Debe “estar dispuesto a acoger cada momento del discurso en su irrupción de acontecimiento; en esa coyuntura en que aparece y en esa dispersión temporal que le permita ser repetido, sabido, olvidado, transformado, borrado hasta en su menor rastro”¹²⁵. Foucault hace una invitación para que se estudien los enunciados en su naturaleza fenoménica, esto mediante el método que él denominó como *“Descripción de los acontecimientos discursivos”*, mediante el cual:

se trata de captar el enunciado en la estrechez y singularidad de su acontecer, de determinar las condiciones de su existencia, de fijar sus límites de la manera más

¹²⁵ Michel Foucault, *La Arqueología del saber* (Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2010) 38-39.

exacta, de establecer sus correlaciones con otros enunciados que puedan tener vínculos con él, demostrar qué otras formas de enunciación excluye¹²⁶

Esta perspectiva arroja la posibilidad de estudiar: 1. Las relaciones de unos enunciados con otros, 2. Las relaciones entre grupos de enunciados así establecidos, y 3. “Las relaciones entre enunciados o grupos de enunciados y acontecimientos de un orden completamente distinto (técnico, económico, social, político)”¹²⁷. Esta cuestión es central en la presente investigación, pues al analizar las caricaturas de Rendón “*en la estrechez y singularidad de su acontecer*”, es decir, como el resultado de la interacción de enunciados y grupos de enunciados que las configuraron, es más fácil acercarse a las condiciones de posibilidad del sujeto particular que fue Rendón. Con lo cual se busca responder mediante este tipo de análisis a la pregunta “¿cómo es que ha aparecido tal enunciado y ningún otro en su lugar?”¹²⁸. Adicionalmente, al concentrarnos únicamente en la descripción y análisis de enunciados y al abstraernos de las grandes categorías y límites (de lo económico, lo político, lo social y lo cultural) podemos analizar cómo Rendón y sus caricaturas se configuraron mediante el diálogo de enunciados de diversa índole, tocantes a lo que nosotros conocemos como lo social, lo económico, lo político y lo cultural. Esta cuestión no es secundaria, pues las caricaturas de Rendón pese a que se nutrieron notablemente de los significados de actores que se movieron en el campo de lo político, también pudieron encontrar su sustento en enunciados de otros campos, por ejemplo de la filosofía, de la literatura, de la teoría económica, de la teología o del arte. Esta perspectiva también nos permitirá ser más sensibles a las transformaciones a lo largo del tiempo de Rendón y sus caricaturas, así como de los contextos de enunciación que los rodearon.

Para determinar el impacto de las caricaturas de Ricardo Rendón dentro de la configuración de una opinión pública en materia de política electoral, será fundamental el concepto de cultura política. Siguiendo a Gabriel Almond y a Sydney Verba¹²⁹, en la presente investigación entenderemos la cultura política como “el sistema de creencias empíricas, símbolos expresivos y valores que define

¹²⁶ Michel Foucault, *La Arqueología del saber* (Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2010) 42.

¹²⁷ Michel Foucault, *La Arqueología del saber* (Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2010) 43.

¹²⁸ Michel Foucault, *La Arqueología del saber* (Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2010) 41.

¹²⁹ En su libro “*The civic culture. Political attitudes and democracy in five nations*”.

la situación en la cual se produce la acción política”¹³⁰ dentro de una sociedad determinada. Con lo cual buscaremos determinar la manera como los intelectuales de las nuevas generaciones introdujeron novedosas maneras de pensar, expresar y entender la política, por medio de la puesta en juego de valores y creencias políticas compartidas. Valores y creencias compartidas que fueron utilizadas por Rendón para la elaboración de sus caricaturas.

Por último, será transversal al presente trabajo el concepto de generación intelectual. Para Bourdieu y para Marc Bloch, las generaciones intelectuales no se definen por una cuestión temporal, es decir por un rango etario, sino que están delimitadas por la existencia de concordancias en lo que los individuos de una época determinada consideran como problemático o como susceptible a ser debatido. Desde esta perspectiva, se considera como una generación intelectual al conjunto de personas de una época que logra coincidir respecto a unos problemas intelectuales determinados, sin importar la postura que los individuos asuman, o en palabras de Bloch:

Los hombres nacidos en un mismo ambiente social, en fechas cercanas, por fuerza sufren influencias similares, especialmente durante su periodo de formación. La experiencia prueba que su comportamiento presenta, respecto a grupos sensiblemente más viejos o más jóvenes, rasgos distintivos por lo común muy claros. Esto sucede hasta en sus desacuerdos que pueden ser muy profundos. Apasionarse por un mismo debate, aunque sea en sentido opuesto, es todavía parecerse. Esta comunidad de huellas, que proviene de una comunidad de una época, forma una generación¹³¹

Teniendo en cuenta lo anterior, se buscará identificar las generaciones intelectuales que se lograron configurar entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX en Colombia. Esto a partir de la identificación de los problemáticas en torno a las cuales debatieron estos intelectuales y los valores que estos pusieron en juego. Esto con el fin de identificar cómo estos cambios generacionales tuvieron un efecto en la configuración de la identidad intelectual de Ricardo Rendón.

¹³⁰ Sydney Verba, citado en La Rivera, Cecilia Millán. "Cultura política: acercamiento conceptual desde América Latina." *Perspectivas de la Comunicación-ISSN 0718-4867* 1.1 (2008): 47

¹³¹ Marc Bloch, *Apología para la historia o el oficio de historiador* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica: 2001) 171

IV. Objetivos y metodología

El objetivo de la presente investigación es, por lo tanto, elaborar una biografía intelectual del caricaturista antioqueño Ricardo Rendón (1894-1931): iniciando con su infancia en Rionegro (1894-1909), pasando por su etapa en Medellín (1910-1917) y finalizando con sus últimos catorce años de vida que transcurrieron en la ciudad de Bogotá (1917-1931). Esto con el fin de comprender la forma como se fue desarrollando su pensamiento político en función de los cambios en el panorama político e intelectual que vivió Colombia entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, así como el impacto de sus caricaturas (publicadas entre 1917 y 1931) dentro de la opinión pública del país en materia de política electoral. Al mismo tiempo, para llevar a buen término este objetivo general se explicará cómo se configuró la subjetividad de este artista a partir de la asimilación de varios elementos de la cultura intelectual del país en ese entonces y cómo esta formación intelectual lo posicionó como un actor particular dentro del campo político de la Colombia de principios de siglo XX.

Con lo cual los objetivos específicos de la presente investigación, que guiaron los diferentes capítulos son: 1. analizar las principales tendencias políticas y culturales que dominaron la esfera pública del país antes del surgimiento de las generaciones del *centenario* y de *Los Nuevos* y cuál fue su efecto en la formación de los intelectuales de estas generaciones, específicamente de Ricardo Rendón Bravo; 2. explicar el proceso de ruptura frente a los referentes políticos y culturales de las anteriores generaciones por parte de los intelectuales de la generación del *centenario* y de *Los Nuevos*; 3. señalar la influencia que las generaciones de intelectuales del *centenario* y de *Los Nuevos*, y sus respectivos proyectos políticos, tuvieron sobre el pensamiento político de Ricardo Rendón; 4. identificar la posición política de Ricardo Rendón con relación a las diferentes elecciones legislativas y presidenciales que se dieron en Colombia entre 1920 y 1930; y finalmente, 5. examinar el impacto de las interpretaciones políticas de Ricardo Rendón en los debates públicos nacionales y en los resultados electorales (en las elecciones legislativas y presidenciales) que se dieron en el país entre 1920 y 1930.

Para desarrollar el presente proyecto de investigación se completaron varias etapas: 1. Selección y clasificación de las fuentes, 2. Recolección de los datos, 3. Análisis y procesamiento de los datos y 4. Síntesis y Redacción, cada una de las cuales está compuesta por una serie de pasos concretos.

Para la primera etapa, la de selección y clasificación de las fuentes, se recopilaron todos (o casi todos) los dibujos, grabados y caricaturas producidas por Rendón a lo largo de su vida, esto con el fin de obtener una visión general de la obra de este artista y hallar algunas generalidades en su producción. En segundo lugar se realizó una clasificación temática de las caricaturas y dibujos producidos por Rendón durante los diferentes períodos presidenciales (entre el fin del gobierno Republicano de Carlos E. Restrepo y el primer año de gobierno de Olaya Herrera), esto con el fin de seleccionar solo aquellas caricaturas relacionadas con la política electoral. Luego se elaboraron sub clasificaciones en función de las temáticas tratadas por este artista durante estos períodos (la iglesia, las elecciones, la crisis fiscal, los partidos políticos, entre otros). Posteriormente, se recopilaron y clasificaron todos los testimonios sobre Rendón elaborados por sus contemporáneos. Paralelo a la recolección y clasificación de las caricaturas de Rendón se realizó una lectura de algunos de los principales tratados políticos y ensayos que fueron producidos durante cada período y que entraron en diálogo con las caricaturas de este artista antioqueño.

Luego de haber seleccionado y clasificado las fuentes, se procedió a la etapa de recolección de los datos. Para esta etapa se realizó una revisión extensiva de las caricaturas de Rendón, de los testimonios de sus contemporáneos, de la prensa de la época y de obras literarias o ensayos políticos que se produjeron en las diferentes etapas de su vida. Esto con el fin de hallar algunas generalidades temáticas, estilísticas y retóricas dentro de las caricaturas de Rendón así como la forma en que estas entraron a dialogar con los discursos y enunciados de otros, en momentos históricos clave de la política nacional (como las pugnas electorales, los cambios de régimen y las grandes polémicas nacionales). Esto teniendo en cuenta que las caricatura de Rendón, como *“todo enunciado, es un eslabón en la cadena, muy complejamente organizada, de otros enunciados”*¹³².

Luego de haber recolectado los datos se procedió al análisis y procesamiento. Debido a la diversidad de fuentes que se usaron en la presente investigación (fuentes escritas y fuentes iconográficas) los procedimientos de análisis variaron en cada uno de los capítulos. En el capítulo primero (dedicado a la reconstrucción de la infancia y años formativos de Ricardo Rendón, así como del panorama intelectual y político del país antes de la formación de la generación del

¹³² Mijail Bajtín, *“Estética de la Creación Verbal”* (Madrid: Siglo XXI Editores, 1999)

centenario y la de *Los Nuevos*) el tipo de fuentes utilizadas fue diferente al empleado en los capítulos segundo y tercero, debido a que la producción de ilustraciones y caricaturas de Rendón se concentraron en sus etapas de Medellín y Bogotá (etapas tratadas en los capítulos segundo y tercero). Por esta razón, para la elaboración del primer capítulo el procesamiento y análisis de los datos consistió en 1. la lectura de testimonios de los contemporáneos de Rendón en relación a los primeros años de su vida; 2. la revisión de algunas de las fotos de infancia de Ricardo Rendón; 3. la lectura de la prensa nacional, principalmente de periódicos locales de Rionegro; y 4. el análisis de algunas de las normativas educativas y tratados pedagógicos de la época, esto con el fin de recopilar detalles en torno a cómo fue la vida de Rendón en este municipio entre 1894 y 1911. Así mismo, debido a la escasa información sobre la infancia de Ricardo Rendón, el grueso de este primer capítulo giró en torno a al estudio de la situación educativa del país y de Rionegro, con el fin de entender el tipo de formación básica que recibió este caricaturista durante su infancia. En segundo lugar, se realizó una sumaria caracterización del panorama artístico del país (las principales corrientes pictóricas y el tipo de educación que recibían los artistas) bajo el marco impuesto a las artes por “*La Regeneración*”. Esto con el fin de señalar la novedad de la obra de Ricardo Rendón y sus contemporáneos (y más específicamente de las vanguardias artísticas de principios de siglo XX). Finalmente, se buscó reconstruir el panorama político e intelectual del país entre el inicio del proyecto Regenerador de Núñez y Caro y principios del siglo XX, más específicamente la forma como eminentes intelectuales y políticos que ocuparon la esfera pública de ese período, como Rafael Núñez, Miguel Antonio Cano, Carlos Arturo Torres y Carlos E. Restrepo, entre otros, y periódicos como *El Tradicionalista* y *La Crónica* configuraron durante ese cambio de siglo el panorama político e intelectual del país.

Para los otros dos capítulos, aparte de la lectura de prensa y de los testimonios de los contemporáneos de Rendón (recopilados en el texto “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*”), la fuente principal fueron las caricaturas e ilustraciones de este artista antioqueño, las cuales se procesaron mediante la aplicación de los procedimientos de análisis iconográfico e iconológico propuestos por el historiador del arte Erwin Panofsky. Lo primero que se realizó fue el análisis iconográfico de los dibujos y caricaturas de Rendón, que consistió principalmente en la identificación y descripción superficial de los elementos representados en sus caricaturas, sin aludir a los significados y al contexto detrás de sus ilustraciones. Es decir, se realizó

una descripción e identificación de los significantes de sus caricaturas (personajes, íconos y referencias a otras obras artísticas o literarias). Luego de esto, se realizó el análisis iconológico, que consistió en la identificación de los significados de las caricaturas de Rendón, esto en dos niveles: en primer lugar, los significados de los mensajes que este artista quería transmitir a través de su caricatura (los significados manifiestos) y, en segundo lugar, el significado (histórico, artístico, cultural y social) de las caricaturas de Rendón para su época y en función del contexto de enunciación en que fueron producidas. Con este segundo nivel del análisis iconológico se identificó el lugar de las caricaturas de Rendón en la construcción de una opinión pública en materia de política electoral y su impacto dentro de las contiendas electorales que tuvieron lugar entre 1920 y 1931, siguiendo las resonancias de las representaciones propuestas por este caricaturista dentro de la política nacional. Para realizar el análisis iconológico de las caricaturas de Rendón fueron fundamentales los aportes metodológicos para el análisis de enunciados propuestos por Mijail Bajtín en su obra *“Estética de la Creación Verbal”*.

Finalmente, para la fase de síntesis y redacción, como se mencionó anteriormente, se desarrolló cada etapa de la vida de Ricardo Rendón en un capítulo aparte: *1. La infancia de Ricardo Rendón en Rionegro, la formación inicial del intelectual. La educación regeneracionista y las corrientes pictóricas e intelectuales del país entre 1894-1909.*; *Capítulo II: La Juventud de Ricardo Rendón en Medellín 1910-1917. El auge de las nuevas generaciones de intelectuales: los centenaristas y los panidas*; y *3. La etapa de Ricardo Rendón en Bogotá. La consolidación del gran caricaturista de la prensa republicana y liberal, 1917-1930*. Estos momentos fueron abordados mediante un esquema de exposición que Ciro Flamarión Cardoso tituló como *“Síntesis Genética”*, con el cual “se busca la explicación del proceso estudiado en la secuencia cronológica asociada a una determinada visión causal”. Mediante esta exposición cronológica se verificó a lo largo de los tres capítulos la evolución temporal de nuestro objeto de estudio: el pensamiento político de Ricardo Rendón, pero más profundamente los más relevantes cambios en el panorama intelectual y político que atravesó el país entre 1894 y 1931.

1. La infancia de Ricardo Rendón en Rionegro, la formación inicial del intelectual. La educación regeneracionista y las corrientes pictóricas e intelectuales del país entre 1894-1909.

Los hombres nacidos en un mismo ambiente social, en fechas cercanas, por fuerza sufren influencias similares, especialmente durante su periodo de formación. La experiencia prueba que su comportamiento presenta, respecto a grupos sensiblemente más viejos o más jóvenes, rasgos distintivos por lo común muy claros. Esto sucede hasta en sus desacuerdos que pueden ser muy profundos. Apasionarse por un mismo debate, aunque sea en sentido opuesto, es todavía parecerse. Esta comunidad de huellas, que proviene de una comunidad de una época, forma una generación¹³³

Marc Bloch, *“Apología para la historia o el oficio del historiador”*.

No sé en qué día ni año nació Rendón; tampoco, la casa. Los que conocimos a las gentes ignoramos las fechas y lugares precisos; pero una vez que se mueren se hacen “gloriosos”, “conocerlos” es saber qué día y a qué hora nacieron y murieron, y el orden de las obras, y la casa, la cama y demás¹³⁴

Fernando González, 1941.

La infancia de Rendón en Rionegro y la educación regeneracionista (1894-1909)

El lunes 11 de junio del año 1894 nació en Rionegro (Antioquia) Ricardo Bernabé de Jesús Rendón Bravo. Fue el primogénito de tres hijos que nacieron del matrimonio entre Ricardo Antonio

¹³³ Marc Bloch, *Apología para la historia o el oficio de historiador* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica: 2001) 171.

¹³⁴ Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 29.

Rendón Echeverri, calígrafo y rector del *Colegio de Varones de Rionegro*, y Julia Bravo Escobar, emparentada con el político y militar liberal Pascual Bravo Echeverri¹³⁵. Su infancia y primeros años formativos transcurrieron en los límites de su ciudad natal, allí en la capilla de Jesús de Nazareno recibió por primera vez, de la mano de párroco Sotero M. Martínez, los santos óleos y en el colegio dirigido por su padre cursó sus primeros estudios. Ricardo Rendón creció en el seno de una familia acomodada (pequeño-burguesa). Vivió con sus padres y sus dos hermanos, Aura Olga y Gustavo, en una casa ubicada en la plaza central de Rionegro frente a la parroquia de San Nicolás (ver fotografía 1 y anexo A). Durante la infancia de Rendón, Rionegro era un pueblo pequeño en términos demográficos con casas de estilo colonial y calles de tierra natural transitadas por cabalgaduras y peatones. Los principales dinamizadores y aglutinadores sociales de esta pequeña ciudad del oriente antioqueño eran la política y la religión. Al igual que en otros municipios pequeños del país, la recepción de notables políticos y la celebración de festividades religiosas eran los principales acontecimientos que movilizaban a la población rionegrera. En términos culturales y políticos, Rionegro era una ciudad periférica con relación a grandes centros como Medellín y Bogotá que eran sede de los principales directorios políticos nacionales y de las más importantes instituciones educativas del país.

La condición de su familia, principalmente la cercanía de su padre al sector educativo y sus dotes como calígrafo, le permitieron a Rendón tener un acercamiento temprano a las artes y a las letras. Aspecto para rescatar teniendo en cuenta las altas tasas de analfabetismo del país entre finales del siglo XIX y principios del XX, que habían sido extremadas con la eliminación de la obligatoriedad de la educación¹³⁶ decretada por el movimiento de *La Regeneración*. En todo caso, Rendón nació en una de las regiones que contaba con unas de las mejores condiciones educativas del país. Las provincias escolares del oriente del departamento de Antioquia (siendo la más importante Rionegro) eran, después de las provincias del centro de Antioquia (Medellín)¹³⁷, las que contaban con una mayor cantidad de escuelas, de maestros graduados y estudiantes matriculados en instituciones de instrucción primaria de Colombia, (ver anexo B). Así mismo, y aunado a lo

¹³⁵ Presidente del Estado Soberano de Antioquia entre 1863 y 1864 y uno de los protagonistas de la Convención de Rionegro que dio forma a la constitución de 1863.

¹³⁶ Los Liberales Radicales, bajo el gobierno de Eustorgio Salgar, promulgaron la obligatoriedad de la educación mediante el Decreto Orgánico de Instrucción pública del primero de noviembre de 1870.

¹³⁷ Como lo muestra el informe presentado al congreso por el Ministro de Instrucción Pública en el año de 1894.

anterior, Rendón nació en uno de los departamentos con mayores tasas de escolaridad del país, en donde 5,8 de cada 17 niños, entre los 6 y 15 años, recibían algún tipo de instrucción (1893)¹³⁸.



Fotografía 1: Plaza central de Rionegro a principios de siglo XX¹³⁹

El hecho de haber nacido en una región con tasas de escolaridad relativas más altas que el promedio nacional y de haberse criado en el seno de una familia con un nivel de instrucción superior al de la mayoría de los colombianos (teniendo en cuenta que, según el censo nacional de 1912, la tasa global de alfabetización del país era del 17% para el total de la población, que en ese entonces era más o menos de cuatro millones de personas¹⁴⁰) ubicó a Rendón en una posición privilegiada, al menos en términos de capital cultural. A pesar de que la mayoría de los profesores y trabajadores

¹³⁸ Ministerio de Instrucción Pública, “Informe del gobernador del departamento de Antioquia” en “Informe que el Ministro de Instrucción Pública presenta al Congreso de Colombia en sus sesiones ordinarias de 1894” (Bogotá: Imprenta de La Luz, 1894) 155.

¹³⁹ Plaza central de Rionegro, Archivo fotográfico consultado en el Archivo Histórico de Rionegro.

¹⁴⁰ Aline Helg, *La educación en Colombia 1918-1957. Una historia social, económica y política* (Bogotá: Fondo Editorial CEREC, 1987) 35.

del sector educativo, entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, no contaban con una formación universitaria ni habían cursado estudios en las Escuelas Normales¹⁴¹ (que habían sido creadas con el propósito de regularizar y profesionalizar la instrucción), el padre de Rendón, en la medida en que ocupó el cargo de director del colegio para varones de Rionegro, debió haber culminado como mínimo su instrucción primaria y debía contar con un bagaje intelectual más amplio que la mayoría de la población, aspecto que sería determinante en la formación inicial de Rendón.

En todo caso, la situación privilegiada de la familia Rendón-Bravo fue principalmente en términos de capital cultural, pues la situación económica de la mayoría de los profesores y trabajadores del sector educativo¹⁴² durante este período (e incluso hasta bien entrado el siglo XX), era bastante precaria. Tanto así que esta cuestión salarial fue considerada como una de las principales razones de la falta de maestros en el país y del reducido número de estudiantes en las Escuelas Normales. Como lo plantea el historiador Carlos Ospina Cruz, “el nivel social en el que estaba ubicado el maestro (...) no permitía pensar en que a este gremio (...) llegaran las mentes más ilustradas y, en efecto, allí llegaron quienes estaban sin trabajo y no tuvieron la opción de ubicarse en otros frentes económicos”¹⁴³. Sin embargo, esta precaria situación de los maestros no fue extensiva a todo el país, pues el hecho de que los departamentos fueron los que se encargaron de la financiación de la educación mejoró en términos relativos la situación de los profesores en ciertas regiones. De hecho, el gobernador de Antioquia señaló en su informe presentado en 1894 al ministro de Instrucción Pública que “la mejor remuneración que hoy reciben los maestros ha servido de estímulo no sólo para los que estaban en ejercicio, sino aún para muchos maestros graduados que se habían retirado de la enseñanza”¹⁴⁴, cuestión que le aseguró a Rendón, al menos durante su infancia, un estilo de vida propio de una familia acomodada.

¹⁴¹ Como bien lo indican los diferentes informes presentados por los ministros de Instrucción Pública de este período (Liborio Zerda y posteriormente Antonio José Uribe)

¹⁴² Denominados por el filósofo Fernando González como proletarios intelectuales.

¹⁴³ Carlos Ospina Cruz, “Reformas educativas, institutores e inspección gubernamental. Antioquia (1903-1930)”, *Revista Colombiana de Educación* no 65 (2013) 360.

¹⁴⁴ Ministerio de Instrucción Pública, “Informe del gobernador del departamento de Antioquia” en “Informe que el Ministro de Instrucción Pública presenta al Congreso de Colombia en sus sesiones ordinarias de 1894” (Bogotá: Imprenta de La Luz, 1894) 144.

Entre los familiares de Rendón se pueden encontrar varios individuos que se dedicaron al comercio, al ejercicio de profesiones liberales (periodistas, escritores) o que ocuparon cargos burocráticos en Antioquia. Aspecto para resaltar teniendo en cuenta que, a finales del siglo XIX y principios del XX, Colombia era un país que estaba pasando por un incipiente proceso de industrialización y donde, tanto el sector secundario (producción manufacturera) como el terciario (servicios) de la economía tenían un lugar marginal dentro de la vida nacional. Por ejemplo, El tío de Ricardo Rendón, Julio Rendón Echeverri (ver ilustración 4), nacido el 24 de diciembre de 1882, fue un comerciante, periodista y parlamentario rionegrero que, luego de finalizar su instrucción primaria y secundaria en Rionegro y Medellín y después de estudiar un par de años en la Universidad de Antioquia, fundó en Pereira los medios de comunicación liberales *La Palabra* y *La Semilla*, fue presidente del concejo de Puerto Berrío y, posteriormente, diputado a la asamblea de Caldas en 1917¹⁴⁵. Mientras que, Vicente Uribe Rendón¹⁴⁶, otro familiar notable del caricaturista, nacido en Rionegro en 1908, fue un importante consejero financiero de entidades bancarias como el *Banco Alemán*, el *Banco de Bogotá* y el *Banco Comercial Antioqueño*. Teniendo en cuenta que a finales del siglo XIX y principios del XX la población rural era mayoritaria respecto a la población urbana, que un gran porcentaje de esta se encontraba integrada al sector primario de la economía, que solo unos pocos individuos sabían leer y escribir y que un sector aún más reducido tenía la posibilidad de adquirir una educación secundaria o profesional, se puede decir que Rendón creció en el seno de una familia privilegiada. Una familia que, en el marco de una sociedad en proceso de industrialización, buscó integrarse, a través de su capital social y cultural, a una economía en transición. Cuestión que se vio reflejada en el acceso privilegiado que tuvo Rendón a instituciones de educación primaria (el *Colegio para Varones de Rionegro*) y secundaria (*Instituto de Bellas Artes*) y a los materiales para desarrollarse, desde temprano, como artista.

¹⁴⁵ Jairo Tobón Villegas. *400 Personajes en la Pluma de Rendón* (Bogotá: Fundación Universidad Central, 1994) 291.

¹⁴⁶ Quien dirigió, apoyado por el Banco Comercial Antioqueño, el libro en homenaje a Ricardo Rendón "*Recuerdo, explicación e interpretación de Ricardo Rendón*".



Ilustración 4: Retrato de Julio Rendón Echeverri por Ricardo Rendón¹⁴⁷

Las condiciones de la familia de Rendón, especialmente la vinculación de su padre con el sector educativo y sus dotes de calígrafo, le permitieron a este caricaturista tener un acercamiento temprano a las artes y a las letras y un acceso a materiales (como carboncillos, cuadernos, lápices y acuarelas) que eran de difícil adquisición para amplios sectores de la población y que incluso eran limitados en las diferentes instituciones de instrucción pública. Esto en un contexto en donde, incluso, “muchos maestros utilizaban su escaso sueldo para comprar útiles para los estudiantes, porque aunque el artículo 45 del Decreto 491 de 1904 exigía que debían hacerlo los adultos responsables, en últimas muy pocos los podían comprar y los que podían, no lo hacían”¹⁴⁸. Este

¹⁴⁷ Jairo Tobón Villegas, “400 Personajes en la Pluma de Rendón” (Bogotá: Fundación Universidad Central, 1994) 291.

¹⁴⁸ Carlos Ospina Cruz, “Reformas educativas, institutores e inspección gubernamental. Antioquia (1903-1930)”, *Revista Colombiana de Educación* no 65 (2013) 360.

acercamiento temprano a las artes y el acceso de Rendón a estos recursos quedó atestiguado en el testimonio, muy en la línea del encomio, que le transmitió Ricardo Rendón Echeverri al padre del historiador y artista antioqueño Jairo Tobón Villegas y que María Teresa Ronderos consignó en su texto *“Cinco en Humor”*:

A los seis o siete años se encerró en su cuarto un día y nadie lo hacía abrir. Su mamá, Julia Bravo, golpeaba la puerta, angustiada. Su papá lo llamaba, autoritario. Nada. Él no salía. No se supo bien cómo entraron. Allí estaba, embadurnado de carbón. Dibujos de mujeres y hombres llenaban las paredes hasta donde le daba la estatura de niño. Eran los campesinos que veía por la ventana el día de mercado. El padre se sentó atónito, como si pensara que su hijo era un prodigio¹⁴⁹



Fotografía 2: Ricardo Rendón a los 5 años¹⁵⁰.

¹⁴⁹ María Teresa Ronderos, *“Rendón en Cuerpo y Alma”* en *“5 en Humor”* (Bogotá: Aguilar Editores, 2007): 22.

¹⁵⁰ Ricardo Rendón a los 5 años, Archivo fotográfico consultado en el Archivo Histórico de Rionegro



Fotografía 3: fachada del colegio para varones de Rionegro, principios de siglo XX.¹⁵¹

Ricardo Rendón recibió su instrucción primaria en Rionegro, entre 1901 y 1908, es decir, bajo el marco impuesto a la educación nacional por *La Regeneración* (1886-1910). Para comprender el tipo de educación que recibió este caricaturista, es necesario resaltar que los *regeneracionistas* restituyeron el poder de la Iglesia Católica dentro del aparato estatal por medio del concordato con la Santa Sede promulgado en el año de 1887. Mediante este pacto entre el Estado colombiano y la Santa Sede, en primer lugar, se reconoció el catolicismo como la religión de la nación y el lugar de la Iglesia Católica como garante del orden social: “La Religión Católica, Apostólica y Romana, es la de Colombia; los poderes públicos la reconocen como elemento esencial del orden social, se obligan a protegerla y hacerla respetar, lo mismo que a sus ministros, conservándola a la vez en el pleno goce de sus derechos y prerrogativas”¹⁵². En segundo lugar, se concedió a la Iglesia Católica independencia jurídica y autonomía en materia espiritual: “La Iglesia Católica conservará su plena libertad e independencia de la potestad civil, y por consiguiente sin ninguna intervención de esta

¹⁵¹ Colegio para varones de Rionegro, Archivo fotográfico consultado en el Archivo Histórico de Rionegro.

¹⁵² República de Colombia, “Artículo 1: Concordato celebrado entre la Santa Sede y la República de Colombia 1887” https://www.cec.org.co/sites/default/files/WEB_CEC/Documentos/Documentos-Historicos/1973%20Concordato%201887.pdf

podrá ejercer libremente toda su autoridad espiritual y su jurisdicción eclesiástica”¹⁵³. En tercer lugar, se le otorgó el control sobre los cementerios y el registro de nacimientos, matrimonios y defunciones; y en cuarto lugar, se legó a esta el control de la educación primaria, secundaria y universitaria:

En las universidades y en los colegios, en las escuelas y en los demás centros de enseñanza, la educación e instrucción pública se organizará y dirigirá en conformidad con los dogmas y la moral de la Religión Católica. La enseñanza religiosa será obligatoria en tales centros, y se observarán en ellos las prácticas piadosas de la Religión Católica¹⁵⁴

Y adicionalmente:

Por consiguiente, en dichos centros de enseñanza los respectivos Ordinarios diocesanos, ya por si, ya por medio de delegados especiales, ejercerán el derecho en lo que se refiere a la religión y la moral, de inspección y de revisión de textos. El Arzobispo de Bogotá designará los libros que han de servir de texto para religión y la moral en las universidades; y con el fin de asegurar la uniformidad de la enseñanza en las materias indicadas, este Prelado de acuerdo con los otros Ordinarios diocesanos, elegirá los textos para los demás planteles de enseñanza oficial. El Gobierno impedirá que en el desempeño de asignaturas literarias, científicas y, en general, en todos los ramos de instrucción, se propaguen ideas contrarias al dogma católico y al respeto y veneración debidos a la Iglesia¹⁵⁵

¹⁵³ República de Colombia, “Artículo 2: Concordato celebrado entre la Santa Sede y la República de Colombia 1887” https://www.cec.org.co/sites/default/files/WEB_CEC/Documentos/Documentos-Historicos/1973%20Concordato%201887.pdf

¹⁵⁴ República de Colombia, “Artículo 12: Concordato celebrado entre la Santa Sede y la República de Colombia 1887” https://www.cec.org.co/sites/default/files/WEB_CEC/Documentos/Documentos-Historicos/1973%20Concordato%201887.pdf

¹⁵⁵ República de Colombia, “Artículo 13: Concordato celebrado entre la Santa Sede y la República de Colombia 1887” https://www.cec.org.co/sites/default/files/WEB_CEC/Documentos/Documentos-Historicos/1973%20Concordato%201887.pdf

Como lo propone el historiador José David Cortés¹⁵⁶, el Concordato, que buscaba cristalizar varios de los principios en materia religiosa que se habían estipulado en la constitución de 1886, le dio forma a un régimen de cristiandad. Es decir, este pacto, más que implicar el dominio de lo religioso sobre lo terrenal o la cooptación monopolística de algunas funciones del Estado por parte de la Iglesia, fue una relación de mutuo beneficio entre una élite política (independiente de las jerarquías eclesiásticas) y la Iglesia Católica (reducida en su poder económico y político debido a los ataques recibidos durante el *Olimpo Radical*). Mediante este régimen de cristiandad, la Iglesia Católica recuperó su influjo dentro de la sociedad, mientras que esta élite política se benefició del capital simbólico y del potencial ideológico de esta institución, no solo para asegurar su legitimidad sino también para garantizar el control social, aspecto indispensable dentro de su proyecto de consolidar un Estado Nacional.

Bajo ese marco impuesto a la educación por el concordato de 1887, Rendón¹⁵⁷ recibió una educación tradicional la cual tenía como objetivo central la formación moral, o, de manera más exacta, la constitución de buenos cristianos, y que priorizaba garantizar la competencia de los alumnos en asignaturas como castellano, latín y religión. La fisonomía de este sistema educativo más tradicional que predominaba en este período queda ilustrada en uno de los discursos que dio el Ministro de Instrucción Pública, Rafael María Carrasquilla (1896-1897), en una de sus inspecciones rutinarias al Colegio Público Colón de Bogotá, en donde el ministro:

significó cuánto importaba que los ramos que se enseñaban en el colegio se adquiriesen con la formalidad necesaria, especialmente los de la lengua latina y castellana, una vez que la solidez de tales estudios se aseguraba el buen éxito de los que hacían en las facultades superiores científicas, pero que no bastaba para el provecho del hombre que se cultivase tan solo en la intelectualidad, sino que era menester una instrucción que se sustentase en ejemplos de virtud y de piedad cristiana, de modo que estos hiciesen del hombre ilustrado un hombre de bien¹⁵⁸.

¹⁵⁶ José David Cortés Guerrero, “*Regeneración, Intransigencia y Régimen de Cristiandad*”. *Historia Crítica*, no 15 (1997): 3-12.

¹⁵⁷ Como muchos de sus contemporáneos que se educaron en las provincias y que no se formaron en algunos de los pocos colegios americanos que para ese entonces había en el país

¹⁵⁸ Ministerio de Instrucción Pública, “*Visita de Inspección al Colegio Público Colón, 25 de mayo de 1896*”. En “*Libros Manuscritos y Leyes Originales de la República*”, *Archivo General de la Nación*.

Como se vio reflejado en la Guerra de las Escuelas (1876-1877), la cuestión educativa fue, y seguiría siendo a lo largo del siglo XX, un punto neurálgico de la disputa bipartidista. Conservadores y liberales buscaron, en diferentes momentos, configurar a través de la educación un modelo de ciudadanía y un tipo de sujetos que fuera en consonancia con su proyecto particular de nación. Como bien lo propone el sociólogo francés Pierre Bourdieu, una de las funciones primordiales de la escuela es fomentar la reproducción y la integración cultural de los individuos, esto a través de “todo un acopio de lugares comunes, pero también de terrenos de encuentro y terrenos de entendimiento, problemas comunes y maneras comunes de abordar esos problemas”¹⁵⁹. En este sentido, el conjunto de conocimientos y el tipo de formación que fue privilegiado por la educación pública durante el cambio de siglo estaba en estrecha relación con la clase de saberes que dominaba la elite letrada que lideró el proyecto de *La Regeneración*. Una elite que tenía como horizonte de su proyecto político la formación de una república católica que debía restituir los bienes culturales y de civilización heredados de la “*Madre Patria*”.

Por ejemplo, Miguel Antonio Caro, uno de los principales representantes de esta élite letrada y presidente de la república entre 1892 y 1898, fue uno de los más importantes defensores en el país de una postura ultramontana y de los principios plasmados en la *Quanta Cura* de Pío IX por medio de su diario *El Tradicionalista*. Así mismo, fue uno de los fundadores de la *Academia Colombiana de la Lengua* y autor de varios estudios de filología y gramática castellana, siendo uno de los filólogos más destacados del continente. Adicionalmente, Caro fue uno de los principales estudiosos de la lengua latina en el país, pues, junto a Rufino Cuervo, fue autor de un importante tratado de gramática latina, (que, entre otras cosas, era texto de estudio indispensable de varios de los cursos de latín ofertados a los estudiantes de Filosofía y Letras del *Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*), y traductor de la obra completa de Virgilio.

Por su parte, eminentes conservadores que dirigieron las riendas de país entre finales del siglo XIX y principios del XX, como Francisco Javier Zaldúa (1882-1884), Marco Fidel Suárez (1918-1921) y Miguel Abadía Méndez (1926-1930), estaban a cargo, entre 1888 y 1889, de las cátedras de

¹⁵⁹ Pierre Bourdieu, “*Sistemas de enseñanza y sistemas de pensamiento*”, en *La enseñanza: su teoría y su práctica* (Madrid: Akal, 2008) 22.

Derecho Público Eclesiástico, Castellano y Latín respectivamente (el primero en la Facultad de Derecho de la *Universidad Nacional de Colombia* mientras que los últimos dos en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario en donde era el rector José Manuel Marroquín). Los *regeneracionistas*, que hacían parte de una élite letrada, buscaron imponer a través de la educación (moral cristiana) y del desarrollo de competencias (principalmente en castellano y latín) civilizar, hispanizar y cristianizar a la población. En palabras de Martha Cecilia Herrera, los *regeneracionistas* buscaron a través de la educación “homogeneizar patrones culturales, difundir la idea de lo nacional, inculcar habilidades laborales, disciplinar y moralizar para el trabajo y, en general, ayudar a legitimar las relaciones sociales establecidas”¹⁶⁰.

Durante el gobierno de José Manuel Marroquín, es decir, mientras Rendón cursaba sus estudios primarios en Rionegro, los *regeneracionistas*, en contra de lo propuesto por el Decreto Orgánico de Instrucción Pública de 1870, le dieron un redireccionamiento a la educación del país. Esto a través de la segunda ley orgánica de la historia de la educación en Colombia, la ley 39 de 1903 conocida como la Ley Uribe, con la cual se plantearon nuevas disposiciones para la financiación, la administración y la supervisión de la educación en el país. Disposiciones que aumentaron los controles del Estado en términos educativos, esto en armonía con los principios del concordato: “Art 1º La Instrucción Pública en Colombia será organizada y dirigida en concordancia con la Religión Católica”¹⁶¹, en donde “el sistema escolar y universitario debe hacerse descansar sobre la triple base de la educación moral y religiosa, en todos los estudios; de la educación industrial, en las enseñanzas primaria y secundaria y de los estudios profundos, severos y prácticos en la Instrucción Profesional”¹⁶². Esta ley orgánica, entre otras cosas, planteó la gratuidad de la instrucción primaria, en contraposición a la obligatoriedad de la misma que había sido propuesta por los liberales radicales, y pautó que este ramo de la instrucción debía ser controlado en adelante por los gobiernos departamentales, especialmente en lo concerniente a los planes de estudio.

¹⁶⁰ Martha Cecilia Herrera, *Modernización y Escuela Nueva en Colombia* (Bogotá: Plaza & Janes Editores, 1999) 25.

¹⁶¹ República de Colombia, “Artículo 1” en “*Ley 39 de octubre 26 de 1903 sobre Instrucción Pública*” <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/1594188>

¹⁶² República de Colombia, “Artículo 40” en “*Ley 39 de octubre 26 de 1903 sobre Instrucción Pública*” <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/1594188>

Posteriormente, con el decreto 491 de 1903, como decreto reglamentario de la Ley Uribe, (que planteaba como los cuatro pilares fundamentales de la enseñanza general: la educación moral, la educación intelectual, la educación cívica y la educación física), se reglamentaron los niveles de la instrucción primaria (dividida en sección elemental, media y superior, cada una de dos años) y se estipularon las asignaturas que debían ser cursadas en cada una de las secciones. Las asignaturas planteadas para las instituciones de instrucción primaria urbana, como en la que estudió Rendón, eran: en el primer y segundo año (sección elemental): religión, lectura mecánica y corriente, escritura, aritmética, calisténica, canto, dibujo lineal, obras de mano y lecciones objetivas. Posteriormente, en los últimos cuatro años (secciones media y superior) los niños cursaban las mismas asignaturas (excepto objetiva que era una materia solo para los primeros dos años) y adicionalmente debían ver historia natural, historia patria y geografía de Colombia. Asignaturas que eran dictadas en cada nivel por un único profesor que en algunos casos, en las escuelas públicas, era el párroco de la provincia. Entre los libros de texto básicos que utilizaban la mayoría de colegios y escuelas se encontraban: el catecismo del padre jesuita Gaspar Astete (1537-1601), que consistía, como su subtítulo lo indica, en un “*libro de doctrina cristiana y documentos de crianza*” y que fue, hasta mediados del siglo XX, el libro utilizado por la mayoría de escuelas públicas para la enseñanza de la doctrina católica; la *Historia Patria* de Enrique Álvarez Bonilla, que era un manual de historia de Colombia cuyo núcleo era la vida y las gestas de los grandes héroes nacionales; la *Gramática Castellana* de Jorge Roa; y el *Comentario de Historia Sagrada* de F. J. Knecht.

Ricardo Rendón no fue un alumno consagrado, tanto así que llegó a perder un año durante su instrucción primaria. Esto se debió, según el historiador Jairo Tobón Villegas, a “su dedicación obsesiva al dibujo”, a que “dibujaba como un poseso, cuyo lápiz no cesaba de trazar líneas”¹⁶³. Esto también se pudo deber al hecho de que la enseñanza regulada por los lineamientos propuestos por los *regeneracionistas* y por el Concordato de 1887, disonaba con la postura política de los familiares de Rendón, como descendientes de liberales radicales¹⁶⁴. El hecho de que Rendón se criara en el seno de una familia de liberales pudo afectar en el proceso de adaptación de este artista

¹⁶³ Jairo Tobón Villegas, “Ricardo Rendón”, en *Cincuenta personajes de Antioquia* (Medellín: Academia Antioqueña de Historia, Secretaría de Educación para la Cultura de Antioquia, 2003).

¹⁶⁴ Sobre todo cuando el tema educativo había sido en 1876, con la guerra de las escuelas, y durante la juventud de los padres de Rendón, un tema central dentro del conflicto bipartidista.

al “gobierno escolar”, sobre todo cuando uno de los puntos centrales de la instrucción para los *regeneracionistas* y los pedagogos cristianos era la formación moral y la buena conducta:

La educación moral es la obra más noble, más importante de la misión del Institutor, el cual debe consagrarse a ella completamente, empleando todos los recursos de su inteligencia y de su corazón, a fin de hacer fácil a sus alumnos la práctica de los deberes para con Dios, para consigo mismo, para con sus padres y sus superiores, para con los semejantes y para con la patria¹⁶⁵.

Punto de vista que, de cierta forma, disonaba con la perspectiva educativa de los liberales que, inspirados en la obra de Bentham, veían como objetivo de la educación la producción de conocimientos útiles y el desarrollo científico. Este debate que estuvo años antes en el centro de las discusiones en torno a la creación de la Universidad Nacional en 1867, seguiría siendo discutido bajo términos similares por la generación de Rendón. Un joven Eduardo Santos, que se había formado en el extranjero, en una de sus primeras columnas para *El Tiempo* (cuando este diario era propiedad de Alfonso Villegas Restrepo) plantearía más adelante, la cuestión de la educación en estos términos:

Ni llegue a suponerse que la Escuela pueda representar para estos pensadores (los cruzados conservadores) lo que Costa y nosotros entendimos: todo ese conjunto de conocimientos metódicos que rasgan las tinieblas de la ignorancia, más o menos completa, que envuelven los espíritus al iniciarse en las primeras letras, en los estudios secundarios o superiores, profesionales, industriales o artísticos. No: la Escuela quiere decir para estos caballeros, el catecismo de Astete, la cartilla de lectura, el lápiz de pizarra, cuatro puntos cardinales y sumar hasta diez¹⁶⁶.

El mismo Rendón criticó en diferentes momentos de su vida ese modelo educativo que recibió durante su infancia. Como caricaturista de los principales periódicos capitalinos, Rendón fue

¹⁶⁵ República de Colombia, “Artículo 48” en “Decreto 491 del 3 de junio 1903 sobre por el cual se reglamenta la ley 89 de 1903, sobre Instrucción Pública”

¹⁶⁶ Eduardo Santos, “La Sociedad en la Despensa y la Escuela”, en *El Tiempo*, Bogotá, 20 de abril de 1911.

crítico de la falta de autonomía de la educación nacional, limitada por los lineamientos propuestos por el Concordato (ilustración 5); del protagonismo de los obispos dentro de la educación primaria (ilustración 6); de la falta de presupuesto para la instrucción pública; y del uso exclusivo de métodos de instrucción tradicionales en las instituciones primarias, en donde se reducía al estudiantado a asumir una actitud pasiva, basada en trabajos puramente mecánicos (ilustración 7).



Ilustración 5: Rittratarsi o Morire- El Nuncio por Rendón.¹⁶⁷



Ilustración 6: Una cosa piensa el burro y otra el que lo está enjalmando por Rendón.¹⁶⁸

¹⁶⁷ *El Espectador*, Bogotá, 14 de noviembre de 1923.

¹⁶⁸ *El Tiempo*, Bogotá, 21 de agosto de 1930.



-Señor ministro escriba setenta veces siete lo que está en el tablero.

Ilustración 7: En los puros ladrillos por Rendón¹⁶⁹

Por lo que plantean las anécdotas de los familiares y amigos de Rendón, este artista fue apático a su formación escolar. Por su parte, demostró desde muy joven entusiasmo y cualidades notables para el dibujo, las cuales no pudo pulir en su infancia y juventud mediante formación académica, más allá de las clases de dibujo lineal y geométrico que recibió en su colegio y de las lecciones de caligrafía de su padre. Estas clases de dibujo lineal y geométrico (prescritas, la primera para las ramas elemental y media y la segunda para la rama superior de la instrucción primaria) no tenían el propósito de formar en los estudiantes competencias artísticas, en el sentido estricto del término. Sino que, como variantes del dibujo técnico, su enseñanza tenía como objetivo favorecer a las diferentes ramas de la producción (agricultura, industria y comercio), pues se articulaban “con la elaboración de máquinas, edificios, herramientas, muebles y otras”¹⁷⁰.

¹⁶⁹ *El Tiempo*, Bogotá, 17 de septiembre de 1931.

¹⁷⁰ Silvana Andrea Mejía Echeverri, “La nación entera, un inmenso taller. Discursos sobre la enseñanza del dibujo en las escuelas primarias en Antioquia, 1892-1917”. Tesis de Maestría en Educación. Medellín: Universidad de Antioquia, 2010, 44.

Los conocimientos prescritos por el decreto 491 de 1903 para la enseñanza del dibujo en las instituciones de instrucción primaria eran para el primer año el “conocimiento y clasificación de las líneas, y aplicación de esto a dibujos variados, formados con líneas rectas”; para el segundo “repaso de lo anterior, y además conocimiento y clasificación de los ángulos, de los triángulos y de las cuadriláteros. Dibujos en el tablero y en la pizarra de objetos y figuras formadas con líneas rectas”; para el tercero y cuarto “problemas sobre construcción de figuras geométricas, conocimiento y construcción de las principales líneas curvas. Dibujos en papel en los cuales entren rectas y curvas a la vez”; y finalmente, para los últimos dos años, “dibujo geométrico y de planos fáciles, aplicando la regla y el compás; dibujos de muebles, máquinas, planos de casas, de terrenos, cartas geográficas, etc.”¹⁷¹ Es decir, el dibujo de la figura humana no era considerado en las clases de dibujo de las escuelas de instrucción primaria. En este sentido, como lo plantea Silvana Mejía¹⁷², entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, es decir, mientras Rendón cursaba su educación elemental, “la enseñanza del dibujo estaba distribuida en forma tal que el dibujo artístico era exclusivo de los hombres que cursaban estudios secundarios en la *Escuela de Bellas Artes*”¹⁷³.

Como lo señala Silvana Andrea Mejía, en los debates pedagógicos que se dieron en la “*Revista de Instrucción Pública de Colombia*”, entre 1892 y 1899, en torno a la enseñanza del dibujo en los institutos de instrucción primaria, se puede ver la orientación oficial (siendo la revista un órgano de las opiniones de diferentes organismos estatales) hacia la enseñanza del dibujo por medio ejercicios como: el dictado, el entrenamiento en el dibujo de líneas rectas, líneas curvas, ángulos y figuras geométricas y la copia del modelo. Ejercicios que dejaron por fuera la posibilidad para que el alumno elaborara creaciones propias. A pesar de lo anterior, las perspectivas no eran totalmente homogéneas, también destacaba en estos debates el interés por estimular y educar a través de la enseñanza del dibujo “el ojo y la mano” de los estudiantes. Como bien lo señala Silvana Mejía, en algunos de los artículos que aparecieron en la *Revista de Instrucción Pública de Colombia*, como el de Manuel Valdés del “*Manual de enseñanza y educación para el uso de las*

¹⁷¹ República de Colombia, “Artículo 69” en “Decreto 491 del 3 de junio 1903 sobre por el cual se reglamenta la ley 89 de 1903, sobre Instrucción Pública

¹⁷² En su tesis de maestría “*La nación entera, un inmenso taller. Discursos sobre la enseñanza del dibujo en las escuelas primarias en Antioquia, 1892-1917*”,

¹⁷³ Silvana Mejía Echeverri, “*La nación entera, un inmenso taller. Discursos sobre la enseñanza del dibujo en las escuelas primarias en Antioquia, 1892-1917*”. Tesis de Maestría en Educación. Medellín: Universidad de Antioquia, 2010, 53.

escuelas primarias”, “se cuestionaban los procedimientos empleados en Colombia para la enseñanza del dibujo, mezcla de éste y la geometría, ya que no habilitaba la mano y el ojo, sino que se dedicaba a las definiciones teóricas sin ejercicios prácticos o aplicaciones”¹⁷⁴. Lo anterior le permitió a Echeverri entrever una penetración de la tradición *pestalozziana* dentro de las concepciones en torno al aprendizaje del dibujo, concepción que privilegiaba el desarrollo sensorial de los niños e invitaba a estos a aprender a partir de la observación de los objetos de la naturaleza que lo rodeaban y no únicamente por medio de ejercicios de memorización y la copia sobre el modelo. Desde esta perspectiva:

La educación del ojo se asumió como una de las funciones de la labor del dibujo en la enseñanza, por lo que los niños debían observar los objetos y sus apariencias. La educación de la mano, por su parte, también aportaba en la formación de la voluntad, pues implicaba la capacidad de reproducir las formas percibidas mediante la vista.¹⁷⁵

Rendón, aparte de adquirir durante su infancia los rudimentos del dibujo a través de sus lecciones escolares en dibujo lineal y geométrico, pulió desde muy temprano “su ojo y su mano” a partir de ejercicios infantiles que fortalecieron su capacidad para “observar” la naturaleza y para reproducir esas “formas percibidas mediante la vista”. El político e historiador liberal, Adolfo León Gómez, que fue cercano a Rendón, cuenta una anécdota de la infancia de este artista, que rescató de Vicente Uribe Rendón (familiar de Ricardo), la cual permite comprender cómo este caricaturista llegó a dedicarse con tanta entrega y desde una edad tan corta al dibujo, y la manera cómo, a pesar de los lineamientos de la enseñanza primaria del dibujo en su época, logró desarrollar tempranamente la capacidad para observar y captar la figura humana:

En incidente ocurrido en la cantina que existía en la esquina (de la Calle Real de Rionegro), se produjeron entre los contrincantes disparos de revolver y un tiro

¹⁷⁴ Silvana Mejía Echeverri, “*La nación entera, un inmenso taller. Discursos sobre la enseñanza del dibujo en las escuelas primarias en Antioquia, 1892-1917*”. Tesis de Maestría en Educación. Medellín: Universidad de Antioquia, 2010, 60.

¹⁷⁵ Silvana Mejía Echeverri, “*La nación entera, un inmenso taller. Discursos sobre la enseñanza del dibujo en las escuelas primarias en Antioquia, 1892-1917*”. Tesis de Maestría en Educación. Medellín: Universidad de Antioquia, 2010, 65.

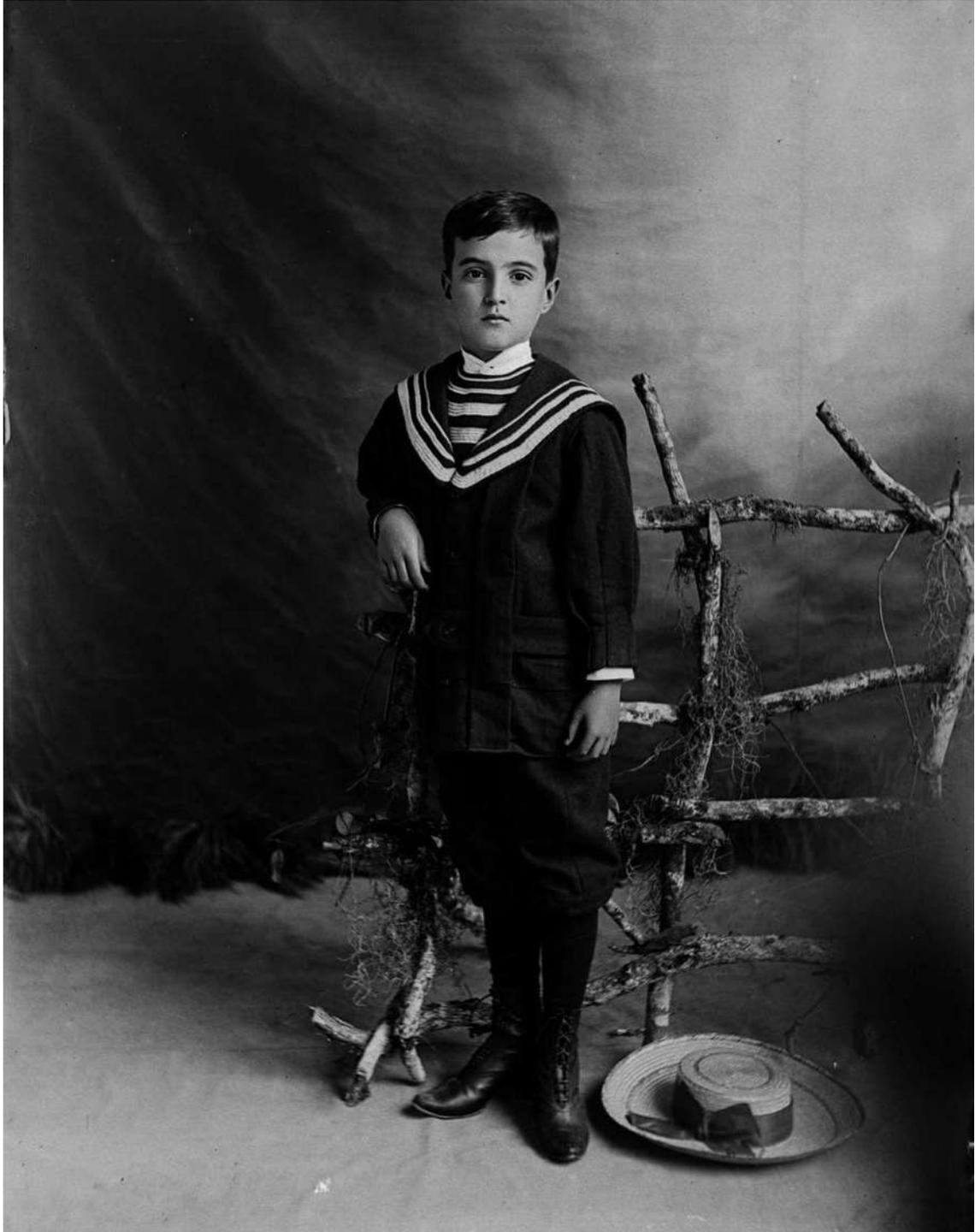
perdido hirió en la pierna al niño Rendón cuando tenía unos siete años. En aquel entonces, esta clase de heridas requería mucho tiempo para sanar, y mientras esperaba su reposición, era corriente que se subiera a la ventana de las que llamamos arrodilladas, la cual permitía ver lo que sucedía en la calle, y adquirió la entretención de hacer dibujos, los tan alabados dibujos infantiles de hoy, pero ya con la chispa de genio artístico. Así se inició Rendón como dibujante.¹⁷⁶

A pesar de que sus clases infantiles y este incidente no le brindaron a Rendón conocimientos profundos en relación a cuestiones como la perspectiva o la anatomía humana, logró desarrollar una capacidad para la observación e imitación de formas y objetos exteriores, habilidad que puliría posteriormente cuando inició sus estudios en el *Instituto de Bellas Artes*. Esta habilidad para observar e imitar formas era especialmente importante para el desarrollo del trabajo de Rendón como caricaturista, pues en la medida en que la fotografía era una disciplina todavía incipiente y en proceso de desarrollo en el país, Rendón debió elaborar muchos de sus retratos basándose en breves observaciones de sus modelos. Esta notable habilidad de Rendón, que probablemente se empezó a cultivar durante su infancia, queda atestiguada en el testimonio que dio Luis Eduardo Nieto Caballero acerca de la vez que conoció a Rendón por primera vez en 1915:

Conocimos a Ricardo Rendón en Medellín hace más de tres lustros. De pie, contra la puerta de la librería del negro Cano, donde hablábamos nosotros con el dueño gentil y bondadoso, tomaba él lo que parecía ser un apunte de cuidado en un pequeño cuadernito de notas. Nos miró dos o tres veces. Algo raro de ironía, de festividad, había en sus ojos. cuando notó que nos incomodaba se acercó a Cano y le entregó el apunte. Todavía oímos la carcajada del último. Hizo la presentación de rigor y nos pasó la hoja. La segunda carcajada fue nuestra. En líneas definitiva había hecho nuestra caricatura¹⁷⁷

¹⁷⁶ Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*” (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 21.

¹⁷⁷ Luis Eduardo Nieto Caballero, “*Ricardo Rendón*”, en *Escritos escogidos, Tomo IV* (Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1984) 513.



Fotografía 4: Ricardo Rendón a los 8 años¹⁷⁸.

¹⁷⁸ Fotografía de Ricardo Rendón Bravo por Benjamín de la Calle, 1903, Medellín, Biblioteca Pública Piloto.

La educación artística en el país y el lugar de las nuevas tendencias pictóricas durante la infancia de Rendón

Como bien lo señaló el pedagogo Martín Restrepo Mejía¹⁷⁹ “en la escuela primaria no se pretende con la enseñanza del dibujo formar artistas sino dar a los niños alguna habilidad mecánica (como tampoco se aspira con la enseñanza de la escritura a formar escritores, sino escribientes)”¹⁸⁰, pues la formación artística estaba reservada para la instrucción secundaria en la recién creada *Escuela de Bellas Artes*.

Para comprender el tipo de educación artística de la época y acercarnos a la forma como se educó Ricardo Rendón, es necesario señalar que el filo-hispanismo aunado al afán de configurar una república católica, como valores que movieron a esa generación de intelectuales *regeneracionistas* y que se expresó dentro de su proyecto educativo, también se vio reflejado en las artes. En la *Escuela de Bellas Artes* los profesores que ocuparon las cátedras de las principales secciones fueron, a su manera, representantes de los valores de esta elite intelectual o al menos individuos que no los problematizaron. Esto se puede ver reflejado en el plantel de profesores de la *Escuela de Bellas Artes* de 1888: el profesor de las secciones de escultura y dibujo era el artista italiano Césare Sighinofli, a quien le encargaron, entre otros monumentos públicos, la elaboración de las estatuas de Isabel la Católica y Cristóbal Colón¹⁸¹. La sección de arquitectura era dirigida por Mariano Santamaría, que había sido ministro de Obras Públicas de Francisco Javier Zaldúa y a quien, posteriormente, le encargarían la dirección de la construcción de importantes edificaciones como el Capitolio Nacional, la Catedral de Manizales y la Catedral de Nuestra Señora de Chiquinquirá. En la sección de pintura el profesor encargado era Pantaleón Mendoza, quien años antes había realizado sus estudios en la *Academia de San Fernando* en Madrid y que era un representante en el país del luminismo español¹⁸². Por último, la sección de grabado estaba a cargo del español Antonio Rodríguez, que había sido nombrado por Alberto Urdaneta como el director

¹⁷⁹ Que escribió uno de los tratados de pedagogía más importantes de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, que fue utilizado para la instrucción en pedagogía de las Escuelas Normales del país.

¹⁸⁰ Luis y Martín Restrepo Mejía, “Elementos de Pedagogía (Tercera Edición)” (Bogotá: Imprenta eléctrica, 1905) 393.

¹⁸¹ A este artista italiano también le encargarían más adelante, en el marco de la conmemoración del centenario de la independencia, una escultura de Antonio Nariño, sin embargo, esta nunca fue finalizada.

¹⁸² Es importante resaltar que el academicismo español logró plantearle un cerco sanitario a las vanguardias que se encontraban en auge en otros países europeos y que por lo tanto este luminismo español estaba más emparentado con el clasicismo.

artístico del *Papel Periódico Ilustrado* y que en su formación como grabador había estudiado minuciosamente y reproducido la obra de célebres representantes del Barroco Español, como Bartolomé Estaban Murillo y Diego Velásquez, es decir, era otro representante del clasicismo.

La estrecha relación de la *Escuela de Bellas Artes* con el clasicismo y con valores estéticos más tradicionales y su recelo con las vanguardias artísticas no solo residía en el tipo de formación de los profesores que dirigieron las diferentes secciones de la escuela, sino que era una concepción que compartían incluso personajes ajenos al campo artístico. Este fue el caso del Ministro de Instrucción Pública, Rafael María Carrasquilla, quien en el año 1896 en una de sus visitas a la *Escuela de Bellas Artes*, entre otras cosas, “fijó las condiciones necesarias para realizar la Belleza en el arte, aduciendo como probación ejemplos de la manera como, partiendo de la cultura griega, la habían realizado eminentes artistas”¹⁸³. Por otro lado, Carrasquilla en su visita a la *Escuela de Bellas Artes*, al igual que en las conferencias que dio en sus inspecciones de las diferentes instituciones de educación secundaria de Bogotá, hizo énfasis en el objetivo moralizante y la función social que debía cumplir la instrucción pública, incluso si esta tenía como objeto la formación artística:

Su señoría el ministro, hizo presente el interés que inspiraba al gobierno al sostenimiento de un instituto como aquel, destinado a fomentar en los jóvenes el cultivo de lo bello, ayudando con esto a levantar su carácter y proporcionándoles medios nobles para seguir sin mayores dificultades por el camino de la vida social, y al propio tiempo a formar ciudadanos verdaderamente útiles a la patria, alejados por la naturaleza de su profesión de los centros en que suelen surgir alteraciones políticas que conturban la paz de los Estados.¹⁸⁴

A principios del siglo XX el academicismo seguía afín con las tendencias pictóricas que se habían desarrollado en el continente a lo largo del siglo XIX. En términos estilísticos el academicismo se decantaba por el neoclasicismo, que defendía como valores máximos el realismo, la figura correcta

¹⁸³ Ministerio de Instrucción Pública, “*Visita de Inspección a la Escuela de Bellas Artes, 29 de mayo de 1896*”, en “*Libros Manuscritos y Leyes Originales de la República*”, *Archivo General de la Nación*.

¹⁸⁴ Ministerio de Instrucción Pública, “*Visita de Inspección a la Escuela de Bellas Artes, 29 de mayo de 1896*”. En “*Libros Manuscritos y Leyes Originales de la República*”, *Archivo General de la Nación*.

y la fidelidad al modelo. Los géneros predilectos de este academicismo eran el retrato protocolar (principalmente de personalidades de las clases altas y de importantes autoridades y figuras civiles o militares), las representaciones de batallas y gestas patrióticas y los paisajes. Así mismo, bajo el auspicio de los *regeneradores* se dio un rescate y reedición de la iconografía religiosa del régimen colonial y un nuevo impulso a las temáticas religiosas dentro del campo pictórico. Las obras de Ricardo Acevedo Bernal, Epifanio Garay y Francisco Antonio Cano que fueron premiadas en la *Exposición Nacional de Bellas Artes* de 1899, dan cuenta del predominio de este academicismo en el país a finales del siglo XIX y principios del XX¹⁸⁵. En términos estilísticos y temáticos, el academicismo respondía directamente a las necesidades de las elites políticas y económicas, pues reducía el trabajo del artista al de un artesano o técnico y le sustraía su capacidad creativa y de contestación.

La extrema formalización y rigidez de los cánones estéticos propuestos por el academicismo se vio reflejada en las reacciones de los artistas y críticos de arte incluso a las más leves muestras de innovación estética. A pesar de que algunos artistas e intelectuales se formaron fuera del país y estaban familiarizados con los procesos artísticos que se estaban dando en Europa con el auge de las corrientes impresionista y postimpresionista, existía un amplio desconocimiento y, al mismo tiempo, reticencia frente a valores estéticos asociados con las nuevas vanguardias artísticas. Esto quedó atestiguado en la polémica que se dio a principios de siglo entre los críticos de arte en torno a la obra de Andrés de Santa María¹⁸⁶. A pesar de que la mayoría de las obras de este pintor bogotano producidas a finales del siglo XIX (por ejemplo *Los fusileros* de 1885 o *Lavanderas del Sena* de 1887) seguían en líneas generales los cánones del realismo, su formación en Francia lo acercó a nuevas técnicas y maneras de trabajar con el color y la luz que se salían de los estándares propuestos por el clasicismo. A pesar de haber sido profesor de pintura en la *Escuela Nacional de Bellas Artes* y que sus pinturas hayan sido presentadas en las más importantes exposiciones de arte a nivel nacional, sus obras fueron bastante criticadas y no encontraron un lugar dentro del mercado artístico nacional, situación que forzó a Santa María a vivir fuera del país hasta su muerte. Esto a pesar de que Santa María siguió fiel a algunos de los cánones del realismo y no llegó, durante estos

¹⁸⁵ Es importante resaltar que varios de estos pintores transitarían más adelante hacia nuevos motivos y estilos más afines con las innovaciones propuestas por las vanguardias artistas, como se puede ver en la obra tardía de Francisco Antonio Cano, por ejemplo, en su pintura *La voluptuosidad del mar* (1924).

¹⁸⁶ Cuestión ampliamente tratada por Álvaro Medina en su obra de "Procesos del arte en Colombia 1810-1930".

años, al nivel de radicalidad de los artistas impresionistas y postimpresionistas europeos de finales del siglo XIX. Como lo presenta Álvaro Medina, Andrés de Santa María al final de su vida estuvo en una posición ambigua, pues pudo “dedicarse a un arte que carecía de mercado en Colombia por demasiado novedoso, y en Europa por ya estar pasado de moda”¹⁸⁷.

La obra de Santa María fue mejor recibida en Europa, aunque también fue valorada positivamente por algunos artistas coterráneos. La mayoría de críticos nacionales juzgaban, en unos casos de manera peyorativa, a su obra como impresionista debido al uso que hacía de la luz y el color. Mientras que artistas familiarizados con las vanguardias artísticas europeas, como Francisco Antonio Cano, vieron con mejores ojos la obra de Santa María e hicieron esfuerzos para aumentar la comprensión de su trabajo entre los críticos de arte del país, sin dejar de verlo como un artista disidente. Francisco Antonio Cano, en una reseña de la obra de Andrés de Santa María publicada en su revista *Lectura y Arte*, afirmaba:

Me complace sobremodo poder decir aquí que el Sr. D. Andrés de Santa María es un impresionista, un enamorado del color como pocos, a juzgar por el éxito entre los disidentes. No es hombre que se contente solo con coloraciones raras, y bien vistas, sentidas e interpretadas, sino que se vale de ellas como de medio para expresar la impresión recibida en su cerebro de los aspectos grandiosos, y complicados o sencillos que la naturaleza muestra a los observadores natos, en sus formas más bellas -el hombre y los animales- y que las dificultades no le arredran¹⁸⁸.

La situación ambigua de Andrés de Santa María dentro del campo artístico del país, como miembro de la academia, pero al mismo tiempo como artista disidente, se puede explicar como el síntoma de un cambio dentro del campo artístico. Como bien lo plantea Durkheim, a pesar de que las sociedades son sensibles a cualquier transgresión de sus maneras institucionalizadas de obrar, pensar y sentir, ninguna sociedad es capaz de eliminar todo tipo de transgresión, ni existe “una

¹⁸⁷ Álvaro Medina, *Procesos del Arte en Colombia, Tomo 1, 1810-1930*, citado en Santiago Londoño Vélez, *Pintura en América hispana, Tomo III, Siglo XX* (Bogotá: Luna libros y Editorial Universidad del Rosario, 2012) 13.

¹⁸⁸ Francisco Antonio Cano, “Un Artista” en *Lectura y Arte*, no 7. Medellín, noviembre 1903. Citado en Miguel Escobar Calle. “Francisco A. Cano. Notas Artísticas” (Medellín: Extensión Cultural Departamental, 1987) 78.

sociedad en la cual los individuos no se diferencien más o menos del tipo colectivo”¹⁸⁹, debido a que

Una uniformidad (social) tan radical y absoluta es radicalmente imposible, pues el medio físico inmediato en el cual está colocado cada uno de nosotros, los antecedentes hereditarios y las influencias sociales de que dependemos, varían de uno a otro individuo, y, por consiguiente, diversifican las conciencias¹⁹⁰.

Esta particularidad de las sociedades permite el surgimiento de innovaciones (éticas, técnicas o estéticas) y posibilita que surjan nuevas formas institucionalizadas de pensar, obrar y sentir. Las críticas que cayeron sobre la obra de Andrés de Santa María son una reacción social a la transgresión de los modelos institucionalizados de producción artística, pero al mismo tiempo, el hecho de que existiera esa posibilidad de transgresión da cuenta de que el país estaba iniciando una pugna para establecer nuevos modelos de producción artística, lucha que continuaría con las siguientes generaciones de artistas.

Cabe rescatar que muchos de los artistas que se acoplaron a los cánones estéticos de la época lo hicieron como forma de adaptarse a un panorama artístico nacional marcado por los problemas de financiación. Artistas como Francisco Antonio Cano realizaron retratos de notables políticos y figuras de la época (ver la escultura de Rafael Núñez por Francisco Antonio Cano) como un medio de garantizar su supervivencia y que su obra fuera valorada en las principales galerías y exposiciones del país. En todo caso, a pesar del reconocimiento que alcanzó Cano, como uno de los más relevantes artistas nacionales, el maestro de Rendón debió luchar por imponer a los críticos del arte su concepción estética y debió trasegar como artista por encargo para alcanzar una vida digna en medio de un panorama de inestabilidad económica. Como lo señala Eladio Vélez:

Tocó al maestro Cano una época y un ambiente, los más duros que artista alguno haya soportado en Colombia. Corrió mejor suerte el colonial Vásquez Ceballos a quien el fervor religioso de su tiempo mantenía en plena producción y le

¹⁸⁹ Émile Durkheim, *Las reglas del método sociológico* (Madrid, Akal ediciones, 2001) 88.

¹⁹⁰ Émile Durkheim, *Las reglas del método sociológico* (Madrid, Akal ediciones, 2001) 88.

garantizaba un holgado vivir. De los contemporáneos de Cano fue él el único que tuvo que abrirse paso rompiendo una brecha entre sus coterráneos; por allí nadie había pasado. (...) Este no fue ni lo dejaron ser más que un obligado representante de todas las miserias de su tiempo y de su medio. Tocó también a Cano ya hecho pintor, la arruinada época que siguió a la llamada Guerra de los Mil Días, y ya puede imaginarse el lector lo que pescaría un pintor en ese entonces. En esta villa de la Candelaria, dos o tres familias de las más cultas y poderosas, eran sus Mecenas. Cuando alguna de ellas le encargaba un cuadro original, flores o paisajes generalmente, otra de las familias quería una copia y el pintor lleno de necesidades la ejecutaba, tal vez con asco. No le quedaba más camino; era necesario vivir (...) las situaciones obligan al pintor muchas veces a ejecutar sus obras con asco y no con pinceles. Un artista que pinta por encargo apenas presta sus manos, pues ejecuta con la cabeza de otro, con la del que va a pagar. De allí que en la mayoría de las veces esa obra no sea representativa de su sentimiento, siéndolo tan solo de sus necesidades, mejor, de su hambre (...) Es pues una injusticia exigirle al Maestro Cano, como también a otros pintores, obra distinta de aquella exigida por la época y por las circunstancias.¹⁹¹

Entre finales del siglo XIX y principios de siglo XX era muy difícil vivir exclusivamente del arte y artistas destacados debían dedicarse a otras labores para garantizar su subsistencia. Así mismo, para tener un lugar en el campo artístico era fundamental comulgar políticamente con los gobiernos de turno. En palabras del mismo Francisco Antonio Cano:

Le cuento, pues, que casi no hay faena en que no haya trabajado. Desde remendar paraguas y olletas, pasando por joyero, platero, arreglador de máquinas de coser y relojes, he trabajado ladrillo y piedra, al sol, y he sido hojalatero, grabador, empapelador, fotógrafo, ebanista, cerrajero, etc. Mucho tiempo viví de hacer lápidas de mármol, pero siempre dibujando y pintarrejeando, con el anhelo de ser

¹⁹¹ Eladio Vélez. "El Maestro Francisco Antonio Cano" en revista Gloria de Fabricato, No 18, Medellín, marzo de 1949. Citado en Miguel Escobar Calle. "Francisco A. Cano. Notas Artísticas" (Medellín: Extensión Cultural Departamental, 1987) 16.

pintor. Por la prensa y en memoriales y cartas , he procurado llevar a gobiernos y a gentes particulares a interesarse por el incremento de las Bellas Artes (...) Aquí era dogma la creencia en la imposibilidad de los colombianos para la producción artística, y puedo vanagloriarme de haber llevado a tierra ese dogma. Tampoco son dolores todo lo que pueda contar mi historia: siendo la política entre nosotros -ya hoy no tanto por fortuna como antaño- falla terrible para quien no comulga con los que son gobierno.”¹⁹²

Este también fue el caso de Epifanio Garay quien, a pesar de su renombre,

En sus comienzos, quizás por herencia (...) se ocupó en trabajos en que las brochas son instrumentos que ninguna relación tienen con el arte, o al menos no lo tenían en ese tiempo. Más o menos tarde agregó pinceles con los que coloreaba fotografías, y con esto y dibujos de adornos y de retratos fue formándose artista incipiente; trabajos que, unidos a su aparición en las tablas como cantor, suministraban a su bolsa los escasos recursos que hacían su pobreza, compañera casi siempre inseparable de los predestinados hijos de las musas¹⁹³.

Por otro lado, el estado de la educación artística a finales de siglo en el país era tan precario que la mayoría de artistas y la nueva generación de profesores de arte del país se debieron formar en el extranjero, muchas veces financiados por el gobierno. Por esta razón, toda la primera generación de profesores de la *Escuela de Bellas Artes* se formaron en el extranjero. En 1898, cuando Francisco Antonio Cano se fue a Europa, financiado por el gobierno nacional, para estudiar pintura afirmaba que:

Al despedirme para el extranjero, debo cumplir, y cumplo con mucho gusto, con el deber de expresar mi gratitud a todas aquellas personas que han contribuido a la

¹⁹² Entrevista a Francisco A. Cano en 1926 citado en Miguel Escobar Calle. *Francisco A. Cano. Notas Artísticas* (Medellín: Extensión Cultural Departamental, 1987) 23.

¹⁹³ Francisco Antonio Cano, “Epifanio Garay”, Medellín, revista *Lectura y Arte*, no 4, 1903. Consultado en Miguel Escobar Calle. *Francisco A. Cano. Notas Artísticas* (Medellín: Extensión Cultural Departamental, 1987).

realización de mi sueño dorado de hacer estudios en el arte de la pintura en la única parte donde todavía es posible hacerlos bien, en Europa¹⁹⁴.

De esta forma, los artistas de la generación de Rendón fueron formados por profesores que estudiaron en el extranjero (principalmente en Europa) y que vieron con sus propios ojos y experimentaron los cambios en el panorama artístico propiciados por el auge de vanguardias como el impresionismo. Así mismo, muchos de estos artistas, que volvieron al país a principios de siglo XX, empezaron a cuestionar los cánones estéticos vigentes y a promover innovaciones estéticas. Estos artistas abonaron el terreno para que las nuevas generaciones pudieran tener acercamientos a otras tendencias pictóricas ajenas al realismo y para que continuaran con la lucha en contra de los cánones estéticos tradicionales mantenidos por el proyecto *regenerador*. Por ejemplo, Francisco Antonio Cano, mientras adelantaba estudios en el exterior, se convirtió en un importante polemista dentro del campo artístico y atacó frontalmente a varios críticos del arte nacionales. En una carta dirigida a su amigo Carlos E. Restrepo, Francisco Antonio Cano censuraba que:

Las preocupaciones de que va llenándose la cabeza, preocupaciones que forman el libro de estética que nos hacemos nosotros mismos en la obscuridad de nuestra ignorancia, nos fuerzan a ver mamarrachos y disparates en la mayor parte de las producciones de los artistas más grandes de nuestros tiempos. Y es que allá en nuestra amada patria tenemos una idea muy estrecha de lo que es el arte, y nos la hemos formado tal idea en la mente de una manera única, con una sola manifestación dogmática, quieta, de procedimientos uniformes y teniendo un solo y determinado fin, un fin de cosa¹⁹⁵.

Así mismo, entre 1902 y 1905, Cano realizó un esfuerzo por mejorar la comprensión de las vanguardias artísticas en el país, más específicamente, del impresionismo y de las obras que planteaban nuevas concepciones del color y la luz. Ante la incompreensión dentro de los críticos de

¹⁹⁴ Francisco Antonio Cano, "*Francisco A. Cano se despide*" en El Espectador, Medellín 11 de mayo de 1898 citado en Miguel Escobar Calle. *Francisco A. Cano. Notas Artísticas* (Medellín: Extensión Cultural Departamental, 1987) 46.

¹⁹⁵ Francisco Antonio Cano, carta dirigida a Carlos E. Restrepo, París, 1899 (archivo Carlos E. Restrepo) citado en *Francisco A. Cano. Notas Artísticas* (Medellín: Extensión Cultural Departamental, 1987) 49.

arte nacionales y el público general, Cano, en una conferencia dictada en Medellín en 1905, intentó señalar las relaciones entre los pintores impresionistas y aquellos dentro del canon del clasicismo con el fin de abrirle un lugar a esta escuela dentro del arte nacional:

Corresponde al impresionismo la aplicación del color en manifestaciones excelsas, y la nueva escuela se esfuerza día a día por hacer del color el idioma universal de todas las sensaciones que pueden afectar al espíritu. Hoy los colores no se emplean para pintar: se derraman sobre la tela, para cantar la belleza de la luz al romperse en mil variados tonos sobre la naturaleza (...) Manet inició, puede decirse, la escuela impresionista. Es el maestro, o, por lo menos quien ha dado más hábiles muestras de inspiración por ellas. Ni es que los colores no hayan sido empleados, y hasta con sorprendente acierto antes que él. En la escuela vieja, nadie puede negarle méritos inmortales a Rubens, a Velásquez, a Rivera, y sobre todo a Rembrandt, quien dio a sus obras tonos de luz que fueron tormento de los artistas contemporáneos (...) Por último, opinó el conferencista (Francisco Antonio Cano), que no se debe rechazar esta escuela sino abrirle campo como a método que implantado y comprendido, dará buenos resultados¹⁹⁶.

Como lo propone Álvaro Medina, las exposiciones de artes nacionales de finales del siglo XIX y principios de siglo XX dieron cuenta del panorama de las artes en el país¹⁹⁷. La *Exposición de Bellas Artes de 1899* estuvo dominada por aquellos artistas que se seguían los cánones del academicismo. Esta contó con un amplio repertorio de pinturas (en su gran mayoría retratos) elaboradas por figuras dominantes como Epifanio Garay y Ricardo Moros Urbina, que eran vistos por los críticos de arte liberales como los pintores de *La Regeneración*. Así mismo, en la *Exposición de 1899* se presentaron una menor cantidad de obras de las nuevas generaciones de artistas; con retratos y paisajes de jóvenes pintores, como Francisco Antonio Cano y Eugenio Peña, los cuales siguieron los cánones artísticos defendidos por la generación de Garay. Esta exposición también estuvo marcada por las disputas partidistas. Mientras que los críticos de arte

¹⁹⁶ Benjamín Tejada Córdoba, "El Impresionismo por Francisco Antonio Cano", en *La Patria*, Medellín, junio 15 de 1905. Consultado en Miguel Escobar Calle. *Francisco A. Cano. Notas Artísticas* (Medellín: Extensión Cultural Departamental, 1987) 83-84.

¹⁹⁷ Álvaro Medina, *Procesos del Arte en Colombia, tomo I (1810-1930)* (Bogotá: Ediciones Uniandes, 2013).

conservadores defendían la obra de Garay por sus afinidades con el régimen, algunos liberales se fueron lanza en ristre contra este pintor bogotano y ensalzaron la obra de figuras como Ricardo Acevedo Bernal. La centralidad de la disputa partidista dentro del campo artístico llegó a tal punto a finales del siglo XIX, que incluso se propuso la idea de traer críticos de arte extranjeros para poder juzgar y galardonar las obras de la *Exposición de Bellas Artes* sin tener en el horizonte simpatías personales y políticas. En todo caso, más que la representación de los ideales y los valores de los partidos políticos, los artistas demostraron su afinidad política a través de la elaboración de retratos de los principales caudillos y personajes del partido. En palabras de Medina,

las obras no se embarcaban en la elaboración de alegorías relativas a las reivindicaciones propias del instante, ya que se prefería fijar la imagen del conductor que las agitaba. Entre la idea y el ideólogo, se prefería exaltar al ideólogo que, después de todo, era el amigo¹⁹⁸.

En este sentido, en las cercanías de La Guerra de los Mil Días, la exposición de 1899 estuvo pautaada por la hegemonía del academicismo (encarnado en el realismo pictórico) y dinamizada por las disputas partidistas. Por esta razón, como lo propone Álvaro Medina, la obra de Andrés de Santa María, por sus cualidades estéticas disidentes a los cánones de la época, pasó inadvertida y fue ignorada durante esta exposición. En palabras de Medina, esto se explica debido a que

A veinticinco años exactos de la primera exposición de los impresionistas, cuando los aportes de este movimiento habían sido superados por las nuevas tendencias renovadoras, en Colombia resultaba insólita una estética diferente de la academicista. A pesar de la influencia que la cultura francesa ejercía entre nosotros, hay que reconocer que el medio no se entregaba fácilmente a las tendencias de moda y era reticente a ellas, producto del conservadurismo de toda la sociedad¹⁹⁹.

¹⁹⁸ Álvaro Medina, *Procesos del Arte en Colombia, tomo I (1810-1930)* (Bogotá: Ediciones Uniandes, 2013) 206-207.

¹⁹⁹ Álvaro Medina, *Procesos del Arte en Colombia, tomo I (1810-1930)* (Bogotá: Ediciones Uniandes, 2013) 185.

En todo caso, sin que hubiera una asimilación completa de las vanguardias artísticas, el cambio de siglo y la *Guerra de los Mil Días* propiciaron un cambio de la recepción de obras que no cumplían a cabalidad con los cánones del academicismo. En primer lugar, en 1904, durante el mandato de Marroquín, Andrés de Santa María fue nombrado como director de la *Escuela de Bellas Artes* de Bogotá, con lo cual logró una mayor preponderancia dentro del campo artístico, que permitió la paulatina asimilación de principios anti-academicistas dentro de la pintura nacional. En segundo lugar, como lo propone Álvaro Medina, “gracias a la presencia dominante de Andrés de Santa María, la exposición de 1904 cerró el breve ciclo de académicos ortodoxos”²⁰⁰. En este sentido, de manera breve, durante la presidencia de Rafael Reyes, se dio el inicio de un giro reformador de la estética nacional:

El movimiento reformador no se limitó a la poesía: abarcó todas las otras artes. Andrés de Santa María educó a un grupo de jóvenes pintores en los procedimientos del impresionismo francés, y puso de moda, por poco tiempo, los paisajes de matices exóticos y los retratos de líneas vagas e imprecisas y de tonos terrosos o violados”²⁰¹.

Con la Exposición de Bellas Artes de 1904 y con la llegada de Santa María a la dirección de la *Escuela de Bellas Artes* se dio un breve impulso a nuevas concepciones estéticas que polemizaron con los lineamientos del academicismo en el país. En todo caso, esto no implicó que la sociedad colombiana abrazara el antiacademicismo como baluarte del arte nacional. Las vanguardias artísticas seguían siendo vistas como géneros disidentes y solo un conjunto selecto de intelectuales las comprendían y se esforzaban por aumentar su recepción en el público nacional. Esto hacía parte de una tendencia continental. Al igual que en Estados Unidos el *Armory Show* de Chicago (1913)²⁰² terminó en una frontal resistencia de la opinión pública en contra del modernismo y en una férrea oposición contra la penetración de las vanguardias artísticas en el arte nacional durante las décadas siguientes, en Colombia solo un conjunto selecto de obras disidentes logró un lugar en las

²⁰⁰ Álvaro Medina, *Procesos del Arte en Colombia*, tomo I (1810-1930), (Bogotá: Ediciones Uniandes, 2013) 221.

²⁰¹ Antonio Gómez Restrepo. *La literatura en Colombia. Biblioteca de Autores Colombianos*, Bogotá, 1952. Citado en Álvaro Medina, *Procesos del Arte en Colombia, tomo I (1810-1930)* (Bogotá: Ediciones Uniandes, 2013) 231.}

²⁰² Greg Barnhisel, *Cold War Modernists. Art, literatura & american cultural diplomacy* (New York: Columbia University Press, 2015).

principales galerías y exposiciones nacionales y ninguna de las vanguardias artísticas logró tener un impacto trascendental en las maneras de producir obras pictóricas durante las primeras décadas del siglo XX. Sería la generación de Rendón la que continuaría con la problematización de los cánones estéticos del academicismo y con los procesos de experimentación con nuevas concepciones del arte en los márgenes del campo artístico nacional, impulso que no hubiese sido posible sin estos primeros pasos dados por Santa María y por varios críticos del arte a principios de siglo XX.

Las revistas ilustradas y la caricatura a finales de siglo XIX

A finales del siglo XIX y principios del XX, es decir durante la infancia de Ricardo Rendón, el país presenció importantes desarrollos en el campo de la gráfica, de las revistas culturales y de la caricatura que abonaron el terreno para que Rendón, desde la primera década de 1910, desarrollara su obra. La figura crucial en el desarrollo de la gráfica y de la caricatura en el país a finales del siglo XIX fue Alberto Urdaneta. Luego de haber estudiado en Francia entre 1865 y 1868 y de su exilio, Urdaneta volvió al país y tuvo un rol fundamental en la popularización del uso de las técnicas de litografía y xilografía dentro del mundo periodístico nacional y, con la ayuda del grabador español Antonio Rodríguez, fue uno de los principales impulsores de la configuración de una escuela para el estudio de las diferentes técnicas de grabado en el país. Urdaneta, como la cabeza detrás de la fundación de la sección de grabado de la *Escuela de Bellas Artes* y como director e ilustrador de publicaciones gráficas como *Los Andes*, *El Mochuelo* y el *Papel Periódico Ilustrado*, fue una pieza clave en el desarrollo de la gráfica y de la caricatura en el país.

Con la fundación de *El Mochuelo* en 1877 Urdaneta demostró, en primer lugar, las potencialidades de la gráfica dentro del mundo periodístico nacional al darle un lugar protagónico dentro de su estrategia editorial. En segundo lugar, introdujo en el país una concepción y unos modelos estilísticos de la caricatura importados de Francia y expresados en artistas como Daumier y Garvani²⁰³ (ver *ilustración 8*). Y en tercer lugar, con esta publicación demostró la importancia de la gráfica, y, más específicamente, de la caricatura como medio de oposición política, siendo *El*

²⁰³ Ver Beatriz González, “Alberto Urdaneta y la influencia del humor gráfico francés” en *Historia de la Caricatura en Colombia*, Tomo II/ 1860-1936 (Bogotá: Villegas Editores, 2020) 9-56.

Mochuelo, desde sus inicios, un recurso concebido para continuar la guerra contra los liberales radicales por otros medios:

Nuestro Mochuelo, como guerrilla que es, seguirá la propia táctica. Aparecerá por consiguiente, cuando a bien lo tenga; echará un día mano de la caricatura y del epigrama, que es como decir del fusil de chispa y de la escopeta cargada con munición; y otro día manejará el *Remington* y la ametralladora, con lo cual da a entender que también podrá calzarse el coturno o embocar la épica trompa²⁰⁴.

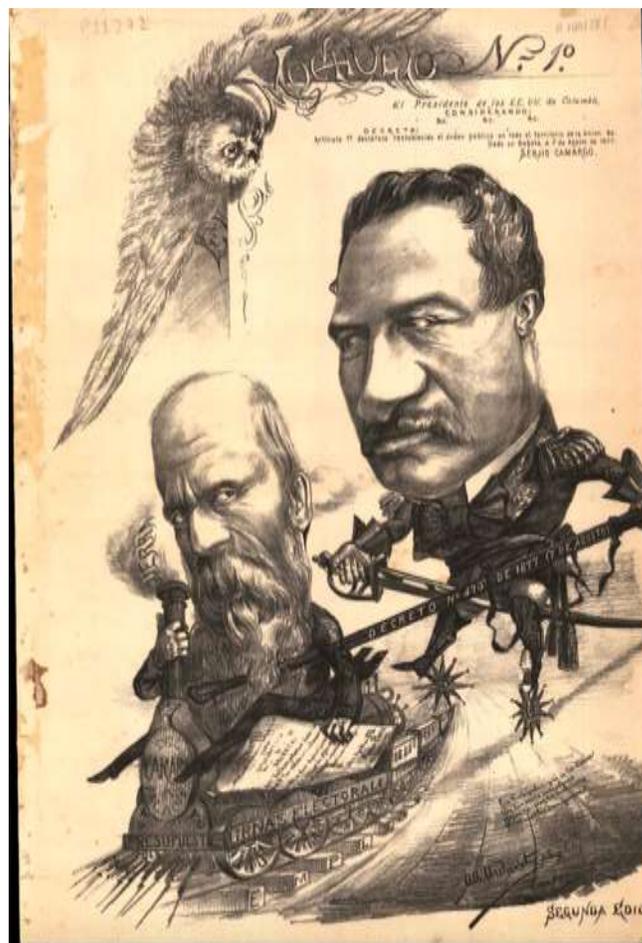


Ilustración 8: Portada de *El Mochuelo*, no 1. Bogotá, 27 de septiembre de 1877²⁰⁵

²⁰⁴ *El Mochuelo*. n 1. Bogotá, septiembre 27 de 1877. Citado en Beatriz González, *Historia de la Caricatura en Colombia*, Tomo II/ 1860-1936 (Bogotá: Villegas Editores, 2020) 19.

²⁰⁵ *El Mochuelo*, Bogotá, 27 de septiembre de 1877, consultado en <https://babel.banrepcultural.org/digital/api/collection/p17054coll26/id/12036/download>

En todo caso, una de las más importantes contribuciones de Urdaneta a la gráfica nacional fue la creación, en 1881, del *Papel Periódico Ilustrado* (1881-1888). Este consistió en un periódico gráfico destinado a la publicación de un amplio repertorio de artículos sobre letras, arte y ciencia. El *Papel Periódico Ilustrado* fue concebido por Urdaneta como un espacio de comunión intelectual nacional que ponía entre paréntesis los sectarismos políticos, por lo cual pudo reunir entre sus páginas artículos de intelectuales de diversos espectros políticos y campos del saber. Este periódico contó con los aportes de figuras como “Miguel Antonio Caro, Rufino José Cuervo, Salvador Camacho Roldán, Manuel Ancizar, Rafael Pombo, José Asunción Silva, Jorge Isaacs, José María Samper, Rafael Núñez”²⁰⁶, etc. En medio del panorama de tensión política de finales del siglo XIX, otra de los legados del periódico de Urdaneta fue el haber configurado un espacio intelectual ajeno a los sectarismos políticos con el objetivo de construir una concepción nueva de lo nacional, a través de los paisajes y cuadros de costumbres locales o por medio de una exaltación de los próceres y símbolos patrios (ver ilustraciones 9 y 10). Idea que iba en consonancia con los principios de un naciente sector republicano que se iba perfilando durante este entonces. En materia de la gráfica, el periódico contaba con ilustraciones y caricaturas elaboradas por Julio Rancines, Alberto Urdaneta y los miembros de la Escuela de Grabado en madera de la *Escuela de Bellas Artes*, mientras que la elaboración de los grabados corrió por cuenta de Antonio Rodríguez.

El *Papel Periódico Ilustrado*, de esta forma, demostraba las virtudes de la gráfica y la ilustración para la difusión y conservación de la alta cultura nacional. En el *Papel Periódico* el grabado funcionaba como un medio para satisfacer la necesidad de realismo que era demandada por los intelectuales de la época. Así mismo, los nuevos conocimientos en el grabado permitían la reproducción de pinturas y de obras de arte que antes estaban confinadas en las galerías, museos o en las casas de los más privilegiados. El énfasis del *Papel Periódico Ilustrado* en lo visual también permitió, en palabras de Gabriel Giraldo, el surgimiento de “un género completamente nuevo de periodismo que no solo daba noticias, sino que las ilustraba, agregando un elemento visual, de insospechada eficacia, a la difusión de los hechos y las ideas”²⁰⁷. De esta forma, el *Papel Periódico*

²⁰⁶ Eduardo Santa, *Papel Periódico Ilustrado*, edición facsimilar (Cali: Carvajal & CIA, 1975) 2. consultada en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/314>

²⁰⁷ Gabriel Giraldo Jaramillo, *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia* (Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia, 2017) 571-572.

Ilustrado, con sus nuevas concepciones sobre el periodismo y con sus innovaciones técnicas, abrió el camino a las revistas culturales de las primeras décadas del siglo XX (como *Cromos*, *La Semana* y *El Gráfico*) en donde se desarrollaría Rendón como ilustrador y caricaturista.

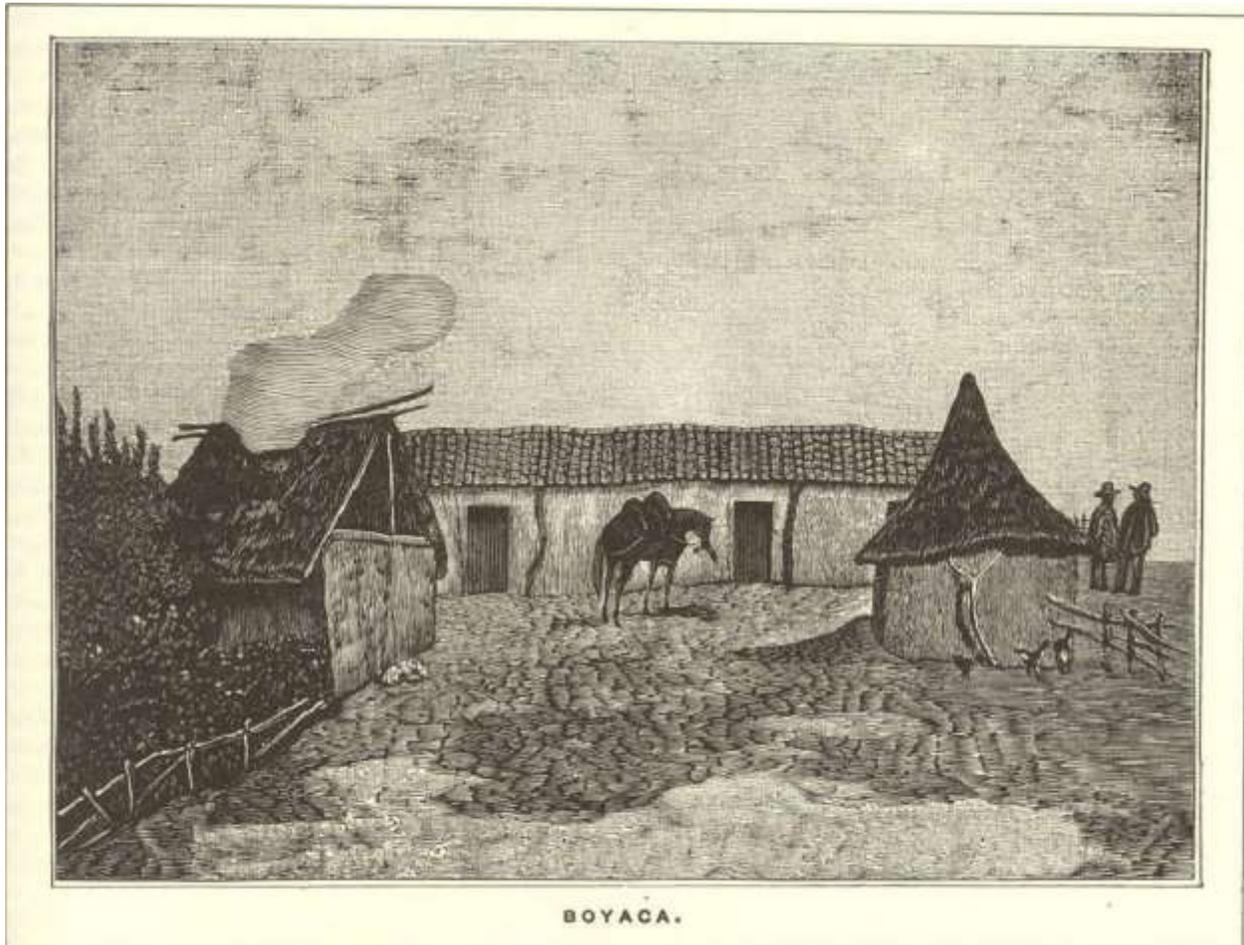


Ilustración 9: Paisaje de Boyacá, grabado por Antonio Rodríguez, Papel Periódico Ilustrado, Año 1, no 10²⁰⁸.

²⁰⁸ Papel Periódico Ilustrado, Año 1, no 10. Bogotá, 15 de febrero de 1882. Consultado en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/318>

SUCRE.



A. J. de Sucre

Ilustración 10: Retrato de Antonio J. de Sucre, Papel Periódico Ilustrado, Año 1, no 10²⁰⁹.

²⁰⁹ Papel Periódico Ilustrado, Año 1, no 10. Bogotá, 15 de febrero de 1882. Consultado en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/318>

Debido a su trabajo en la dirección de *El Mochuelo* y su labor como impulsor del grabado en el país, Urdaneta fue uno de los protagonistas en el proceso de consolidación de la caricatura política en Colombia. Por las filiaciones políticas de Urdaneta con el Partido Conservador, la caricatura había sido empleada principalmente como arma en contra del liberalismo radical. En todo caso, con el ascenso de Núñez al poder y, luego, con la consolidación del proyecto *regenerador*, una nueva camada de caricaturistas, que incluyen a Salvador Presas y a Alfredo Greñas (alumno de la escuela de grabado erigida por Urdaneta), empezó a emplear la caricatura desde una matriz liberal radical o como medio para criticar el proyecto político de Núñez y Caro. Esto los llevó a configurar todo un nuevo repertorio iconográfico para censurar la política conservadora, repertorio sobre el cual Rendón se nutriría más adelante.

Como lo propone Beatriz González, para Alfredo Greñas, “al contrario de muchos caricaturistas, su meta final no era llegar a ser un pintor reconocido sino aprender el grabado para ilustrar bien los periódicos para la lucha política contra *La Regeneración*”²¹⁰. Aparte de colaborar con el *Papel Periódico Ilustrado*, Greñas fundó, junto con algunos copartidarios liberales, periódicos y publicaciones en contra del régimen de Núñez y Caro, como *La Posta*, *El Progreso*, *el Precursor*, *el Zancudo* y *El Barbero*, entre otros. Sin embargo, la persecución de las opiniones disidentes y la falta de libertad de opinión pautadas por la ley 61 de 1888 resultaron en el cierre de estos periódicos, empujaron a Greñas en varios momentos a la cárcel y en última instancia decantaron su exilio en 1892.

Entre los temas que ocuparon las caricaturas de Greñas y que pautaron su crítica a *La Regeneración*, estuvieron “la libertad de imprenta, la situación social, las emisiones de dinero por parte del gobierno, la corrupción, el sufragio, la “paz científica”, la educación (...) el concordato, el culto a la corona y el hispanismo de Caro”²¹¹, temáticas que eran tratadas desde una perspectiva liberal-civilista. La mayoría de estos temas (como se demostrará en el tercer capítulo de la presente investigación) fueron tratados por Rendón en sus caricaturas de crítica a la *Hegemonía Conservadora*. En todo caso, a diferencia de Rendón, que trabajó luego de la reforma

²¹⁰ Beatriz González, *Historia de la Caricatura en Colombia, Tomo II/ 1860-1936* (Bogotá: Villegas Editores, 2020) 91.

²¹¹ Beatriz González, *Historia de la Caricatura en Colombia, Tomo II/ 1860-1936* (Bogotá: Villegas Editores, 2020) 94.

constitucional de 1910, Greñas debió enfrentar el panorama de censura pautado por la *Ley de los Caballos* y, por ende, una de las temáticas recurrentes de sus caricaturas fue la cuestión de las libertades civiles (ver ilustración 11).



Ilustración 11: Libertades públicas por Alfredo Greñas.²¹²

²¹² *El Zancudo*, no 17. Bogotá 5 de abril de 1891. Consultado en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/19672>

En medio de ese panorama impuesto por la *Ley de los Caballos*, la caricatura crítica del régimen estaba en los márgenes entre lo lícito y lo ilícito. Esta situación, paradójicamente, le dio mayores libertades estilísticas y creativas a los caricaturistas en comparación con la que tenían los pintores academicistas. La caricatura como género discursivo no estaba tan regulada en sus atributos formales o temáticos con lo cual, desde finales de siglo XIX, los caricaturistas tenían mayor campo para experimentar tanto con sus composiciones como con los tratamientos dados a las figuras. Mientras que a los pintores académicos se les pedía en la elaboración de retratos protocolares (de personajes como Miguel Antonio Caro o Rafael Núñez) que buscasen la cercanía y, en ciertos casos, la exaltación del modelo sin plasmar su criterio personal, el caricaturista podía recurrir a diferentes modelos representativos y utilizar diversos recursos iconográficos para plasmar su percepción personal sobre el personaje retratado. Estas expectativas sociales en torno a la caricatura le permitieron a personajes como Greñas elaborar retratos mordaces y críticos de personajes notables del partido, como Eliseo Payán, que no les hubiesen sido permitidos a artistas dentro de otros campos (ver ilustración 12). De esta manera, a pesar de que caricaturistas como Greñas hubiesen sido más acosados durante *La Regeneración* por la censura, tenían mayor libertad creativa que sus contemporáneos artistas debido a los atributos del género discursivo en el que trabajaron.

La posición liminal de la caricatura entre la realidad y la ficción la volvieron un arma importante de crítica y de oposición política, al mismo tiempo que propiciaron su desestimación dentro de amplios sectores de la opinión pública. De esta forma, la caricatura tenía un lugar ambiguo. Se temían las repercusiones políticas de las críticas propuestas por los caricaturistas por lo cual se le censuraba y se encarcelaba o desterraba a sus autores (como sucedió con Greñas), pero al mismo tiempo, al tratarse de representaciones puramente ficcionales, se dudaba en las capacidades de estas para tumbar regímenes. Esta situación la identificó el mismo Greñas en un diálogo imaginario entre Carlos Holguín y un ciudadano que fue publicado en el periódico *El Barbero*:

¡Las caricaturas, ala, las caricaturas!...

¿Cuáles? Aquellas tan hirientes que publicó Alberto Urdaneta en El Mochuelo?

No, ala. Esas no. ¡Las de ese Barbero! Éstos nos tumban a caricaturazos...estamos perdidos.

La carcajada que soltó Su Señoría hizo temblar al capitolio; se cogió a dos manos el abdomen, para no reventar, acababa de reír y empezaba de nuevo; para concluir dijo quisquilloso:

Mire usted, amigo, no le cargue mucho la mano al de “Los tres puentes”, si quiere ver las cosas al derecho; y sepa y no lo olvide, que con caricaturas no se puede alarmar ya ni a las viejas, mucho menos tumbar gobiernos; y si algún rezago de memoria le queda, recuerde que Mosquera, Murillo, Zaldúa, los Pérez... y otros muchos personajes, que por lo menos valían tanto como nosotros, no escaparon a la travesura del lápiz sin que les acometiese el menor acceso de gota²¹³

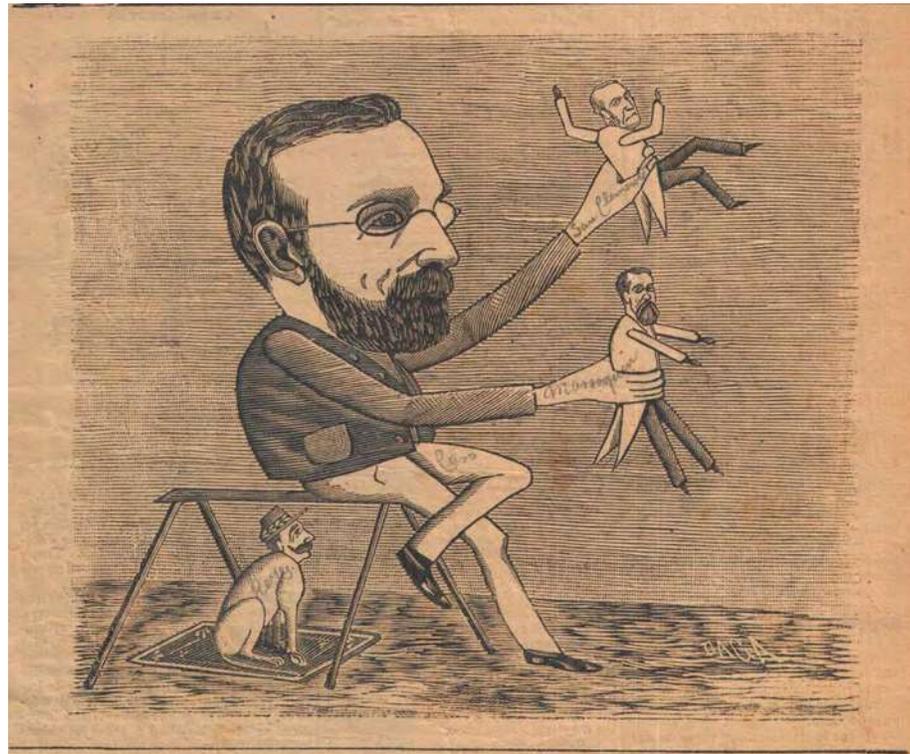


Ilustración 12: El último Boabdil por Alfredo Greñas.²¹⁴

²¹³ El Barbero. No 5. Bogotá, abril 24 de 1892. Citado en Beatriz González, Historia de la Caricatura en Colombia, Tomo II/ 1860-1936 (Bogotá: Villegas Editores, 2020) 122.

²¹⁴ *El Zancudo*, no 8. Bogotá 1 de junio de 1890. Consultado en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/19672>

Durante la infancia de Rendón, y luego del destierro de Alfredo Greñas, los principales periódicos que le concedieron un lugar importante a la caricatura dentro de sus editoriales fueron los periódicos liberales *Mefistófeles* y *El Mago*. Los caricaturistas de estas publicaciones periódicas eran en su mayoría, como Alfredo Greñas, discípulos de Antonio Rodríguez en la sección de grabado de la *Escuela de Bellas Artes*. La temática principal que ocupó a los caricaturistas de estos dos diarios fueron las contiendas electorales. Como otros de los diarios que salieron durante el período, la aparición de estas dos publicaciones periódicas “de humor se incentivaba con las elecciones y nacían solo para denunciar los posibles fraudes. Eran lo que Helguera llamó “publicaciones electoreras”²¹⁵ (ver ilustraciones 13 y 14 que, respectivamente, trataron desde la óptica de *Mefistófeles* y *El Mago* aspectos de las elecciones de 1898, ambas realizada por el caricaturista Darío Gaitán).



*Ilustración 13: La Presentación por Darío Gaitán*²¹⁶.

²¹⁵ Beatriz González, *Historia de la Caricatura en Colombia, Tomo II/ 1860-1936* (Bogotá: Villegas Editores, 2020)144.

²¹⁶ *Mefistófeles*, no 15. Bogotá, 17 de octubre de 1897. Consultado en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/18152>

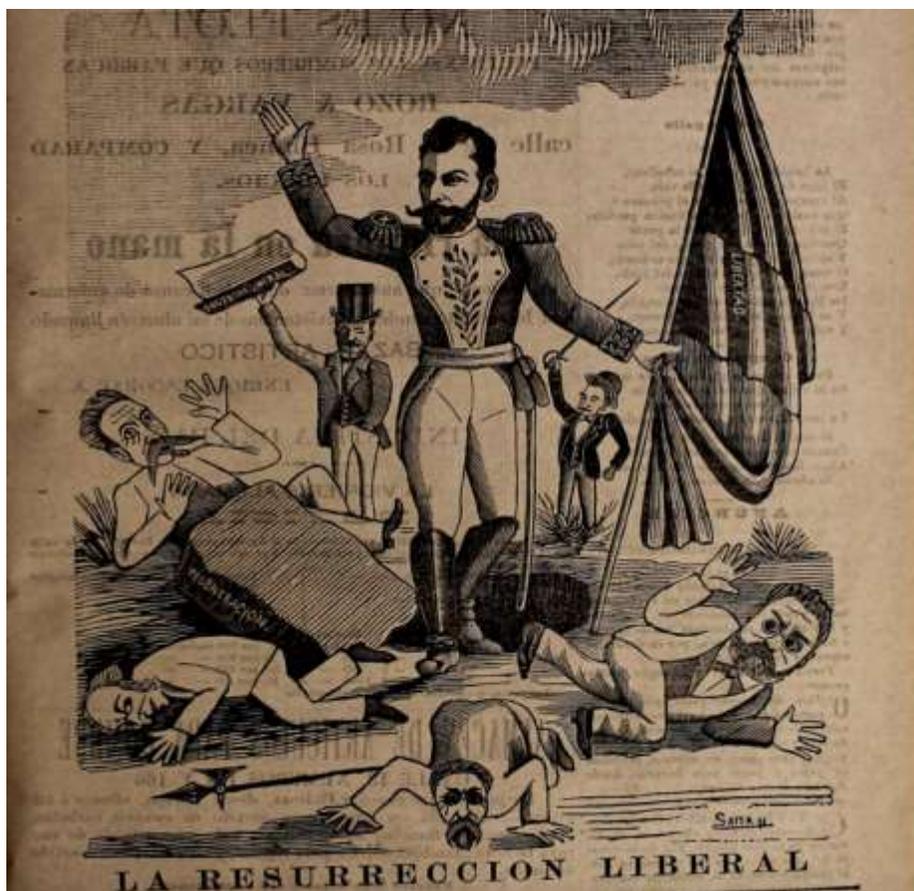


Ilustración 14: La resurrección liberal por Darío Gaitán²¹⁷.

Más que las denuncias frontales a los gobiernos de turno, *Mefistófeles* y *El Mago* se concentraron en reportar los intrínquilos al interior de ambos partidos, teniendo en el horizonte la defensa de sus candidatos dentro de las contiendas electorales de finales del siglo XIX. Mediante la caricatura se buscaba apaciguar las divisiones al interior del liberalismo, promocionar a sus candidatos (en el caso de *El Mago* durante las elecciones de 1898 a Rafael Uribe Uribe, ver ilustración 14), denunciar los fraudes y señalar los defectos de los candidatos de la oposición, por ejemplo, la forma como Miguel Antonio Caro se quería aferrar al poder mediante la elección de sucesores títeres (ver Ilustración 15). En este sentido, Rendón durante su infancia ya contaba con unos referentes claros dentro del campo liberal (los caricaturistas de *Mefistófeles* y *El Mago*) para la elaboración de sus caricaturas en materia de política electoral.

²¹⁷ *El Mago*, Bogotá, 10 de abril de 1898. Consultado en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/11634>

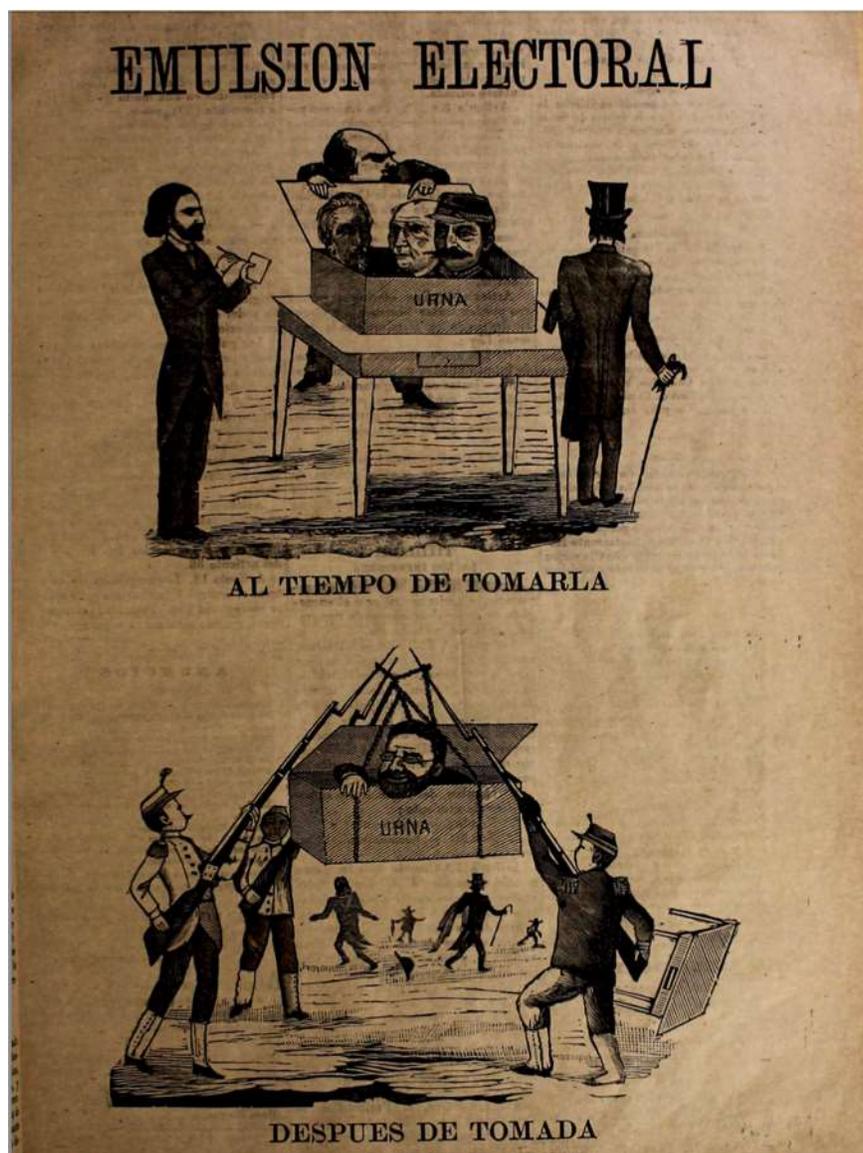


Ilustración 15: Emulsión Electoral por Darío Gaitán²¹⁸.

Como lo propone Beatriz González, la *Guerra de los Mil Días* (1899-1902) fue un período que frenó momentáneamente el avance que venía llevando la caricatura y la gráfica crítica desde finales del siglo XIX²¹⁹. En el plano internacional, para los países de América Latina y el Caribe el nuevo siglo estuvo marcado por el intervencionismo norteamericano, que se sustentó en el corolario de

²¹⁸ *El Mago*, Bogotá, 4 de diciembre de 1897. Consultado en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/11618>

²¹⁹ Beatriz González, *Historia de la Caricatura en Colombia*, Tomo II/ 1860-1936 (Bogotá: Villegas Editores, 2020).

Roosevelt a la doctrina Monroe. Para el país este intervencionismo se expresó en una afrenta directa del gobierno de Roosevelt a la soberanía nacional y en la consecuente pérdida de Panamá. La pérdida de Panamá y el intervencionismo norteamericano en el Caribe estimuló, desde 1904, una fructífera producción gráfica nacional e internacional (ver ilustraciones 16 y 17). En la gráfica y en las columnas de opinión nacionales se fue sembrando un intenso antiamericanismo que compartieron artistas, intelectuales y políticos a lo largo de la primera década del siglo XX. El antiamericanismo estaba presente tanto en la gráfica (ver ilustraciones 16 y 17), como en los medios de difusión de opinión pública de más variado calado. Por ejemplo, en la revista *Lectura y Arte*, junto a la caricatura titulada *El gallo de más espuela* (ilustración,17) se adjuntaba un artículo de Schopenhauer que afirmaba, en un tono abiertamente antinorteamericano, que

El carácter propio del norteamericano es la vulgaridad bajo todas sus formas, moral, intelectual, estética y social. Y no solo en la vida privada, sino también en la vida pública: haga lo que quiera no deja de ser un yanqui (...) son propiamente los plebeyos del mundo entero²²⁰

El creciente antiamericanismo que se fue sembrando durante estos primeros años, junto a la iconografía crítica del imperialismo norteamericano desarrollada a nivel internacional fundamentarían el intenso antiamericanismo que profesaría Rendón y su generación una década después cuando se iniciaron las negociaciones del tratado Urrutia-Thompson en 1914 (ver capítulo 3).

²²⁰ *Lectura y Arte* no 5. Medellín, noviembre de 1903 Consultado en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/7448>



Ilustración 16: El valor de la fuerza. Mefistófeles²²¹.

²²¹ *Mefistófeles*, Bogotá, 17 de enero de 1904. Consultado en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/18209>



Ilustración 17: El gallo de más espuela por Marco Tobón Mejía²²².

²²²Lectura y Arte no 5. Medellín, noviembre de 1903 Consultado en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/7448>

Ricardo Rendón desarrolló gran parte de su obra en algunas de las principales revistas culturales del país que surgieron después de la reforma constitucional de 1910 (*Avanti*, *Panida*, *El Gráfico* y *Cromos*). Además del *Papel Periódico Ilustrado*, otro de los referentes de revistas culturales que tuvo Rendón y que, probablemente, inspiró su labor como ilustrador en la revista *Panida*, fue la revista *Lectura y Arte* dirigida por, su maestro, Francisco Antonio Cano y por, el célebre escultor, Marco Tobón Mejía (que utilizó el seudónimo de Sempronio). Revista fundada en 1903, luego de que Francisco Antonio Cano regresara de realizar sus estudios en París.

En palabras de Francisco Antonio Cano, la revista consistía en “una publicación mensual especialmente de carácter artístico y literario, a la vez que campo adecuado para las producciones de interés patrio universal”²²³. La revista, de la cual solo se produjeron doce ediciones²²⁴, contenía poemas, ensayos de crítica literaria y crítica de arte, escenas de teatro, cuentos, partituras musicales, artículos de crítica social, una sección sobre moda femenina, notas de actualidad y, en menor medida, ensayos de crítica política. En términos políticos la revista, a pesar de presentarse como neutral, demostró una tendencia de tipo republicana, tanto así, que en la quinta edición no tardó en celebrar la conformación de la *Junta Patriótica* de Medellín, liderada por Marcieliano Vélez (ver ilustración 18). En cuanto a sus colaboradores, recordaba Cano: “Lectura y Arte era una revista ilustrada: escribían en ella Carlos E. Restrepo, Jorge de la Cruz, Pacho Rendón, Antonio J. Cano”²²⁵.

En cuanto a la gráfica, la revista contenía tanto grabados originales y reproducciones de obras de Cano y Tobón Mejía, como caricaturas de autoría de los directores de la revista. La revista no representaba una única concepción estética y buscaba reunir varias opiniones derivadas de diversas concepciones del arte: “*Lectura y Arte* no hace solidaridad con todas las opiniones que emitan sus

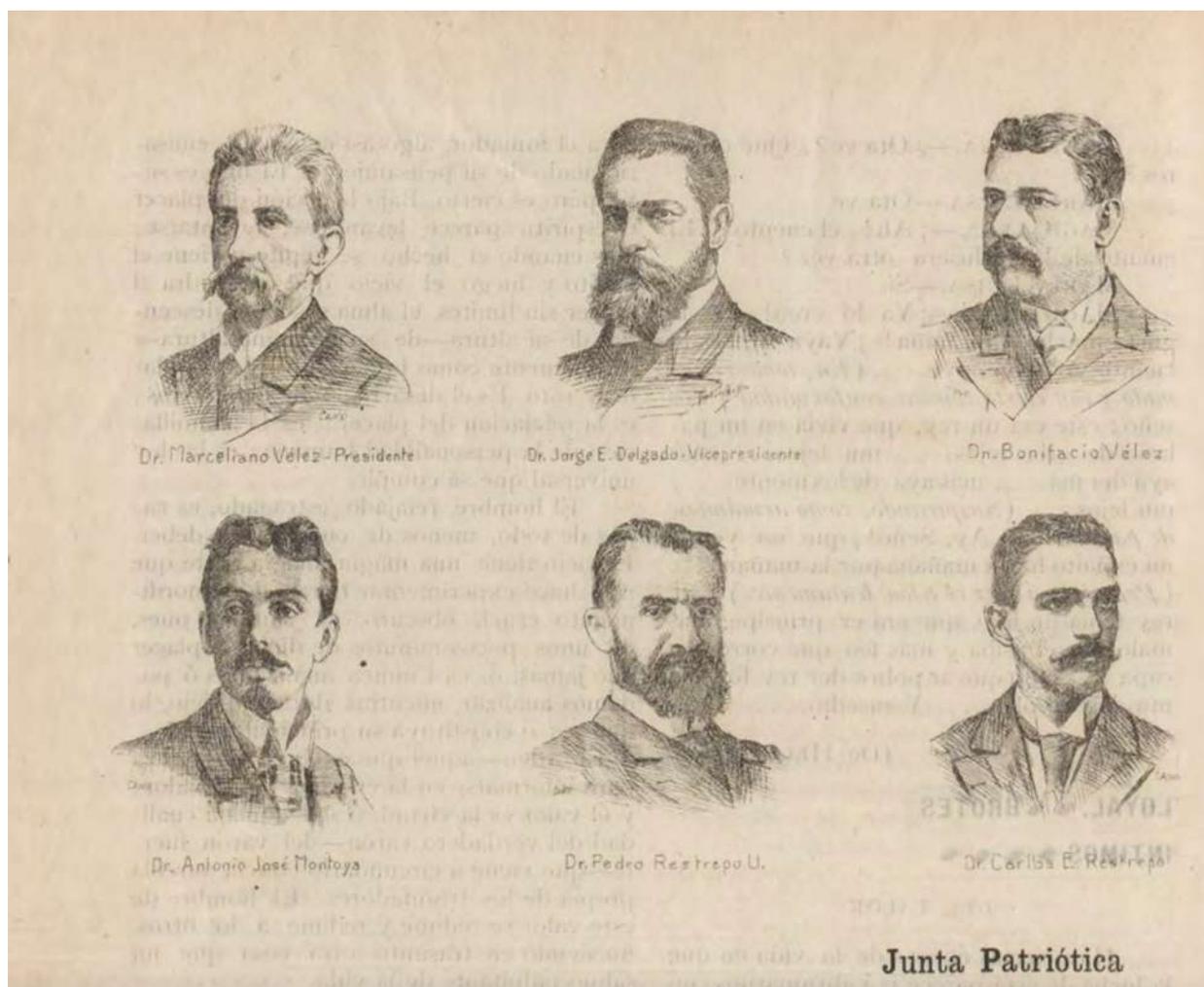
²²³ Francisco Antonio Cano, *Lectura y Arte*, no 1. Medellín, julio de 1903, 1. Consultado en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/7448>

²²⁴ La suscripción anual a la revista tenía un valor de 120 pesos, mientras que los números sueltos valían 12 pesos.

²²⁵ Miguel Escobar Calle, “*Presentación de la re-edición de Lectura y Arte*”, Medellín, 1997, citado en Marta Fajardo de Rueda, *Marco Tobón Mejía. Un escultor en busca de nuevos horizontes*. (Medellín, Centro Editorial Facultad de Ciencias Humanas y Económicas, Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín, 2017) 30.

colaboradores, especialmente en asuntos de Arte, en los cuales el periódico es ecléctico”²²⁶. Como lo propone el mismo Cano:

Esta revista creemos un deber decirlo, no pertenece a ninguna escuela: aquí tendrá cabida todo lo bueno. Al lado del cuadro y de la caricatura, publicaremos el retrato de la personalidad del día, del hombre que esté en alto, justa o injustamente, como nota de actualidad, sin loas, sin reproches ni comentarios²²⁷.



*Ilustración 18: Junta Patriótica de Antioquia por Francisco Antonio Cano.*²²⁸

²²⁶ Francisco A. Latorre, *Lectura y Arte*, no 2. Medellín, agosto de 1903, 1 Consultado en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/7448>

²²⁷ Francisco Antonio Cano, *Lectura y Arte*, no 1. Medellín, julio de 1903, 1. Consultado en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/7448>

²²⁸ Francisco Antonio Cano, *Lectura y Arte*, no 5. Medellín, diciembre de 1903. Consultado en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/7448>

Las ilustraciones de *Lectura y Arte* corrieron por cuenta de Francisco Antonio Cano y Marco Tobón Mejía. La revista contaba con una gran cantidad de grabados decorativos que acompañaban, como complementos visuales, los artículos y poemas (ver ilustración 19). Así mismo, *Lectura y Arte* contenía fotografías y dibujos grabados de algunos personajes destacados de la época (ver ilustración 20), caricaturas (ver ilustración 17), reproducciones de obras de artistas nacionales (ver ilustración 21) y dibujos y grabados originales elaborados por Francisco Antonio Cano y Marco Tobón Mejía (ver ilustración 22). La calidad y el trabajo técnico detrás de las ilustraciones de la revista era bastante notable (especialmente el uso del color) teniendo en cuenta las precarias condiciones técnicas y tecnológicas del grabado en esa época. Como afirmó el propio Cano varios años después: “Tobón y yo dibujábamos, grabábamos. Pero no así, como se hace ahora, entonces no existía el fotograbado; teníamos que hacer directamente en la piedra cabezas, orlas, fantasía”²²⁹. En este sentido, cuando Rendón trabajó como ilustrador de las revistas culturales *Avanti* (1912) y *Pánida* (1915), ya tenía como referente directo el trabajo hecho por Francisco Antonio Cano y Marco Tobón Mejía en *Lectura y Arte*. Se puede decir, que a pesar de la falta de continuidad de esta revista (que solo produjo 12 ediciones repartidas en tres años)²³⁰ tuvo unas amplias repercusiones y ejerció su influencia en las revistas culturales que surgieron en la década de 1910 luego del establecimiento de marcos jurídicos más amplios para la libertad de prensa en el país.

²²⁹ Miguel Escobar Calle, Presentación de la re-edición de *Lectura y Arte*, (Medellín, 1997) citado en Marta Fajardo de Rueda, Marco Tobón Mejía. Un escultor en busca de nuevos horizontes. (Medellín, Centro Editorial Facultad de Ciencias Humanas y Económicas, Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín, 2017) 30.

²³⁰ Miguel Escobar Calle afirma que la falta de continuidad de la revista se debió a problemas financieros.

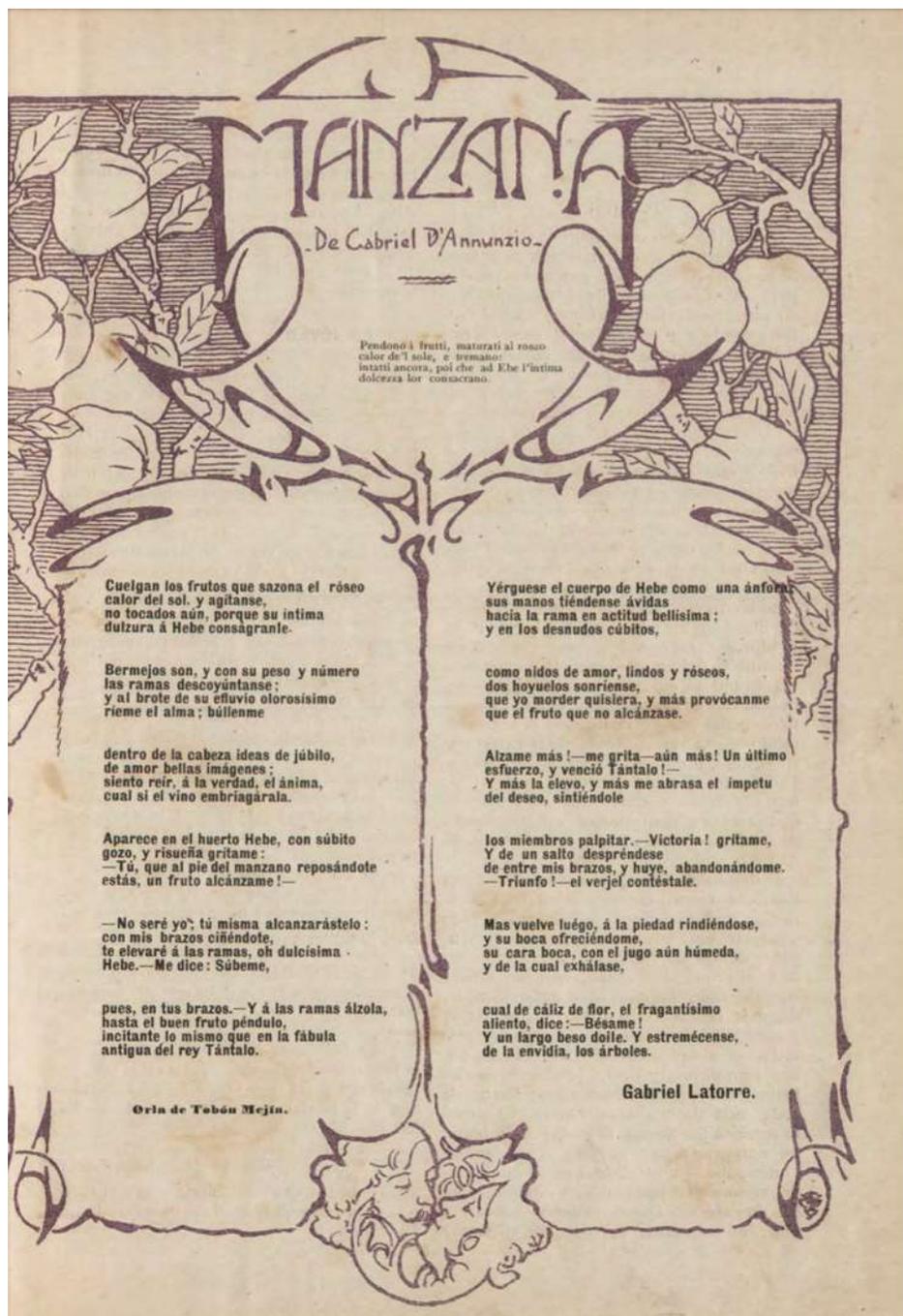


Ilustración 19: La Manzana de Gabriel D' Annunzio, orla por Marco Tobón Mejía²³¹.

²³¹ Marco Tobón Mejía, *Lectura y Arte*, no 3. Medellín, octubre de 1903. Consultado en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/7448>

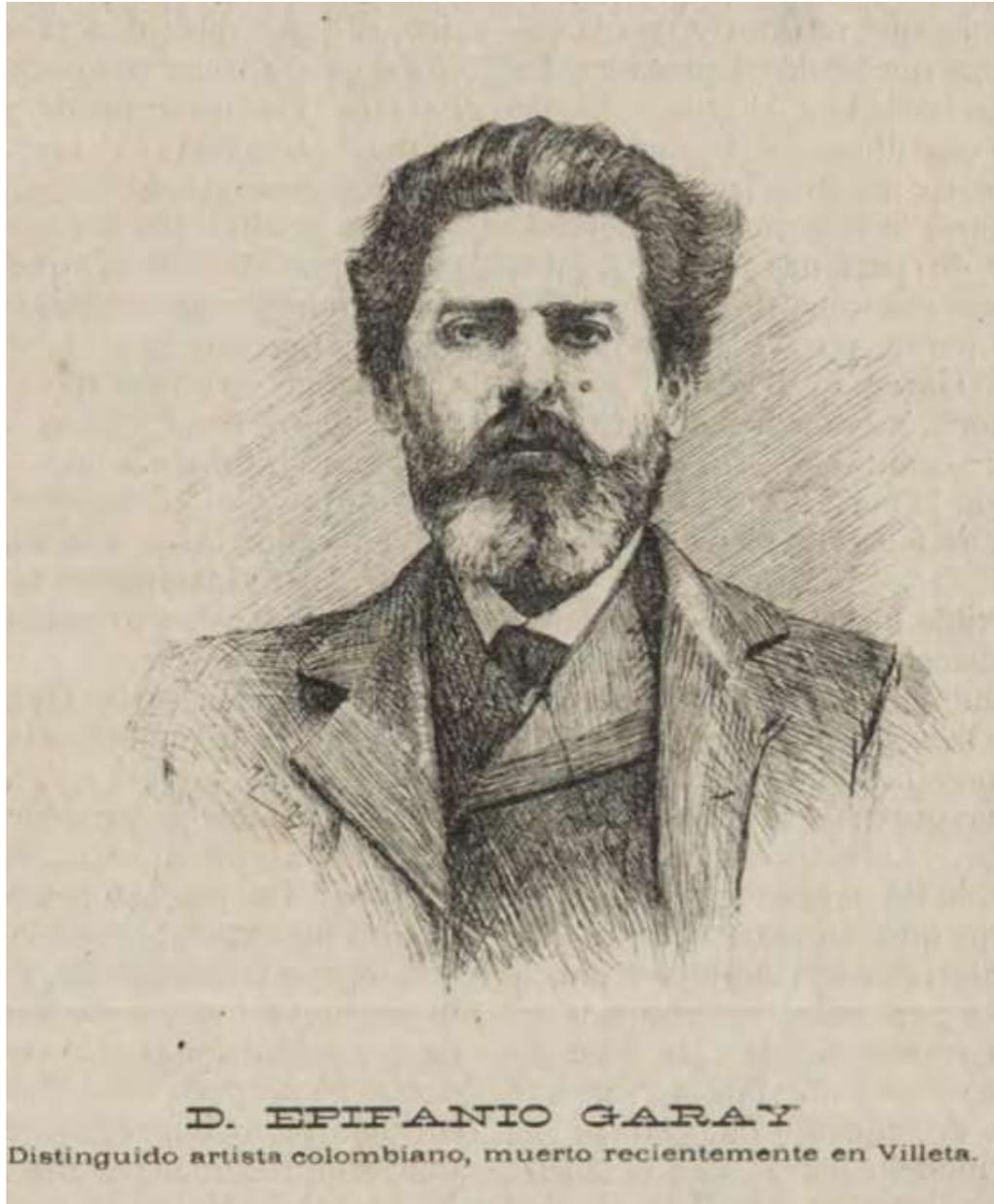


Ilustración 20: Retrato de Epifanio Garay por Francisco Antonio Cano²³².

²³² Francisco Antonio Cano, *Lectura y Arte*, no 4 y 5. Medellín, Diciembre de 1903. Consultado en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/7448>

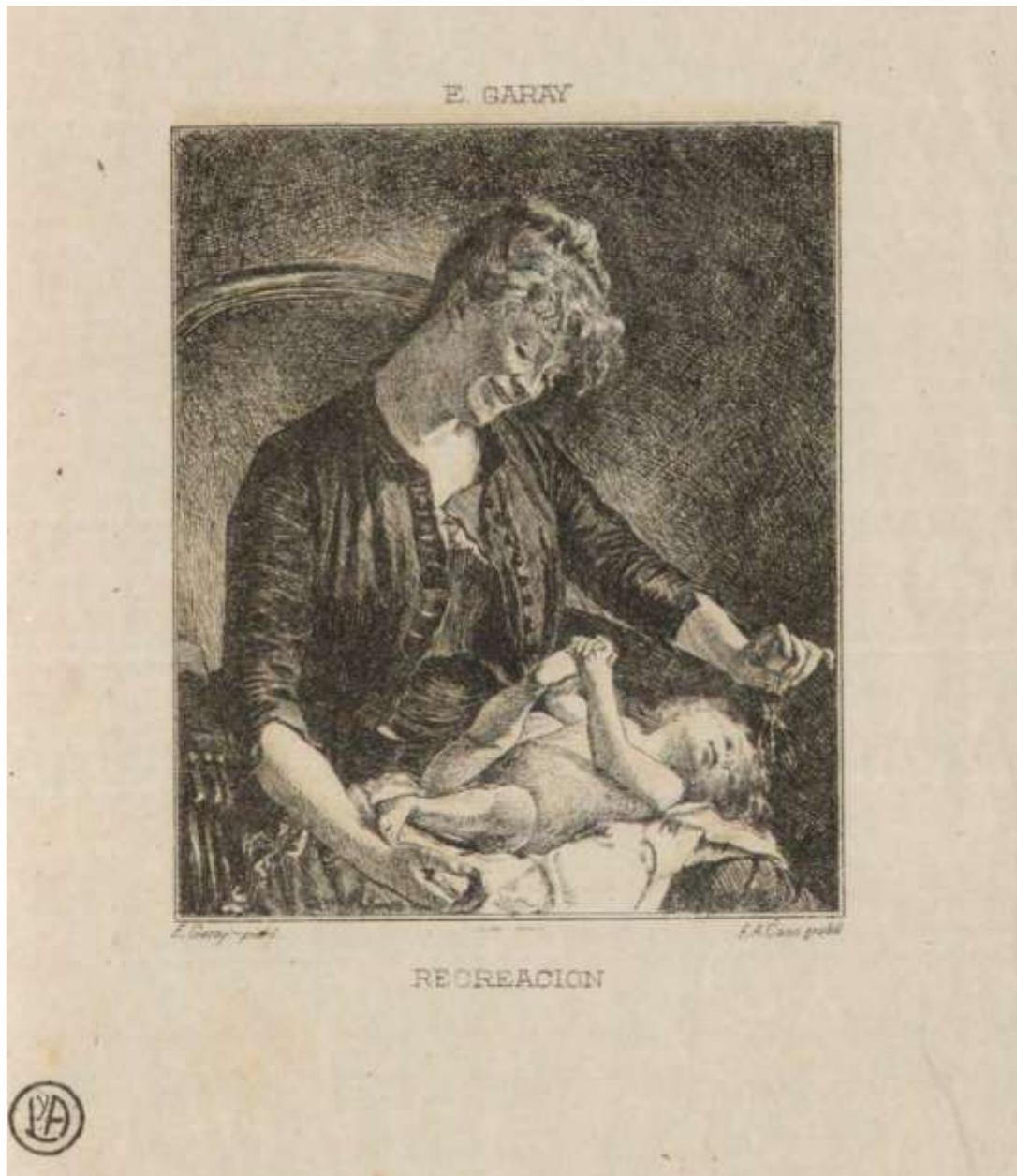


Ilustración 21: Recreación por Epifanio Garay (Grabado realizado por Francisco Antonio Cano)²³³.

²³³ Francisco Antonio Cano, *Lectura y Arte*, no 4 y 5. Medellín, Diciembre de 1903. Consultado en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/7448>

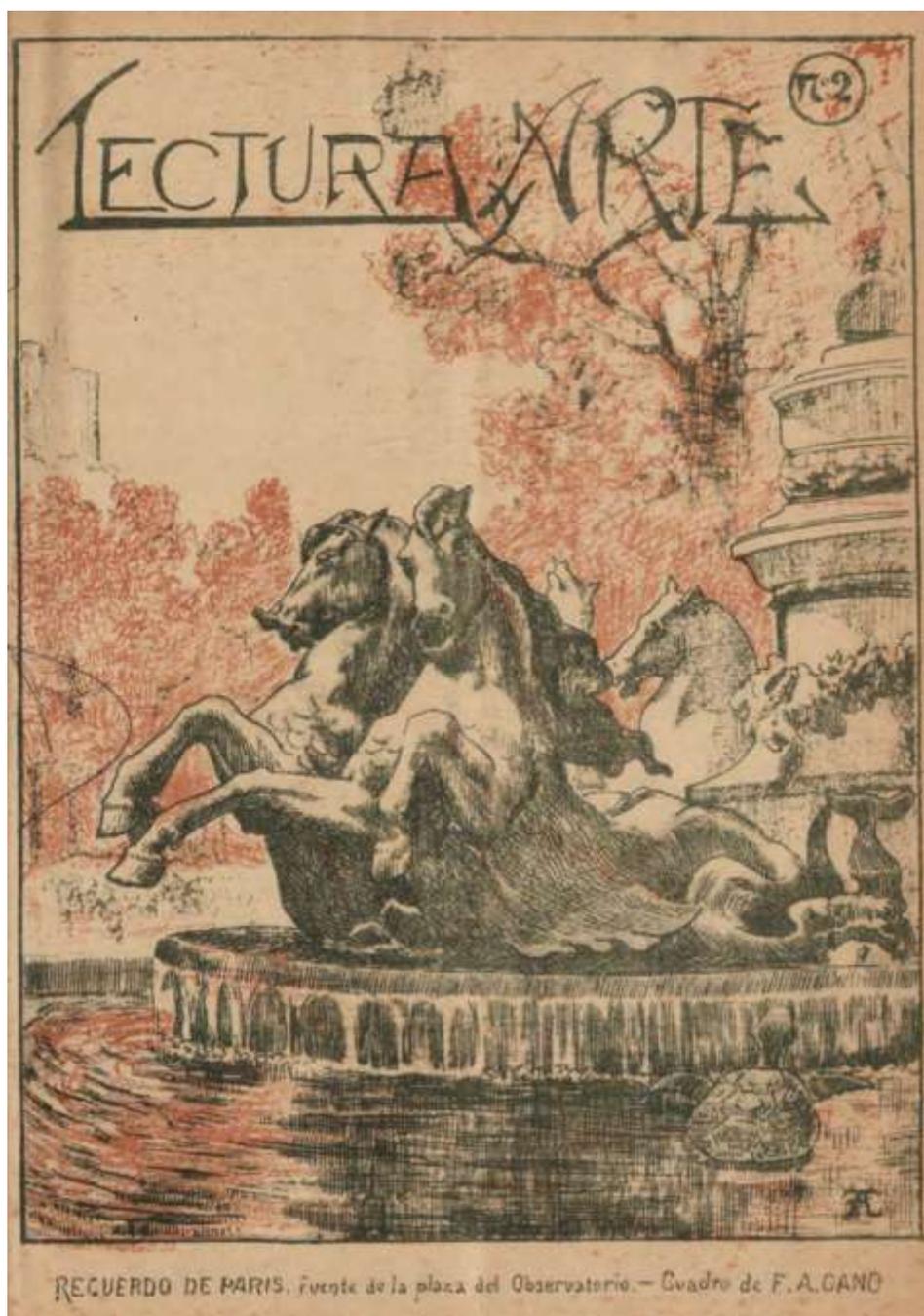


Ilustración 22: *Recuerdo de París* por Francisco Antonio Cano²³⁴.

²³⁴ Francisco Antonio Cano, *Lectura y Arte*, no 2. Medellín, agosto de 1903. Consultado en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/7448>

El panorama político e intelectual del país durante *La Regeneración*

Ricardo Rendón nació en el seno de una familia de liberales. Su padre y su madre, como un gran porcentaje de colombianos de esa época, heredaron su filiación política por línea familiar. Más que en un ejercicio reflexivo, la vinculación de los Rendón-Bravo con el Partido Liberal residía, probablemente, en el hecho de que ambas familias tenían en su historial antepasados que participaron o fueron víctimas de los diferentes conflictos bélicos del siglo XIX que tuvieron como centro la pugna bipartidista. Pascual Bravo Echeverri, uno de los más notables antepasados de Rendón, que fue presidente del Estado Soberano de Antioquia entre 1863 y 1864 por el Partido Liberal, murió en la batalla de Cascajos mientras lideraba sus fuerzas contra los rebeldes conservadores atrincherados en el municipio de Marinilla. Por su lado, el papá de Rendón durante una de las conmemoraciones de la fundación de Rionegro, a la cual asistió Rafael Uribe Uribe, lideró la organización del evento de recibimiento de este caudillo liberal.

Ricardo Rendón creció también en una ciudad que históricamente había sido, y seguía siendo a finales del siglo XIX, de mayorías liberales, carácter que se había evidenciado desde la *Guerra de los Supremos* y que fue confirmado en varios acontecimientos del siglo XIX. Por un lado, en 1851, durante el gobierno de José Hilario López, los liberales que recién habían llegado al poder lideraron un proyecto para dividir el territorio antioqueño y formar tres nuevas provincias cuyas capitales serían Santafé de Antioquia, Medellín y Rionegro, esto con el fin de restarles peso político a la mayoría conservadora que predominaba en Medellín (y en la mayor parte de las provincias antioqueñas) y de esta forma aumentar el protagonismo político de la élite comercial liberal de Rionegro. Propuesta secesionista que volvió la región uno de los puntos neurálgicos de la guerra civil de 1851 y que terminó revirtiéndose con la constitución de 1853 que paradójicamente resultó en el predominio conservador en la región antioqueña. Así mismo, la estrecha vinculación de la provincia de Rionegro con el Partido Liberal se vio reflejada, más adelante, con la victoria de los liberales en la guerra civil de 1860-1862 la cual dio como resultado la proclamación de la constitución liberal-radical de 1863 que fue concebida, por la afinidad histórica de esta provincia con el liberalismo, en la ciudad de Rionegro.

En todo caso, Rendón vivió dentro de un marco político totalmente distinto al propuesto por quienes concibieron la constitución de Rionegro, pues nació en medio de la puesta en marcha del proyecto político *regenerador* que surgió como una especie de reacción ante el anticlericalismo de los *Liberales Radicales* y que fue la consecuencia de la victoria del Gobierno Nacional, encabezado por Rafael Núñez (1825-1894), en la guerra civil de 1884-1885. El proyecto *regenerador*, liderado por Rafael Núñez y Miguel Antonio Caro, fue un movimiento que buscaba, en un primer momento y de manera parcial, conjugar los esfuerzos de ambos partidos (conservadores y liberales moderados) en la construcción de la idea de nación, un proyecto de “reacción contra el partidismo liberal y de regeneración republicana”²³⁵, por lo cual fue, en términos ideales, un intento por materializar las reflexiones de una generación de ensayistas e intelectuales de gran relevancia dentro del contexto hispanoamericano como José Enrique Rodó (1871-1917) o de importantes pensadores nacionales como, el intelectual boyacense, Carlos Arturo Torres (1867-1911). En todo caso, en la realidad este proyecto a la hora de materializarse tomó otros matices y se alejó de esos horizontes ideales iniciales, con lo cual, se borraron las líneas de ese proyecto nacional de *La Regeneración* y como lo planteaba Carlos E. Restrepo:

Mas, por encima del vocablo nuevo —que al fin era una palabra- subsistió un hecho que no debe olvidarse y que fue decisivo en el futuro de la transformación política que se había verificado; la fracción independiente era muy inferior en número, en influencias y, por consiguiente, en fuerza al Partido Conservador compacto y armado. Por ley natural, desde un principio, aquella fracción empezó a girar dentro de la órbita de atracción de este partido, hasta que el conservatismo fue lo que hoy es, astro único, y los independientes se esfumaron como una nebulosa.²³⁶

La fisionomía de la nación planteada por los *regeneradores*, como bien lo señala Leopoldo Múnera, no fue el producto de un consenso general, sino un proyecto impuesto por una élite política que se consolidó luego de la victoria en la guerra civil de 1885 y que logró instituir su modelo político en lo sucesivo a través del recurso a la fuerza y el uso de medidas de excepción. Mediante este proyecto político se lograron conciliar rasgos de una política moderna con elementos

²³⁵ Carlos E. Restrepo, *Orientación Republicana, Tomo I* (Bogotá: Banco Popular, 1972) 94.

²³⁶ Carlos E. Restrepo, *Orientación Republicana, Tomo I* (Bogotá: Banco Popular, 1972)104.

tradicionales. Por un lado, hubo durante este período varios esfuerzos por fortalecer y dotar de rasgos modernos al Estado nacional, a partir de acciones en pro del “centralismo, el presidencialismo y la pretensión al monopolio legítimo de la violencia física y de la administración pública”, y, así mismo, hubo “intentos por construir un mercado y una banca nacionales, derrumbando las fronteras económicas regionales, y por implantar una moneda de curso obligatorio”²³⁷. Mientras que, en contra del paradigma de modernidad occidental, que plantea como dos de sus pilares fundamentales la secularización y democratización de la sociedad, se aplicaron varias medidas en contra de la neutralidad del espacio público en materia religiosa y se estipuló la moral cristiana como moral pública; “La Religión Católica, Apostólica, Romana, es la de la Nación; los Poderes públicos la protegerán y harán que sea respetada como esencial elemento del orden social”²³⁸. En cuanto a la cuestión de la democratización de la participación ciudadana en los asuntos del Estado, los *regeneradores* convirtieron la administración pública en un asunto de partido, en donde aquellos sectores ajenos a la coalición de gobierno (compuesta por conservadores y liberales independientes) fueron excluidos de la administración de lo público, esto desde el momento en que se redactó la constitución de 1886.

Para comprender la naturaleza del proyecto de los *regeneradores* y aproximarnos al panorama intelectual y político del país a finales del siglo XIX es necesario acercarnos al pensamiento de algunas de las figuras más representativas que estuvieron en la superficie de la esfera pública del país y las principales problemáticas que los ocuparon. Esto con el fin de hacer una semblanza intelectual de las generaciones inmediatamente anteriores a la de Ricardo Rendón, la cuál será de utilidad para entender cómo el pensamiento de Rendón y sus coetáneos presentó divergencias o continuidades con el pensamiento de estas generaciones. Esto teniendo en cuenta que las nuevas corrientes de pensamiento y los enunciados de las nuevas generaciones surgen, frecuentemente, como respuesta a los enunciados de las generaciones anteriores (bien sea presentando divergencias o continuidades), de la misma forma como las ideas de los *regeneradores* surgieron como una respuesta al proyecto político y a los postulados de los liberales radicales, los cuales fueron en

²³⁷ Leopoldo Múnera Ruiz, “El Estado en La Regeneración, ¿La modernidad política paradójica o las paradojas de la modernidad política?”, en *La regeneración revisitada. Pluriverso y hegemonía en la construcción del Estado-nación en Colombia*. (Medellín, La Carreta Editores, 2011) 17.

²³⁸ República de Colombia, “Artículo 38” en *Constitución política de 1886, Asamblea Nacional Constituyente*.

muchos casos su punto de partida. Para realizar esta semblanza utilizaremos la definición de generación intelectual propuesta por Pierre Bourdieu, quien considera que:

Los hombres cultos de una época determinada pueden estar en desacuerdo sobre las cuestiones que discuten, pero se ponen de acuerdo al menos para discutir de tales cuestiones. Es por lo que un pensador pertenece a su época y a su lugar, porque siempre piensa en un tipo de problemática. Del mismo modo que los lingüistas recurren al criterio de la incompreensión para determinar las áreas lingüísticas, se podrían determinar las áreas y las generaciones intelectuales y culturales por referencia a los conjuntos de cuestiones obligadas que definen el campo cultural de una época²³⁹

Por las circunstancias históricas en que fue concebido, este proyecto político de *La Regeneración* logró conjugar en su interior posturas en apariencia contradictorias: el positivismo y el catolicismo ultramontano. Posturas representadas por las cabezas más visibles del movimiento “Rafael Núñez, el reformador modernizante, promotor de una idea pragmática y positivista del orden y el progreso, y Miguel Antonio Caro, el tradicionalista hispanizante, defensor de un orden social orgánico estratificado (...) y de la religión católica como fundamento público de la ética y de la política”²⁴⁰.

Rafael Núñez (1825-1894), como bien lo plantea Alfredo Gómez Müller, fue representante de un “Liberalismo Conservador”²⁴¹ que fue, a finales del siglo XIX, una tendencia extendida entre las élites políticas del continente. Postura que, entre otras cosas, encontró “una de sus expresiones más características en la «política científica» del positivismo latinoamericano, (...) que puede ser ejemplificada por figuras como Porfirio Díaz, Domingo F. Sarmiento, Julio Argentino Roca y Antonio Guzmán Blanco” y que se puede definir, en términos generales, por “el abandono tácito o explícito de una serie de principios del liberalismo clásico (equilibrio de poderes, garantías

²³⁹ Pierre Bourdieu, “Sistemas de enseñanza y sistemas de pensamiento” en *La enseñanza: su teoría y su práctica* (Madrid: Akal, 2008) 22

²⁴⁰ Fabio Morón Díaz, “Núñez y Caro, dos hombres de pensamiento y acción”, en Leopoldo Múnera Ruiz, “*El Estado en La Regeneración, ¿La modernidad política paradójica o las paradojas de la modernidad política?*”, (Medellín, La Carreta Editores, 2011) 14.

²⁴¹ Concepto acuñado por Charles Hale.

individuales, igualdad, federalismo, anticlericalismo), y por la opción por un régimen fuerte, centralista, autoritario y pragmático”²⁴².

En la base del pensamiento político de Rafael Núñez estaban los valores del orden y el progreso, categorías que estaban en el centro de la filosofía positivista de finales de siglo XIX, más específicamente en la filosofía *comteana*²⁴³. Filosofía que fue el sustento teórico utilizado por varios políticos latinoamericanos que aplicaron, luego de la segunda mitad del siglo XIX, modelos autoritarios de gobierno en sus respectivos países, como fue el caso de Gabriel García Moreno en Ecuador (1821-1875), de Julio Argentino Roca en Argentina, de Porfirio Díaz en México (1830-1915) y de Brasil con la proclamación del orden republicano a finales de siglo. Como lo señala Alfredo Gómez Müller, Núñez veía en el federalismo y en la defensa de los valores abstractos de la igualdad, el sufragio universal, el equilibrio de poderes, las garantías individuales y la libertad (entre esta la libertad de cultos), defendidos por el liberalismo clásico, los orígenes de la anarquía y la guerra en la que, según él, se había sumido el país durante el período radical. Era por lo tanto necesario plantear un modelo de gobierno sobre unas bases más sólidas opuestas “a las utopías democráticas e igualitarias del liberalismo doctrinario”²⁴⁴. Su solución era el reforzamiento de la autoridad pública y la restitución del lugar de la Iglesia Católica como entidad aglutinante con el fin de reinstaurar el orden en la nación.

El otro valor central que orientó la perspectiva política de Núñez fue la noción de progreso, que, aparte de encontrarse asociada con la cuestión de la modernización material-tecnológica, tenía como uno de sus determinantes la idea del desarrollo y la regeneración social. Esta cuestión de la evolución social, que era transversal al pensamiento positivista y a la filosofía *comteana* y *spenceriana*, fue abordada por Núñez y los *regeneradores* a través la problematización de lo racial. La idea de progreso perseguida por los *regeneracionistas*, que tenía como su modelo ideal las sociedades industrializadas de la Europa septentrional, debía ser perseguida por medio de la

²⁴² Alfredo Gómez Muller, “Imaginario de la «raza» y la «nación» en Rafael Núñez” en *La regeneración revisitada. Pluriverso y hegemonía en la construcción del Estado-nación en Colombia*, (editores) Leopoldo Múnera y Edwin Cruz (Medellín, La Carreta Editores, 2011) 126

²⁴³ Del filósofo francés Auguste Comte, quien decía “*L’amour pour principe et l’ordre pour base; le progrès pour but*”, “el amor por principio y el orden por base; el progreso por objetivo”.

²⁴⁴ Alfredo Gómez Muller, “Imaginario de la «raza» y la «nación» en Rafael Núñez” en *La regeneración revisitada. Pluriverso y hegemonía en la construcción del Estado-nación en Colombia*, (editores) Leopoldo Múnera y Edwin Cruz (Medellín, La Carreta Editores, 2011) 125.

regeneración (cultural) de la raza. Decía Núñez: “Los grupos etnológicamente inferiores (los pueblos originarios de América) no son más que niebla pasajera destinada a desaparecer en la general irradiación del progreso. La mezcla de esos grupos con los superiores para producir nuevas razas, es (...) un incuestionable hecho histórico”²⁴⁵. Con miras a esta idea de progreso se debían promover políticas para la migración de individuos de los países “civilizados” y se debían conservar los bienes culturales heredados de los españoles, pues en palabras de Núñez: “pensamos aun, para decirlo todo, que la mejora de nuestra especie se verifica en razón directa del cruzamiento, y que este fenómeno representa tal vez la filosofía de las guerras de conquista”²⁴⁶. Perspectiva, que, como lo propone Gómez Müller, no entendía la raza como una determinación biológica sino como una cuestión sociocultural: “En el concepto sociológico o histórico, raza es sinónimo de nacionalidad, y, en términos generales, indica unidad de lenguaje, religión e instituciones; y cuando se habla de raza debe entenderse con toda propiedad que se trata no de especies animales, sino de pueblos”²⁴⁷.

El pensamiento de Núñez y de otros *regeneracionistas*, como José María Samper, puede ser catalogado como una vertiente determinista de la filosofía positivista, la cual dio lugar a interpretaciones dogmáticas sobre el funcionamiento de la sociedad, que justificaban una postura intransigente y la aplicación de medidas autoritarias. Como lo plantea Alfredo Gómez Müller, “Núñez sostiene la idea de que el ser humano como ser social e histórico se halla determinado por «leyes o principios naturales» de carácter «análogo» a las leyes y principios que rigen los fenómenos naturales”²⁴⁸. Para Núñez, como admirador de la sociología de Herbert Spencer, la ley que subyacía en el desarrollo de las sociedades humanas y la dinámica del progreso era la de una selección natural, en donde la prevalencia de las razas y sociedades más aptas (civilizadas), a través

²⁴⁵ Rafael Núñez, “La reforma política en Colombia” sacado de Alfredo Gómez Muller, “*Imaginarios de la «raza» y la «nación» en Rafael Núñez*” en *La regeneración revisitada. Pluriverso y hegemonía en la construcción del Estado-nación en Colombia*, (editores) Leopoldo Múnera y Edwin Cruz (Medellín, La Carreta Editores, 2011) 133.

²⁴⁶ Rafael Núñez, “La reforma política en Colombia” sacado de Alfredo Gómez Muller, “*Imaginarios de la «raza» y la «nación» en Rafael Núñez*” en *La regeneración revisitada. Pluriverso y hegemonía en la construcción del Estado-nación en Colombia*, (editores) Leopoldo Múnera y Edwin Cruz (Medellín, La Carreta Editores, 2011) 133.

²⁴⁷ Rafael Núñez, “La reforma política en Colombia” (t1), en Alfredo Gómez Muller, “*Imaginarios de la «raza» y la «nación» en Rafael Núñez*” en *La regeneración revisitada. Pluriverso y hegemonía en la construcción del Estado-nación en Colombia*, (editores) Leopoldo Múnera y Edwin Cruz (Medellín, La Carreta Editores, 2011) 136.

²⁴⁸ Alfredo Gómez Muller, “*Imaginarios de la «raza» y la «nación» en Rafael Núñez*”, en *La regeneración revisitada. Pluriverso y hegemonía en la construcción del Estado-nación en Colombia*, (editores) Leopoldo Múnera y Edwin Cruz (Medellín, La Carreta Editores, 2011) 136.

de una lucha de razas, era la ruta para el progreso. Sin embargo, Núñez no fue un naturalista en un estricto sentido, su visión conciliaba una versión determinista-naturalista de la sociedad con el pensamiento religioso. En su ensayo titulado “*Sociología*”, publicado en 1893, Núñez criticaba a los racionalistas y naturalistas, pues para él

Los racionalistas que «...niegan la intervención de la Providencia» son incapaces de modificar las «eternas leyes morales», mientras que aquellos que «...proclamaban la omnipotencia de la materia» (se refiere a los naturalistas y, más precisamente, a Darwin) son por su parte incapaces de «...modificar en sentido alguno los fenómenos sociales»; solo los pensadores cristianos consiguen conciliar el «poder de la voluntad humana» con la «acción de las leyes naturales -que son de suyo providenciales-»²⁴⁹

Estas concepciones del orden y el progreso sustentadas en una visión determinista del funcionamiento de la sociedad (que entrecruzaban de manera sincrética postulados religiosos con algunos de los planteamientos fundamentales del naturalismo) sustentaron la visión autoritaria de Núñez. Como lo plantea Gómez Müller, para Núñez el orden no podía obtenerse mediante el consenso, sino a través de la asimilación autoritaria de aquellos elementos que desde su óptica se oponían a la civilización y al progreso: a los grupos indígenas y afrodescendientes a través del mestizaje y el blanqueamiento; y de los opositores políticos (liberales radicales principalmente) a través de su exclusión en la administración de lo público (como sucedió desde el momento en que se concibió el plan de la constitución de 1886), la limitación del sufragio y de medidas para controlar la opinión pública disidente (como la ley 61 de 1888 conocida como la ley de los caballos). Visión autoritaria de orden y progreso que se puede ver cristalizada en su elogio al mandatario mexicano Porfirio Díaz: “Díaz ha tenido que hacer «caso omiso» de la república, y ahora hay en México paz y ferrocarriles, encontrándose el país en «camino de civilización»”²⁵⁰.

²⁴⁹ Alfredo Gómez Muller, “*Imaginarios de la «raza» y la «nación» en Rafael Núñez*” en *La regeneración revisitada. Pluriverso y hegemonía en la construcción del Estado-nación en Colombia*, (editores) Leopoldo Múnera y Edwin Cruz (Medellín, La Carreta Editores, 2011) 140.

²⁵⁰ Rafael Núñez, “*La lección de México*” citado por Alfredo Gómez Muller, “*Imaginarios de la «raza» y la «nación» en Rafael Núñez*” en *La regeneración revisitada. Pluriverso y hegemonía en la construcción del Estado-nación en Colombia*, (editores) Leopoldo Múnera y Edwin Cruz (Medellín, La Carreta Editores, 2011) 147.

Inspirado en unos valores e ideales análogos, pero bajo la influencia de corrientes filosóficas y de pensamiento distintas, Miguel Antonio Caro (1843-1909), otro de los protagonistas del proyecto *regenerador*, también defendía una versión providencialista y autoritaria de orden y progreso. Miguel Antonio Caro, hijo del escritor y político conservador José Eusebio Caro, y presidente de la república entre 1894 y 1898, fue uno de los principales representantes de la postura ultramontana en el país. Postura que explica su férrea oposición al proyecto político radical y a las bases filosóficas que lo sustentaron, es decir, al pensamiento utilitarista. Su pensamiento, permeado por la escolástica neo-tomista²⁵¹ y por la obra de intelectuales contemporáneos como Louis de Bonald, Enrique Lacordaire, Henry Newman, Marcelino Menéndez Pelayo y Jaime Balmes, entre otros²⁵², fue consagrado a la defensa de la religión católica y la tradición española como fundamentos del orden social. Su oposición contra la corriente utilitarista y el pensamiento de sus principales exponentes, Jeremy Bentham y Antoine Destutt de Tracy, fue en términos similares que la crítica de Núñez a los principios del liberalismo clásico. Para Caro la falta de sustento teórico y empírico de los principios del utilitarismo y su errónea concepción de la naturaleza humana eran el caldo de cultivo para la anarquía social y política, por lo cual era necesario plantear unos principios de gobierno que fueran en consonancia con la verdadera naturaleza humana, la cual solo podía ser conocida a través del dogma católico, o en palabras de Caro:

Rechacemos... el utilitarismo, como una doctrina no menos falsa que desconsoladora. Oigamos a la razón y a la experiencia, que nos demuestran que la conducta humana no se encuentra en el círculo egoísta; ella recorre una larga escala desde el más innoble egoísmo, cuya fórmula es el principio utilitario: Búscate a ti mismo, hasta la abnegación más santa formulada por el principio cristiano: Niégate a ti mismo.²⁵³

²⁵¹ Caro fue profesor de filosofía escolástica en el colegio Pío IX fundado por José Vicente Concha en 1865.

²⁵² Luis López de Mesa, citado en Miguel Antonio Caro, "*Obras, Tomo I: Filosofía, Religión, pedagogía. Estudio preliminar por Carlos Valderrama Andrade*", (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1962) xxiv.

²⁵³ Miguel Antonio Caro, *Obras, Tomo I: Filosofía, Religión, pedagogía. Estudio preliminar por Carlos Valderrama Andrade*, (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1962) Miguel Antonio Caro, "*Estudio sobre el utilitarismo*" en *Obras, Tomo I: Filosofía, Religión, pedagogía. Estudio preliminar por Carlos Valderrama Andrade* (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1962) xxx.

Al igual que en el pensamiento de Núñez, Caro adaptó algunas de las categorías fundamentales del pensamiento naturalista dándole un matiz espiritualista. Por ejemplo, la categoría de progreso, como central dentro del pensamiento positivista decimonónico, fue adaptada por Caro para alejarla de su acepción *darwiniana* de la lucha del más fuerte o del ideal utilitarista del interés, con el objetivo de volverla más afín al sistema valores cristianos. En función de su visión del progreso Caro señala que

El utilitarismo por lógica es enemigo del progreso, porque este supone la lucha, el esfuerzo de superación, la necesidad de prueba, y todas estas cosas significan y suponen en alguna forma el sufrimiento, la penalidad, el dolor, realidades estas identificadas por Bentham con el mal, que debe evitarse a toda costa²⁵⁴.

Así mismo, a pesar de su postura como beligerante defensor de la fe Católica, Caro no se opuso tajantemente al pensamiento científico; su polémica contra el positivismo residía únicamente en el uso exclusivo que hacía este de los métodos empíricos y su carácter materialista. Para Caro una verdadera ciencia no debía renunciar a la especulación metafísica y debía conciliarse con el pensamiento religioso: “la ciencia no es ni puede ser materialista; pero el materialismo a falta de argumentos con que justificarse ante la razón, sigue haciendo alarde de científico y cubriéndose con la falsa armadura de una terminología deslumbrante”²⁵⁵. Para Caro, como buen escolástico, era posible obtener conocimientos verdaderos del mundo sobre la base de la observación, solo si esta iba de la mano con la especulación religiosa, esto en la medida en que para él “las criaturas visibles son signos de pensamientos divinos; la creación, un libro simbólico, el poema de Dios”²⁵⁶.

En esta concepción epistemológica de Caro, que podría denominarse como determinista religiosa, a pesar de poner en el centro el dogma católico y pese a su reticencia con el positivismo y el utilitarismo, se puede ver una conciliación, al menos retórica, con algunos de los principios de la

²⁵⁴ Miguel Antonio Caro, *Obras, Tomo I: Filosofía, Religión, pedagogía. Estudio preliminar por Carlos Valderrama Andrade* (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1962) xxix.

²⁵⁵ Miguel Antonio Caro, *Obras, Tomo I: Filosofía, Religión, pedagogía. Estudio preliminar por Carlos Valderrama Andrade* (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1962) xxv.

²⁵⁶ Miguel Antonio Caro, *Obras, Tomo I: Filosofía, Religión, pedagogía. Estudio preliminar por Carlos Valderrama Andrade* (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1962) xxvii.

filosofía positivista. El pensamiento científico y la concepción teleológica del progreso habían calado de manera importante en la sociedad colombiana de finales de siglo (y de manera más general en el mundo Occidental) con lo cual incluso aquellos representantes de una postura ultramontana debían adaptar sus concepciones a dichos valores o, viceversa, como fue en el caso de Núñez y Caro, darle un barniz religioso a los mismos, pues, como bien lo planea Durkheim, “cuando una cosa es objeto de un estado de opinión, la representación que cada individuo tiene de ella adquiere, desde sus orígenes y debido a las circunstancias en que se ha engendrado, una potencia de acción que sienten aquellos mismos que no se someten a ella”²⁵⁷. Lo anterior no quiere decir que Caro buscara conciliar en su pensamiento la postura Católica con las novedosas ideas modernas, al contrario, este fue un representante en el país de la postura intransigente defendida por la encíclica *Quanta cura* de Pío IX, la cual condenaba lo que la Iglesia Católica consideraba como los *errores modernos*, entre los cuales se encontraba el naturalismo, el racionalismo, el liberalismo, la libertad de cultos, de conciencia y de imprenta, entre otros.

Dos de las categorías cardinales dentro del pensamiento político de Miguel Antonio Caro eran las de orden y progreso, ideas que según él estaban estrechamente relacionadas, “se adicionan, se penetran, se confunden en una sola”, esto en la medida en que para Caro “El progreso es el orden en el tiempo, porque ¿qué otra cosa es progresar sino concurrir, por evoluciones armónicas a la realización de lo que la razón concibe como progreso?”, mientras que el orden es “una escala tendida; la cual levantándose hacia el cielo, la denominamos progreso”²⁵⁸. Ambos valores como bienes sociales que, desde su perspectiva, solo eran posibles a través de la penetración de los principios católicos en la totalidad del entramado social. Caro, en consonancia con los postulados de la teoría del derecho natural católico y la teoría del poder de Bonald, consideraba que únicamente se podía obtener el orden y la paz social cuando los principios católicos penetraran dentro de las conciencias de todos los individuos y cuando se estableciera una unión indisoluble entre la sociedad política y la sociedad religiosa, pues desde su perspectiva el cristianismo era el único capaz de “armonizar las facultades del hombre; ilustrar su razón, mover su voluntad y

²⁵⁷ Émile Durkheim, *Las formas elementales de la vida religiosa, el sistema totémico en Australia (y otros escritos sobre religión y conocimiento)*(Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2013) 261.

²⁵⁸ Miguel Antonio Caro, “Capítulo XI: El progreso. La prueba” en “Estudio sobre el utilitarismo” en *Obras, Tomo I: Filosofía, Religión, pedagogía. Estudio preliminar por Carlos Valderrama Andrade* (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1962) 101

ordenar sus sentimientos”²⁵⁹. Esto en dos sentidos, en uno metafísico por la aplicación del pensamiento de Dios en la acción humana; y por uno pragmático, por el hecho de que la penetración de dichos principios en las conciencias individuales permitiría “despertar un sentimiento o una actitud de generosidad hacia el dolor y la miseria del prójimo, tan característico como se puede comprobar en el campo católico de la caridad”²⁶⁰, procurando así, por doble vía, el orden y la paz sociales.

La teoría del poder de Bonald, que estuvo en la base del pensamiento político de Miguel Antonio Caro, proponía que el origen del poder y de la verdadera soberanía política venían de Dios, con lo cual, desde el momento en que el pueblo asumió la soberanía que había recaído antes en la institución monárquica, era necesario que este se volviera un digno representante del pensamiento y de la voluntad de Dios, esto a partir de la asimilación de un sentido moral católico. En otras palabras, la teoría del poder de Bonald ponía como requisito al derecho de ciudadanía que los individuos profesaran la fe Católica y excluía de la participación política a aquellos que no se adhirieran a esta fe. Este modelo fue el que justificó su posición intransigente contra los opositores políticos, posición que se cristalizó en la exclusión de todos aquellos que no se adhirieron al Partido Nacional (y a los no católicos) de la administración de lo público y en medidas como la censura de prensa, la restricción de las libertades individuales, la persecución política y el exilio (como sucedió con notables liberales radicales como Aquileo Parra en 1887), las cuales serían la causa del estallido de la guerra civil de 1895. Así mismo, esta concepción justificaba su posición contra la libertad de cultos y frente al establecimiento de la neutralidad del Estado en materia religiosa:

La pluralidad de creencias es un mal; ella estorba a la unidad y al progreso. Una nación policultista es tan inferior en este punto de vista a una nación unitaria, cuanto un hombre lleno de dudas y vacilaciones a otro de ideas fijas (...) La nación es católica; el catolicismo está en la conciencia pública: ¿hay por ventura alguna dolorosa necesidad que impida al gobierno representar leal, franca y tolerantemente

²⁵⁹ Miguel Antonio Caro, *El repertorio colombiano*, Bogotá, marzo de 1887, en *Miguel Antonio Caro, Obras, Tomo I: Filosofía, Religión, pedagogía. Estudio preliminar por Carlos Valderrama Andrade* (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1962) xxxix.

²⁶⁰ Carlos Valderrama Andrade, *Miguel Antonio Caro, “Obras, Tomo I: Filosofía, Religión, pedagogía. Estudio preliminar por Carlos Valderrama Andrade* (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1962) xxxvii

el sentimiento religioso de la nación? ¿Hay alguna razón que aconseje al gobierno el ateísmo oficial?²⁶¹

En cuanto a las nociones de civilización y progreso, Miguel Antonio Caro abogaba no por el avance material y tecnológico de la nación sino por su desarrollo en términos culturales, el cual solo podía ser alcanzado por intermedio de la Iglesia Católica: “La civilización (es) la aplicación del cristianismo en la sociedad... la disciplina católica es la verdadera forma en que cristo ha querido que se aplique (el cristianismo) a los pueblos para hacerlos libres y grandes”²⁶². Noción de civilización que implicaba la asimilación y la aculturación de aquellos sectores que no habían adoptado los bienes culturales y las costumbres de la España Católica (principalmente las poblaciones indígenas) y que eran considerados, por ende, como bárbaros y como un obstáculo al progreso: “únicamente la iglesia era capaz de poder convertir en hombres y en útiles ciudadanos a los embrutecidos seres que vagan por sus florestas, sin casi otra seña que las distinga de sus fieras salvajes, que la figura humana y la aptitud para llegar a ser algún día racionales”²⁶³.

Para explicar su concepto de progreso, Miguel Antonio Caro, muy en consonancia con el esquema planteado por Soren Kierkegaard (1813-1855) en “*Temor y Temblor*”, propuso que los individuos pasan por unas fases sucesivas de desarrollo: en primer lugar, parten de un estado apasionado, en donde las pasiones, las facultades sensibles y sus inclinaciones naturales dominan su pensamiento (aquí sitúa a las comunidades indígenas); luego de esto, pasan a un estado egoísta, dominado por el predominio de la voluntad individual y el imperio del interés (en donde ubica a aquellos defensores del utilitarismo y a los liberales abanderados de los principios sensualistas); y por último, transitan hacia un estado moral, en donde el individuo orienta su acción motivado por fines más altos de tipo ético-religioso (estado que solo puede ser alcanzado a través de la profesión de la “fe verdadera”). En este sentido, para Caro el progreso de la civilización, que debe ser guiado por la Iglesia Católica, supone facilitar a los individuos el tránsito de su estado apasionado y

²⁶¹ Miguel Antonio Caro, “*Libertad de cultos*” en *El Tradicionalista*, Bogotá, noviembre 1871, consultado en *Miguel Antonio Caro, Obras, Tomo I: Filosofía, Religión, pedagogía. Estudio preliminar por Carlos Valderrama Andrade* (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1962) 768.

²⁶² Miguel Antonio Caro, *Miguel Antonio Caro, Obras, Tomo I: Filosofía, Religión, pedagogía. Estudio preliminar por Carlos Valderrama Andrade* (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1962) xiii.

²⁶³ Miguel Antonio Caro, citado en Alfredo Gómez Muller, “*Imaginarios de la «raza» y la «nación» en Rafael Núñez*” en *La regeneración revisitada. Pluriverso y hegemonía en la construcción del Estado-nación en Colombia*, (editores) Leopoldo Múnera y Edwin Cruz (Medellín, La Carreta Editores, 2011) 152.

egoísta hacia un estado moral y religioso, estado que garantizaría la consecución del orden y la paz.

Rafael Núñez y Miguel Antonio Caro, los padres del proyecto *regenerador*, a pesar de que fueron influenciados por algunas corrientes de pensamiento distintas (siendo Núñez más cercano a la filosofía positivista *comteana* y *spenceriana*) coincidieron en que la única manera de formular su proyecto de nación católica era a través de la vía autoritaria y por medio del recurso a mecanismos de exclusión. El proyecto político *regenerador* como una respuesta al modelo de nación de los liberales radicales se fundamentó en concepciones de la naturaleza humana, del orden y el progreso diametralmente distintas a las defendidas por los líderes del *Olimpo Radical*. Concepciones que les permitieron responder al anticlericalismo liberal a través de una postura igualmente intransigente. Esto terminó en la instauración de un proyecto de nación que obtuvo sus bases de “la imposición bélica de uno de los proyectos políticos en disputa”²⁶⁴ y no del consenso, situación que estuvo en el centro de las guerras civiles en las que se sumió el país en los años sucesivos, la de 1895 y la *Guerra de los Mil Días* (1899-1902).

Los *regeneracionistas* construyeron en los años sucesivos un nuevo status quo político que puso en su centro a la Iglesia Católica. Este nuevo orden propuesto por los *regeneradores* lo sintieron incluso aquellos que no fueron afines a dicho proyecto, pues en lo sucesivo incluso los más representativos líderes del liberalismo debieron dar un lugar importante dentro de su discurso a la Iglesia Católica, cuyo lugar dentro del concierto social de la nación no se podía poner ya en duda. Por esta razón, como lo plantea José David Cortés, a pesar del historial de medidas en contra de la Iglesia formuladas por los radicales y pese a la presión internacional impulsada desde Roma en contra del liberalismo (catalogado como uno de los grandes errores en la encíclica *Quanta cura* de Pío IX), a finales del siglo XIX y principios del XX ser liberal en Colombia no era sinónimo de anticlerical, pues, al contrario, ante el nuevo status quo planteado por *La Regeneración*, varios de los personajes que tomaron las banderas del Partido Liberal, como sería el caso de Rafael Uribe Uribe, fueron también católicos que plantearon la necesidad de una armonía entre la Iglesia

²⁶⁴ Leopoldo Múnera, *La regeneración revisitada. Pluriverso y hegemonía en la construcción del Estado-nación en Colombia*, (editores) Leopoldo Múnera y Edwin Cruz (Medellín, La Carreta Editores, 2011) 9.

Católica y los partidos²⁶⁵. En otras palabras, un importante sector del liberalismo se alejó durante este período de su matiz anticlericalista. Por esta línea fueron los padres de Ricardo Rendón católicos y liberales.

En todo caso, a pesar del peso de los *regeneracionistas* dentro de la política de finales del siglo XIX, hubo otras corrientes de pensamiento que, con referentes teóricos y valores distintos a los de los *regeneracionistas*, tuvieron incidencia dentro del panorama político finisecular. Entre ellas se destacó la corriente *republicanista*, la cual se empezó a configurar y tomó impulso desde el inicio del proyecto *regenerador*. Mientras que gran parte de los intelectuales *regeneracionistas*, o personajes afines a este proyecto, se formaron o fueron docentes del *Colegio de Nuestra Señora del Rosario*, por su parte, en instituciones privadas, como la *Universidad del Externado*, (que sería bautizada posteriormente como *Universidad Republicana*) o en el extranjero se formó una nueva generación de intelectuales. Una generación que empezó a distanciarse de la postura intransigente de los partidos tradicionales con el fin de conciliar su afinidad partidista con algunos de los valores de la modernidad política; como las libertades públicas, el sufragio popular libre y puro y la instauración de un gobierno y unas instituciones neutrales que no asuman una posición partidista y logren representar los intereses de todos. Proyecto que planteaba como solución a los conflictos y enfrentamientos bélicos, que tuvieron su origen en la pugna bipartidista, la formación de una política de corte civilista.

Uno de los intelectuales más ilustres que representó esta corriente *republicanista* a finales del siglo XIX fue el político y escritor boyacense Carlos Arturo Torres (1867-1911). Abogado de la Universidad del Externado (egresado de la promoción de 1892), docente de la Universidad Republicana y director, entre 1896 y 1911, de varios periódicos de corte liberal-republicanista: *El Republicano* (1896), junto a Diego Mendoza y Rafael Uribe Uribe; *La Crónica* (1897), fundado por él y por José Camacho Carrizosa, como un medio de oposición al régimen de Miguel Antonio Caro; *La Opinión Pública* (1898) liderado por Torres y Carrizosa durante los seis meses en que fue suspendida *La Crónica*, como uno de los tantos medios censurados en la época por efecto de

²⁶⁵ José David Cortés Guerrero, “Regeneración, Intransigencia y Régimen de Cristiandad” *Historia Crítica*, no 15 (1997): 3-12. <https://doi.org/10.7440/histcrit15.1997.00>

la *Ley de los Caballos*²⁶⁶; *El Nuevo Tiempo* fundado en 1902 como órgano que representó la postura antibelicista liberal durante las postrimerías de la guerra de los mil días; y *La Civilización* fundado en 1910, luego del fin del quinquenio de Reyes y de la finalización de sus funciones como cónsul de Colombia en Liverpool, y que buscaba continuar su acción periodística bajo el auspicio del gobierno de transición de Ramón González Valencia.

Carlos Arturo Torres, como un gran número de intelectuales de la época, especialmente aquellos que se formaron en la *Universidad del Externado*, recibió desde muy temprano la influencia del pensamiento positivista (a través de la obra de Herbert Spencer), la cual modeló su percepción acerca del funcionamiento de la sociedad. En todo caso, la influencia del positivismo *spenceriano* no formó en Torres, como si sucedió con Rafael Núñez, una visión determinista de lo social. Mientras que para Rafael Núñez la posibilidad de obtener un conocimiento objetivo sobre el funcionamiento de las sociedades y de su evolución justificaba la aplicación de acciones autoritarias que encaminaran a las sociedades hacia una idea predefinida de progreso, para Carlos Arturo Torres, esta idea le permitió relativizar todo intento de organización definitiva (y más autoritaria) de las sociedades. Para Torres el hecho de que las sociedades y las ideas evolucionan no lo llevó a concluir que existía un orden social o un conjunto de ideas prefijadas como superiores, sino que, por el contrario, el hecho de notar su carácter contingente lo llevó a concluir la imposibilidad de un orden social o unas ideas que se establezcan como absolutas. De esta forma, por extensión, las ideas políticas, e incluso las verdades científicas, que históricamente se han demostrado como cambiantes no deben ser defendidas como si fueran absolutas, o en palabras de Carlos Arturo Torres:

Las conclusiones a que llega hoy la investigación científica cuyo relevante carácter se acaba de señalar, no serán seguramente inmodificables; acaso venga una reacción imprevista, acaso nuevas investigaciones y descubrimientos superiores a la más atrevida intuición modifiquen mañana de un modo radical las corrientes espirituales que hoy avanzan en tan abundoso y límpido raudal. Eslabón de una cadena infinita en su extensión y en su complejidad, el pensamiento actual de la humanidad con todas sus contradicciones, sus rectificaciones, sus contrapuestos

²⁶⁶ *La ley 61 de 1888.*

puntos de vista, sus regresiones y sus avances, establece, en definitiva un postulado superior, el concepto de la relatividad, y un corolario indispensable, la tolerancia de la inteligencia²⁶⁷.

El descubrimiento de este concepto de la relatividad llevó a Carlos Arturo Torres a oponerse al fanatismo político y a defender las ideas de la tolerancia y de la libertad de criterio, todos como valores fundamentales de la corriente *republicanista*. Para Torres, y los que adhirieron a su pensamiento, el caudillismo y la adhesión irrestricta, dogmática e intransigente a los partidos políticos tradicionales habían conducido al país a una sucesión de guerras civiles, las cuales había entorpecido el progreso espiritual y material de la nación. Ante este panorama, la única solución era afianzar la democracia en un ambiente de tolerancia en donde las ideas y doctrinas opuestas lograran conciliarse y convivir con el fin de llegar a un propósito común, la construcción de lo público. Contra la postura intransigente en política, Carlos Arturo Torres señala que

La política es transacción y es rectificación; cada día trae sus necesidades y sus ideales, como trae su trabajo y trae su afán. El caudal de principios que nos viene de atrás debe aceptarse a beneficio de inventario, tomando lo mejor y modificando o desechando lo que no lo sea; oponerse a esas rectificaciones sería como ya lo ha dicho alguno, estancar eternamente las ideas- que son ondas- en el prístino manantial de donde surgieron²⁶⁸

²⁶⁷ Carlos Arturo Torres, “*Idola Fori*”, en *Carlos Arturo Torres, Obras Tomo I: Idola Fori y escritos políticos*, presentación, prólogo y notas por Rubén Sierra Mejía (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2001) 41.

²⁶⁸ Carlos Arturo Torres, *La Crónica*, Bogotá, 16 de febrero de 1897.



Ilustración 23: Carlos Arturo Torres, retrato a lápiz, por Rendón²⁶⁹

Estas ideas expresadas por Carlos Arturo Torres dinamizaron la política nacional, pues fueron compartidas por sectores de ambos partidos. Al interior del Partido Conservador a finales del siglo XIX se formó, en oposición a la postura gubernista-nacionalista, representada por Núñez y Caro, una corriente civilista, la de los conservadores históricos, que representada por figuras como Carlos E. Restrepo, Carlos Martínez Silva, Marceliano Vélez y José Manuel Marroquín, propuso conciliar el ideario conservador con una postura civilista, y que defendía como uno de sus puntos centrales la necesidad de permitir la participación de los opositores políticos. En su ensayo *“Puente sobre el abismo”*, escrito en 1897, Carlos Martínez Silva cristalizó la forma como esta vertiente del Partido Conservador asimiló los valores republicanos. Para Martínez Silva la causa del conflicto bipartidista residía en las diferencias radicales en términos religiosos, las cuales abrían un abismo

²⁶⁹ Retrato de Carlos Arturo Torres por Ricardo Rendón, extraído de Carlos Arturo Torres, *“Obras Completas Tomo I: Idola Fori y Escritos Políticos”*, (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2001).

entre ambos partidos. Por esta razón Silva, en su espíritu civilista, hizo un llamado a la tolerancia, pero desde la perspectiva de un defensor de la fe Católica:

Nosotros no pretendemos que todos los liberales hagan individualmente profesión de fe Católica; pero sí nos creemos como colombianos con perfecto derecho a exigir que el Partido Liberal, si aspira como es justo y debido, a tomar parte activa en la política nacional, empiece por incorporarse a la Nación misma, tomando como punto de partida el hecho indiscutible de que ella es Católica²⁷⁰

Por su parte un sector civilista del liberalismo, conformado en su mayoría por aquellos que representaron la postura antibelicista del partido en medio de las guerras civiles de 1895 y la *Guerra de los Mil Días*, sería el que asimilaría las ideas republicanas. Sector que formaría, más adelante, la base liberal de lo que serían las juntas republicanas de 1904 y 1909 y el proyecto de un Partido Republicano que se empezó a consolidar en 1910. Representantes de esta postura republicanista-liberal fueron, el banquero y político antioqueño, Tomás O. Eastman (1865-1931), el abogado bogotano Nicolás Esguerra (1838-1923) e incluso el mismo Carlos Arturo Torres. Los intereses de este sector republicano, entre finales del siglo XIX y principios del XX, varió en función de las diferentes coyunturas políticas por las que atravesó el país en general y, de alguna forma, el Partido Liberal en específico. En el balance que hizo Carlos Arturo Torres en 1910 sobre su labor periodística, se puede ver la progresión de estos intereses republicanos: “*Pudieran señalarse en nuestro oscuro esfuerzo tres etapas bien definidas*”: durante el gobierno autoritario de Miguel Antonio Caro, regido por la restricción de las libertades individuales y la censura, “La Crónica luchó por la libertad”; luego, en las postrimerías de la Guerra de los Mil Días, “El Nuevo Tiempo por la paz. Organizar la democracia, por la libertad primero, después por la tolerancia y conciliación”; y por último, bajo el auspicio de un gobierno de transición, luego del fin de la dictadura de Reyes, el interés de los republicanos y el de su periódico La Civilización fue el de “organizar la justicia y el derecho”²⁷¹ y afianzar la democracia.

²⁷⁰ Carlos Martínez Silva, *Puente sobre el abismo* (Bogotá: Imprenta de la luz, 1897) 12.

²⁷¹ Carlos Arturo Torres, “*Decíamos ayer*” en *La Civilización*, enero 24 de 1910.

La *Guerra de los Mil Días* dejó como resultado un panorama de devastación que se extendió a los más diversos aspectos de la vida nacional (la educación, la infraestructura, la industria, la agricultura, etc). En palabras de Baldomero Sanín Cano²⁷²

Al terminar la guerra estaban destruidas las industrias, cegadas casi las vías de comunicación; existía en el interior una deuda infinitamente mayor que la liquidada por los financistas antes del decreto de perturbación del orden público y en el exterior nuestro crédito era una cantidad imaginaria. A todo esto se agregaba la deuda de odio, más difícil de liquidar, sin duda, que el déficit en los presupuestos.²⁷³

Luego de la Guerra de los Mil Días (1899-1902) y la pérdida de Panamá (1902) se precipitaron cambios dentro de la política nacional. En primera medida, el ascenso de Rafael Reyes al poder en 1904 significó un cambio en la composición de las élites políticas en el gobierno, como lo propone Luis Enrique Nieto Arango, “a diferencia de muchos de sus antecesores, Rafael Reyes no fue un gramático docto en nimiedades académicas, sino un hombre de acción, explorador del amazonas, viajero incansable, empresario visionario y, en fin, un estadista práctico”²⁷⁴, es decir, Reyes²⁷⁵, a diferencia de Núñez y Caro, era un hombre de negocios que extendió la lógica empresarial al manejo del Estado²⁷⁶. Fue uno de los principales proyectos de la administración Reyes promover la explotación de recursos naturales y la extracción de materias primas por empresas nacionales en el oriente y la construcción de vías como medios para la modernización del país. Para Reyes, más que la modernización de la cultura (defendida por sus antecesores) la prioridad era la modernización tecnológica, más específicamente, el desarrollo de la industria y del transporte. Esta preocupación de Reyes se entendía teniendo en cuenta la situación crítica en términos fiscales del país luego de la *Guerra de los Mil Días*. Decía Reyes en su primera alocución presidencial:

²⁷² Que durante la administración Reyes fungió como Representante de Antioquia en la Asamblea Nacional convocada en 1905, subsecretario de Hacienda y cónsul en Londres.

²⁷³ Baldomero Sanín Cano, *Administración Reyes (1904-1909)*, prólogo de Malcom Deas (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2015) 14.

²⁷⁴ Luis Enrique Nieto Arango, “Presentación del libro *Administración Reyes (1904-1909)*” en Baldomero Sanín Cano, *Administración Reyes (1904-1909)*, prólogo de Malcom Deas (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2015) xv.

²⁷⁵ Rafael Reyes fue, junto a su hermano Elías Reyes, dueño de una compañía de extracción de quina y caucho en el Cauca y el Putumayo (la casa Elías Reyes).

²⁷⁶ Es importante notar que Reyes también fue uno de los delegatarios detrás de la composición de la Constitución de 1886 y fue un importante general durante la guerra civil de 1895.

Las inmensas riquezas, inexploradas aún, que nuestro suelo encierra, nos convidan a buscar en ellas la independencia y el solaz que son premio al trabajo perseverante y sostenido; y los obstáculos que a la circulación de la riqueza, al transporte de los productos de la industria y a la comunicación directa con el mundo civilizado ofrece la estructura física de nuestro suelo, reclaman con insistencia el esfuerzo y la perseverancia que en todas partes han anulado las distancias, estableciendo los sistemas de locomoción y transporte que son distintivo de nuestra época. Considero como el más esencial elemento para nuestro desarrollo económico e industrial las vías de comunicación y transportes.²⁷⁷

Así mismo, debido la forma como la exclusión política había precipitado una de las más cruentas guerras que vivió el país en su historia, el gobierno de Reyes fue el primero en proponer un gabinete ministerial que incluyera miembros de ambos partidos (al nombrar liberales en los ministerios de tesoro y relaciones exteriores) y en abrir la posibilidad a los miembros de la oposición de colaborar con su administración del Estado. Esta lógica lo llevó también a nombrar miembros de ambos partidos en la *Asamblea Nacional Constituyente y Legislativa* de 1905. Por otra parte, Reyes, antes que Carlos E. Restrepo, fue el primero en afirmar en su locución presidencial la importancia de la neutralidad política asociada al cargo de presidente de la República. En palabras de Reyes:

Jamás he aspirado, ni ahora aspiro tampoco a ser Jefe de ningún partido; y en desempeño de los deberes que el alto cargo del que acabo de ser investido me impone (...) anhelo de mi alma en ser simplemente Jefe de la Administración pública, y servidor leal, no amo, del pueblo colombiano (...) pues considero que mucha administración y poca política es en síntesis el programa de gobierno que en su actual condición el país reclama de sus mandatarios.²⁷⁸

²⁷⁷ Rafael Reyes, *discurso inaugural luego de haber sido nombrado presidente de la República*, Bogotá, 7 de agosto de 1904, citado en Baldomero Sanín Cano, *Administración Reyes (1904-1909)*, prólogo de Malcom Deas (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2015) 9.

²⁷⁸ Rafael Reyes, *discurso inaugural luego de haber sido nombrado presidente de la República*, Bogotá, 7 de agosto de 1904, citado en Baldomero Sanín Cano, *Administración Reyes (1904-1909)*, prólogo de Malcom Deas (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2015) 11-12.

Es decir, Rafael Reyes fue el primero en abogar como presidente de la República por la neutralidad de lo público en materia política. Estos valores del ideario republicano (la neutralidad de lo público en materia política y la participación paritaria) se convertirían en referentes fundamentales de la cultura política de la época y serían centrales para los gobiernos que se sucedieron entre 1910 y 1930. La *Guerra de los Mil Días* y el gobierno de Reyes decantaron el establecimiento de nuevos tipos de relaciones entre los partidos políticos. Aspecto que marcaría profundamente la vida política de la generación de Rendón. Como bien lo propuso en 1909 Baldomero Sanín Cano, en un claro tono de encomio,

Los ensayos de concordia hechos antes por fracciones enamoradas del mando no dejaron huella y antes exacerbaron los odios. Esta labor del General Reyes en beneficio de la fraternidad dejó fuertes raíces en la conciencia nacional. Se ha visto que aun para combatirlo ya no era posible apelar a la distinción de los viejos partidos, aun los que abominaron su obra hallaron que no era dable hacer labor política entre nosotros, sino descartando de la propaganda los viejos odios de partido²⁷⁹.

De este sumario recorrido por algunas de las corrientes intelectuales del país que configuraron y dinamizaron la política nacional entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, se puede ver cómo, a pesar de la diversidad de fundamentos filosóficos, los representantes de todas las posturas propusieron principios de carácter universal (de tipo religioso o científico) como medios para alcanzar objetivos deseables: tales como la paz, la civilización, el progreso, etc. En otras palabras, el pensamiento de cada uno de los intelectuales tratados en el presente capítulo tuvo, sin excepciones, una pretensión de abarcar el mundo social y la naturaleza humana en su conjunto a través de principios abstractos universales. En este sentido, todos estos pensadores fueron representantes de lo que Foucault llamó como “*El Intelectual Universal*”, entendido como un pensador “procedente de una figura histórica muy particular: el hombre de la justicia, el hombre de la ley, aquel que, al poder, al despotismo, a los abusos, a la arrogancia de la riqueza opone la

²⁷⁹ Baldomero Sanín Cano, *Administración Reyes (1904-1909)*, prólogo de Malcom Deas (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2015) 217.

universalidad de la justicia y la equidad de la ley ideal”, un intelectual que tiene como su materialización en la figura del “jurista-notable y (que) encuentra su expresión más consumada en el escritor, portador de significaciones y valores en que todos puedan reconocerse”²⁸⁰. Un tipo de intelectual que luego de la segunda mitad del siglo XX empezaría a perder protagonismo debido a la crítica a este tipo de metanarrativas y relatos universalizadores propuesta por las corrientes de pensamiento modernistas y por la creciente división social del trabajo intelectual, que procuró que cada individuo se concentrara en un conjunto de problemas específicos abordados desde una óptica particular (desde la óptica del especialista: del sociólogo, del politólogo, del economista, del abogado, etc.).

Por su parte, Ricardo Rendón y su generación intelectual, posteriormente, se distanciarían de varios de los temas de debate que ocuparon a las generaciones anteriores. El interés por hallar los principios rectores del funcionamiento de la sociedad y de su evolución, así como el de hallar los determinantes de la naturaleza humana decaería con el auge de las corrientes de pensamiento modernistas. En todo caso, Rendón y su generación deben a las generaciones anteriores las condiciones de posibilidad de su pensamiento, pues, por un lado, de la misma forma como los intelectuales *regeneracionistas* pusieron como punto de referencia de su discurso “los tiempos oscuros del liberalismo radical”, los intelectuales de las generaciones posteriores, debido a una modificación de sus valores políticos, erigirían su pensamiento como una respuesta, contraria en muchos casos, al modelo propuesto por los *regeneracionistas*. Así mismo, y siguiendo lo propuesto por Bajtín, en la medida en que las ideas no son sistemas endógenos, sino conjuntos de enunciados interrelacionados, el pensamiento de Rendón y su generación no hubiera sido posible sin los enunciados que lo precedieron, pues estos debieron surgir necesariamente como una respuesta (aceptándolos o negándolos) a los enunciados de las generaciones pasadas, relación que será determinada más en detalle en los capítulos sucesivos.

²⁸⁰ Michel Foucault, *Microfísica del poder* (Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2020) 39.

Conclusiones

Con el fin de recapitular lo que hasta el momento se ha presentado, se puede decir que Rendón, al crecer en uno de los departamentos con mayores niveles de instrucción del país y en el seno de una familia cercana al medio educativo, heredó un importante capital cultural que le otorgó una posición privilegiada en relación a la mayoría de sus contemporáneos, esto a pesar del hecho de que su familia no contara con solvencia económica. La instrucción primaria de Rendón en Rionegro se rigió por los cánones impuestos a la educación por *La Regeneración*, con lo cual recibió una instrucción básica que privilegiaba, principalmente, la formación moral (cristiana) y, de manera secundaria, la enseñanza de competencias para el trabajo (hacia este punto iba orientada la enseñanza del dibujo y de matemáticas). De esta formación primaria, aprendió Rendón algunos de los rudimentos del dibujo (de sus clases de dibujo técnico), que alimentaron su afición temprana a este arte y también conocimientos básicos del latín, los cuales fueron la base de algunas de las referencias a la cultura latina (en forma de mitos o frases célebres) que estarían presentes, más adelante, en sus caricaturas.

Durante la infancia de Rendón la tendencia pictórica dominante fue el academicismo, como modelo artístico que privilegiaba el realismo y la imitación del modelo. Esta era una concepción que, en consecuencia, le daba poca flexibilidad a los artistas para su desarrollo creativo. Como se demostrará en el capítulo siguiente, el academicismo pictórico sería fundamental para la formación de Rendón como intelectual y artista debido a que de la pintura clásica extraería muchas de las referencias de sus caricaturas y sería un acervo importante de inspiración compositiva y temática para sus caricaturas. Por otro lado, entre finales del siglo XIX y principios de siglo XX, varios intelectuales y artistas (muchos de los cuales se formaron en el exterior), lucharon para aumentar la recepción de algunas vanguardias artísticas (principalmente el impresionismo) y del antiacademicismo en el país. La generación de Rendón continuaría con esa lucha, iniciada por personajes como Andrés de Santa María y Francisco Antonio Cano, para la recepción de tendencias pictóricas y literarias modernistas en el país.

En cuanto al estado de la caricatura durante la infancia de Rendón, gracias a la labor de Urdaneta se dieron importantes desarrollos en el aprendizaje de las técnicas de grabado en el país, el cual

estimuló el surgimiento de revistas culturales y periódicos que le dieron mayor protagonismo a la gráfica y a la caricatura dentro de su estrategia editorial (*Papel Periódico Ilustrado*, *El montañés*, *El Zancudo*, *Mefistófeles*, *Lectura y Arte*, entre otras). Así mismo, la institucionalización del estudio del grabado en Colombia propició el surgimiento de nuevas generaciones de grabadores y caricaturistas. A Urdaneta, que utilizó la caricatura para ir lanza en ristre contra los liberales radicales, le siguió la generación de Salvador Presas y Alfredo Greñas, que utilizaron la caricatura como arma para criticar la gestión de Rafael Núñez y, posteriormente, los vicios del proyecto *regenerador*. Más adelante, con el exilio de Greñas, los caricaturistas de *Mefistófeles* y *El Mago*, emplearon la caricatura como medio para denunciar la censura, pero también como herramienta de campaña electoral. En este sentido, cuando Rendón inició su trabajo durante la década del diez, ya contaba con un amplio repertorio para desarrollar su labor como caricaturista político y como ilustrador en un amplio repertorio de revistas culturales.

Rendón creció en el seno de una familia de liberales, cuestión que no es secundaria, pues esta socialización primaria debió formar en este caricaturista algunos de sus esquemas de comprensión básicos e inculcar en él algunos valores fundamentales que serían la base de sus inclinaciones políticas posteriores. Esta cuestión es fundamental pues “el vehículo más importante para la transmisión cultural probablemente es la socialización primaria, que por lo general tiene lugar en la familia, dado que incluso los adultos tienden a considerar incorrectos los comportamientos que sus padres censuraban”²⁸¹. En el caso de Rendón esta socialización primaria en el seno de una familia de liberales disonó con los propósitos de moralización propuestos por el modelo educativo de los *regeneracionistas*, lo cual le permitió a Rendón distanciarse ideológicamente de los *regeneracionistas* y posteriormente volverse un intelectual crítico del modelo político propuesto por estos.

Por último, los valores e ideas republicanas a finales del siglo XIX tomaron más fuerza dentro del panorama político del país y empezaron a tener mayor protagonismo en el seno de los partidos políticos tradicionales (como una respuesta a la postura intransigente que habían tomado los liberales y conservadores durante el *Olimpo Radical* y *La Regeneración* respectivamente y a sus

²⁸¹ Francesco Boldizzoni, *La pobreza de Clío. Crisis y renovación en el estudio de la historia* (Barcelona; Editorial Crítica, 2013) 223.

nefastas consecuencias). Estas ideas tendrían, posteriormente, para las siguientes generaciones un mayor peso dentro de las conciencias colectivas. Los *centenaristas* y la generación de *Los Nuevos*, en las cuales se encuentra inmerso Rendón, le darían mayor protagonismo a los valores e ideales republicanos (el civismo, la neutralidad política de las instituciones públicas y la tolerancia), ideas que se remontan a la Grecia Clásica y que fueron recapituladas, a finales del siglo XIX, por una generación de ensayistas (siendo el más célebre José Enrique Rodó y uno de los principales exponentes colombianos Carlos Arturo Torres) representantes de la corriente del *arielismo*. El pensamiento político de Rendón y su iconografía le deberán mucho, como se verá posteriormente, a este retorno de finales del siglo XIX a los valores republicanos de la antigüedad clásica.

2. La Juventud de Ricardo Rendón en Medellín 1910-1917. El auge de las nuevas generaciones de intelectuales: los *centenaristas* y los *panidas*.

Exactamente un siglo fue el tiempo de nuestra evolución interior, de la formación de nuestro espíritu nacional basado en la democracia. En 1910 se hizo posible, desde un punto de vista material, entrar en la vida moderna (...) Hasta 1910 Colombia era el país clásico de la mula, el champán y los caminos de herradura, los colombianos que tienen hoy 40 años alcanzaron a conocer esta vida (...) y ahora a su vista se precipitan condiciones de vida que parecen opuestas (...) Hace treinta años, de ninguna manera se podría decir que tuviera servicios públicos (...); en las calles principales abundaban las casuchas de paja. La luz eléctrica, apenas si se conocía, y del alcantarillado no se tenían sino vagas noticias. El agua sucia corría por la mitad de la calle²⁸².

Germán Arciniegas

Multitud de condiciones reunidas son indispensables para que obra de esta clase sea perfecta. No le basta a un pintor ser buen dibujante, colorista delicado, y hombre de gusto natural o educado, para que un retrato de su mano sea obra de arte. Hay otra dificultad, la del “parecido”, vencida la cual y sumada con las anteriores aún no son suficientes para el retratistas; fáltale la principal, la de poseer aquel don que sólo la observación, bien guiada por la inteligencia, pone al artista en la facultad de descubrir el carácter, no sólo físico, si que también moral de aquel cuya efigie quiere hacer perdurar (...) Facultad que no se puede enseñar, que no se puede transmitir, y que separa a los verdaderos genios de los ingenios.

Francisco Antonio Cano, *Biografía de Epifanio Garay* (1903)²⁸³.

²⁸² Germán Arciniegas, “*Visión actual de Colombia, con el siglo XIX al fondo*”, *El Tiempo*, Bogotá, 14 de enero de 1940.

²⁸³ Francisco Antonio Cano, “*Biografía de Epifanio Garay*”, *Lectura y Arte*, no 4, Medellín, noviembre 1903, consultado en Miguel Escobar Calle. *Francisco A. Cano. Notas Artísticas* (Medellín: Extensión Cultural Departamental, 1987) 67.

El hecho harto real de que Antioquia, por tener su idiosincrasia etnológica mejor definida y acentuada que las otras agrupaciones en que se divide Colombia, nos da derecho, parece, a desear tener teatro y literatura propios, dentro del amplio molde del idioma castellano.

Revista *Avanti*, 1912²⁸⁴.

El gobierno de Carlos E. Restrepo y la generación del *centenario*.

Pese a que el gobierno de Rafael Reyes había cristalizado algunos de los principios del pensamiento republicano²⁸⁵, el uso de medidas de excepción²⁸⁶, el fortalecimiento del poder ejecutivo²⁸⁷, la crisis fiscal y las prácticas nepotistas por parte de Reyes configuraron en la opinión pública la imagen de que su gobierno se trataba de una dictadura y decantaron la consolidación de un coherente movimiento de oposición a nivel nacional. En palabras de Carlos E. Restrepo, el gobierno de Rafael Reyes contó con una “adhesión poco menos que unánime al principio, que fue restándose, hasta que al final del *Quinquenio* se convirtió también en unánime oposición”²⁸⁸.

Desde el inicio del gobierno de Reyes en 1904 se empezaron a configurar núcleos de oposición, que se manifestaron en la conformación agrupaciones como la *Junta Republicana* de Antioquia (que luego tendría sedes en las principales ciudades del país) y medios de opinión pública de oposición (como el periódico *Vida Nueva* dirigido por Carlos E. Restrepo²⁸⁹ o panfletos como *La Protesta*). Así mismo, se empezó a configurar un movimiento en pro de una reforma constitucional de carácter republicano, movimiento que no quedó satisfecho con el modelo de reforma

²⁸⁴ Anónimo, “*Teatro Antioqueño*” en *Revista Avanti*, no 9, Medellín, 15 de junio de 1912. 157.

²⁸⁵ Como forma de contrarrestar los caóticos efectos de la pugna bipartidista que desencadenaron en la Guerra de los Mil Días.

²⁸⁶ Como la censura de periódicos que con sus opiniones incitaran a la perturbación del orden público, el destierro de algunos miembros del congreso en 1904, el cierre del congreso en 1905, la suspensión de los congresos en 1908 y la supresión de la vicepresidencia.

²⁸⁷ Al extender el mandato presidencial a diez años y al darle mayores atribuciones al poder ejecutivo como la de permitirle al presidente de la república nombrar a los magistrados de la Corte Suprema de Justicia

²⁸⁸ Carlos E. Restrepo, *Orientación Republicana, Tomo I*. (Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1972) 343.

²⁸⁹ Periódico que tuvo una corta vida al ser objeto de las leyes de opinión pública de Reyes, luego de que fuera decretado como un periódico que iba en contra del orden público con sus denuncias por el supuesto fraude electoral de Rafael Reyes.

implantado por Reyes y por su *Asamblea Nacional Constituyente*, al no haber sido elegida esta por medios democráticos. El descontento de amplios sectores de la opinión pública en el país se vio reflejado en algunos intentos para asesinar a Rafael Reyes (siendo el primero el del 10 de febrero de 1906) y en una multiplicidad de planes para realizar un golpe de Estado (propuestos por diferentes espectros de la opinión).

El descontento ante el gobierno de Reyes por parte de notables figuras de ambos partidos también consolidó la configuración de un movimiento conformado por “la unión de todos los elementos republicanos del país, sin distingos de partidos”²⁹⁰. Un movimiento que tuvo su epicentro en Medellín, pero que gracias a los contactos que se lograron articular con las principales ciudades del país, se consolidó paulatinamente como un movimiento nacional. En términos generales, los objetivos centrales de este movimiento eran: 1. En materia económica, retirar algunos de los impuestos sancionados sin ayuda de organismos electivos por Rafael Reyes, la reducción de los gastos oficiales y la racionalización de la economía para la promoción de la industria; 2. En términos políticos, una reforma constitucional elaborada por una asamblea nacional constituyente integrada por miembros de ambos partidos y electa por medios democráticos que siguiera los lineamientos del programa de conciliación adoptado por la *Junta Republicana* de Antioquia en 1904, una ampliación democrática con incidencia en la rama legislativa y la libertad del sufragio; y 3. En términos civiles, la construcción de un marco jurídico que permitiera la libertad de prensa que se encontraba limitada por el decreto legislativo número 47 del 12 de septiembre de 1906 y por la ley de Alta Policía.

La creciente oposición a nivel nacional que se manifestó en el activo trabajo de las *Juntas Republicanas* de las diferentes ciudades del país, en las movilizaciones, en las conspiraciones y en los planes subrepticios para la realización de un golpe de Estado contra el gobierno decantaron la renuncia de Reyes el 13 de marzo de 1909. Teniendo en cuenta la importancia que tuvieron las *Juntas Republicanas* dentro de la renuncia de Reyes, luego del 13 de marzo se dio una reorganización transicional del gobierno en función de un sector republicano:

²⁹⁰ Carlos E. Restrepo, *Orientación Republicana, Tomo I*. (Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1972) 371.

A las 4 p.m., se supo que Reyes había renunciado en favor de don Jorge Holguín, ministro de hacienda. Este ha comunicado el hecho y el nombre de los ministros que ha nombrado, a los generales Marceliano Vélez y Pedro Nel Ospina. Figuran en el nuevo ministerio el doctor Nicolás Esguerra y el general Ramón González Valencia, lo que prueba que lo que ha ocurrido es un golpe de Estado, que se basa en un golpe de opinión²⁹¹.

Luego de la caída de Reyes, el 26 de mayo de 1909 se formalizó mediante un comunicado de la *Junta Nacional de Bogotá* la creación de un movimiento autodenominado como *Unión Republicana*. Este movimiento tenía entre sus filas notables figuras de ambos partidos, como los conservadores históricos José Vicente Concha, Miguel Abadía Méndez, Marceliano Vélez y Carlos E. Restrepo, entre otros, y a los liberales Adolfo León Gómez, Nicolás Esguerra, Enrique Olaya Herrera y Tomás O. Eastman, por nombrar algunos. Los miembros de la *Unión Republicana* lograron obtener en las elecciones de 1909 varios escaños en la cámara de representantes de las principales ciudades del país y se volvieron una fuerza importante en el senado. Entre las primeras deliberaciones de esta agrupación estuvo la sucesión presidencial para el período 1909-1910, frente a la cual el republicanismo se dividió entre el mantenimiento de Ramón González Valencia, que había sido el vicepresidente de Reyes, o el nombramiento de Marco Fidel Suárez²⁹². En esta y otras coyunturas se podía ver cómo, a pesar de la renovada fortaleza del republicanismo en la vida política nacional, la *Unión Republicana* estaba atravesada, paradójicamente, por importantes divisiones, sobre todo debido a que muchos de sus miembros la vieron como una alternativa transicional para sacar a Reyes del poder y no como un partido político coherente. Como lo propone Carlos E. Restrepo en sus memorias sobre estos primeros meses de la *Unión Republicana*

Apenas entrados sus elementos en la vida nueva, se percibía, en algunos, veleidades hacia la vida vieja; la cabra tiraba al monte. En las primeras sesiones de la Cámara republicana, un conspicuo representante declaró que, perteneciendo a la Unión, él era, ante todo, conservador y reasumía las responsabilidades de sus opiniones y de

²⁹¹ Carlos E. Restrepo, *Orientación Republicana, Tomo I*. (Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1972) 399.

²⁹² Finalmente, el congreso terminaría eligiendo a Ramón González Valencia, quien ocuparía la primera magistratura entre 1909 y 1910.

su partido; en otros campos especialmente en las esferas oficiales, se oía este apotegma: admitimos la Unión Republicana, pero bajo la hegemonía del partido conservador²⁹³.

A pesar de las divisiones que se empezaban a entrever al interior del sector republicano, luego de que se reunieron en Bogotá los representantes y senadores de esta agrupación, la *Unión Republicana* publicó el 3 de noviembre un documento con sus principales banderas políticas y con algunos puntos clave que debía contemplar la reforma constitucional. Los principios que debían regir esta reforma constitucional eran: 1. propiciar el correcto funcionamiento del régimen republicano representativo, 2. asegurar la separación y el equilibrio de los poderes públicos, 3. dar garantías a los derechos individuales (por encima de las parcialidades políticas), 4. instaurar la libertad de imprenta y opinión, 5. trabajar por la descentralización administrativa de las entidades departamentales, 6. procurar el establecimiento de municipios autónomos en el manejo de sus rentas, 7. propender una instrucción primaria para el fomento de la agricultura y la industria, 8. la regulación del ejército, 9. la racionalización del manejo de las rentas públicas y 10. la organización de un sistema electoral con independencia de los poderes públicos²⁹⁴.

Para dar trámite al proceso de reforma constitucional, el gobierno de Ramón González Valencia se sustentó en el artículo 1 del acto legislativo número 9 de 1905, como un marco institucional instaurado por el gobierno de Reyes que permitía la reforma de la constitución a través de una Asamblea Nacional. A diferencia de la *Asamblea Nacional Constituyente* conformada por Reyes en 1905, esta Asamblea fue nombrada por Consejos Municipales que habían sido designados por voto popular. La Asamblea Nacional, que se reunió por primera vez el 15 de mayo de 1910, tuvo como una de sus primeras tareas la elección del sucesor presidencial. En la medida en que luego de la renuncia de Rafael Reyes el republicanismo se encontraba en su auge dentro de la vida política nacional y dado que el proyecto de reforma constitucional era una de las banderas de esta colectividad, las circunstancias estaban dadas para que fuera elegido como presidente un representante del republicanismo. En esta coyuntura los miembros de la *Unión Republicana* postularon, sin su consentimiento, el nombre de Carlos E. Restrepo como candidato para la

²⁹³ Carlos E. Restrepo, *Orientación Republicana*, Tomo I. (Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1972) 433.

²⁹⁴ Carlos E. Restrepo, *Orientación Republicana*, Tomo I. (Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1972) 439-442.

próxima magistratura presidencial (1910-1914). El 15 de julio de 1910 la Asamblea Nacional eligió como presidente a Carlos E. Restrepo sobre su contrincante José Vicente Concha. Al igual que Rafael Reyes, Carlos E. Restrepo realizó su primera alocución empleando un tono de conciliación que armonizaba con las ideas y valores republicanos²⁹⁵ que estaban en auge en la época:

La única persona que en Colombia no tiene hoy derecho a pertenecer a ningún partido político, soy yo. He sido conservador, pero en el puesto que se me ha señalado no puedo obrar como miembro de ninguna parcialidad política. Desde la Presidencia veré en los colombianos tan solo compatriotas, cuyos derechos debo proteger a todos igualmente. Nací en Antioquia, pero como Presidente de la república no seré más que colombiano. Soy católico, pero como Jefe Civil del Estado -dándole a la Religión Católica las garantías que le reconoce la Constitución Nacional- no puedo esgrimirme en Pontífice de ningún credo y sólo seré el guardián de la libertad de las creencias, cualesquiera que sean, de todos los colombianos²⁹⁶.

En cuanto a la reforma constitucional de 1910, esta significó importantes cambios políticos, económicos y civiles que dinamizarían la vida nacional durante las décadas restantes de la *Hegemonía Conservadora*. Los cambios más importantes introducidos por esta reforma constitucional tuvieron que ver con: 1. la restricción del poder ejecutivo (mediante la reducción del periodo presidencial a cuatro años, con la prohibición de la reelección y a través de la eliminación de la facultad de emisión de decretos legislativos en tiempos de paz), 2. el balance de los poderes públicos (por ejemplo, brindándole al Congreso la facultad de nombrar los magistrados de la Corte Suprema), 3. la ampliación de la participación popular en las elecciones (ahora los presidentes serían electos mediante votación directa aunque con ciertas restricciones²⁹⁷), 4. la supresión de la pena de muerte, 5. la prohibición de la emisión de papel moneda de curso forzoso y 6. el impulso de un marco jurídico que posibilitaba la libertad de imprenta y de prensa.

²⁹⁵ Principalmente enfatizaba en la idea de la importancia de la neutralidad política de las instituciones y cargos públicos.

²⁹⁶ Carlos E. Restrepo, *Orientación Republicana*, Tomo II. (Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1972) 28.

²⁹⁷ Solo podían votar aquellos que supieran leer y escribir o que tuvieran una renta de 300 pesos al año o aquellos que tuvieran una propiedad por valor de 1000 pesos.

Frente a los alcances de la reforma de 1910, la nueva fisonomía constitucional tuvo efectos trascendentales, en algunas dimensiones más que otras. La ampliación democrática contemplada por la reforma tuvo unos efectos muy limitados debido a que las restricciones de propiedad y de alfabetización limitaron notablemente la participación democrática en un país con altos niveles de desigualdad en el acceso a la tierra y en donde se mantuvieron elevadas tasas de analfabetismo durante las dos décadas siguientes. En cuanto a sus efectos positivos, la reforma constitucional de 1910 abrió un periodo de paz y estabilidad política en el país que se mantendría a lo largo de las siguientes décadas, al brindarle a las instituciones nacionales una fisonomía más republicana.

Así mismo, la configuración de un marco jurídico en pro de la libertad de prensa tuvo unos efectos trascendentales dentro de la vida nacional. Luego de la reforma constitucional se dio una proliferación de revistas y periódicos a nivel nacional, que incluyen los nombres de importantes diarios como *El Tiempo* (1911), *El Colombiano* (1912), *El Relator* (1915), *La República* (1921), *Vanguardia Liberal* (1919), por nombrar algunos. En pocas palabras, luego de la reforma constitucional de 1910, Colombia se convertiría en un país de opinión pública. De esta forma, los gobiernos que fueron electos a lo largo de las últimas dos décadas de la *Hegemonía Conservadora* tuvieron que desarrollarse en medio de un panorama de libertad de prensa y debieron lidiar de otras maneras con los medios de oposición sin recurrir a mecanismos de censura. Este nuevo marco jurídico brindó las condiciones de posibilidad para que germinara en el país lo que Beatriz González llamó la *Edad de Oro de la Caricatura*, permitiendo el desarrollo de la obra de personajes como Pepe Gómez y Ricardo Rendón. Luego de 1910 la caricatura se pudo desarrollar por cauces relativamente más libres y se volvió un arma importante para ejercer una oposición política y para contribuir a tumbar regímenes. Como lo propondría más adelante Carlos Lleras, Rendón se pudo desarrollar como caricaturista en la medida en que vivió en un contexto político muy distinto al de sus predecesores

Rendón fue en esa etapa lo que Alfredo Greñas en los años oscuros de la Regeneración. Las cosas habían cambiado mucho, por supuesto, ya la persecución y el destierro no se usaban ni podían usarse contra quienes hacían oposición al régimen, y si algo puede salvar de una condena histórica al último gobierno

conservador fue el mantenimiento de la libertad de prensa que permitió a los liberales apoderarse de la opinión nacional con incansable campaña en la cual estuvieron acompañados por el lápiz de Rendón²⁹⁸.

La reforma constitucional de 1910 se dio en el marco de las celebraciones por el primer centenario del grito de independencia en Colombia. Por los últimos acontecimientos políticos traumáticos que atravesó el país entre finales del siglo XIX y principios del XX (La *Guerra de los Mil Días*, La pérdida de Panamá y la dictadura de Reyes) la nación tenía amplias expectativas frente a la celebración del primer centenario de la independencia (tanto así que desde 1907 se creó una junta oficial para realizar los preparativos de este suceso). El primer centenario era visto por muchos como un rito de paso que le permitiría al país dejar de lado ese pasado reciente traumático y, de esta forma, asentar en el país las prácticas y valores republicanos, que habían sido la base del proyecto nacional que tuvieron en mente los próceres de la independencia. En este sentido, con los cambios políticos que se venían dando desde el año anterior, los colombianos vivieron el primer centenario con el optimismo que traía la promesa de una nueva época de prosperidad y paz. Como lo propone Eduardo Posada Carbó, la resonancia nacional que tuvo el primer centenario de la independencia se debe a que el “horizonte de esperanza que se abría con el nuevo régimen político, coincidió casi simultáneamente con las celebraciones”²⁹⁹.

Para conmemorar los primeros cien años de vida independiente del país se realizaron, principalmente en Bogotá, exposiciones industriales, artísticas y agrícolas. También hubo “cabalgatas, desfiles militares, juegos florales, retretas, posesiones, misas, *te deums*”³⁰⁰. Así mismo, se erigieron obras públicas como el *Parque de la Independencia* o el Acueducto de Chapinero y bustos en honor a importantes próceres del proceso independentista, como a Antonio Nariño, Antonio Ricaurte, Policarpa Salavarrieta y Camilo Torres y Tenorio, igualmente, por estas fechas se erigió un monumento a los héroes anónimos de la independencia.

²⁹⁸ Carlos Lleras Restrepo, “Ricardo Rendón” en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 14-15.

²⁹⁹ Eduardo Posada Carbó. “1910. La celebración del primer centenario en Colombia.” *Revista de Indias* 73. 258 (2013): 580.

³⁰⁰ Jorge Orlando Melo, “De Carlos E. Restrepo a Marco Fidel Suárez. Republicanismo y gobiernos conservadores” en *Nueva Historia de Colombia, Vol I* (Bogotá: Editorial Planeta, 1989) 215.

Algunos de los discursos que se presentaron en el marco de las celebraciones del primer centenario de la independencia coincidieron con el espíritu intelectual de la generación de pensadores analizados en el primer capítulo. Los primeros días de celebración hubo discursos de Rafael María Carrasquilla y de Marco Fidel Suárez en los que se exaltaban los vínculos que unían a la nación con la “*madre patria*” y en donde se enaltecían sus herencias culturales como parte fundamental de nuestra identidad nacional. Sin embargo, la fecha también dio lugar a que otros interlocutores, como Ramón Gómez Cuellar, resaltarán la brutalidad del yugo español sobre nuestras comunidades nativas. En todo caso, como lo planteó Santiago Castro Gómez, “la exhibición del centenario seguía reproduciendo las mismas representaciones jerárquicas sobre la población colombiana que habían prevalecido desde la colonia (...) el racismo tradicional de las elites colombianas se combinaba con los códigos de asimetría instaurados por el capitalismo industrial”³⁰¹. De todas formas, como lo plantea Eduardo Posada Carbó,

Aquel mensaje inaugural de conciliación con el pasado colonial fue marginal frente a los valores centrales que quisieron resaltarse en los festejos conmemorativos: los ideales de libertad e igualdad que representó la independencia, anhelos de progreso y bienestar, y la urgente necesidad de consolidar la paz³⁰².

Estos valores resonaban con el espíritu republicano de la época y respondían a las necesidades impuestas por la coyuntura política del momento. Se buscaba proyectar en el pasado nacional aquellas ideas y valores que se querían establecer como la base de la nueva vida nacional. Con la vuelta de la mirada al proceso independentista quedaban en evidencia las promesas no cumplidas que se habían planteado como base del proyecto nacional y que no se habían logrado cristalizar a lo largo de cien años de vida independiente. A pesar de que Colombia siguió fiel durante cien años a un modelo republicano, en la realidad seguía sin arraigar en su vida política muchos de las ideas y valores de este modelo político. En esta coyuntura, el rescate de estos valores republicanos asociados a la independencia fue realizado por la nueva generación de intelectuales que, posteriormente, protagonizarían la vida nacional durante las siguientes décadas. Entre el 15 y el

³⁰¹ Santiago Castro Gómez, *Tejidos oníricos. Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930)* (Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2009) 38.

³⁰² Eduardo Posada Carbó. “1910. La celebración del primer centenario en Colombia”. *Revista de Indias* 73. 258 (2013): 581.

31 de julio de 1910 hubo discursos de destacados representantes de una nueva generación intelectual. Generación que sería conocida posteriormente como la generación del *centenario*. Por otro lado, representantes de las anteriores generaciones, como Carlos Arturo Torres, Rafael Uribe Uribe, Adolfo León Gómez, Benjamín Herrera, Ramon González Valencia y Carlos E. Restrepo, promovieron el republicanismo, la concordia y la paz nacionales en sus alocuciones del centenario de la independencia.

Esta generación de intelectuales, que cultivó una nueva sensibilidad bajo el amparo de los eventos traumáticos que vivió el país entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, y gracias al influjo de las corrientes modernistas en América y Europa, plantearía, durante las décadas siguientes, una renovación de la política, la cultura y las artes. En palabras de Alfonso López Michelsen:

años más tarde, la generación del *centenario* le «dio su fisonomía civil y democrática a la República en que nos tocó vivir». Su «decisiva influencia» moldeó la cultura política nacional con «sello inconfundible» hasta mediados del siglo XX. Su tarea se proyectó en los más variados campos (...) había «una literatura centenarista, una política centenarista, una economía centenarista, una historia centenarista, una poesía centenarista, un bailao centenarista». Cualquiera fuese el campo, la generación del *centenario* se caracterizó por defender los valores de la tolerancia y el civilismo, y por su fe en las capacidades nacionales para construir un porvenir próspero y de bienestar³⁰³.

Con la celebración del primer centenario de la independencia y con el surgimiento dentro de la esfera pública de la generación del centenario, también se empezó a dar una modificación de la figura del intelectual. Como se mostró en la sección anterior, los intelectuales de finales del siglo XIX eran representantes de lo que Foucault llamó el intelectual universal. Durante las primeras décadas del siglo XX empezó a formarse la figura del intelectual específico y del intelectual

³⁰³ Alfonso López Michelsen, “*Apología de la generación del Centenario*” citado en Eduardo Posada Carbó. “1910. La celebración del primer centenario en Colombia”. *Revista de Indias* 73. 258 (2013): 589.

científico. Desde la primera década del siglo XX, personajes de la época, como Miguel Triana, profetizaban la aparición de esta nueva figura del intelectual y su necesaria aparición para una correcta gestión de lo público

Pronto la Geología será quien dicte el Código de Minas, la sociología el Código Civil, la Antropología el Código Penal y las cámaras de comercio la tarifa de Aduanas (...) la ingeniería tomará posesión del Ministerio de Obras Públicas, la Castramentación y la Estrategia entrarán al Ministerio de Guerra, la Pedagogía al de Instrucción Pública, la Contabilidad al de Tesoro, la Estadística al de Hacienda³⁰⁴.

En todo caso, debieron pasar varias décadas para que se consolidará esta figura del intelectual específico, pues los presidentes gramáticos y los intelectuales de corte universal, siguieron manejando los rumbos del país a lo largo del período de la *Hegemonía Conservadora*.

En este contexto, el gobierno de Carlos E. Restrepo fue una materialización política de varios de los principios e ideales de la generación del *centenario*. Entre 1910 y 1914, Carlos E. Restrepo puso en práctica en el país un nuevo modelo de administración de lo público bajo la égida de los principios republicanos. En primera medida, configuró un gabinete ministerial paritario entre los miembros de los dos partidos tradicionales. Le otorgó tres ministerios a los liberales (el ministerio de relaciones exteriores a Enrique Olaya Herrera y el de Hacienda a Tomas O. Eastman) y cuatro a conservadores históricos y nacionalistas (a José María González Valencia, a Marco Fidel Suárez, a Mariano Ospina Vásquez y a Jorge Roa, por nombrar algunos). El nombramiento de este gabinete paritario generó bastante resquemor en varios personajes del conservatismo que veían dichos nombramientos como una posibilidad para que se revitalizara el liberalismo como fuerza política.

En segundo lugar, el gobierno de Restrepo abogó por la neutralidad de lo público en materia religiosa y, a pesar de defender efusivamente a la religión católica siguiendo el mandato

³⁰⁴ Miguel Triana, *Revista Colombia*, Bogotá, 7 de agosto de 1910, 256. Citado en Santiago Castro Gómez, *Tejidos oníricos. Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930)* (Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2009) 52.

constitucional, procuró establecer una separación entre la religión y el manejo de lo público. Lo planteado por Restrepo es fundamental en la transición hacia un régimen social laico en donde las “instituciones políticas se legitiman crecientemente por la soberanía popular y ya no por elementos sagrados o religiosos”³⁰⁵. En este sentido, a pesar de que Restrepo nunca defendió la necesidad de la separación entre el Estado y la Iglesia, aunque sí la separación de política y religión, los ideales republicanos que defendía, especialmente su definición de lo público, contenían en germen algunos de los elementos del concepto de laicidad. Concepto que según Manuel Jiménez Redondo y el *informe stasi* “reposa en tres valores indisociables: la libertad de conciencia, la igualdad de derechos en lo que respecta a opciones religiosas y espirituales y la neutralidad del poder político”³⁰⁶.

Con base en esta definición de laicidad propuesta por Jiménez Redondo, es posible ver cristalizados en el pensamiento de Carlos E. Restrepo estos tres valores. En primer lugar, como quedó claro en sus palabras de posesión, Restrepo en apariencia defendía la libertad de conciencia: “sólo seré el guardián de la libertad de creencias”³⁰⁷. Sin embargo, en términos prácticos, más que defender el principio de la libertad de conciencia, abogaba por la tolerancia religiosa, que era uno de los pilares de su pensamiento republicano: “las bases fundamentales de la nueva política y de las ideas nuevas que tratábamos de implantar debían echarse sobre la tolerancia y construirse por medio de la conciliación aún entre los elementos más opuestos”³⁰⁸, esto con el fin de combatir el fanatismo religioso y el partidismo, que, según Restrepo, fueron la base de los conflictos y de la “demencia antipatriótica”. Acá se puede entrever un poco el carácter paradójico y contradictorio del republicanismo de Carlos E. Restrepo, pues este, a pesar de defender la libertad de cultos y la tolerancia como principios fundamentales dentro de la construcción de un Estado moderno, en ningún momento cuestionó los marcos legales que defendían de manera prioritaria a la Iglesia Católica, marcos que debían ser defendidos por los no católicos. Así mismo, abogaba por una

³⁰⁵ Roberto Blancarte. “Laicidad y laicismo en América Latina”, *Estudios Sociológicos*, vol. XXVI, No. 1, enero-abril, 2008. 143.

³⁰⁶ Martín Jiménez. “Que la laicidad se basa en la religión verdadera: Estado laico y sociedad postsecular”, *Pasajes* (18), 2005, 37.

³⁰⁷ Carlos E. Restrepo, *Orientación Republicana, Tomo II*. (Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1972) 28.

³⁰⁸ Carlos E. Restrepo, *Orientación Republicana, Tomo I*. (Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1972) 421.

unidad moral católica, cuestiones que dificultaban la posibilidad de asegurar la instauración de la libertad de conciencia.

En segundo lugar, frente al valor de “la igualdad de derechos en lo que respecta a opiniones religiosas y espirituales”, Restrepo planteó la necesidad de “fundar un poder ejecutivo que (...) pueda asegurar imparcialmente su libre funcionamiento, con igualdad de garantías para mayorías y minorías y que defienda los derechos naturales de sus miembros con el solo título de colombianos”³⁰⁹. En relación con la cuestión de las minorías religiosas, a pesar de que la Iglesia Católica contaba con unas prebendas especiales por ser la religión de la mayoría en el país y debido a las disposiciones para su protección que estaban incluidas en el Código Penal, en el Concordato y en la ley de prensa, Restrepo planteó la necesidad de garantizar derechos civiles iguales a las minorías religiosas. Aunque, por la oposición que recibió tanto de conservadores como del bloque liberal, no hubo avances en esta materia durante su gobierno. Sería luego de su presidencia, con su gestión a favor de los derechos de las minorías religiosas, que se materializaría un avance en esta cuestión; durante el gobierno de Pedro Nel Ospina, con la ley 24 de 1924, que, por encima de lo planteado en el Concordato, permitió a los no católicos, que habían declarado formalmente su separación de la iglesia y de la religión católica, contraer nupcias. Es de resaltar que el misionero protestante y pastor de la iglesia presbiteriana de Medellín, Tomás E. Barber, en una carta agradeció a Restrepo por su lucha a favor del matrimonio civil.

La cuestión de la neutralidad del poder político también fue central dentro del proyecto de modernización de Carlos E. Restrepo. Esta postura se puede ver claramente en su respuesta al conservador José Uribe luego de que este le propusiese la idea de fundar un partido Conservador-Católico: “entiendo que S. S León XIII fue opuesto a la formación de semejante amalgama político-religiosa y, en todo caso, no siendo esas mis convicciones yo no puedo gobernar con las ajenas”³¹⁰. Se puede ver en la cita anterior cierta afinidad de Restrepo con el pontificado de León XIII (1878-1903), esto se explica por la naturaleza de este pontificado que “se mostró más condescendiente con los gobiernos republicanos, la civilización y el progreso, por medio de un discurso que buscaba armonizar, en cuanto fuera posible, las instituciones modernas con una

³⁰⁹ Carlos E. Restrepo, *Orientación Republicana*, Tomo II. (Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1972) 26.

³¹⁰ Carlos E. Restrepo, *Orientación Republicana*, Tomo II. (Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1972) 88.

concepción católica del Estado y la sociedad”³¹¹. Por su parte, amplios sectores del Partido Conservador que se opusieron al proyecto político de Restrepo, como el mismo José Uribe mencionado anteriormente, pues fueron más afines al pontificado de Pío X (1903-1914), que según Beltrán “abandonó la política acomodaticia de León XIII, para arremeter nuevamente en contra del liberalismo y la modernidad”³¹² acercándose más a la estrategia de una intransigencia integrista como la de Pío IX.

Fue fundamental dentro del pensamiento de Restrepo la idea de una separación entre la religión y los partidos, así como la de una neutralidad política:

Sueño con una completa separación entre la Iglesia y los partidos, como la que existe en Inglaterra (...) como la que existe en los Estados Unidos, donde las leyes y las costumbres han permitido que un presidente protestante dirija al ilustre Arzobispo de Ireland el siguiente telegrama con motivo de la construcción de la Catedral de San Pablo: «en este afortunado país nuestro, libertad y religión son aliados naturales y avanzan de la mano»³¹³.

Restrepo, como se ha demostrado, abogaba por una neutralidad política y por la separación de las esferas religiosa y política. Sin embargo, esto no quiere decir que estuviera a favor de la separación total entre el Estado y la Iglesia y mucho menos del Estado y la religión. Restrepo defendía la centralidad que tenía la Iglesia Católica en la tarea de garantizar el orden social, de hecho, en su proyecto de reintegrar a los liberales en el gobierno planteó la siguiente distribución de los ministerios: “los ramos de gobierno, guerra e instrucción pública, están dirigidos por Católicos, y conservadores a toda prueba. En los otros he colocado bastantes liberales (...) porque es mejor tenerlos allí que en los campamentos”³¹⁴. En este sentido, en consonancia con el Concordato de 1887, Restrepo siguió asignando la esfera ideológica (la instrucción) a la Iglesia Católica, para

³¹¹ William Mauricio Beltrán, *Del monopolio católico a la explosión pentecostal. Pluralización religiosa, secularización y cambio social en Colombia* (Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2013) 43.

³¹² William Mauricio Beltrán, *Del monopolio católico a la explosión pentecostal. Pluralización religiosa, secularización y cambio social en Colombia* (Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2013) 43.

³¹³ Carlos E. Restrepo, *Correspondencia enviada el 18 de abril de 1909*. Citado en Fabio Carballo. “Tolerancia religiosa en el republicanismo. El caso de Carlos E. Restrepo”. En *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*. 21 (2), 2016, 254.

³¹⁴ Carlos E. Restrepo, *Orientación Republicana, Tomo II*. (Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1972) 89.

mantener de esta forma los lineamientos básicos del Régimen de Cristiandad formulado por *La Regeneración*. Para él era fundamental que se siguiera manteniendo lo planteado en el artículo 41 de la constitución: “la enseñanza pública ha de ser armónica con los principios de aquella religión que es la del país”. En este punto se puede ver el carácter paradójico del proyecto republicano, pues, como señala Barrero, su proyecto planteó un “híbrido de neutralidad política y no neutralidad moral”³¹⁵. Híbrido que fue posible gracias a la concepción particular de Restrepo, en donde “la religión en la medida en que es verdad atemporal, no debe estar sujeta a votaciones; la política en la medida en que es falible, admite diferencia de opiniones”, con lo cual, “la primera se supone lógica y debe ser aceptada por unanimidad, la segunda es ideológica y puede cambiar con el tiempo y el desarrollo histórico”³¹⁶. Por dicha razón, Restrepo, pese a defender el principio de neutralidad política, no buscó establecer la separación entre Estado y religión, pues ambos ámbitos al ser neutrales y exteriores a los intereses partidistas se podían armonizar; en este caso, a través de la educación. En este sentido, el proyecto republicano de Restrepo, pese a su carácter modernizante, en sus planteamientos dejaba a medio camino el tránsito hacia un sistema social laico. Los intelectuales de la generación del *centenario*, más adelante, seguirían defendiendo este principio de la neutralidad del poder público y con la llegada de muchos de estos intelectuales al poder, durante *La República Liberal*, lo convertirían en un pilar de su práctica política.

En la época el carácter modernizante del proyecto político de Restrepo motivó una férrea oposición de los partidos tradicionales. Para hacer frente al republicanismo el Partido Conservador, que se encontraba dividido desde el inicio del proyecto *regenerador*, se unificó bajo el liderazgo de Marco Fidel Suarez y José Vicente Concha y el liberalismo se reintegró en un *Bloque Liberal* (liderado por Rafael Uribe Uribe) con el fin de atraer otra vez a su seno a los liberales que, como Nicolás Esquerro, se habían vinculado al proyecto de la *Unión Republicana*. Esta reunificación de ambos partidos entorpeció la gestión de Restrepo pues, por un lado, este debió enfrentar una férrea oposición en el congreso: “El congreso está resuelto a no pasar ningún proyecto del ejecutivo”³¹⁷

³¹⁵ Tomás Barrero. “*La Paradoja del Republicanismo*”, en *La Hegemonía Conservadora*, ed Rubén Sierra Mejía (Bogotá, Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2018) 41.

³¹⁶ Tomás Barrero. “*La Paradoja del Republicanismo*”, en *La Hegemonía Conservadora*, ed Rubén Sierra Mejía (Bogotá, Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2018) 30.

³¹⁷ Carlos E. Restrepo, *Orientación Republicana, Tomo II*. (Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1972) 108.

y, por otro lado, debido a la estrecha vinculación de la población colombiana a los partidos tradicionales, debió encarar también la oposición popular, decía Restrepo:

Vengo al poder, practico lo predicado en la oposición, garantizo derechos con equidad y justicia, doy libertad a todos, formo un gobierno de todos, no robo ni dejo robar, hago un ensayo leal de República, y nuestros compatriotas se alarman con estas cosas nunca antes vistas, se deslumbran con ellas y piden el machete y el odio³¹⁸

Restrepo debió enfrentar esta oposición de los partidos tradicionales desde la puesta en marcha de su proyecto. Es de notar que el presidente encargado, Ramón González Valencia, antes de que Restrepo se posesionara, le sugirió que disminuyera la colaboración liberal durante su gobierno y ante su negativa lo amenazó diciéndole: “si usted no nombra el ministerio que le he propuesto, yo no puedo responder que el ejército le permita posesionarse mañana”³¹⁹. Más adelante, un mes después de que Restrepo se posesionara, debió encarar esta oposición en forma de disturbios, particularmente manifestaciones en contra de la nueva ley de prensa producto de la reforma constitucional de 1910. El 25 de septiembre Felipe Angulo se puso de acuerdo con otros jefes conservadores y con miembros del clero para organizar un mitin católico en contra de la nueva ley de prensa, este mitin degeneró en la movilización de 15.000 personas hacia la sede arzobispal; movilización que estuvo rodeada por disturbios. Estos jefes conservadores y miembros del clero pedían “restringir las libertades públicas, todo ello a fuero de protección a las ideas y sentimientos religiosos de la mayoría de los colombianos”³²⁰, pues con la nueva ley de prensa que concedía mayores libertades públicas se le abría la puerta a los periódicos liberales y la prensa de oposición para cuestionar las bases de legitimidad del gobierno y para atacar a la Iglesia Católica. Frente a esta reacción de amplios sectores del conservatismo, Restrepo respondió que era fundamental garantizar el derecho a toda manifestación de opinión pública sin importar el credo de la persona o colectividad que lo profese, siempre y cuando se manifieste dentro de “los lindes pacíficos de la ley”. En este sentido, bajo estos lineamientos la libertad de prensa no debía ir en detrimento de la

³¹⁸ Carlos E. Restrepo, *Orientación Republicana, Tomo II*. (Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1972) 108.

³¹⁹ Humberto Vélez, “*Rafael Reyes: Quinquenio, régimen político y capitalismo (1904-1909)*” en *Nueva Historia de Colombia, Vol I* (Bogotá: Editorial Planeta, 1989) 206.

³²⁰ Carlos E. Restrepo, *Orientación Republicana, Tomo II*. (Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1972) 90.

conservación de los derechos de la Iglesia Católica, pues “la Constitución vigente garantiza la protección de la Iglesia Católica y ordena el mantenimiento de sus relaciones con el Estado” y “estos principios generales están reglamentados en el Código Penal, en la Ley de Prensa y en el Concordato”³²¹.

La reimplementación en 1910 del principio de libertad de prensa dentro de la constitución tenía una serie de implicaciones adicionales que afectaban la posición privilegiada de la Iglesia Católica, a pesar de los marcos jurídicos en el Código Penal, en la Ley de Prensa y en el Concordato que pautaban su protección. La libertad de prensa propició la democratización de la producción y el consumo de símbolos con lo cual diferentes partidos, colectividades y grupos religiosos se convirtieron en referentes de sentido que empezaron a competir con la Iglesia Católica en este campo. En todo caso, la iglesia siguió teniendo un lugar protagónico dentro de esa esfera cultural y a pesar de que se presentara luego de 1910 una proliferación de periódicos, revistas y publicaciones de agentes no católicos, la Iglesia siguió manteniendo su predominio mediante el uso de mecanismos como el decretar la lectura de ciertos periódicos como pecado y la censura de varios diarios (así pasó con la *Linterna de Tunja* que debió cerrar sus puertas en 1915, con la revista *Panida* de León de Greiff que gracias a la censura de la Iglesia no pudo disponer de los fondos suficientes para continuar en circulación o con *El Espectador*, que pese a haberse mantenido a lo largo de la segunda mitad del período de la *Hegemonía Conservadora* lo hizo aun cuando había sido prohibida su lectura por parte de la Iglesia).

Carlos Eugenio Restrepo orientado por los ideales y valores republicanos buscó implementar un programa para la modernización política del país. Sin embargo, como el mismo Restrepo lo señalaba, la cultura política que predominaba en el país orientada por el partidismo, el caudillismo y el fanatismo religioso, de la mano con los intereses en pugna de los partidos tradicionales no permitieron que se implementara dicho programa político. En palabras de Restrepo: “nuestras ideas están más avanzadas que el estado social de Colombia”³²². Dicho proyecto fracasó en gran medida por las bases tradicionales fuertemente arraigadas en el país, así como por el predominio de un sistema económico centrado en las haciendas que no permitió el surgimiento de otros

³²¹ Carlos E. Restrepo, *Orientación Republicana, Tomo II*. (Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1972) 92.

³²² Carlos E. Restrepo, *Orientación Republicana, Tomo II*. (Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1972) 297.

estamentos sociales afines al proyecto político republicano. Pero también por la injerencia de las autoridades eclesiásticas en los asuntos políticos, que, junto a varios líderes conservadores, inspirados por las banderas de los pontificados de Pío IX y Pío X, se demostraron como agentes de una Intransigencia Integrista, sobre todo respecto a asuntos como la libertad de prensa y la cuestión protestante.

En todo caso, la reforma constitucional de 1910 y el gobierno de Restrepo introdujeron unas bases legales sólidas para un gobierno republicano (como la libertad de prensa, el equilibrio de poderes y la inclusión de los adversarios en el gobierno), cuestiones que determinaron la gestión de los siguientes gobernantes conservadores (1914-1930). Por su parte, la reimplementación del principio de la libertad de prensa de la mano con avances tecnológicos (como la energía eléctrica, el teléfono, los primeros telégrafos inalámbricos, el cine, la radio y algunos avances tecnológicos que favorecieron la difusión y el alcance de la prensa escrita) implicaron la democratización de la producción y el consumo de símbolos, con lo cual diferentes colectividades pudieron convertirse en referentes de sentido que compitieron en este campo, aunque bajo términos desfavorables, con la Iglesia Católica. La prensa, de la mano con las nuevas generaciones de intelectuales (la generación del *centenario* y la de *Los Nuevos*), abrazaron estas ideas y valores republicanos, así como los principios ligados a una modernidad política que no habían encontrado suelo firme en las primeras décadas del siglo XX. A pesar de que el proyecto político republicano no logró tener una continuidad dentro de la vida política nacional a través de la conformación de un partido, el experimento político de Carlos E. Restrepo se convertiría en un referente al que se adherirían varios intelectuales de las siguientes generaciones. Así mismo las ideas y valores republicanos materializados en este proyecto, en adelante, formarían parte de la cultura política de las siguientes generaciones.

En cuanto a las artes, el gobierno de Carlos E. Restrepo coincidió con el proceso de apertura hacia nuevas concepciones artísticas ajenas al academicismo que se dio en el país durante la década del diez. Durante el gobierno de Restrepo aquellos artistas que lucharon por la penetración de nuevas concepciones estéticas en el país (como Francisco Antonio Cano³²³ y Andrés de Santa María) lograron tener una posición más destacada dentro del campo artístico nacional y pudieron realizar

³²³ Que entre otras cosas era amigo personal de Carlos E. Restrepo.

obras menos ligadas a los cánones del academicismo. Por ejemplo, de esta época es la pintura de Francisco Antonio Cano titulada *Crepúsculo* (1912), un paisaje contrario a todos los lineamientos sobre el color y la luz planteados por el academicismo.



Ilustración 24: Crepúsculo (1912) por Francisco Antonio Cano³²⁴.

En cuanto a la nueva posición de los artistas que se encontraban en los márgenes del academicismo, esto se puede ver en la forma como la obra de Santa María fue mejor recibida en las exposiciones nacionales de 1904 y 1910, así como en el hecho de que este artista bogotano hubiese sido seleccionado como uno de los comisionados para la organización del centenario de la independencia. A través de Santa María y su cada vez más amplio reconocimiento a nivel nacional, se empezaron a dar importantes pasos para que las siguientes generaciones de artistas se empezaran a desembarazar de los cánones estéticos academicistas. Como lo propone Álvaro Medina:

³²⁴ Francisco Antonio Cano, *Crepúsculo*. Óleo sobre tela, Colección particular, Bogotá. Consultado en <https://www.100libroslibres.com/cien-anos-de-arte-colombiano-el-paisajismo>

Si bien es cierto que Andrés de Santa María no modificó de un modo profundo los rumbos de nuestra plástica, a él hay que abonarle el mérito de haber introducido algunas modalidades que tímidamente le permitieron a los artistas abandonar paulatinamente la Academia. La primera de esas modalidades fue el color y la segunda el rechazo al detalle minucioso, a las que se oponían el dibujo correcto y el modelado preciso, que continuaron vigentes por cierto tiempo³²⁵.

En este tímido proceso de ruptura con el academicismo que se empezó a dar en el país a lo largo de la década del diez también fueron fundamentales las clases dispensadas por Francisco Antonio Cano y Andrés de Santa María a las nuevas generaciones de artistas, en el *Instituto de Bellas Artes* de Medellín y en la *Escuela de Bellas Artes* de Bogotá, respectivamente. Pues, pese a que ambos artistas formaron a sus estudiantes en los estándares del academicismo, la formación en Europa de estos dos pintores y su cercanía con las vanguardias artísticas en auge entre finales del siglo XIX y principios del XX en el viejo mundo les permitió transmitirles a sus estudiantes una sensibilidad menos cerrada a la experimentación que la que tenían los artistas y críticos de arte nacional en ese momento.

En cuanto a la caricatura, durante la década de 1910 los temas que dinamizaron la gráfica nacional fueron la crítica al gobierno de Rafael Reyes y la censura del intervencionismo norteamericano. Temáticas que fueron tratadas por los caricaturistas de revistas y periódicos de corta duración, como *Don Quijote*, *Zig-Zag* y *El Trueno*. Al igual que estas revistas, los caricaturistas que trabajaron en ellas tuvieron poca trascendencia dentro de la consolidación de la gráfica nacional y no lograron consolidar una carrera a largo plazo como caricaturistas. En este período el único caricaturista que trascendió y generó un impacto importante dentro de la gráfica nacional fue José María Gómez Castro (Pepe Gómez). Pepe Gómez fue alumno de la *Escuela de Bellas Artes* y recibió clases de pintura de Andrés de Santa María y de Roberto Páramo. Así mismo, a diferencia de Rendón, Pepe Gómez tuvo un acercamiento directo al estudio del grabado en la *Escuela de Bellas Artes* de Bogotá³²⁶. Mientras estudiaba en la *Escuela de Bellas Artes*, Pepe Gómez trabajó

³²⁵ Álvaro Medina, *Procesos del Arte en Colombia* (Bogotá: Ediciones Uniandes, 2013) 283.

³²⁶ Pues en esta escuela seguía existiendo la sección de grabado que había sido fundada por el grabador español Antonio Rodríguez.

como caricaturista de la revista *Sansón Carrasco*, que era una publicación de humor de orientación conservadora. En ella Pepe Gómez realizó mordaces críticas a los principales líderes del liberalismo y los emparentó con uno de los enemigos comunes del momento, el intervencionismo norteamericano (ver ilustraciones 25 y 26). Por ejemplo, en la caricatura titulada *La última trinchera indiscutible* (Ilustración 25), Pepe Gómez plantea que el libro de Rafael Uribe Uribe titulado *El liberalismo es no es pecado*³²⁷, fue utilizado como una trinchera para resguardar al liberalismo en un momento crítico, pero que en el fondo persistía la posición anticlerical al interior de este partido unificado por Uribe Uribe y que, adicionalmente, este estaba aliado con los norteamericanos en su tarea intervencionista.

³²⁷ Que fue una respuesta de Uribe Uribe a la posición intransigente de la iglesia católica contra el liberalismo durante el pontificado de Pío IX, que condenaba al liberalismo como uno de los errores de la modernidad.

La última trinchera "indiscutible"

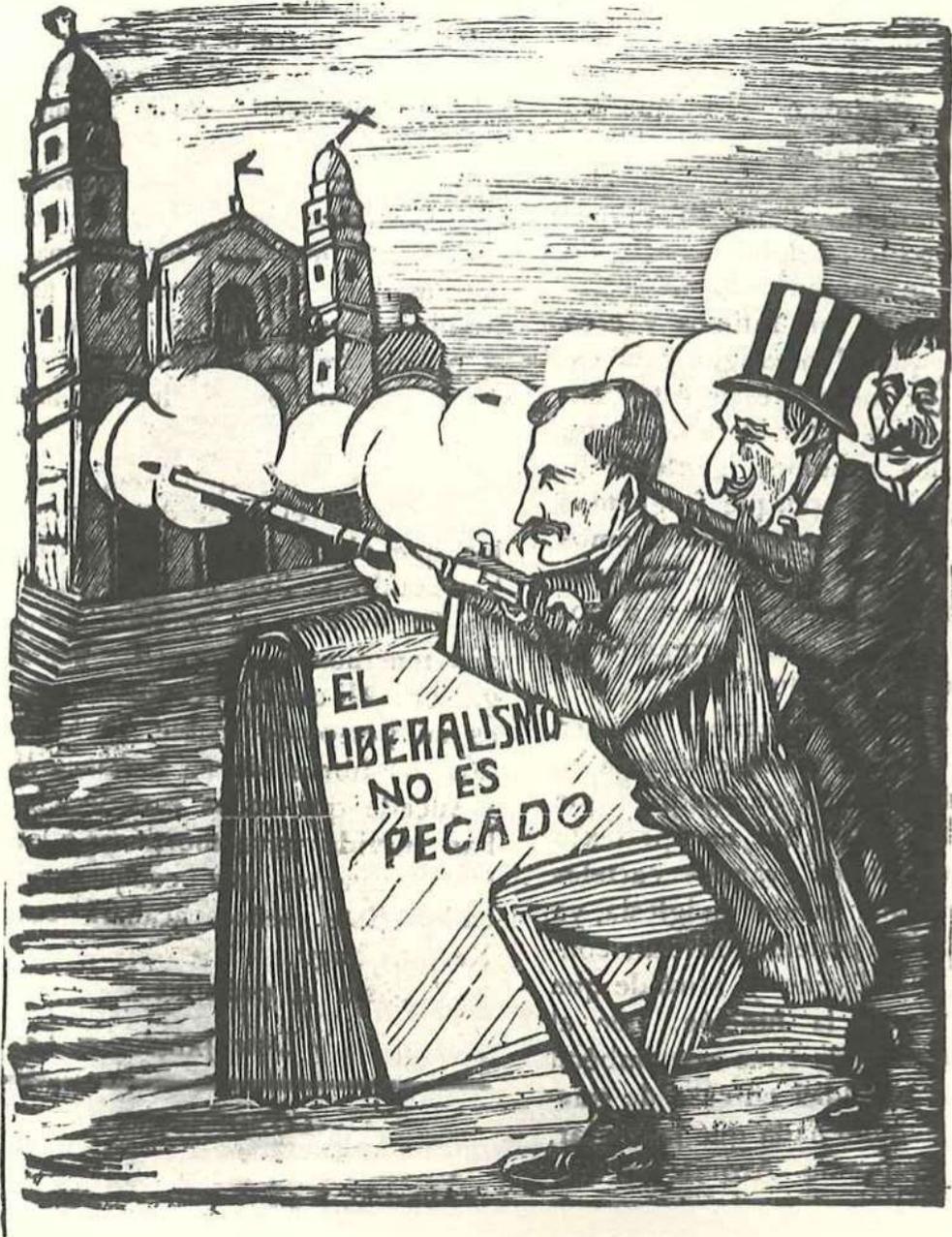


Ilustración 25: La última trinchera indiscutible por Pepe Gómez³²⁸.

³²⁸ Pepe Gómez, "La última trinchera indiscutible", en Sansón Carrasco, no 48. Bogotá 13 de octubre de 1912.

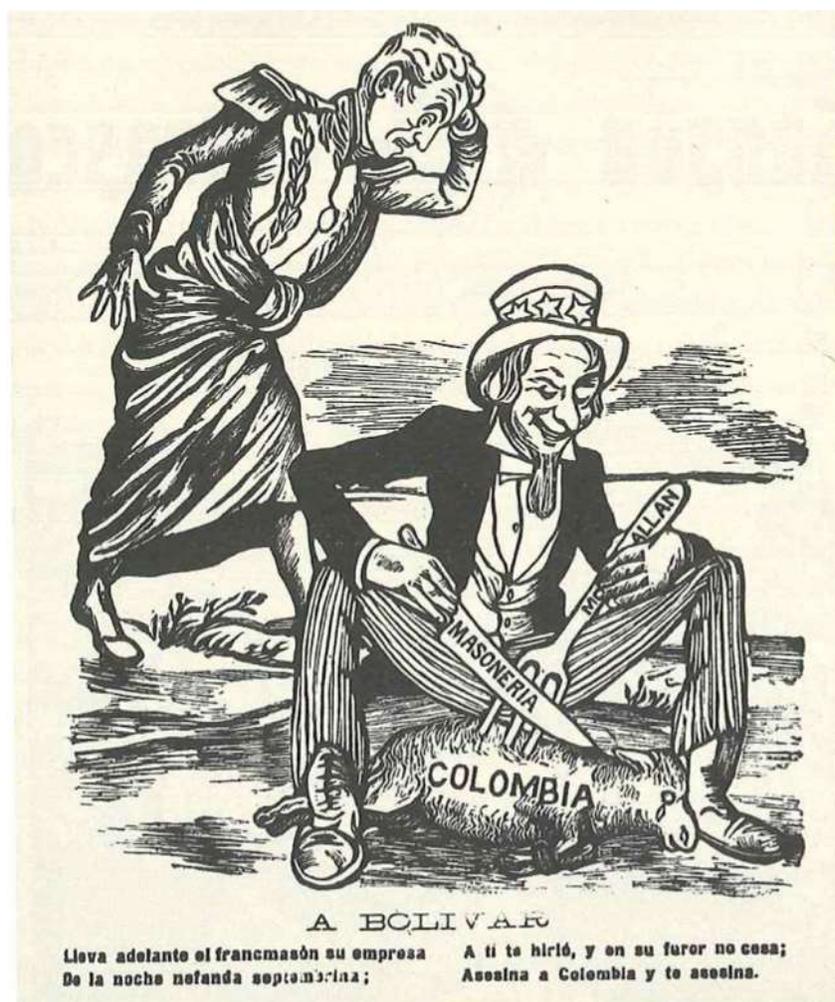
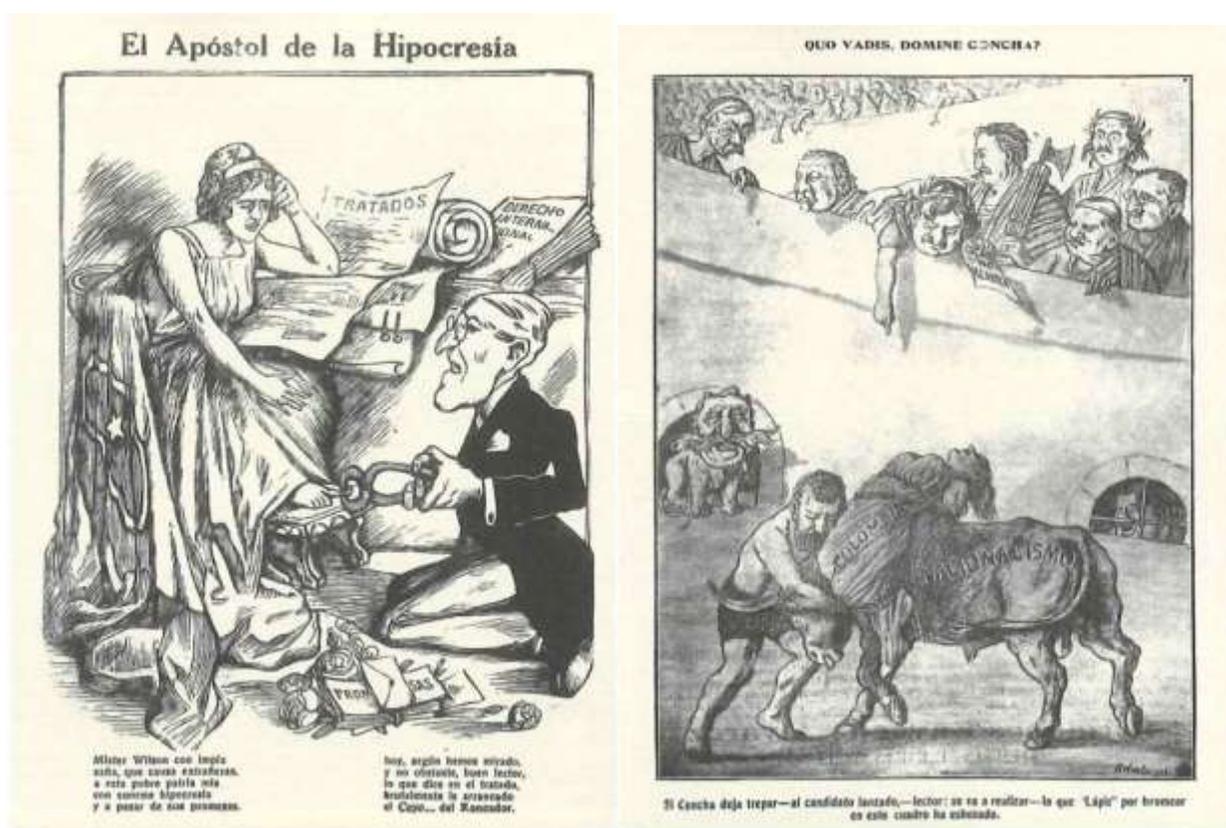


Ilustración 26: A Bolívar por Pepe Gómez³²⁹.

Pepe Gómez comenzó a trabajar en 1913 en *El Gráfico*, revista que se había fundado en el marco del centenario de la independencia, y posteriormente colaboraría con el semanario *Bogotá Cómico*. Durante estos años, los principales aportes de Pepe Gómez a la gráfica nacional fueron, en primer lugar, el haber desarrollado un estilo de caricatura con un gran desenvolvimiento técnico (que fue posible gracias a sus estudios en la *Escuela de Bellas Artes*). En segundo lugar, el haber desarrollado un amplio repertorio iconográfico antinorteamericano (del cual bebió la siguiente generación de caricaturistas, incluyendo a Rendón). En tercer lugar, el haber construido, desde una sensibilidad conservadora, un repertorio iconográfico de corte republicano (por ejemplo, fue

³²⁹ Pepe Gómez, “A Bolívar”, en Sansón Carrasco, no 43. Bogotá 1 de septiembre de 1912.

Pepe Gómez el primero en utilizar de forma consistente en sus caricaturas la representación de Colombia como una mujer similar a las figuraciones nacionales europeas de la *Marianne* y de la *Germania*), del cual Rendón retomarí­a muchos elementos. Y por último, el haber utilizado abundantes referencias al arte y a la literatura universales como recursos para la elaboración de caricaturas. De esta forma, Pepe Gómez, a pesar de haber sido contemporáneo de Rendón, al haberse iniciado antes en la disciplina de la caricatura política fue uno de los predecesores, referentes e interlocutores que tuvo Rendón para el desarrollo de su obra como caricaturista político.



Ilustraciones 27 y 28: El Apóstol de la hipocresía³³⁰ y Quo Vadis, dominae Concha³³¹ por Pepe Gómez.

³³⁰ Pepe Gómez, “*El Apóstol de la hipocresía*”, en Bogotá Cómico, no 118. Bogotá 13 de diciembre de 1917.

³³¹ Pepe Gómez, “*Quo Vadis, dominae Concha*”, en Bogotá Cómico, no 13. Bogotá 11 de agosto de 1917.

La formación artística de Rendón en el taller de Francisco Antonio Cano y en el *Instituto de Bellas Artes*

Ricardo Rendón se trasladó en 1911 a Medellín junto a su familia. En ese entonces la capital del departamento de Antioquia era una ciudad pequeña de no más de 70.000 habitantes³³² que conservaba, en gran medida, un aspecto colonial. Medellín era una ciudad en proceso de expansión y, por eso, solo en algunos sectores al oriente se empezaban a ver urbanizaciones de aspecto más moderno. En Medellín Rendón vivió en el Barrio Buenos Aires, ubicado en el nororiente de la ciudad³³³. El Medellín en que vivió Rendón entre 1911 y 1918, coincide con la descripción dada por Germán de Hoyos Misas en su guía ilustrada de la ciudad (1916)³³⁴:

Con un poco de aspecto colonial por el gran número de ventanas que ostentan sus calles y por los techos de teja en sus casas, el aspecto general es agradable por la modesta armonía de sus habitaciones y la rectitud de sus calles. Hacia la parte alta y oriental crece la ciudad de un modo notable. Las personas pudientes, de pocos años a hoy han construido una verdadera colonia semejante en parte a las colonias Roma y Juárez en la Ciudad de Méjico. Den aquí su nombre de Villanueva porque indudablemente, esta parte de la ciudad constituye el Medellín moderno³³⁵.

Estando en Medellín sus padres matricularon a Rendón en la *Academia de Dibujo* de Francisco Antonio Cano. Desde 1902 Francisco Antonio Cano, luego de realizar sus estudios en París, había regresado a Medellín y en el mes de octubre empezó a ofrecer sus servicios como profesor de dibujo, sentando las bases para la formación una academia. Cano realizaba clases de dibujo a domicilio que tenían una duración de media hora y un valor de 25 pesos (Ver figura 1)³³⁶. Sin embargo, solo una élite podía costear las clases de dibujo a domicilio ofrecidas por Cano. Esto teniendo en cuenta que a principios de siglo (entre 1902 y 1910) los salarios reales de los

³³² Germán de Hoyos Misas, *Guía Ilustrada de Medellín* (Medellín, Tipografía de San Antonio, 1916).

³³³ Horacio Longas, “*Horacio Longas: Paso de los 80 y eso no duele*” entrevista por Ana María Cano Posada. Citada en *Horacio longas. Álbum de Caricaturas* (Medellín, Autores Antioqueños, 1985) 2.

³³⁴ Ricardo Rendón realizó la ilustración de la portada de la guía ilustrada de Germán de Hoyos (ver anexo D)

³³⁵ Germán de Hoyos Misas, *Guía Ilustrada de Medellín* (Medellín, Tipografía de San Antonio, 1916).

³³⁶ En 1903, luego de haber realizado sus estudios en el exterior, Francisco Antonio Cano subió notablemente el precio de sus clases de dibujo a domicilio. La tarifa pasó de 1 peso a 25 pesos debido al prestigio que alcanzó en el país tras culminar sus estudios de bellas artes en París (ver anexo C).

trabajadores no calificados, según cifras aportadas por María del Pilar López³³⁷, oscilaban entre los treinta y ochenta pesos mensuales, mientras que los salarios reales de personal mediana y altamente calificado iban desde cincuenta a los trescientos pesos mensuales. También solo una élite podía acceder formar parte de la academia de Francisco Antonio Cano, la cual tenía como horizonte, desde su fundación en 1902:

Reunir el mayor número posible de estudiantes, los cuales en mancomún pagarán:
1. Un local apropiado al efecto, 2. Un sueldo de diez pesos oro al Director, quien hará las correcciones dos veces por semana, durante una hora o más si fuere preciso, y 3. Un portero que cuidará de la conservación de los modelos y de los muebles, y del aseo del salón³³⁸.

Al igual que Rendón, fueron discípulos de Francisco Antonio Cano en su academia de dibujo y pintura Humberto Chaves, Horacio Longas, Gabriel Montoya y Marco Tobón Mejía. Figuras que se convertirían durante la siguientes décadas en destacados representantes del arte nacional. Así mismo, es importante destacar que varios de los discípulos de Cano, como Humberto Chaves, Horacio Longas, Marco Tobón Mejía y Ricardo Rendón, trabajaron en diversas ocasiones, unos más que otros, como caricaturistas y diseñadores gráficos. Esto se debe a que en un principio la academia de Cano solo era una academia de dibujo. De hecho, luego de la muerte de Rendón en 1931, fue reconocido Horacio Longas como el sucesor de Rendón, quien logró desarrollar un estilo muy similar al de este caricaturista. En todo caso, a pesar de poder imitar, en términos técnicos, las caricaturas de Rendón debido a que recibió una formación artística similar, Longas reconocía que no tenía “la chispa política” que logró desarrollar Rendón como caricaturista. Longas afirmaba que

El fuerte de Rendón era la chispa política, yo no tengo eso. Yo dibujo como él, el dibujo mío no era inferior, pero yo no tenía esa gran cualidad del hombre de la

³³⁷ María del Pilar López Uribe, *Salarios, vida cotidiana y condiciones de vida en Bogotá durante la primera mitad del siglo XX* (Bogotá: Ediciones Uniandes, 2011).

³³⁸ Francisco Antonio Cano, “Academia de Dibujo” en *El Cascabel*, Medellín, 7 de octubre de 1902. Consultado en Miguel Escobar Calle. *Francisco A. Cano. Notas Artísticas* (Medellín: Extensión Cultural Departamental, 1987) 61.

chispa política; dominaba el ambiente político, pues. Fue mejor caricaturista que yo³³⁹.

La formación que les dispensó Cano a sus discípulos estuvo en consonancia con los cánones de la época, centrados en la imitación de la naturaleza y la copia del modelo. Sin embargo, Cano también reconocía la manera como la subjetividad del artista era un elemento fundamental en la formación dentro de la disciplina pictórica. Sus clases tenían el propósito de transmitir a sus estudiantes lo que él consideraba que eran los fundamentos del arte pictórico. Afirmaba Francisco Antonio Cano en una conferencia dictada en su academia de arte que

Una obra de pintura se compone de tres partes principalmente: el contorno, la línea o la forma; el claro-oscuro, y el color (...) La forma, la línea: he aquí lo primero, lo más rudimentario, el claro-oscuro, la sombra, que destaca los relieves, fue lo segundo; el color que vivifica, que juega en la retina con las palpitations del ser, he aquí lo último.

Una pintura no es completa si falta alguno de los citados elementos, y como todos ellos se deben a la inspiración que el artista recibe de la naturaleza porque ésta es la que se le muestra de estos tres modos diferentes, es natural que a unos los impresione con más fuerza uno de sus aspectos que otro está de aquí que el dibujo sea la pasión de unos artistas, que la luz como agente acusador del relieve conduzca a otros, y que por último, la misma luz descomponiéndose en colores sea el ideal que persiguen los de más allá³⁴⁰.

³³⁹Horacio Longas, “Horacio Longas: “Paso de los 80 y eso no duele” entrevista por Ana María Cano Posada. Citada en Horacio longas. Álbum de Caricaturas (Medellín, Autores Antioqueños, 1985) 4.

³⁴⁰ Francisco Antonio Cano, *Conferencia XII*, en *La Patria*, Medellín 15 de junio de 1905, citado en Miguel Escobar Calle. “Francisco A. Cano. Notas Artísticas” (Medellín: Extensión Cultural Departamental, 1987) 82.

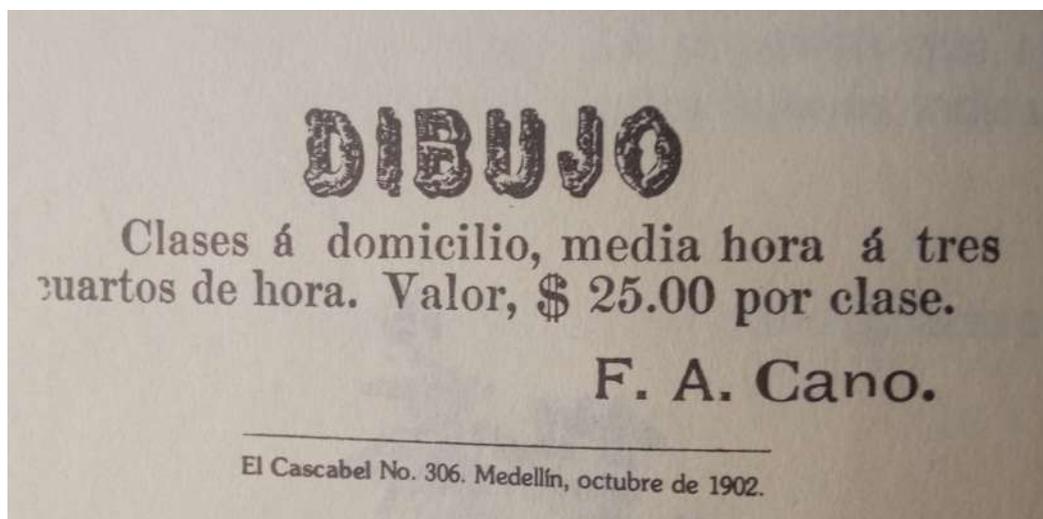


Figura 1: Anuncio en “El Cascabel” de las clases de dibujo de Francisco Antonio Cano³⁴¹.

Luego de enseñar a sus discípulos los fundamentos del dibujo y la pintura, uno de los ejercicios impuestos por Cano a sus estudiantes para que estos interiorizaran las diferentes técnicas artísticas era la realización de copias de obras maestras de la pintura universal y nacional. Como bien lo señala Catalina Pérez Builes, “la práctica de la copia fue valiosa en si misma porque en el medio aún no se habían empezado a utilizar modelos vivos para trabajar y porque el público, más que originales pedía reproducciones del arte Europeo”³⁴². A pesar de que no se han encontrado reproducciones de otras obras arte universal elaboradas por Rendón, sus caricaturas en diferentes momentos proponen referencias, en términos temáticos y compositivos, de obras academicistas reconocidas. Esta es una tendencia general del arte academicista nacional, como se puede ver en la manera como *La Mujer de Levita de Efraín* de Epifanio Garay (ilustración 29), y *Colombia Asesinada* de Sebastián Villalaz (ilustración 30) hacen el mismo tratamiento de la figura femenina que *El nacimiento de Venus* de Alexandre Cabanel (ilustración 31).

³⁴¹ Consultado en Miguel Escobar Calle. *Francisco A. Cano. Notas Artísticas* (Medellín: Extensión Cultural Departamental, 1987) 60.

³⁴² Catalina Pérez Builes, *Francisco Antonio Cano y sus discípulos. Hacia la consolidación de un arte nacional en el siglo XX* (Medellín: La Carreta Editores, 2004) 65.



Ilustración 29: La Mujer de Levita de Efraín, por Epifanio Garay, (1899)³⁴³.

³⁴³ Epifanio Garay, *La Mujer de Levita de Efraín*. 1899. Óleo sobre tela, Museo Nacional de Colombia, Bogotá. Consultado en https://artsandculture.google.com/asset/levite%E2%80%99s-wife-on-mount-ephraim-epifanio-juli%C3%A1n-garay-caicedo/cQG7tTNFL_amMw?hl=es-419



Ilustración 30: Colombia Asesinada, por Sebastián Villalaz (1902)³⁴⁴.



Ilustración 31: El nacimiento de Venus por Alexandre Cabanel (1863)³⁴⁵.

³⁴⁴ Sebastián Villalaz, *Colombia Asesinada*. 1902 Óleo sobre tela.

³⁴⁵ Alexandre Cabanel, *El nacimiento de Venus*. 1863. Óleo sobre tela, Musée d'Orsay, París. Consultado en <https://artsandculture.google.com/asset/the-birth-of-venus/awEiYqoUcAJ6TA?hl=es-419>

De esta forma Rendón, más adelante, también realizaría variaciones de estas temáticas y composiciones provenientes del arte universal y de sus respectivas representaciones en el arte nacional (ver ilustración 32). Esto se puede ver en su caricatura *Los optimistas* (ilustración 33), la cual estaba basada en la pintura de Tiziano de *Danae recibiendo la lluvia de Oro* (ilustración 34).



Ilustración 32: *Las elecciones de antier* por Ricardo Rendón³⁴⁶.

³⁴⁶ Ricardo Rendón. Álbum de caricaturas de Cromos, 1930. Extraída de Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*” (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 139.



Ilustración 33: *Los optimistas* por Ricardo Rendón³⁴⁷.

³⁴⁷ *El Tiempo*, Bogotá, 6 de marzo de 1931



Ilustración 34: Danae recibiendo la lluvia de oro por Tiziano (1565)³⁴⁸.

Rendón adelantó estudios en el taller de Francisco Antonio Cano entre 1911 y 1912, pues en 1912 su maestro debió trasladarse a Bogotá para asumir la posición de director de la *Escuela de Bellas Artes*. Durante este tiempo Rendón logró articular los rudimentos del dibujo que había aprendido durante sus años escolares con las enseñanzas de dibujo anatómico y de copia de modelos que recibió de Cano. En los primeros bocetos y dibujos de práctica elaborados por Rendón, de los cuales se tiene noticia, producidos en 1911, es decir cuando Rendón tenía 17 años, (ver ilustraciones 35 y 36) se puede ver un dominio en el uso de las sombras y las luces y un buen conocimiento de las proporciones.

³⁴⁸ Tiziano. *Danae recibiendo la lluvia de oro*. 1565. Óleo sobre tela, Museo del Prado. Consultado en <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/danae-recibiendo-la-lluvia-de-oro/0da1e69e-4d1d-4f25-b41a-bac3c0eb6a3c>



Ilustración 35: Boceto del cuaderno de práctica de dibujo de Ricardo Rendón (1911)³⁴⁹.



Ilustración 36: Boceto II del cuaderno de práctica de dibujo de Ricardo Rendón (1911)³⁵⁰.

³⁴⁹ Ricardo Rendón, Cuaderno de práctica de dibujo. 1911. Grafito sobre papel. Extraído de Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*” (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 52

³⁵⁰ Ricardo Rendón, Cuaderno de práctica de dibujo. 1911. Grafito sobre papel. Extraído de Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*” (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 52

Aparte de adelantar estudios en las técnicas del dibujo, Rendón durante este período se desarrolló como acuarelista. Como lo plantea Catalina Pérez Builes, “si bien Cano no fue promotor de la acuarela, sus discípulos más destacados la aprendieron, se la apropiaron y configuraron el primer núcleo de la llamada “Escuela de acuarelistas antioqueños”³⁵¹. Entre estos destacan los nombres de Humberto Chaves, Luis Eduardo Vieco, Pepe Mexía y Horacio Longas. Se piensa que Rendón y sus contemporáneos aprendieron de manera autónoma el arte de la acuarela y que su desarrollo como acuarelistas se debió más a las libertades que ofrecía este medio de expresión que a la influencia directa de Francisco Antonio Cano. De esta forma, el desarrollo autónomo de Rendón como acuarelista le permitió distanciarse de los cánones academicistas y formar su criterio estético particular. Como lo propone Catalina Pérez Builes:

El gusto por este medio quizás esté relacionado también con cierta idiosincrasia de Antioquia (...) la acuarela favoreció el trabajo de quienes se habían criado en una tradición aventurera: la aceptación casi unánime de este medio por parte de los artistas antioqueños se explica por su sentido realista y pragmático, por el afecto a la tierra, al paisaje y a los temas claros y accesible, por la ausencia de tradición pictórica que los liberó de influencias y compromisos; y desde el punto de vista técnico, por la manejabilidad física de los utensilios y su inmediatez³⁵².

Entre 1911 y 1912 Rendón elaboró algunas acuarelas de familiares y amigos (ver ilustraciones 37 y 38). En 1911 realizó un retrato de su hermana Aura Olga Rendón mientras esta dormía (Ilustración 37) y en 1912 ejecutó uno de su abuela materna Susana Escobar Bravo mientras esta miraba por la ventana. En ambos retratos, que fueron realizados como ejercicios de aprendizaje, se ve la capacidad de Rendón para elaborar pinturas “al natural” a través del uso de modelos vivos, habilidad que, según testimonio de sus padres, había empezado a desarrollar desde sus primeros dibujos de infancia, capacidad que sería fundamental para desenvolverse posteriormente como caricaturista. Por otro lado, en estos retratos de juventud se pueden ver los conocimientos que tenía

³⁵¹ Catalina Pérez Builes, Francisco Antonio Cano y sus discípulos. Hacia la consolidación de un arte nacional en el siglo XX (Medellín: La Carreta Editores, 2004) 67.

³⁵² Jorge Cárdenas, “La acuarela en Antioquia” en Revista Universidad de Antioquia, Medellín, 54, No 207, enero-marzo de 1987. Citado en Catalina Pérez Builes, Francisco Antonio Cano y sus discípulos. Hacia la consolidación de un arte nacional en el siglo XX (Medellín: La Carreta Editores, 2004) 68.

Rendón sobre el manejo del color, nociones que explotaría, posteriormente, en sus caricaturas elaboradas para revistas como *Cromos* y en un proyecto que desarrolló de postales semanales. Rendón fue reconocido principalmente por su trabajo como dibujante e ilustrador (de caricaturas elaboradas y presentadas en grabados a blanco y negro), sin embargo, familiares y amigos de este artista destacaron en varias ocasiones sus habilidades para la acuarela. El día después de su muerte, el periodista que elaboró su nota biográfica, y que había entrevistado algunos de sus familiares y amigos, afirmaba que “el maestro Rendón tuvo una época en que fue extraordinariamente aficionado a la acuarela y sus compañeros de «*Panida*» afirman que era quizá más notable en el campo artístico, como acuarelista, que como dibujante”³⁵³. Esta faceta de acuarelista la desarrolló cuando vivía en Medellín y recibía clases con Francisco Antonio Cano y cursaba estudios en el *Instituto Bellas Artes* de Medellín.



*Ilustración 37: Retrato de Aura Olga Rendón por Ricardo Rendón (1911)*³⁵⁴.

³⁵³ Ayer a las 6 y 20 murió el maestro Rendón en *El Tiempo*, 29 de octubre de 1931.

³⁵⁴ Ricardo Rendón, *Retrato de Aura Olga Rendón*. 1911. Acuarela. Extraído de Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*” (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 53.



*Ilustración 38: Retrato de Susana Escobar Bravo (Abuela de Rendón) por Ricardo Rendón (1912)*³⁵⁵.

En 1912, gracias al impulso de la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín³⁵⁶, se fundó el *Instituto de Bellas Artes*, como un centro para el estudio del dibujo, la pintura, la escultura y la música. La fundación de la escuela de pintura del Instituto de Bellas Artes fue una continuación de la academia de pintura de Francisco Antonio Cano. En 1912 Rendón continuó sus estudios en dibujo en el recién fundado *Instituto de Bellas Artes*, que estaba bajo la dirección de Francisco Antonio Cano³⁵⁷. La fundación de este Instituto estuvo marcado por la falta de presupuesto, al haber sido financiado por la *Sociedad de Mejoras Públicas*, que era una asociación privada que funcionaba con las donaciones de contribuyentes de la ciudad. Así mismo, el *Instituto* no contaba

³⁵⁵ Ricardo Rendón, *Retrato de Susana Escobar Bravo*. 1912. Acuarela. Extraído de Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 53.

³⁵⁶ Institución de carácter privado, fundada por Gonzalo Escobar Gaviria, que tenía como propósito el desarrollo y embellecimiento de espacios públicos en Medellín.

³⁵⁷ Hasta 1912 cuando Cano fue nombrado director de la *Escuela de Bellas Artes*.

con el mejor plantel profesoral, salvo por Francisco Antonio Cano, sino que, por escasos recursos, dependió de un profesorado que se acomodara a trabajar con bajas remuneraciones. Por las limitaciones en el plantel profesoral, cuando se graduaron algunos de los primeros egresados, muchos de estos se convirtieron en profesores del Instituto. En palabras de Cano para la fundación del *Instituto de Bellas Artes*

se buscaron y consiguieron dos locales en donde instalar las dos secciones: una de música y otra de pintura y escultura; se buscaron profesores en condiciones de escasa remuneración, quienes aceptaron gustosos esa forma porque la Sociedad ya había conquistado miles de voluntades; los discípulos llovieron y fue hecho claro y rápido lo que al principio era simple utópica soñación. La Universidad cedió los restos de una colección de yesos que tenía arrumbados, y con algunos instrumentos viejos y hasta en desuso se abrieron las clases de las dos escuelas”³⁵⁸

Por estos problemas presupuestales que atravesó el *Instituto de Bellas Artes* en sus primeros años, se cobraba a los alumnos costos de matrícula y se les exigía que estos costearan los materiales que debían utilizar para su formación. Esto restringió el acceso y volvió al *Instituto de Bellas Artes* una institución a la cual solo podía acceder las personas que contaran con recursos. El valor de la matrícula era de 50 pesos, que, entre otras cosas, era el promedio salarial mensual de muchos trabajadores manuales durante la época, con lo cual solo una élite podía matricular a sus hijos para adelantar estudios en el *Instituto*. Por los problemas presupuestales y por la falta de profesores, la escuela de pintura del *Instituto* debió cerrar sus puertas a principios de 1913, crisis que se solventó cuando a mediados de ese mismo año la Comisión de la Escuela contrató al pintor bogotano Gabriel Montoya Márquez, quien se convertiría en el maestro de pintura de Rendón. En cuanto al programa de estudios del *Instituto de Bellas Artes*:

Este se dividía originalmente en 3 años: en el primero, se hacían estudios de naturaleza muerta, el segundo, se enfocaba en la teoría, los colores, nociones de acuarela y de perspectiva práctica y, finalmente, el tercero, en la pintura al óleo y

³⁵⁸ Francisco Antonio Cano, “*Sociedad de Mejoras Públicas*”, extraído de Miguel Escobar Calle. *Francisco A. Cano. Notas Artísticas* (Medellín: Extensión Cultural Departamental, 1987) 120.

el pastel, composición, anatomía superficial y proporciones del cuerpo humano y de animales comunes³⁵⁹.

El profesor de pintura de Rendón, Gabriel Montoya Márquez, era un egresado de la *Escuela Nacional de Minas* y fue uno de los discípulos de Francisco Antonio Cano desde 1886. Montoya también trabajó durante algún tiempo como diseñador publicitario y fue uno de los ilustradores-grabadores de la revista *El Montañés* (1897-1899). En cuanto su trabajo pictórico, Montoya elaboró, al igual que su maestro, obras de tema religioso (*Viacrucis: Estación I*), pinturas costumbristas (*Retrato de Maestro Rivillas*), retratos y bodegones, los cuales realizó siguiendo los cánones del neoclasicismo. Así mismo, Montoya realizó varias acuarelas y, probablemente, cultivó en sus alumnos el gusto por esta técnica. Fueron alumnos de Montoya en el *Instituto de Bellas Artes*: Luis Eduardo Vieco, Horacio Longas Matiz, Apolinar Restrepo Álvarez, José Retrepo Rivera, Pedro Nel Gómez Agudelo, Eladio Vélez Vélez, Ignacio Gómez Jaramillo³⁶⁰ y Ricardo Rendón.

Ricardo Rendón terminó sus estudios en el *Instituto de Bellas Artes* en 1915. Ese año la *Sociedad de Mejoras Públicas* presentó el *Instituto* al Gobernador de Antioquia a través de una exposición de arte en la que participaron sus más notables egresados y estudiantes inscritos. En la premiación de pintura, en la categoría de egresados, Luis Eduardo Vieco ganó el premio de composición, mientras que Huberto Chávez, Apolinar Restrepo y Ricardo Rendón recibieron una mención honorífica. Concurso en donde fungieron como jurados Melitón Rodríguez, Constantino Carvajal y Luis M. Gaviria. Algunos de los exalumnos del *Instituto de Bellas Artes* continuaron en esta institución como profesores (como fue el caso de Humberto Chaves y de Eduardo Vieco), sin embargo, Rendón, luego de terminar sus estudios, trabajó en diversas revistas, como *Panida* y *La Semana*, y desarrolló trabajos como caricaturista publicitario. Solo sería hasta 1931, antes de su muerte, cuando Rendón fue nombrado como profesor de la *Escuela de Bellas Artes* en Bogotá.

³⁵⁹Mayra Lizeth Gil Valencia, “La enseñanza artística en el Instituto de Bellas Artes de Medellín desde 1911 hasta 1928” (Medellín: Tesis de Maestría en Historia del Arte, Universidad de Antioquia, 2021) 70.

³⁶⁰Mayra Lizeth Gil Valencia, “La enseñanza artística en el Instituto de Bellas Artes de Medellín desde 1911 hasta 1928” (Medellín: Tesis de Maestría en Historia del Arte, Universidad de Antioquia, 2021) 109.

Debido a la libertad expresiva defendida por Cano y posteriores profesores del *Instituto de Bellas Artes*, muchos de los alumnos de la escuela desarrollaron su carrera artística a los márgenes del academicismo dominante. Por intermedio de Francisco Antonio Cano y sus primeros discípulos, los estudiantes del *Instituto de Bellas Artes* de la generación de Rendón estaban más familiarizados con las vanguardias artísticas y con las nuevas concepciones de la figura y el color asociadas a estas. Por esta razón, pero también por problemas económicos, algunos de los alumnos de la escuela desistieron de hacer una carrera como pintores académicos e incursionaron en otros campos como el dibujo publicitario, el dibujo editorial y la caricatura, medios en donde encontraron mayor espacio para la experimentación. Así mismo, algunos de los estudiantes de Cano radicalizaron su lucha contra el clasismo dominante, emprendida por su maestro, y abrazaron corrientes pictóricas y literarias que eran vistas como aberrantes por las generaciones pasadas. No extraña que algunos de los estudiantes del *Instituto*, específicamente Ricardo Rendón, Pepe Mexía y Teodomiro Isaza, se unieran con otros eminentes artistas y pensadores para construir una revista como *Panida* (1915), que puede ser catalogada como un baluarte temprano del modernismo en el país. Así mismo, el fracaso de la revista da cuenta del carácter marginal de estas nuevas concepciones estéticas en el país, que eran principalmente entendidas y valoradas por circuitos académicos muy reducidos.

La revista *Avanti* (1912)

Mientras Rendón realizaba sus estudios de pintura y dibujo en el *Instituto de Bellas Artes*, también elaboró sus primeros trabajos como ilustrador y grabador en la revista *Avanti* (1912). *Avanti* era una revista semanal (que se publicaba solo 3 veces al mes) y que solo circulaba en Medellín. La revista se vendía por cinco pesos y se podía adquirir en varios quioscos de la ciudad (ver figura 3). Esta revista, dirigida por Eduardo Posada Cano, era un órgano para la difusión de artículos y ensayos relacionados con la ciencia, las artes, la industria y la literatura. En ella se recopilaban artículos, reportajes, poemas y cuentos de escritores nacionales e internacionales (que incluían los nombres de personajes como Paul Gaultier, José Ingenieros, Máximo Gorki, Gabriel D' Annunzio, Guillermo Valencia, etc.).

El tono de los ensayos, poemas y escritos de la revista armonizaban con el espíritu republicano de los tiempos. La revista contenía varios artículos, redactados por periodistas y científicos, en donde se promovían innovaciones técnicas para modernizar la industria, por ejemplo, artículos *sobre La aplicación de la electricidad en la industria química*, análisis sobre el estado de la industria antioqueña o escritos en donde se presentaban las nuevas tecnologías que habían sido utilizadas en los últimos años en el sector textil. Debido a que en la época se había establecido una correlación entre industria y arte (vínculo que ya se venía construyendo con la creación de la escuela de Artes y Oficios y con las exposiciones nacionales de arte de 1899 y 1904 en donde se establecía una continuidad entre el arte y la industria), la revista presentaba, junto a estos ensayos sobre la industria, poemas, cuentos y textos de crítica de arte. *Avanti* contenía en sus páginas poemas del conservador civilista Guillermo Valencia, del novelista español Ricardo León y Román, del escritor antioqueño Julio Vives Guerra y del poeta payanés Gonzalo Vidal, poemas que, en su mayoría, utilizaban referencias y estructuras propias de una tendencia clasicista. En todo caso, la revista también incluía, aunque de manera menos prominente, citas y textos asociados a corrientes de pensamiento modernistas. Por ejemplo, *Avanti* tenía en sus páginas algunos acápites de aforismos de Nietzsche y fragmentos de textos de Miguel de Unamuno.

Uno de los temas recurrentes de *Avanti* era la promoción del nacionalismo en el país. En sus páginas incluía poemas y escritos de eminentes representantes europeos del nacionalismo, como el escritor español José María Salverría, que fue una figura destacada de una versión reaccionaria del nacionalismo español, o de Gabriel D'Annunzio, que fue un importante exponente del nacionalismo italiano. Aparte de la inclusión de algunos representantes de posturas nacionalistas, *Avanti* incluía en sus páginas artículos en pro de la consolidación de un patriotismo colombiano. En el artículo titulado *Patriotismo*, Sanín Villa problematizó cómo “el patriotismo en Colombia ha decaído”³⁶¹ como producto las guerras civiles de finales del siglo XIX. El autor planteaba como solución a dicho problema el culto a los héroes patrios ajenos al bipartidismo (por ejemplo, Ricaurte, que fue uno de los mártires de la independencia) y el estudio concienzudo de la historia patria (como una historia de próceres) con el fin de cultivar el patriotismo en el país. Propuesta que coincidía con el espíritu de los nuevos modelos para la enseñanza de la historia en el país que

³⁶¹ G. Sanín Villa, “*Patriotismo*” en *Avanti*, no 10, 22 de junio de 1912, 164.

se consolidaron durante el centenario de la independencia y que encontraron su mayor expresión en la Historia de Colombia de Henao y Arrubla.

En *Avanti* se defendía un patriotismo de tipo republicanista, es decir, un nacionalismo que trascendiera los límites de los partidos tradicionales. Como lo propone *Lascars* en su artículo titulado “*No desacredites la patria*”: “no escribimos sobre política porque deliberadamente no queremos engolfarnos en ese mare magnum; y más porque escribimos para *Avanti* que es un periódico ajeno a las luchas políticas del terruño”³⁶². En este sentido, la revista, como otros medios que surgieron luego de la reforma constitucional de 1910 y en el marco del centenario de la independencia, abogaba por la construcción de una idea de lo nacional que superara el bipartidismo. De esta forma, *Avanti* era una revista que estaba en consonancia con los valores e ideas republicanas de la generación del *centenario*.

En todo caso, las posiciones de algunos de sus articulistas, también superaban esos intereses de concordia nacional y se decantaban por las de un chauvinismo, que estaba en boga a nivel internacional durante los años previos al estallido de la Primera Guerra Mundial. *Lascars* en su artículo también señalaba que uno de los obstáculos para la construcción de un patriotismo colombiano y para el fortalecimiento de la nación era la manera como la prensa, con sus constantes críticas al carácter incipiente de la industria, la tecnología y la ciencia, entre otros, habían hecho caer a la patria en un descrédito a nivel nacional e internacional:

En suma, con nuestras exageraciones de pesimistas quejumbrosos hemos contribuido de la manera más inconsulta y cruel, rayana en imbecilidad, a desacreditar la patria ante la faz entera del mundo civilizado, olvidando lo que dijo Napoleón -antes del imperio- ante el consejo de los quinientos: “la ropa sucia se lava en casa, aunque tuviera defectos, no deberías enrostrármelos; la Francia me necesita”³⁶³.

³⁶² Lascars, “*no desacredites la patria*” en *Avanti*, no 12, 6 de julio de 1912, 196.

³⁶³ Lascars, “*no desacredites la patria*” en *Avanti*, no 12, 6 de julio de 1912, 197.

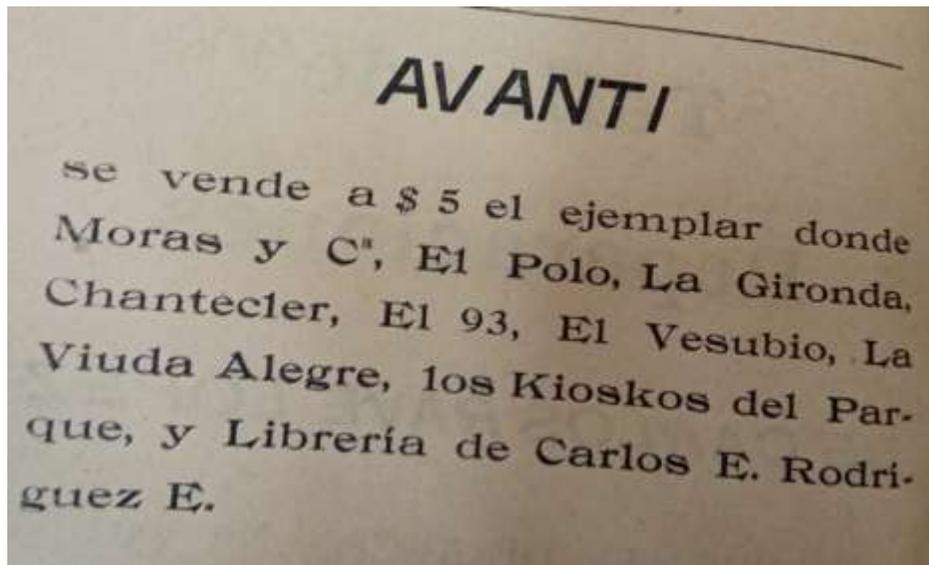


Figura 2: Portada de la edición No 13 de la revista Avanti, 14 de julio de 1912.

La revista también le daba un lugar a la gráfica, aunque de una manera más bien marginal. *Avanti* contenía en sus páginas grabados (que servían como complementos visuales de los textos), caricaturas y, en algunas ocasiones, fotograbados. Las caricaturas y grabados de la revista estuvieron a cargo de Rendón. De la misma forma que Francisco Antonio Cano y Marco Tobón Mejía debieron enfrentar dificultades técnicas para la elaboración de los grabados de su revista *Lectura y Arte*, por la falta de una escuela de grabado en Medellín y por los limitados recursos

tecnológicos, Rendón debió abrirse su camino en el aprendizaje del grabado y le tocó improvisar técnicas rudimentarias para elaborar las xilografías de la revista *Avanti*:

Sus primeros dibujos, según refieren los amigos íntimos que le siguieron en su carrera de triunfos desde su iniciación, fueron grabados en madera, valiéndose para ello de buriles formados con varillas de paraguas encabados en cualquier trozo de madera³⁶⁴.



*Figura 3: lugares donde se vendía la revista Avanti*³⁶⁵.

En el sexto número de la revista, publicado el 20 de mayo de 1912, aparecieron los primeros grabados de Rendón. Estos consistieron en dos xilografías que servían como complemento visual de un cuento de Maximo Gorki titulado “El sueño de una noche de invierno” (ver ilustraciones 39 y 40). En estos se puede ver cómo Rendón había adquirido un manejo de las sombras y una mayor confianza en la representación de la figura humana para la ejecución de escenas libres (es decir, sin apegarse a un modelo).

³⁶⁴ “Ayer a las 6 y 20 murió el maestro Rendón”, *El Tiempo*, Bogotá, 29 de octubre de 1931.

³⁶⁵ *Avanti*, Medellín, no 13, 14 de julio de 1912.



Ilustración 39: El sueño de una noche de invierno I por Rendón³⁶⁶.

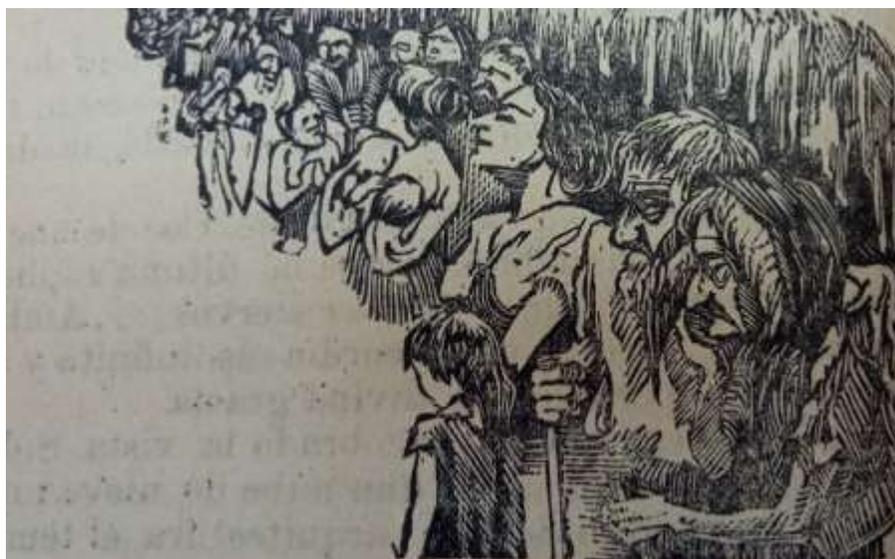


Ilustración 40: El sueño de una noche de invierno II por Rendón³⁶⁷.

³⁶⁶ Revista Avanti, no 6, 20 de mayo de 1912.

³⁶⁷ Revista Avanti, no 6, 20 de mayo de 1912.

Durante los meses que circuló la revista *Avanti*, es decir entre marzo y julio de 1912, Rendón elaboró retratos caricaturescos de diferentes personalidades de la vida nacional. En este sentido, los primeros retratos caricaturescos elaborados por Rendón, de los que se tiene noticia, fueron publicados en esta revista en 1912, marcando así el inicio a la carrera de Rendón como caricaturista. Desde el sexto número de la revista, *Avanti* tenía una sección de notas satíricas o, en algunos casos, encomios de algunos destacados personajes de la región (políticos, artistas, críticos de arte, empresarios, periodistas, etc.), las cuales iban acompañadas de retratos caricaturescos elaborados por Rendón. En los quince números de *Avanti* se publicaron notas y caricaturas de los siguientes personajes: del empresario y político liberal antioqueño, Alejandro López (ver ilustración 41); del comandante de la policía de Medellín, Jesús Cock (ver ilustración 42), a quien le hacen un encomio por sus virtudes republicanas; del abogado antioqueño Lázaro Tobón (ver ilustración 43) de quien Rendón y el columnista Samuel Delgado se burlaron por su prominente mandíbula; del periodista y crítico de arte Gabriel Cano (ver ilustración 44), a quien le censuraron su extremismo a la hora de juzgar a las obras de arte y a los artistas nacionales; del fotógrafo Rafael Mesa (ver ilustración 45); y de los escritores Antonio J. Cano y Tomás Márquez (ver ilustración 46). En estas caricaturas Rendón hacía una hipérbole de los rasgos físicos, mientras que la personalidad y los rasgos morales de los personajes quedaban en un segundo plano.



Ilustración 41: Caricatura de Alejandro López por Rendón³⁶⁸.

³⁶⁸ Revista *Avanti*, no 7, 30 de mayo de 1912.



Ilustración 42: Caricatura de Jesús Cock por Rendón³⁶⁹.



Ilustración 43: Caricatura de Lázaro Tobón por Rendón³⁷⁰.

³⁶⁹ Revista Avanti, no 8, 8 de junio de 1912.

³⁷⁰ Revista Avanti, no 10, 22 de junio de 1912.



Ilustración 44: Caricatura de Gabriel Cano por Rendón³⁷¹.



Ilustración 45: Caricatura de Rafael Mesa por Rendón³⁷².

³⁷¹ Revista Avanti, no 11, 29 de junio de 1912.

³⁷² Revista Avanti, no 13, 14 de julio de 1912.



Ilustración 46: Caricatura de Antonio J. Cano y Tomás Márquez por Rendón³⁷³.

Rendón colaboró con la *Avanti* durante los cinco meses que se produjeron números de la revista, sin embargo, como sucedió con muchas publicaciones periódicas y revistas en la época, la falta de recursos, debido a su limitado alcance, forzó el fin de la revista de Eduardo Posada a finales de julio de 1912. Debido al panorama de inestabilidad económica que rodeaba a los artistas, diseñadores gráficos y caricaturistas en la época, Rendón debió combinar sus labores de grabador y caricaturista en esta revista literaria con la elaboración de avisos publicitarios de productos como Tricófero de Barry, que era un producto para el cabello. Esto con el fin de poder sostenerse y financiar sus estudios en el *Instituto de Bellas Artes*.

³⁷³ Revista *Avanti*, no 15, 26 de julio de 1912.

La revista *Panida* (1915)

“Mañana la caricatura será más que un arte, la línea estará dominada, el ojo y la mano desentrañaran el alma más escondida, una línea será necesaria, un punto, una de esas flechas que emplean en los textos de térmica para indicar las corrientes caloríficas.”³⁷⁴

Mientras Rendón se encontraba adelantando sus estudios en el *Instituto de Bellas Artes* de Medellín, entre 1912 y 1915, trabó amistad con otros de sus compañeros de estudio, como Félix Mejía Arango (Pepe Mexía) y Teodomiro Isaza (Tisaza). Aparte de compartir clases en el *Instituto* con estos dos artistas, Rendón se volvió su compañero de tertulia. Desde 1913, la mayoría de sus tardes, empezó a concurrir junto a ellos en espacios como el parque Bolívar, en el centro de la ciudad, y el célebre café *El Globo*³⁷⁵. Un café propiedad de Francisco Latorre que estaba ubicado sobre la calle Boyacá al interior del *Edificio Central* (propiedad de Pedro Nel Ospina). Este se convirtió en un importante espacio de sociabilidad de las nuevas generaciones de intelectuales de Medellín, pues allí coincidieron y establecieron contacto varios de los estudiantes de la *Universidad de Antioquia*, de la *Escuela de Minas*, del *Instituto de Bellas Artes* y periodistas y artistas que trabajaban por el centro de la ciudad. Aparte del hecho de ser dispensario de café, alcohol y tabaco, otro aliciente que condujo a varios intelectuales de la ciudad a pasar sus tardes en el café *El Globo*, era que este también prestaba el servicio de biblioteca de alquiler. Biblioteca que, según una pieza de propaganda de la época, contaba con “mil ejemplares casi todos nuevos y todos limpios y todos en buen estado. Obras científicas, viajes, novelas, historia, poesía, etc. De los más connotados autores”³⁷⁶.

Las tardes en el parque Bolívar y en el café *El Globo* permitieron que estos tres estudiantes del *Instituto de Bellas Artes* formaran tertulias sobre literatura y arte con otros eminentes intelectuales

³⁷⁴ Revista *Panida*, No 6, Medellín, p 117.

³⁷⁵ Que fue uno de los primeros cafés de Medellín.

³⁷⁶ Pieza publicitaria de la biblioteca del café *El Globo*, citada en Juan Luis Mejía Arango, “Revista *Panida*: 100 años” en *Panida*: edición facsimilar (Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2015) pp 7-8.

jóvenes de la época, como el poeta León de Greiff, el estudiante de ingeniería Jorge Villa Carrasquilla, el estudiante de medicina Eduardo Vasco, el cronista Libardo Parra Toro, el industrial Rafael Jaramillo Arango, el economista Jesús Restrepo Olarte y el comerciante Bernardo Martínez. Estos se convertirían en los primeros diez miembros de lo que se conocería más adelante como el grupo *Panida*³⁷⁷. Posteriormente, a estos se les uniría el filósofo Fernando González, el abogado José Manuel Mora Vásquez y el músico José Gaviria Toro. Estos utilizaron como espacio de reunión para sus tertulias literarias y artísticas el café *El Globo*. De esta forma

De día al calor de ardientes tazas de café y de noche al más ardiente de las copas de licor, se hacía una de las tertulias literarias más famosas de Medellín de esos tiempos, animada frecuentemente por figuras ilustres de las letras como el maestro Tomás Carrasquilla; de la política como Carlos E. Restrepo-, de las profesiones, las artes, la naciente industria, el comercio, el periodismo, etc.³⁷⁸

En cuanto la cotidianidad de los *panidas* en el café *El Globo* recordaba Rafael Jaramillo Arango:

Nosotros “inventamos” el café tinto, brebaje que por entonces nos embriagaba de sueños dizque *verlenianos*; sin embargo, el maestro Carrasquilla y el mono Restrepo Rivera, se las daban de mayores y bebían aguardiente. Había en *El Globo* varias mesas con tableros de ajedrez a que nos entregábamos de tal manera que las más de las noches las pasábamos en azarosas partidas, ataque y gambitos o resolviendo difíciles problemas propuestos por Lasker o Philidor, a quienes ya queríamos emular. Decoraban los muros de aquel saloncillo caricaturas de los nuestros, con que se iniciaban Rendón, Pepe Mejía y Tisaza, aunque a este le gustara más hacer rusiñoles que luego vendía por auténticos³⁷⁹

³⁷⁷ Nombre que escogieron en honor al semi-dios griego Pan, que era la deidad tutelar de la música, creador de la flauta de pan y dios de la poesía. La escogencia de este nombre también tiene que ver con la formación humanística clásica que recibieron varios de estos intelectuales en su educación primaria y secundaria.

³⁷⁸ Livardo Ospina, “Aciertos y desplantes” en “Los Panidas éramos trece”. Exposición didáctica (Medellín: Biblioteca Pública Piloto, 1995) 4.

³⁷⁹ Rafael Jaramillo Arango, “Los panidas éramos trece...”, en “Los Panidas éramos trece”. Exposición didáctica (Medellín: Biblioteca Pública Piloto, 1995) 7.

Antes del lanzamiento de su revista, el grupo de los trece *panidas* elaboró un álbum de sonetos (que sería publicado de manera póstuma bajo el nombre de *Álbum de Sonetos El Globo*). Estos sonetos, que no tenían el propósito de ser publicados, quedaron consignados en una libreta que pertenecía a León De Greiff. Para la elaboración de este álbum escribieron poemas Pepe Mexía, Jorge Villa Carrasquilla, Eduardo Vasco Gutiérrez, Jesús Restrepo Olarte, José Manuel Mora Vásquez y León de Greiff. Así mismo, la libreta contenía algunos dibujos elaborados por Pepe Mexía (ver ilustración 47). En este álbum de poemas se puede ver que los miembros del grupo *Panida* eran conocedores y demostraron una adhesión a las principales corrientes poéticas de finales del siglo XIX y principios del XX. Por ejemplo, esta colección incluyó poemas decadentistas, como “*De primeras paradas*” de Jorge Villa Carrasquilla (ver figura 4); y poemas simbolistas, como “*En el café*” de Jorge Villa Carrasquilla y Pepe Gómez (ver figura 5).

De las reuniones y tertulias llevadas a cabo por este grupo de intelectuales surgió a finales de 1914 la idea de crear una revista literaria, la revista *Panida*. Esta sería continuadora de la tradición de revistas literarias y de arte iniciada en la región por *El Montañés* y *Lectura y Arte*. A pesar de que *Panida* seguía el formato de otras revistas literarias del momento, el tipo de literatura y de textos publicados en ella representaban una ruptura con las tradiciones literarias que solían tener lugar en este tipo de revistas. *Panida* fue una de las primeras revistas en el país en darle un espacio privilegiado a la literatura y al pensamiento modernista. Entendiendo el modernismo no tanto como un arte definido en sus formas y contenidos, sino como la introducción de nuevas lógicas para pensar y experimentar lo estético. O en palabras de Barnhisel, el modernismo

celebra lo nuevo y rechaza lo viejo; se involucra con los cambios traídos por la creciente presencia de las máquinas en la vida humana; abraza una estética del shock, de la fealdad, de la fragmentación; llama la atención a los métodos normativos de representación y busca nuevas maneras de representar la experiencia; incorpora nuevas miradas sobre la historia, la filosofía, la psicología y la ciencia lideradas por pensadores como Marx, Nietzsche, Freud, Darwin y Einstein.³⁸⁰

³⁸⁰ Greg Barnhisel, *Cold War Modernists: Art, literature, and American cultural diplomacy* (Columbia University Press, 2015) 29.

El primer número de la revista *Panida* fue publicado el 15 de febrero de 1915. Ante la falta de recursos de los miembros del grupo, los *panidas*, mediante la intervención de Jesús Restrepo Olarte, convencieron al dueño de la *Imprenta Editorial*³⁸¹ que les permitiera imprimir los primeros números de la revista de manera gratuita con la promesa de que el inminente éxito de la revista les permitiría pagarle más adelante los costos de impresión. *Panida* era una revista quincenal que solo circulaba en Medellín. Cada uno de sus números se vendía por 0,10 pesos y la suscripción trimestral tenía un valor de 0,50 pesos. Es decir, por su precio, *Panida* era una revista asequible para un gran público, lo cual se entiende teniendo en cuenta que su público objetivo (jóvenes y estudiantes) no era una población con amplios recursos económicos. Su asequibilidad se puede comprobar sobre todo si se compara el precio de venta de *Panida* con respecto a otras revistas de la época que con su precio restringían su acceso solo a una élite económica, como *Lectura y Arte* que vendía sus números sueltos a 12 pesos. Para percibir recursos, la revista también ofreció el servicio de avisos publicitarios para diferentes pequeñas empresas y negocios de Medellín, los cuales oscilaban entre 0,30 y 1,20 pesos (ver figura 6). En la revista se publicaron anuncios de la *Sastrería Francesa* de Daniel Posada, de los almacenes *El Buen Tono*, del almacén de ventas al pormayor el *Salón de París*, de *Talleres de aplanchado eléctrico* y de los servicios de pintura y dibujo de Teodomiro Isaza. En estos anuncios se puede percibir la forma como crecientemente cobraban importancia en el Medellín de principios de siglo los ramos secundarios y terciarios de la economía.

³⁸¹ Cuyos talleres funcionaban en la carrera Bolívar, entre las calles de Ayacucho y Colombia.

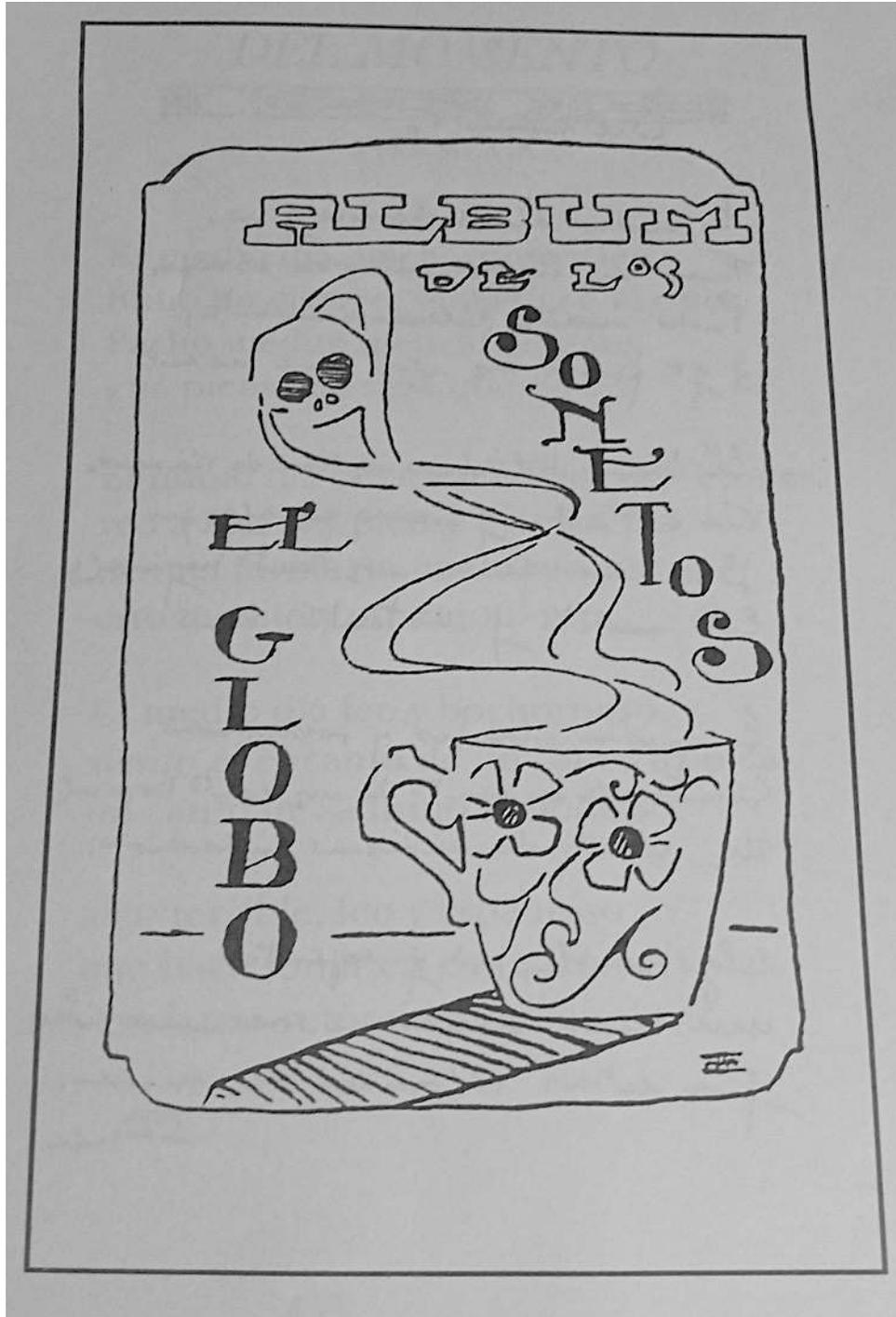
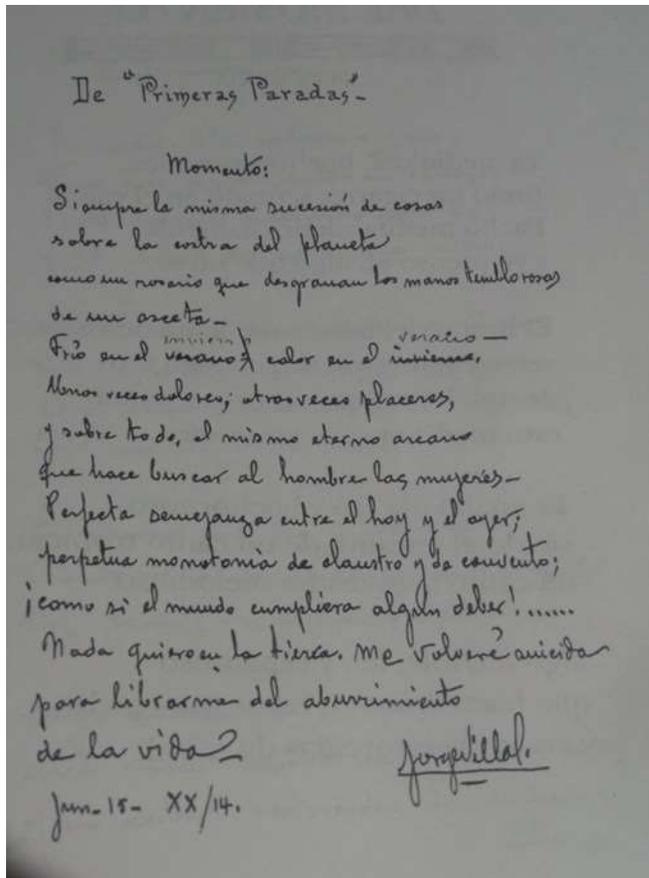


Ilustración 47: *Álbum de los sonetos El Globo* por Pepe Mexía³⁸².

³⁸² Pepe Mexía, “*Álbum de los sonetos El Globo*” extraído de “Los Panidas éramos trece”. Exposición didáctica (Medellín: Biblioteca Pública Piloto, 1995)



De "Primeras Paradas" por Jorge Villa Carrasquilla.

Momento:

Siempre la misma sucesión de cosas
Sobre la costra del planeta
Como un rosario que desgranar las manos
temblorosas de un asceta

Frío en el invierno; calor en el verano.
Unas veces dolores; otras veces placeres,
Y sobre todo, el mismo eterno arcano
Que hace buscar al hombre las mujeres

Perfecta semejanza entre el hoy y el ayer;
Perpetua monotonía de claustro y de
convento;
¡como si en el mundo cumpliera algún
deber!

Nada quiero en la tierra. Me volveré
suicida para librarme del aburrimiento de
la vida.

Figura4: De "Primeras Paradas" por Jorge Villa Carrasquilla³⁸³.

³⁸³ Jorge Villa Carrasquilla, De "Primeras Paradas" extraído de "Los Panidas éramos trece". Exposición didáctica (Medellín: Biblioteca Pública Piloto, 1995)

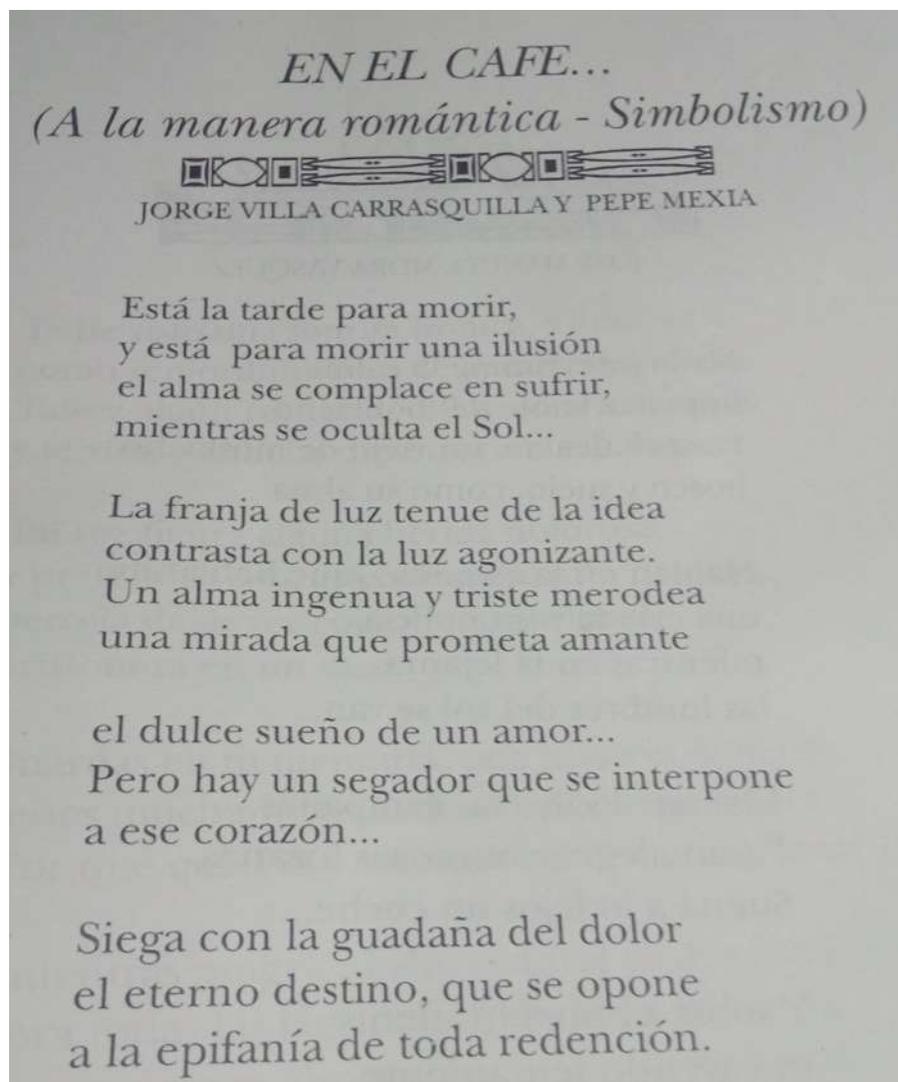


Figura 5: “En el café...” por Jorge Villa Carrasquilla y Pepe Mexía³⁸⁴.

En cuanto al contenido, *Panida* era una revista ilustrada en donde se recopilaban traducciones de poemas, ensayos y frases de notables figuras internacionales de la literatura y del pensamiento modernos, como Oscar Wilde, Peter Altenberg, Arthur Schopenhauer, Stéphane Mallarmé y Friedrich Nietzsche, así como versos y frases de destacados escritores hispanohablantes, como Ramón del Valle Inclán, José Asunción Silva, José Ingenieros y José Enrique Rodó, por nombrar

³⁸⁴ Jorge Villa Carrasquilla y Pepe Mexía “En el café...” extraído de “Los Panidas éramos trece”. Exposición didáctica (Medellín: Biblioteca Pública Piloto, 1995)

algunos. Para la selección de los textos a publicar, los *panidas* alquilaron una oficina en uno de los cuartos del café-biblioteca *El Globo*, con el fin de aprovechar su extenso catálogo bibliográfico, que tenía un amplio repertorio de obras modernistas. Los *panidas* pudieron alquilar esta oficina gracias al apoyo económico que les proporcionó Tomás Carrasquilla, que era el tío político de Pepe Mexía. Como lo recuerda Eduardo Vasco Gutiérrez: “salieron unos diez o doce ejemplares de *Panida* y nuestra oficina era el cuarto de San Alejo del café *El Globo* que quedaba en ese entonces en los bajos de *El Espectador*. Tomás Carrasquilla, tío político de Pepe, nos pagaba el arriendo”³⁸⁵. Así mismo, los *panidas* tuvieron acceso en el Café *El Globo* a revistas internacionales provenientes de Francia y de España, que fueron fundamentales en sus pesquisas literarias.

La revista también tenía un amplio repertorio de poemas, escritos y grabados originales de los miembros del grupo, los cuales eran publicados mediante el uso de seudónimos. La revista incluía poemas de casi todos sus miembros: de León de Greiff (Leo Legris), de Libardo Parra Toro (Tartarín Moreyra), de Jorge Villa Carrasquilla (Jovica), de José Gaviria Toro (Jocelyn), de Félix Mejía (Pepe Mexía) y de Ricardo Rendón (Daniel Zegri). Así mismo, Fernando González escribió para *Panida* algunas de sus primeras reflexiones filosóficas, que luego serían publicadas en su obra *Pensamientos de un Viejo*³⁸⁶. Mientras que los diseños ornamentales, caricaturas e ilustraciones fueron elaboradas por Rendón.

³⁸⁵ Eduardo Vasco Gutiérrez, “Mazorca de soñadores” en *Los Panidas éramos trece*. Exposición didáctica (Medellín: Biblioteca Pública Piloto, 1995) 12.

³⁸⁶ En la cual Ricardo Rendón se encargaría de diseñar la portada (ver anexo E).

“PANIDA”

REVISTA QUINCENAL DE LITERATURA Y ARTE

REDACCION:

León de Greiff	Libardo Parra
Teodomiro Isaza	Ricardo Rendón
Rafael Jaramillo A.	J. Restrepo Ojarte
Bernardo Martínez	Eduardo Vasco G.
Félix Mejía	Jorge Villa C.

CONDICIONES:

Suscripción a la serie de seis números (un trimestre)	\$ 0.50
Un número	\$ 0.10

AVISOS:

Cuarta página de la cubierta	\$ 1.20
Una página interior	\$ 1.00
Media página interior	\$ 0.50
Un cuarto de página interior	\$ 0.30

Avisos por una serie tienen 10% de descuento.
Agentes: 10% sobre lo que recauden.

R I F A

Haremos entre nuestros avisadores y suscriptores de la primera serie, la de un hermoso cuadro al óleo, que puede verse en nuestras Oficinas.

EDIFICIO CENTRAL N.º 26.

Figura 6: Condiciones Revista Panida³⁸⁷.

Tanto los textos de otros autores seleccionados por el comité editorial de la revista, como los poemas y textos de la autoría de los *panidas* destacaban por su carácter modernista. Para los

³⁸⁷ Revista Panida, 15 de febrero de 1915.

panidas uno de los criterios centrales para la escogencia de sus textos era su novedad. Según testimonio de Alejandro Vallejo, los *panidas* en el café *El Globo*, pasaban “toda la tarde discutiendo sobre el material de la revista, mandando no al gancho sino al fuego eterno cuanto no fuera nuevo o raro o de aire anarquista, intención hereje, música libre, o tono irónico o sarcástico”³⁸⁸. Para los *panidas* el arte no debía apuntar a ser una mera representación de la naturaleza, sino que a través de la reivindicación de métodos no normativos de representación y mediante el uso de nuevas formas para representar la experiencia, debían construir una realidad paralela desligada del modelo de la naturaleza. Esta concepción estética compartida la expresaron los *panidas* con una cita del escritor ruso Ivan Turguénev en el primer número de la revista:

A mi parecer, el Arte es en un momento dado, más poderoso que la naturaleza misma. La naturaleza no nos dará una sinfonía de Beethoven, ni un cuadro de Ruisdael, ni el Fausto de Goethe. Solo necios pedantes o retóricos sin buena fé pueden sostener aún que el arte es la imitación de la naturaleza³⁸⁹.

Esta concepción del arte como algo distinto a la imitación de la naturaleza lo compartía también el filósofo Fernando González, quien manejaba un concepto más moderno del arte pictórico:

Los ojos ven; toda la personalidad asimila lo visto y por medio de la mano pare el artista pintor. Por su puesto que se fecunda también por todas las especializaciones del tacto, pero la boca nutricia del pintor son los ojos. Su obra no es, por consiguiente, retrato, autorretrato o reproducción, a menos que pudiera decirse que el hijo lo es de la madre. La obra artística suspende o sorprende el ánimo por la unicidad (de único) que posee todo lo que nace³⁹⁰.

En todo caso, en *Panida* había una combinación particular entre tendencias estéticas más tradicionales y las corrientes modernistas, que dan cuenta de la manera como estos intelectuales

³⁸⁸ Alejandro Vallejo, “*Los Panidas*”, citado en “*Los Panidas éramos trece*”. Exposición didáctica (Medellín: Biblioteca Pública Piloto, 1995) 9.

³⁸⁹ Iván Turguénev citado en *Panida* no 1, Medellín 15 de febrero de 1915.

³⁹⁰ Fernando González, “*Ricardo Rendón*” en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*(Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 28.

congregaron tanto con el gusto estético defendido por el academicismo, como con las nuevas concepciones estéticas asociadas a las vanguardias artísticas. En palabras de Horacio Botero Isaza

Hubo en *Panida* decadentismo rubendaríaco, simbolismo mallarmeano, bradomineano, filosofar nietzscheano, pesimismo schopenhaueriano, armoniosa sonoridad juanramonesca, y aun el fervoroso panteísmo y la mansedumbre sin igual del Santo de Asis alcanzaba a vislumbrarse³⁹¹.

La modernidad de esta revista se puede ver también en la gráfica. A diferencia de la revista *Lectura y Arte*, en donde un gran porcentaje del componente gráfico consistía en la reproducción de piezas de arte academicistas y pinturas y dibujos realistas, en *Panida* la caricatura era el principal aditamento visual. El arte de la caricatura fue reivindicado por los miembros de la revista por la manera como este introducía nuevos modelos representativos que transgredían los cánones clásicos de representación. O en palabras de Pepe Mexía: “Mañana la caricatura será más que un arte, la línea estará dominada, el ojo y la mano desentrañaran el alma más escondida, una línea será necesaria, un punto, una de esas flechas que emplean en los textos de térmica para indicar las corrientes caloríficas”³⁹². El carácter moderno de la caricatura reside, no en su capacidad para imitar la naturaleza, sino en la forma como a partir de nuevos modelos de representación (basada en la economía de los trazos) logra configurar una “realidad” paralela que interpreta, critica y cuestiona a esa “realidad” a la que aparenta imitar.

En *Panida* Rendón, entre otras cosas, elaboró la portada de los diez números (ver ilustraciones 48 y 49), realizó grabados ornamentales para acompañar algunos de los textos de la revista (ver ilustración 50), escribió poemas (bajo el seudónimo de Daniel Zegri, ver figura 7) y dibujó caricaturas de algunos de los autores citados (como Tomás Carrasquilla, ver ilustración 51 o Jesús Restrepo Rivera, ver ilustración 52). Para la elaboración de estas caricaturas Rendón ya tenía conocimientos sobre la técnica del grabado en metal, que había descubierto junto a su amigo Uribe Piedrahita, sin embargo, debió enfrentar algunas dificultades técnicas derivadas del estado de

³⁹¹ Horacio Botero Isaza, “*Panida*”, citado en *Los Panidas éramos trece*”. Exposición didáctica (Medellín: Biblioteca Pública Piloto, 1995) 11.

³⁹² Revista *Panida*, No 6, Medellín, p. 117.

conocimiento del grabado en la región y por la escasez de equipos de grabado sofisticados en la época. Como bien lo recuerda Rafael Jaramillo Arango:

En *Panida* (...) empezó Rendón a publicar sus caricaturas personales: Carrasquilla, Farina, los Restrepo Rivera, Antonio Merzialde. Rendón tenía que lograr un largo proceso para hacer por sus propias manos los clisés, desde la fundición del metal hasta el grabado del dibujo a buril; o lo que hoy nos representa apenas unos minutos, entonces era trabajo de varios días³⁹³.

A pesar de que Rendón no elaboró caricaturas políticas para *Panida* y pese a que en la mayoría de sus ilustraciones no hizo gala de un amplio despliegue creativo como el que alcanzaría como caricaturista de los principales periódicos nacionales (*La República*, *El Espectador* y *El Tiempo*), durante su etapa como caricaturista e ilustrador de *Panida*, Rendón logró consolidar un estilo personal para la elaboración de retratos caricaturescos y pudo afianzar sus conocimientos en el arte del grabado (añadiendo a sus conocimientos en xilografía experiencia con las técnicas de grabado en metal). Adicionalmente, la experiencia de Rendón en el grupo *Panida* le permitió tener un acercamiento al pensamiento modernista (a partir de la lectura y discusión de algunos de sus más importantes representantes en la época). Es decir, esto le permitió familiarizarse con un estilo de pensamiento que contenía en su núcleo la asimilación de un relativismo moral y cultural y la promoción del pensamiento crítico (ante el reconocimiento de la fragmentación de la experiencia humana). De esta forma, Rendón utilizó las bases de este pensamiento para cultivarse en un género discursivo moderno como lo era el de caricatura. Un género discursivo que se despojaba de todas las investiduras de realidad y veracidad que se buscaban adjudicar el dibujo y la pintura académicos para reconocerse como mera representación, tergiversación y discurso crítico de una realidad fragmentaria.

A pesar de la novedad que representaba *Panida* dentro del panorama artístico y cultural nacional, la revista no tuvo unas amplias repercusiones en el país y sus limitados efectos se hicieron sentir principalmente a nivel regional. La revista *Panida* solo tuvo diez números, que se publicaron

³⁹³ Rafael Jaramillo Arango, *Los Panidas éramos trece...* en “Los Panidas éramos trece”. Exposición didáctica (Medellín: Biblioteca Pública Piloto, 1995) 8.

quincenalmente entre el 15 de febrero y el 20 de junio de 1915. Los problemas financieros que acompañaron a la revista desde su nacimiento fueron los que en última instancia pautaron su fin. Como afirman varios de los miembros del grupo, la revista “tuvo que liquidarse por falta de dinero” y, adicionalmente, los *panidas* solo quedaron con “una respetable deuda en la editorial, que más tarde ordenó cancelar generosamente don Fernando Escobar”³⁹⁴.

Las razones detrás de la corta vida de la revista *Panida* fueron, probablemente, debido a la férrea oposición a las manifestaciones de ruptura y crítica expuestas en la revista por parte de una sociedad extremadamente conservadora y tradicional, como era la sociedad antioqueña de ese momento. Sobre todo por la manera como en la revista se difundían ideas que eran vistas como problemáticas por una Iglesia Católica, que concebía el modernismo como uno de los grandes errores y pecados del momento. Esta hipótesis coincide con el testimonio del *Panida* Rafael Jaramillo quien señalaba que luego del lanzamiento del primer número de la revista “no fue poca la avalancha de burlas y de iras que despertamos y hasta por el lado de la plazuela de San Ignacio se oyeron las protestas más encendidas. “La Familia Cristiana” se hacía intérprete de los cristianos vecinos de Medellín”³⁹⁵.

Por otro lado, uno de los motivos del fracaso de la revista *Panida* tuvo que ver con el hecho de que un porcentaje importante de la población de Medellín no estaba familiarizada con las tendencias literarias modernistas, con lo cual, al verlas desde la óptica de los críticos academicistas no las pudieron comprender o las asimilaron como aberraciones. Por ejemplo, Rafael Jaramillo Arango comentó cómo a León de Greiff su poema de la “Balada de los buhos peripatéticos”, publicado en el primer número de la revista, “le hizo raro y extraño y le dio el bautismo de ultra en la escuela nueva, le provocó más de una rechifla, motes y burlas y algún lance personal”³⁹⁶.

En pocas palabras, la novedad de la revista fue también una de las razones de su fracaso, pues como lo propone Horacio Botero Isaza, la revista

³⁹⁴ Rafael Jaramillo Arango, “*Los Panidas éramos trece...*”, en “*Los Panidas éramos trece*”. Exposición didáctica (Medellín: Biblioteca Pública Piloto, 1995) 8.

³⁹⁵ Rafael Jaramillo Arango, “*Los Panidas éramos trece...*”, en “*Los Panidas éramos trece*”. Exposición didáctica (Medellín: Biblioteca Pública Piloto, 1995) 6.

³⁹⁶ Rafael Jaramillo Arango, “*Los Panidas éramos trece...*”, en “*Los Panidas éramos trece*”. Exposición didáctica (Medellín: Biblioteca Pública Piloto, 1995) 7.

tuvo que luchar contra el medio que no estaba preparado para recibirla; por la originalidad que encierran muchas de las estrofas y algunas de las filosofías que en ella se publicaron, y por marcar de una manera clara la tendencia literaria entonces reinante en la juventud apolinda³⁹⁷.

Panida fue un grupo de intelectuales jóvenes, pues ninguno de sus miembros superaba los 21 años de edad cuando se lanzó la revista. En el marco de una cultura posfigurativa³⁹⁸, como la cultura colombiana de ese entonces, los *panidas* debían luchar para poder posicionarse como productores culturales en el marco de una sociedad donde la transmisión cultural ocurría de manera vertical (de las viejas generaciones a las nuevas generaciones). Estas lógicas de transmisión cultural resultaron en manifestaciones de resistencia por parte de la sociedad del momento frente a las manifestaciones estéticas defendidas por esta generación de intelectuales. Estas tensiones que salieron a la luz con la publicación de la revista *Panida* dan cuenta de cómo los miembros de este grupo pertenecían a una generación distinta a aquellas generaciones que dominaron la esfera pública durante la década del 10. Mientras la generación del *centenario* empezaban a acrecentar su influencia dentro de los campos de la política y la cultura y a tener cada vez más influencia dentro de la vida nacional, en Medellín varios sectores de la población se resistieron a asimilar las nuevas concepciones estéticas, políticas y filosóficas representadas por los *panidas*. Sería durante la década de los 20 cuando las ideas y valores de esta nueva generación de intelectuales, mejor conocida como la generación de *Los Nuevos*, tendría mayor resonancia y aceptación dentro de la vida nacional.

³⁹⁷ Horacio Botero Isaza, “*Panida*”, en “*Los Panidas éramos trece*”. Exposición didáctica (Medellín: Biblioteca Pública Piloto, 1995) 11.

³⁹⁸ Concepto de Jesús Martín Barbero, con el cual se hace referencia a las sociedades en donde las personas mayores son considerados como los únicos productores culturales legítimos y, por ende, como los encargados de transmitir a las siguientes generaciones de manera vertical sus conocimientos.

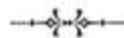


PANIDA

NUMERO 1

SUMARIO:

José Enrique Rodó, *En el álbum de un poeta.*—M. Carré, *Una Historia.*—C. R. Pino, *Elegía.*—Jean Génier, *Nil Noir.*—Manuel Machado, *Granada, por Rusiñol.*—Anatole France, *Cuento de Hadas.*—Leo Legris, *La balada de los Buhos Estáticos.*—Peter Altenberg, *De diez y siete a treinta.*—Fernando Villalba, *Pan.*—Cebrián de Amocete, *Del Libro «Don Juan Manuel de Padilla».*—Enrique Díez-Canedo, *Morte Regina.*—El Visir Gulliver, *Al Crayón.*—*«Panida».*



Imprenta EDITORIAL Medellín.

Ilustración 48: Portada del primer número de la revista Panida por Ricardo Rendón³⁹⁹.

³⁹⁹ Revista Panida, no 1, 15 de febrero de 1915.



NUMERO 9

SUMARIO

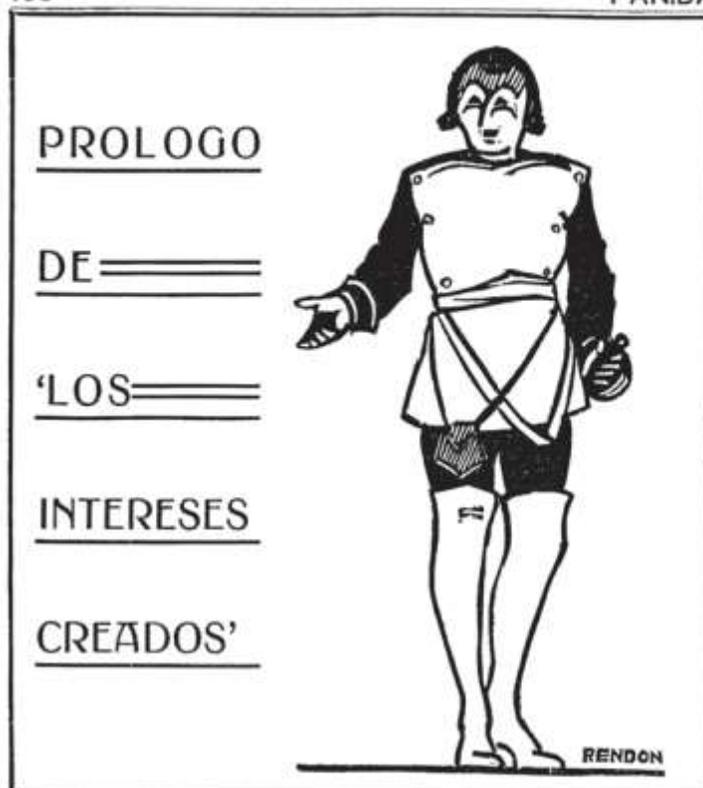
Andrés Gonzalez-Blanco, *Los Poetas de América*.—J. Restrepo Rivera, *Dulce Tristeza*.—Guillermo Valencia, *Mis Votos*.—Eugenio D' Ors, *Junio*.—Alhy Cavatini, *Rimas del Alma*.—Gabriel Miró, *Parábola del Pino*.—Aurelio Zaldívar, *El alma de la Hora*.—Fernando González, *Meditaciones*.—José A. Silva, *Futura*.—E. Díez-Canedo, *Watteau*.—«Panida».



Imprenta EDITORIAL Medellín.

Ilustración 49: Portada del noveno número de la revista Panida por Ricardo Rendón⁴⁰⁰.

⁴⁰⁰ Revista Panida, no 9, 6 de junio de 1915.



Hé aquí el tinglado de la antigua farsa, la que alivió en posadas aldeanas el cansancio de los trajinantes, la que embobó en las plazas de humildes lugares a los simples villanos, la que juntó en ciudades populosas a los más variados concursos como en París sobre el Puente Nuevo, cuando Tabarín desde su tablado de feria solicitaba atención de todo transeúnte, desde el espetado doctor que detiene un momento su docta cabalgadura, para desarrugar por un instante la frente, siempre cargada de graves pensamientos, al escuchar algún donaire de la alegre farsa, hasta el pícaro hampón que allí divierte sus ocios horas y horas, engañando al hambre con la risa, y el prelado y la dama de calidad y el gran señor desde sus carrozas, como la moza alegre y el soldado y el mercader y el estudiante. Gente de toda condición que en ningún otro lugar se hubiera reunido, comunicábase allí su regocijo, que muchas veces, más que de la farsa, reía el grave, de ver reír al risueño, y el sabio, al bobo y los pobretes de ver reír a los grandes señores, ceñudos de ordinario, y los gran-

Ilustración 50: Prólogo de los intereses creados por Ricardo Rendón⁴⁰¹.

⁴⁰¹ Revista *Panida*, no 7, 10 de mayo de 1915.

Soneto

Magüer que esperanzado de amor ando
Tras el vuestro desdén, a más porfia,
Non creí padecer la felonía
Que los vuestros desvíos me están dando.

Empero lo que agora vos demando
De la vuesamerced, señora mía,
Es sólo concedáis a mi agonía
La esperanza no más, que voy buscando.

Y, pues estoy a vuestros pies de hinojos
Tan sólo os pido levantéis los ojos
Y esta palabra pronunciéis: espera;

Que a esa palabra, la mi fe perdida
Cobrará nuevo aliento e nueva vida
E fingirá de amor nueva quimera.

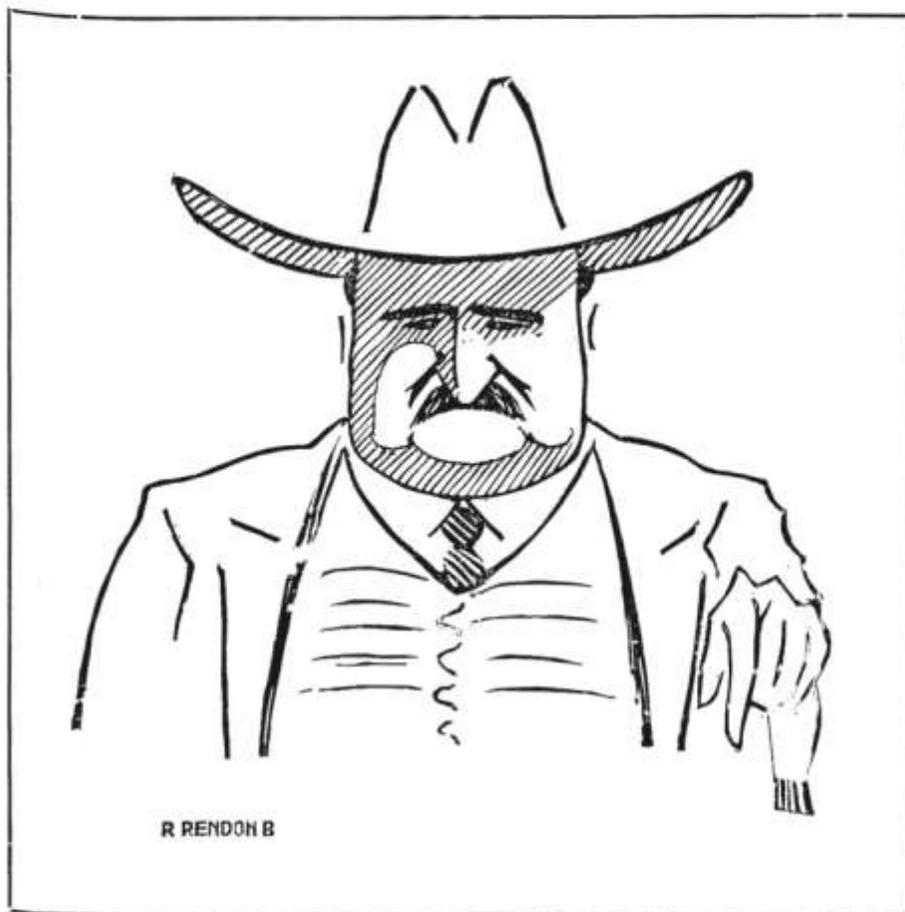
Daniel Zegrí



Figura 6: Soneto por Ricardo Rendón bajo su seudónimo de Daniel Zegrí⁴⁰².

⁴⁰² Revista *Panida*, no 10, 20 de junio de 1915.

TOMAS CARRASQUILLA



Los espíritus ansiosos de luz viven a os-
curas. Los espíritus calmados se suponen que
ven en las tinieblas. Es ésta la dicha de la Fe,

Tomás CARRASQUILLA.

Ilustración 51: Caricatura de Tomás Carrasquilla por Rendón⁴⁰³.

⁴⁰³ Revista *Panida*, no 3, 15 de marzo de 1915.



Dibujo de R. RENDON B.

Ilustración 52: Caricatura de Jesús Restrepo Rivera por Rendón⁴⁰⁴.

⁴⁰⁴ Revista *Panida*, no 3, 15 de marzo de 1915.

Rendón en *El Espectador* de Medellín (1916).

El salón del café *El Globo* que alquilaron los *panidas* para hacer las veces de oficina editorial de su revista estaba ubicado al interior del *Edificio Central* de Pedro Nel Ospina, que quedaba cerca a las oficinas del periódico *El Espectador* (ver fotografías 4 y 5), propiedad de Gabriel Cano y Fidel Cano. Los Cano participaron de las tertulias de los *panidas* y trabaron amistad con algunos de los miembros del grupo. Cuando quebró la revista *Panida*, Fidel Cano solicitó la colaboración de algunos de sus miembros para que hicieran aportes a la redacción y a la parte gráfica de *El Espectador* y de su suplemento, *La Semana*. Desde mediados de 1916 se le pidió a Rendón que elaborara algunos retratos caricaturescos de algunos personajes destacados de la vida pública antioqueña para publicarlos en *El Espectador*. En una nota en homenaje a Rendón, Gabriel Cano recordaba el tipo de compromiso que tuvo Rendón con *El Espectador* de Medellín y un poco de su vida y su modo de trabajo durante esa época

Robándole minutos preciosos al amor, al vino y al sueño, el artista cumplía o trataba de cumplir sus escasos compromisos con el periódico, y destinaba algunas horas al cultivo o a la práctica de su arte, sin sujeción a itinerario alguno fijo y metódico, porque Rendón fue siempre temperamentamente ajeno a toda disciplina manual o mental. Si llegó a ser el primero entre los caricaturistas y dibujantes del país, lo fue sin su voluntad, o contra su voluntad, porque no supo nunca lo que era someterse a un horario preciso o a un trabajo organizado. Rendón no conoció jamás, por fortuna para él, para su ocio, para su gloria y para su arte, ese instrumento de tortura creado por el tecnicismo moderno, que se llama reloj de marcar tarjeta⁴⁰⁵.

A lo largo del año 1916 Rendón elaboró un total de 16 retratos caricaturescos de destacados personajes de la vida pública nacional (ver ilustración 53), como Carlos E. Restrepo, Luis López de Mesa, Jesús Restrepo Rivera y Julio Vives Guerra, por nombrar algunos. Estas caricaturas que fueron reproducidas a pequeña escala en algunas de las portadas del diario servían de complemento visual para acompañar notas periodísticas y ensayos que involucraron a algunos de estos

⁴⁰⁵Gabriel Cano, “Tres nombres estelares de Antioquia: Ricardo Rendón, Luis Tejada, León de Greiff” en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976)18.

personajes. Así mismo, durante su primera participación como ilustrador y caricaturista de *El Espectador*, Rendón elaboró algunas caricaturas representando tipos y costumbres de su Antioquia natal (ver ilustración 54). En todo caso, las caricaturas de Rendón por su tamaño (ver ilustración 55) y por su baja frecuencia tuvieron una importancia marginal dentro de la estrategia editorial del diario. Es importante mencionar que en este trabajo Rendón modificó la firma que venía utilizando en sus ilustraciones anteriores (ver las ilustraciones de la 42 a la 46), para dar forma final a la signatura que utilizaría en adelante para firmar todas sus caricaturas. La trascendencia de la participación de Rendón como ilustrador de *El Espectador* residió en que este diario circulaba tanto en Medellín como en Bogotá, con lo cual la pluma de Rendón empezó a ser reconocida también en la capital del país. Este creciente reconocimiento de Rendón le permitiría, más adelante, trasladarse a Bogotá para trabajar con publicaciones como *Cromos* (desde 1917), *El Gráfico* (desde 1918) y, posteriormente, con los principales periódicos de circulación nacional (como *La República* y *El Tiempo*).



Fotografía 5: Oficina de *El Espectador* de Medellín, Sala de la dirección⁴⁰⁶.

⁴⁰⁶ *El Espectador*, Medellín, 25 de noviembre de 1916.



Fotografía 6: Oficina de El Espectador de Medellín, Sala de redacción⁴⁰⁷.

⁴⁰⁷ *El Espectador*, Medellín 25 de noviembre de 1916.

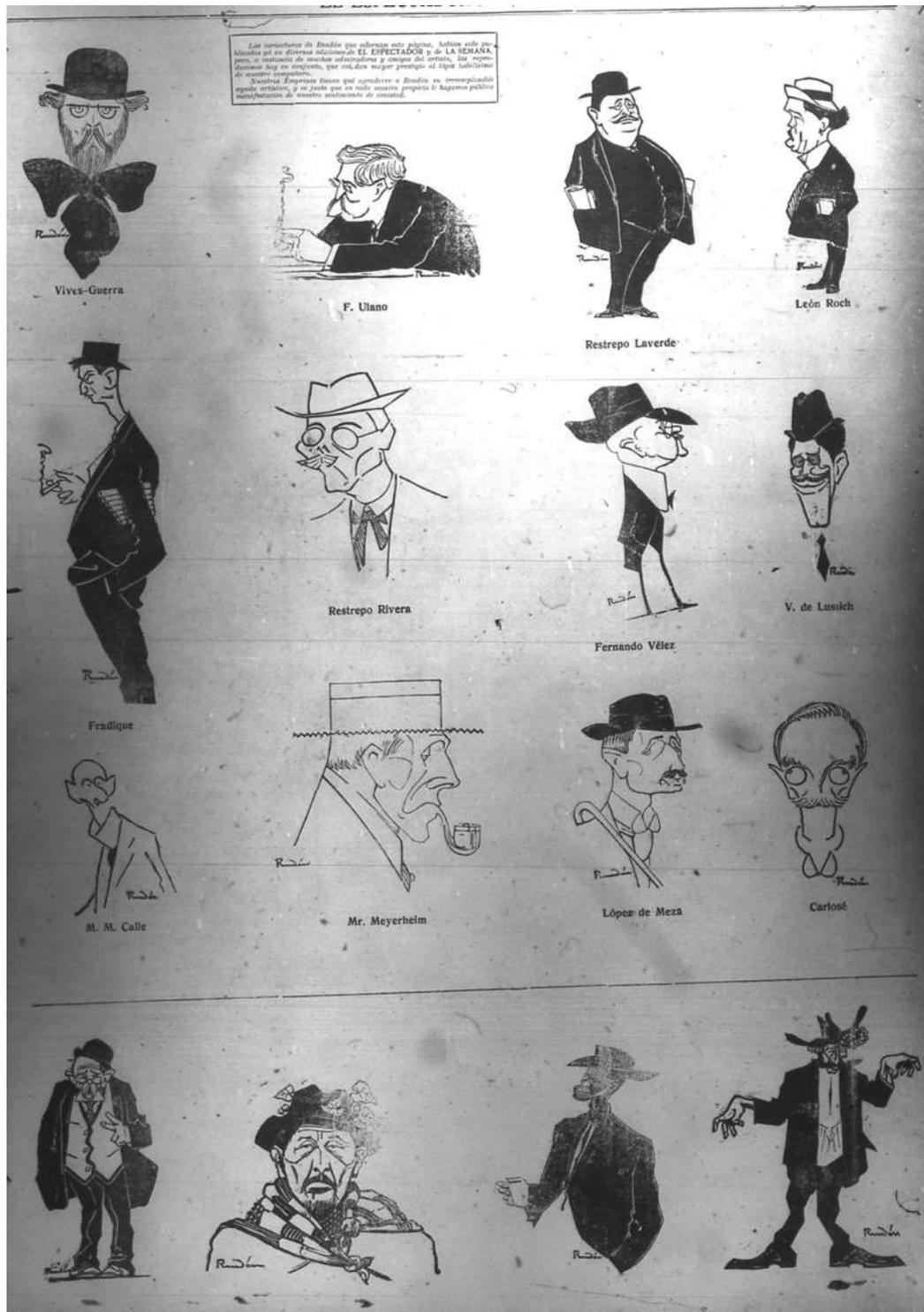


Ilustración 53: Caricaturas de Rendón en *El Espectador* de Medellín durante 1916⁴⁰⁸.

⁴⁰⁸ *El Espectador*, Medellín 25 de noviembre de 1916.

Las caricaturas de Rendón que adornan esta página, habían sido publicadas ya en diversas ediciones de EL ESPECTADOR y de LA SEMANA, pero, a instancia de muchos admiradores y amigos del artista, las reproducimos hoy en conjunto, que así, dan mayor prestigio al lápiz habilísimo de nuestro compañero.

Nuestras Empresas tienen que agradecer a Rendón su irremplazable ayuda artística, y es justo que en cada ocasión propicia le hagamos pública manifestación de nuestro sentimiento de amistad.

Figura 7: Caricaturas de Rendón en El Espectador de Medellín durante 1916⁴⁰⁹.

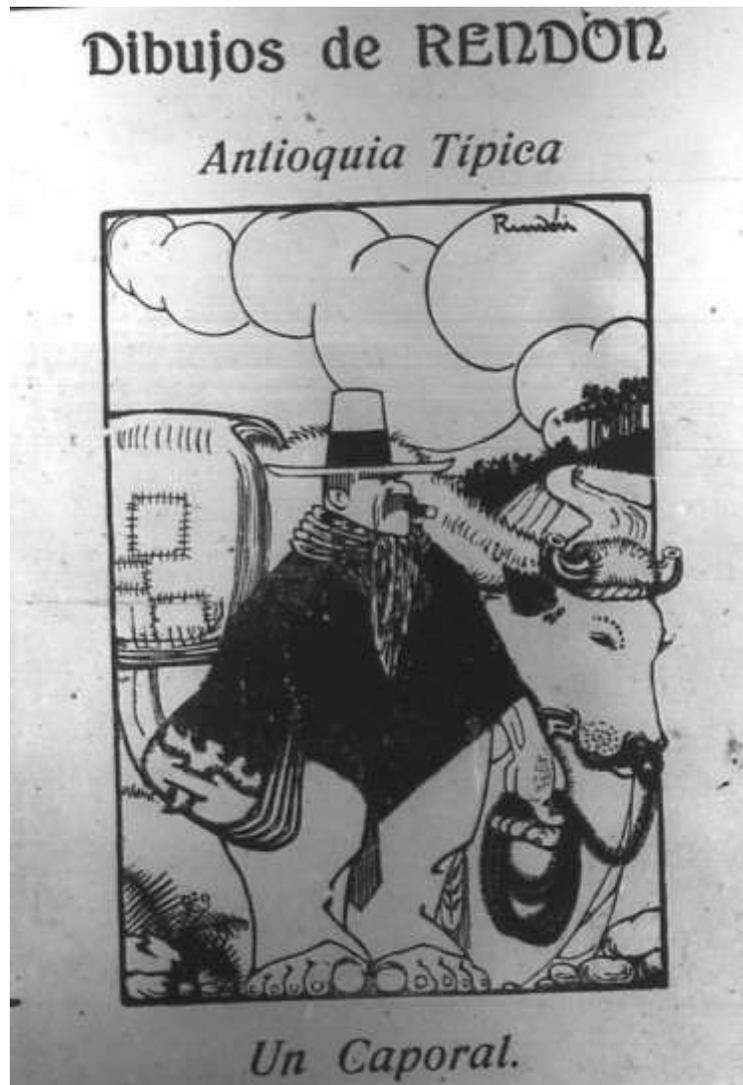


Ilustración 54: Un caporal por Rendón⁴¹⁰.

⁴⁰⁹ *El Espectador*, Medellín 25 de noviembre de 1916.

⁴¹⁰ *El Espectador*, Medellín 25 de noviembre de 1916.



Ilustración 55: Disposición de las caricaturas de Rendón en *El Espectador*⁴¹¹.

Primeros trabajos de Rendón para la Compañía Colombiana de Tabaco

Luego de haber trabajado en *Avanti* (1912), en la revista *Panida* (1915) y en *El Espectador* (1916) Rendón incursionó en el campo de la ilustración publicitaria. Mientras estaba en Medellín, Rendón

⁴¹¹ *El Espectador*, Medellín, 22 de julio de 1916.

fue contratado por los propietarios de la *Compañía Colombiana de Tabaco*, Escobar y Restrepo Ca, para la elaboración de piezas publicitarias. Durante esta etapa de Rendón en Medellín su principal trabajo fue la elaboración de un álbum de caricaturas para la marca de cigarrillos *Victoria* (ver ilustración 56). Para esta colección Rendón elaboró un conjunto de 200 retratos caricaturescos de destacados personajes de la vida nacional y departamental (intelectuales, artistas, políticos y periodistas). Lista que incluía los nombres de personajes como Agustín Nieto Caballero (ver ilustración 57), Benjamín Herrera (ver ilustración 58), Carlos E. Restrepo (ver ilustración 59) y de Luis López de Mesa (ver ilustración 60), por nombrar algunos. Las caricaturas hacían parte de un álbum de estampillas coleccionables que aparecían al interior de cada una de las cajas de los cigarrillos *Victoria*.



Ilustración 56: Portada del álbum de caricaturas de los cigarrillos Victoria por Rendón.



Ilustración 57: Estampilla de Agustín Nieto Caballero elaborada por Rendón para el álbum de cigarrillos Victoria.

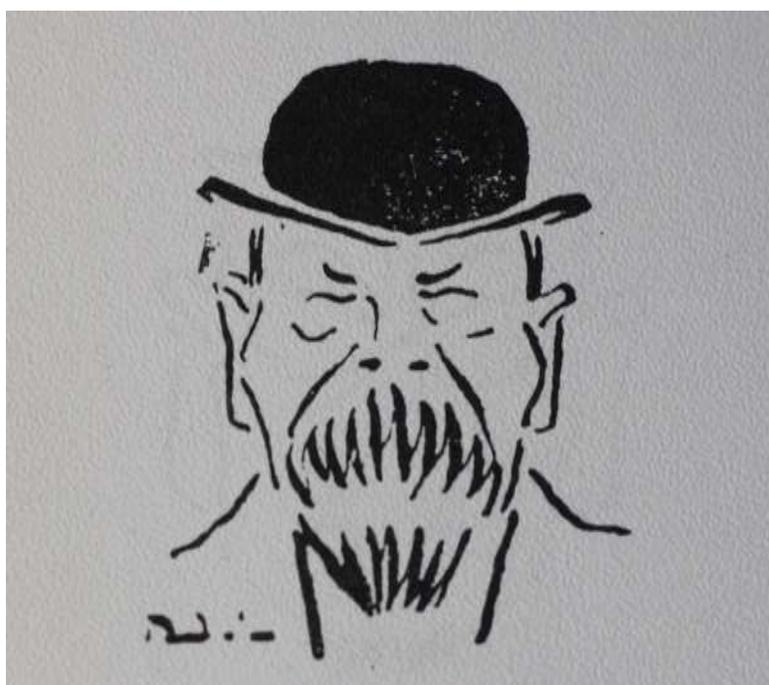


Ilustración 58: estampilla de Benjamín Herrera elaborada por Rendón para el álbum de cigarrillos Victoria.

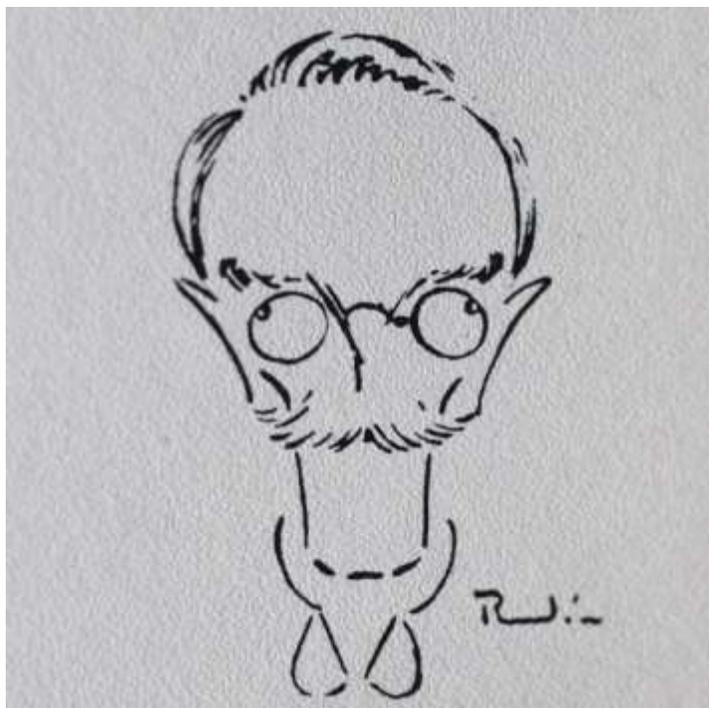


Ilustración 59: estampilla de Carlos E. Restrepo elaborada por Rendón para el álbum de cigarrillos Victoria.



Ilustración 60: estampilla de Luis López de Mesa elaborada por Rendón para el álbum de cigarrillos Victoria.

Vale destacar que con este trabajo Rendón logró consolidar su estilo personal para la elaboración de retratos caricaturescos, tanto así que más adelante sus representaciones de algunos de estos personajes de la vida pública nacional elaboradas durante las décadas del veinte y el treinta no variarían mucho con respecto a estas ilustraciones realizadas para la *Compañía Colombiana de Tabaco* (como fue el caso de su representación de Carlos E. Restrepo). Estas caricaturas elaboradas por Rendón no fueron producto de un solo año de trabajo, sino que, algunas de estas, ya habían sido facturadas en cuadernos personales mientras este adelantaba sus estudios de dibujo en el *Instituto de Bellas Artes*, con lo cual, a lo largo de los siete años que permaneció Rendón en Medellín, fue consolidando paulatinamente su estilo de dibujo propio y fue familiarizándose con la labor de caricaturista. Estas caricaturas fueron elaboradas a partir del acercamiento personal por parte de Rendón a algunos de estos intelectuales y artistas (como se puede ver en el testimonio de Luis Eduardo Nieto Caballero citado en el primer capítulo), pero también fueron posibles gracias al auge de la fotografía dentro de publicaciones periódicas regionales (como en *El Espectador* y en *El Correo Liberal*), que le permitieron a Rendón tener un acercamiento visual a algunos de estos personajes. De esta forma, en estas caricaturas se puede ver la compenetración de Rendón con la vida pública nacional de ese entonces y con sus principales personajes.

El Jardín Zoológico

En las caricaturas elaboradas para la *Compañía Colombiana de Tabaco* Rendón pudo tener un mayor despliegue creativo, pues en estas caricaturas no se buscaba encomiar a los personajes retratados ni representarlos de manera respetuosa y fiel (en términos del uso adecuado de las proporciones), como debió hacer en sus caricaturas elaboradas para *Panida*. En estas caricaturas realizadas para el álbum de *Victoria* pudo elaborar retratos con sello propio en donde hizo uso del recurso de la exageración (o recarga, siguiendo la etimología de la palabra caricatura) de aspectos psicológicos y físicos de los personajes retratados. En todo caso, este recurso lo lograría explotar de manera más contundente en su serie de caricaturas titulada *El Jardín Zoológico*.

En estas caricaturas, que fueron elaboradas bajo la consigna de que “en todo hombre hay algo de animal”, Rendón hizo un conjunto de retratos caricaturescos de algunos notables intelectuales y

políticos del momento a partir del uso del recurso de la animalización. Para esta serie, que no fue publicada en ningún periódico, Rendón, aparte de ilustrar sus clásicas caricaturas a blanco y negro, también elaboró dibujos a color. En esta serie fueron víctimas de la pluma de Rendón: León de Greiff (dibujado como un León haciendo alusión a su nombre, ver ilustración 61), el poeta Luis Vidales (dibujado como una rana, ver ilustración 62), el poeta y político conservador Guillermo Valencia (representado como una cigüeña, como una referencia a su poema *Cigüeñas Blancas*, ver ilustración 63), el político conservador-republicano Marceliano Vélez (representado como un elefante por su longevidad y su extensa trayectoria política, ver ilustración 64) y el empresario Pepe Sierra (representado como un cerdo, haciendo alusión a su característica contextura corpulenta, ver ilustración 65).

Para la elaboración de esta serie fueron fundamentales sus clases de dibujo de anatomía humana y anatomía animal tomadas en su último año de estudio en el *Instituto de Bellas Artes*⁴¹². Pese a que algunos contemporáneos de Rendón etiquetaron su caricatura como realista y poco mordaz, como Gustavo Santos, que afirmaba que su humor “*se asemeja al estilo de los humoristas ingleses: inofensivo y sano*”⁴¹³, Rendón también aplicó en varias de sus caricaturas recursos como la animalización, la recarga y la exageración de rasgos psicológicos y físicos como lo había hecho la generación de caricaturistas que le precedieron (por ejemplo, Alfredo Greñas que en varias de sus caricaturas empleó este recurso, ver ilustración 12: *El último Boabdil*).

⁴¹² Horacio Longas, otro estudiante del *Instituto de Bellas Artes* que también se dedicaría posteriormente a la caricatura, realizó una serie de caricaturas similar empleando el recurso de la animalización.

⁴¹³ Gustavo Santos, “*Algunos Conceptos Sobre Ricardo Rendón*” (Medellín: Revista Sábado, 7 de mayo 1921) 4.

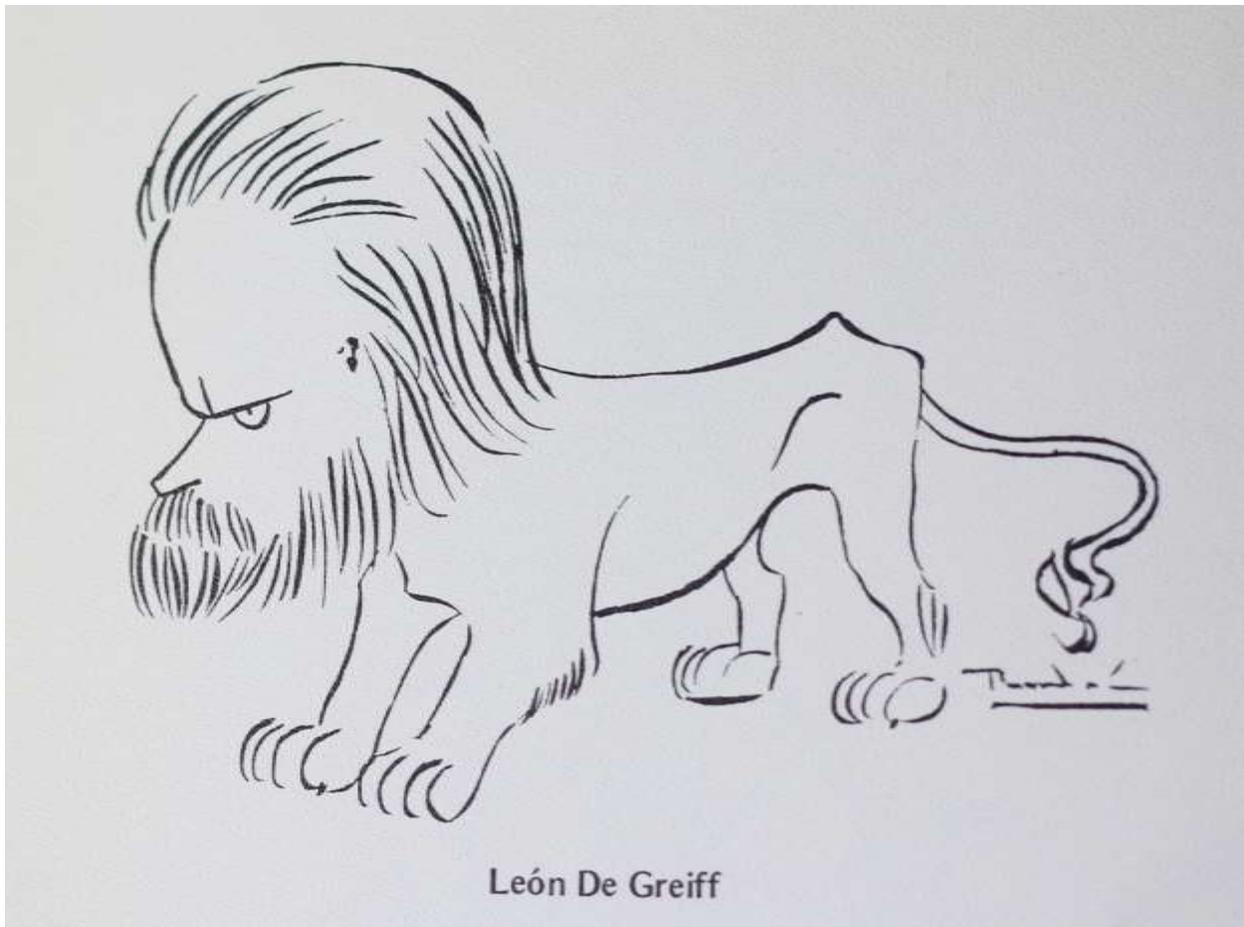


Ilustración 61: Caricatura de León de Greiff elaborada por Rendón para su serie de El Jardín Zoológico⁴¹⁴.

⁴¹⁴ Extraída de *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 82.



Ilustración 62: Caricatura de Luis Vidales elaborada por Rendón para su serie de El Jardín Zoológico⁴¹⁵.

⁴¹⁵ Extraída de *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 81.

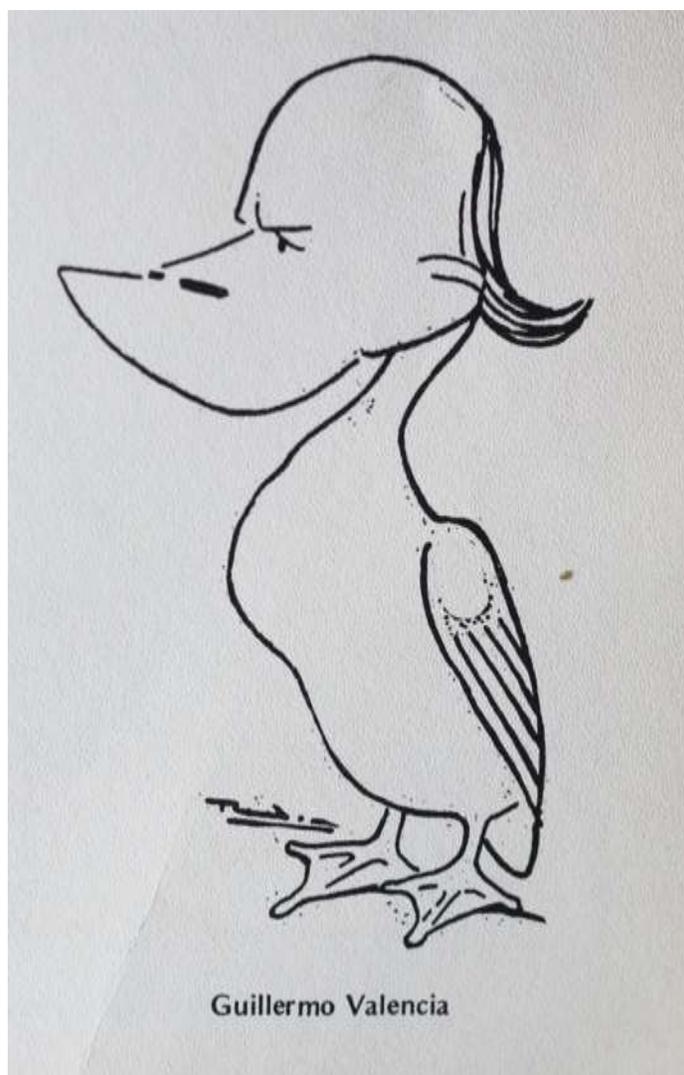


Ilustración 63: Caricatura de Guillermo Valencia elaborada por Rendón para su serie de El Jardín Zoológico⁴¹⁶.

⁴¹⁶ Extraída de *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 81.

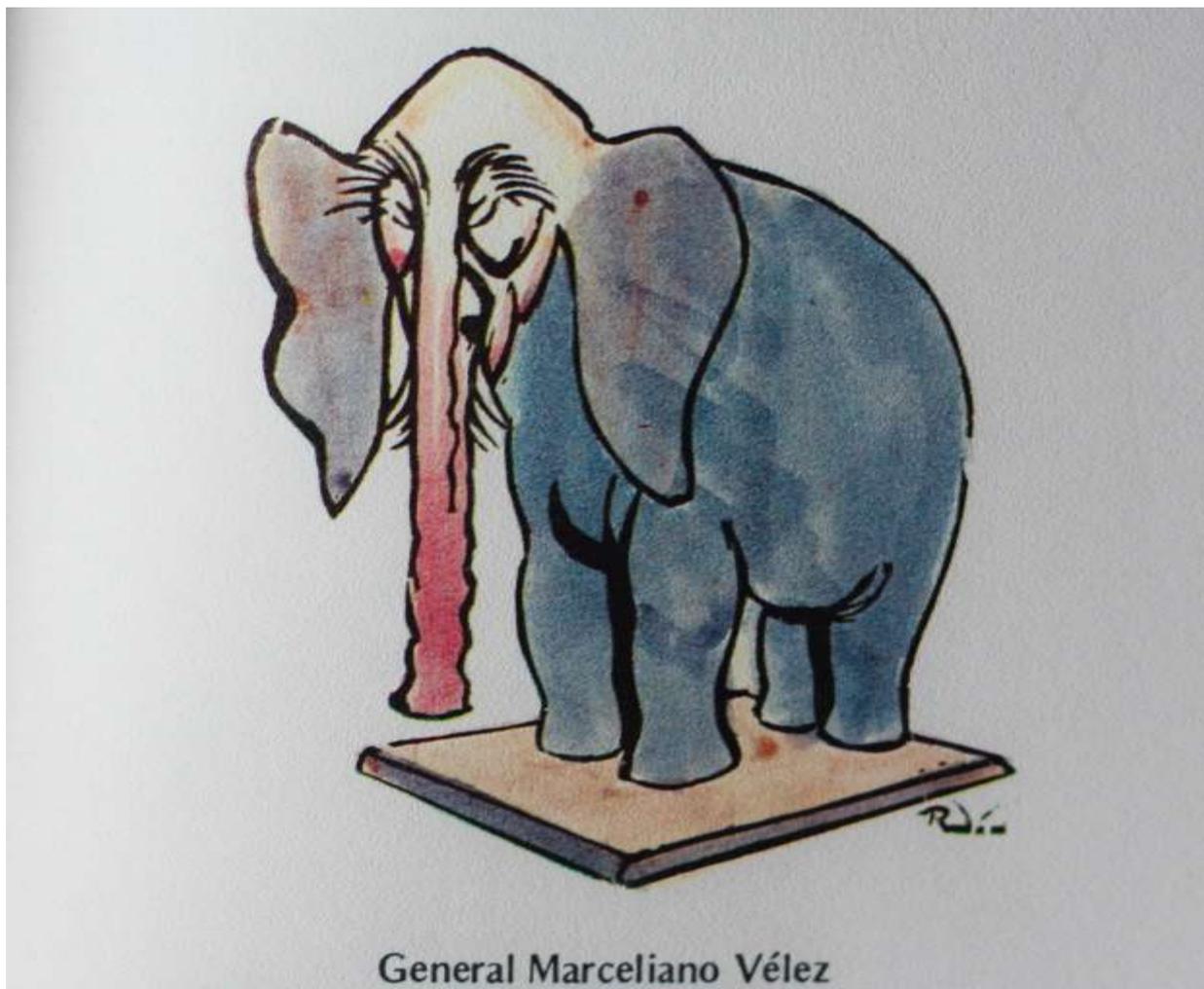


Ilustración 64: Caricatura de Marceliano Vélez elaborada por Rendón para su serie de El Jardín Zoológico⁴¹⁷.

⁴¹⁷ Extraída de *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 79.

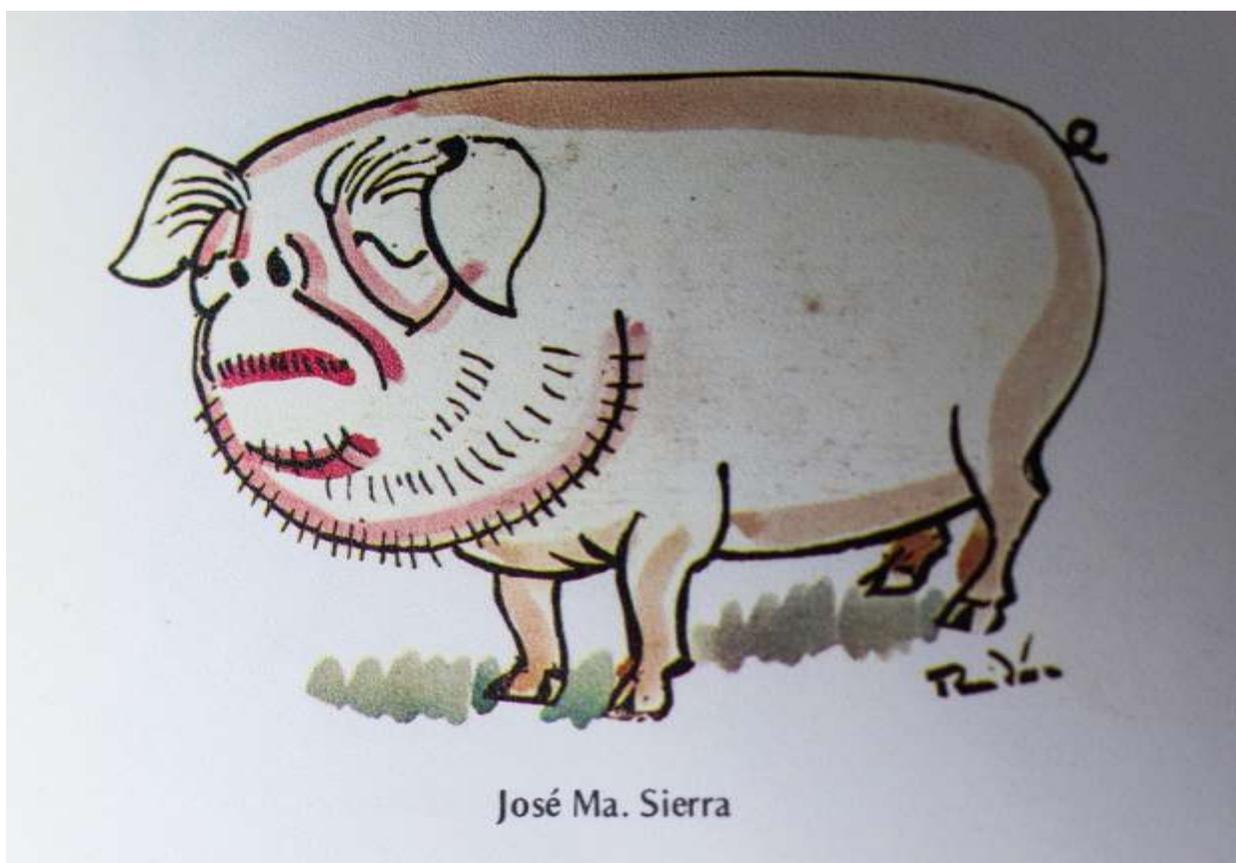


Ilustración 65: Caricatura de Pepe Sierra elaborada por Rendón para su serie de El Jardín Zoológico⁴¹⁸.

Conclusiones

Mientras Rendón se encontraba adelantando sus estudios artísticos en Medellín, el país estaba atravesando una serie de cambios materiales, económicos, políticos y culturales que lo acercaron, en unas dimensiones más que otras, al paradigma de la modernidad occidental. El crecimiento de la industria, la modernización de los transportes, el auge de la luz eléctrica, el cada vez más importante rol del telégrafo, el desarrollo de tecnologías que modernizaron la prensa escrita y el auge de nuevas formas de sociabilidad (los cafés, el cine y los bailes) le empezaron a dar una

⁴¹⁸ Extraída de *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 79.

fisionomía distinta al país, sobre todo para las personas que habitaban en las principales ciudades (Bogotá y Medellín).

Los eventos traumáticos que vivió el país entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX (la *Guerra de los Mil Días*, la pérdida de Panamá y la dictadura de Reyes) fueron la antesala para que los intelectuales de las nuevas generaciones cultivaran una sensibilidad distinta. Las ideas y valores republicanos que se venían reivindicando desde finales del siglo XIX por eminentes miembros de ambos partidos tomaron mayor protagonismo luego de haber sido canalizados por el movimiento de las juntas republicanas que estuvo detrás de la renuncia de Rafael Reyes. La celebración del primer centenario de la independencia fue un espacio propicio para que las nuevas generaciones de intelectuales empezaran a tener mayor protagonismo dentro de la esfera pública y que las ideas y valores republicanos defendidos por estos se volvieran parte central de la cultura política nacional. Este fue el contexto que permitió el ascenso dentro de la vida política nacional de la generación del *centenario*, la cual plantearía durante las décadas siguientes nuevas aproximaciones en los campos de la política y la cultura.

Carlos E. Restrepo buscó poner en práctica durante su gobierno varios de los principios y valores republicanos, a través de medidas como la configuración de un gabinete ministerial paritario, la defensa de una libertad de prensa y opinión y la reivindicación de una neutralidad de lo público en materia política. Carlos E. Restrepo y otros notables miembros de la *Unión Republicana* aspiraban a que el republicanismo se configurara como una nueva fuerza política, sin embargo, los movimientos de unificación que se dieron al interior de ambos partidos, liderados por Marco Fidel Suárez y Rafael Uribe Uribe, decantaron el regreso de muchos de los elementos republicanos otra vez al seno de su partido. Las elecciones de 1914 fueron un claro ejemplo de esta dinámica, pues en aras del mantenimiento de la dinámica bipartidista, en contra de la candidatura de Nicolás Esguerra, que iba a ser continuador del proyecto republicano de Carlos E. Restrepo, se fraguó una unión entre conservadores y liberales para darle la victoria en las urnas a José Vicente Concha. En todo caso, a pesar del aparente fracaso del proyecto republicanista de Carlos E. Restrepo, muchas de las ideas y principios puestos en práctica por este serían reivindicados por los miembros de la generación del *centenario* y seguirían marcando durante las siguientes décadas la vida política nacional.

La reforma constitucional de 1910 fue otro de los sucesos que determinarían notablemente la vida política durante el resto de la *Hegemonía Conservadora*. Las modificaciones constitucionales en pro de un mayor equilibrio de poderes reducirían, en la décadas siguientes, el uso de medidas de excepción (salvo por la *Ley Heroica*) y los caracteres autoritarios de los gobiernos conservadores entre 1910 y 1930. Con las nuevas disposiciones para la elección por voto directo y restringido de presidentes, también se modificarían notablemente las inercias políticas del país, pues esta hizo posible la aparición de las dinámicas de campaña electoral modernas que serían tan determinantes dentro de nuestra vida política a lo largo del siglo XX y XXI. Por último, otro elemento determinante fueron las nuevas disposiciones en pro de una libertad de prensa, las cuales convertirían a Colombia en un país de opinión pública y darían pie al surgimiento de una infinidad de revistas y periódicos que tendrían bastante injerencia en la política. Gracias a estos cambios tecnológicos, legales y políticos se dieron las condiciones de posibilidad para que germinara en el país una *Edad de Oro de la Caricatura*, permitiendo el desarrollo de la obra de personajes como Pepe Gómez y Ricardo Rendón. Pues, luego de 1910 la caricatura se pudo desarrollar por cauces relativamente más libres y se volvió un arma importante para ejercer una oposición política y para contribuir a tumbar regímenes. Con estos cambios, la prensa escrita y la caricatura, específicamente, tendrían mayor trascendencia política que la que habían tenido a lo largo del siglo XIX.

Durante su estancia en Medellín, entre 1911 y 1917, Rendón tomó clases en la academia de dibujo de Francisco Antonio Cano y estudió pintura en el *Instituto de Bellas Artes*. El tipo de formación artística que fue dispensada por Francisco Antonio Cano y por Gabriel Montoya a Rendón fue una formación de tipo academicista. Uno de los principales ejercicios de este tipo de formación consistió en la copia de modelos, que en la mayoría de los casos se trataba de pinturas de destacados artistas europeos. Esto le permitió a Rendón tener un amplio conocimiento de la pintura universal, que más adelante se convertiría en fuente de inspiración para la elaboración de composiciones y referencias en sus caricaturas. Con su formación en el *Instituto de Bellas Artes* Rendón complementaría los rudimentos de dibujo que había adquirido en su formación primaria con conocimientos sobre el dibujo de naturaleza muerta y anatomía humana y animal, sobre la

base de los cuales elaboraría sus primeras caricaturas. Por otro lado, el cultivo por parte de Rendón de técnicas como la acuarela, que estaban menos formalizadas por el academicismo, le permitieron tener un mayor campo para la experimentación. Por último, la formación de Rendón por un profesor que había estudiado en el exterior y que estaba familiarizado con las principales vanguardias de finales del siglo XIX en Europa (con el impresionismo principalmente), le permitió adquirir una concepción estética menos rígida que la que tenían muchos artistas y críticos de arte nacionales.

Mientras se encontraba en Medellín Rendón también elaboró sus primeros trabajos como caricaturista para las revistas culturales *Avanti* (1912) y *Panida* (1915), para *El Espectador* (1916) y para *La Compañía Colombiana de Tabaco*. Mediante estos trabajos Rendón logró familiarizarse y alcanzar maestría en las técnicas del grabado (principalmente en la xilografía y en las técnicas de grabado en metal). Así mismo, con estas ilustraciones y sus clases de dibujo en el *Instituto de Bellas Artes*, Rendón fue desarrollando un estilo propio para la elaboración de retratos caricaturescos. Esta progresión del estilo de Rendón se puede ver especialmente si se comparan las caricaturas que elaboró en *Avanti* y sus caricaturas para *Panida*.

En este período Rendón solo elaboró retratos caricaturescos y no publicó ninguna caricatura política, por lo cual, no pudo hacer gala de la capacidad creativa que caracterizaría sus ilustraciones elaboradas para las grandes revistas y periódicos de Bogotá entre 1917 y 1931. En todo caso, con estos retratos caricaturescos que elaboró de más de 100 personajes destacados de la vida política nacional, Rendón logró tener un amplio nivel de compenetración con la vida política del país y con sus más destacados personajes. Esta primera etapa de la obra de Rendón coincidió con el juicio dado por Fernando González y por Gustavo Santos quienes afirmaban, por un lado, que durante su tiempo en Antioquia Rendón “era muchacho pálido, fornido y casi alto, tímido, que hacía caricaturas de la gente de Medellín”⁴¹⁹ y que, su obra era “*esencialmente antioqueña*” pues en ella, “*con recelo se defiende de todo lo que no sea su patria chica*”⁴²⁰.

⁴¹⁹ Fernando González, “Ricardo Rendón” En “Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón” (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 28.

⁴²⁰ Gustavo Santos, “*Algunos Conceptos Sobre Ricardo Rendón*” (Medellín: Revista Sábado, 7 de mayo 1921) 4.

El fracaso de *Panida* y la incompreensión por parte de la sociedad antioqueña del arte modernista publicado en esta revista, es un indicador de que los *panidas* formaban parte de una generación distinta a la generación del *centenario* que estaba teniendo un mayor protagonismo en el país durante este período. Los *panidas* y los miembros de su generación reivindicarían más adelante diferentes concepciones estéticas, proyectos políticos y valores que aquellos defendidos por la generación del *centenario*. En todo caso, sería durante la década del 20 que varios de los miembros de esta nueva generación, que se conocería como la de *Los Nuevos*, empezaría a tener mayor influjo sobre la vida nacional, muchos de los cuales lo hicieron a través de su participación en la prensa de los *centenaristas*.

3. La etapa de Ricardo Rendón en Bogotá. La consolidación del gran caricaturista de la prensa republicana y liberal, 1917-1931.



Fotografía 7: Ricardo Rendón en su estudio (1917)⁴²¹

⁴²¹ Extraída de *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976)

Dos épocas hay, pues, en el arte de Rendón. La juvenil, en Medellín, que consistió en crear los tipos de una gente muy definida, lepra y porvenir colombianos a un mismo tiempo, admirable y repugnante; y la época bogotana, en la que le infundió vida a unos pocos años de lo que llamarán Historia Patria en las escuelas Públicas⁴²².

Fernando González

Bogotá. El cafetín bogotano oscuro, rumoroso, acogedor. León de Greiff quemaba sus pipas cargadas de tabacos extraños, y callaba envuelto en humos que fingían las brumas nórdicas entre cuyos pliegues callan sus nobles antepasados. Tejada hilaba en la rueca infatigable de su ingenio, temas fugaces. Rendón hacía acotaciones humorísticas, sarcásticas acotaciones que valían por una caricatura, porque el humorismo no es sino una pirueta de la vieja, de la amarga ironía. Cafetines sórdidos en donde juega el aire torpe entre los humos densos. Como dineros que se golpearan sobre las mesas de mármol, caen y ruedan las palabras. Y las palabras llevan siempre el ingenio feroz que nace de la nuestra una deliciosa ciudad disolvente y risueña⁴²³.

Germán Arciniegas.

En 1917 Rendón se trasladó a Bogotá. Se instaló en una habitación en el tercer piso del Hotel Metropolitano ubicado en pleno centro de la ciudad. Era un espacio propicio para seguir sus tardes de bohemia que eran ya rutinarias mientras vivía en Medellín. Pero ya no sería el café *El Globo* su espacio de sociabilidad, sino los grandes cafés y bares de la capital: Los cafés *Riviere* y *Windsor*, la taberna *Neiva* y el bar *La Gran Vía*. Allí se toparía con algunos de sus amigos de Medellín que también se habían trasladado a la capital, como León de Greiff y Fernando González, y a otros personajes de su Antioquia natal, como el cronista Luis Tejada que también había colaborado con

⁴²² Fernando González, "Ricardo Rendón" en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, *"Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón"* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 29.

⁴²³ Germán Arciniegas. "Ricardo Rendón" en *Lecturas Dominicales* de *El Tiempo*, Bogotá, 4 de marzo de 1928.

El Espectador de Medellín. Así mismo, esto lo llevó a frecuentar lugares en donde pasaban sus tardes varios destacados intelectuales, periodistas y políticos de la capital, como Alberto Lleras Camargo y Carlos Lleras Restrepo, por nombrar algunos. Así recordaba Carlos Lleras Restrepo las tardes de bohemia en los cafés de Bogotá

En el viejo café *Riviere*, lindante con la casa de *El Tiempo*, se reunían por aquel entonces muchos personajes de la política y de los círculos intelectuales que no desdeñaban la compañía ocasional de los estudiantes. Aprendices del periodismo, como yo, y otros simples aficionados a la vida de los cafés bogotanos, poblados por contertulios fidelísimos para los cuales se reservaban siempre las mismas mesas y a quienes los mozos, que servían café en las mañanas y tandas de aguardiente o sifón en las horas crepusculares, trataban con una familiaridad de amigos viejos⁴²⁴.

El café, como espacio de sociabilidad de la Bogotá de principios de siglo XX, fue un lugar fundamental dentro de la formación intelectual de Rendón y de su generación. A diferencia de la calle, como espacio de circulación de individuos anónimos, el café era un lugar de mutuo reconocimiento y de intimidad para la burguesía capitalina. O en términos de la descripción etnográfica aportada por historiador Camilo Monje: “en el café, hombres agrupados en distintas mesas leen el periódico o conversan sobre temas conocidos. La mesa habitual, la misma silla, el rincón entrañable de los amigos. Una cerveza, un aguardiente. Y risas”⁴²⁵. Para las nuevas generaciones de artistas, periodistas y políticos eran espacios privilegiados para el debate y la discusión de ideas, así como un lugar para la configuración de vínculos sociales entre la burguesía capitalina. En palabras de Fernando Arbeláez, los cafés a principios de siglo eran “fecundísimos seminarios, en los cuales, al calor de unos aguardientes, se discutía y se hablaba sobre las últimas cosas leídas, sobre los escritores más novedosos, sobre la política y la revolución”⁴²⁶, o como bien los planteaba en una de sus crónicas Luis Tejada:

⁴²⁴ Carlos Lleras Restrepo, “Ricardo Rendón” en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 13.

⁴²⁵ Camilo Monje, “Cafés y clubes: espacios de transitoria intimidad” en *Historia de la Vida privada en Colombia, Tomo II*, (editores), Jaime Borja y Pablo Rodríguez Jiménez (Bogotá: Taurus, 2011) 67.

⁴²⁶ Fernando Arbeláez, “El Asturias y el Automático” citado en Camilo Monje, “Cafés y clubes: espacios de transitoria intimidad” en *Historia de la Vida privada en Colombia, Tomo II*, (editores), Jaime Borja y Pablo Rodríguez Jiménez (Bogotá: Taurus, 2011) 75.

en esas reuniones amables, fraternales, nacen muchas cosas buenas o malas. Allí se conversa un poco de letras, de artes, de ciencias, de mujeres, de libros (...) surgen las bases para los editoriales de mañana, para los libros futuros; se afianzan ideas; hay intercambio de conceptos... ¡Tantas cosas!⁴²⁷

Por otra parte, estos eran espacios especialmente importantes para el mundo de los periódicos y las revistas culturales de las nuevas generaciones, tanto así que muchas de las revistas culturales estaban asociadas a un café. Por ejemplo, el café Windsor era el espacio de reunión de los colaboradores de *Universidad*, mientras que el *Riviere* fue el centro de tertulia de los miembros de la revista *Los Nuevos*.

Por su parte, para Rendón el mundo del café, en donde se frecuentaban eminentes intelectuales y célebres personajes de la vida nacional, fue una cantera para la elaboración de sus caricaturas. Debido a la personalidad retraída y ensimismada de Rendón⁴²⁸, pues como afirmaba Fernando González, era “idiota para la vida práctica y de sociedad”⁴²⁹, este no fue un participante activo (como muchos de sus amigos) de las intensas discusiones llevadas a cabo en los principales cafés de Bogotá, sino que tuvo el rol de observador de estas tertulias y discusiones (muchas de las cuales giraron en torno a la política nacional) que fueron un sustrato para la elaboración de sus caricaturas (ver fotografía 8). Luego,

En la noche cuando la burguesía dormía su sueño, apenas alterado por el diente del roedor o por el trabajo de la oruga sobre las viejas maderas ennoblecidas por el uso de generaciones que apenas eran ya un lloroso recuerdo, y, en el cementerio central de Santafé de Bogotá, se consumían los últimos jugos de los muertos, un hombre desgarrado, afilado, de amplio chambergo corbatín inverosímil, se inclinaba sobre

⁴²⁷ Luis Tejada “El Café” en *El Espectador*, Día a Día, Bogotá, 20 de junio de 1918.

⁴²⁸ Rasgo mencionado en varios de los testimonios de sus contemporáneos, como Alberto Lleras Camargo, Fernando González y Horacio Franco, por nombrar algunos. Más adelante, el pintor antioqueño Pedro Nel Gómez realizaría una pintura (ver anexo R) representando a Rendón en uno de los principales cafés de la ciudad. Imagen que retrata la personalidad ensimismada y cavilosa del artista.

⁴²⁹ Fernando González, “Ricardo Rendón” en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*” (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 29.

la pequeña mesa de una cigarrería situada en la entonces Avenida de la República y sacaba de su bolsillo, hondo, unas cuartillas en blanco y las extendía sobre la mesa para iniciar sobre ellas el trabajo más duro y amargo que la naturaleza confía a los varones que nacieron para vestirse de soledad porque muy adentro, en la tiniebla de la entraña, tienen un mundo que pugna por salir del claustro y convertirse en realidad. Hombre de vino áspero y taciturno. Se llamaba Ricardo Rendón⁴³⁰.

La participación de Rendón en estos espacios de sociabilidad capitalinos y su posterior vinculación con diferentes revistas y periódicos de la ciudad le permitieron tener un acercamiento de primera mano a los protagonistas de la política nacional, que se convertirían más adelante en los personajes de sus caricaturas. Esta familiaridad que logró tener Rendón con estas figuras de la política colombiana tras su llegada a Bogotá quedó expresada magistralmente en una de las crónicas de Luis Tejada, que por las mismas fechas también se acababa de trasladar de Medellín a la capital del país. Escribió Luis Tejada:

Cuando yo arribé a Bogotá, hace no sé cuántos días, rico de ilusiones y muy escaso de dineros, me eché enseguida por esas tumultuosas calles que deslumbran mis atolondrados ojos provincianos, a la caza de hombres célebres. Pude extasiarme entonces ante la bonachona humanidad de un Ministro; admiré la figura heroica de Laureano Gómez; contemplé, enternecido, la gloriosa calva de don Marco Fidel Suárez; visité con una sentimentalidad de radical empedernido, el sitio mismo donde habían asesinado a Uribe Uribe; el mejor día, con un fervor indescriptible, alcancé a percibir, en una Misa Pontifical, la exquisita y diminuta silueta de Guillermo Valencia⁴³¹.

Rendón, como muchos de sus coterráneos, se trasladó a Bogotá en búsqueda de mejores oportunidades, influido por los acelerados ritmos de crecimiento de la ciudad y por los desarrollos en los campos del periodismo, la industria, la cultura y las ideas que prometía la *Atenas*

⁴³⁰ Agustín Rodríguez Garavito, "Boceto en gris. Ricardo Rendón en su mundo alucinante" en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, *"Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón"* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 47.

⁴³¹ Luis Tejada, "Eduardo Castillo", *El Universal*, "Glosas insignificantes" Barranquilla, 6 de abril de 1918.

*Suramericana*⁴³². La afluencia de migrantes antioqueños a la capital le facilitaría su proceso de adaptación, pues, como afirmaba de manera anecdótica Adel López Gómez, en la época “Bogotá era por excelencia la ciudad de los Colombianos. Y hasta, según dicen algunos, la más importante de las ciudades antioqueñas. En el sentido, claro está, de que el paisa se siente allí como pez en el agua”⁴³³. Los trabajos realizados por Rendón para *Avanti*, *Panida*, *El Espectador* y *La Compañía Colombiana de Tabaco* le habían granjeado cierto reconocimiento en su Antioquia natal, tanto así que algunos periódicos locales anunciaron su partida hacia Bogotá. Pero en Bogotá Rendón todavía debía labrarse su camino en el campo y solo contaba con la credibilidad que le daba el haber colaborado con *El Espectador* de Medellín, que también publicaba sus números en la capital y que, por ende, le sirvió de puente para conectar con algunas de las publicaciones periódicas y revistas culturales de Bogotá. Como lo plantearía más adelante el crítico de arte Augusto Olivera: “apenas hace algunos años que Rendón llegó a Bogotá, donde le conocían solamente los literatos y artistas que habían visto sus dibujos en revistas antioqueñas”⁴³⁴. En este momento, recién llegado Rendón a la capital, todavía le restaba hacerse un nombre.

⁴³² Nombre con el que se denominó a Bogotá entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

⁴³³ Adel López Gómez, “*Anecdotario de la Literatura. Ricardo Rendón en Cifras*” en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 45.

⁴³⁴ Revista *Universidad*, Bogotá, 12 de enero de 1922.



Fotografía 8: Rendón trabajando ante un grupo de amigos en uno de los bares de Bogotá⁴³⁵.

⁴³⁵ *El Espectador*, Bogotá, 17 de octubre de 1926.

El primer año de Rendón en *Cromos* (1917-1918).

La primera revista cultural de la capital con la que colaboró Rendón fue la revista ilustrada *Cromos*, fundada en 1916 por Miguel Santiago Valencia y Abelardo Arboleda Restrepo. En palabras del primer editorial, *Cromos* era

una revista gráfica semanal al estilo de las que cautivan el favor de las gentes en las principales capitales europeas y americanas, una publicación donde se registra el movimiento literario, científico, artístico, social y político de la Nación colombiana y donde queda también constancia de lo más notable e interesante que acontezca en los demás pueblos del planeta, todo con abstracción de los demás temas, que son materia de acaloradas divergencias y enconadas disputas entre los hombres, procurando siempre que el arte y el buen gusto presidan todas las páginas de la revista⁴³⁶.

Cromos era una revista semanal ilustrada de dieciséis páginas, impresa en papel satinado. Cada uno de sus ejemplares se vendía a diez centavos⁴³⁷ y era una revista de circulación nacional. *Cromos* reunía en su interior artículos de diversa índole, desde noticias internacionales, ensayos políticos, notas sobre la política nacional⁴³⁸, hasta artículos sobre moda, noticias de la vida social bogotana, ensayos de crítica de arte, poesía, cuentos y obras de teatro, entre otros. El principal atractivo de *Cromos* residía en su componente gráfico, pues fue una de las primeras revistas en reunir un amplio repertorio de fotografías, ilustraciones, pinturas, y caricaturas de la más alta calidad gráfica, elaboradas por diseñadores, pintores y fotógrafos nacionales e internacionales del más amplio renombre.

A lo largo de sus primeros años de funcionamiento *Cromos* mantuvo su estructura con muy pocas variaciones. Todas sus ediciones abrieron con una portada con una ilustración o pintura impresa a color, en la mayoría de los casos esta era elaborada por el ilustrador titular de la revista. Durante los primeros años de *Cromos* un gran porcentaje de las portadas fueron pinturas o ilustraciones de

⁴³⁶ *Cromos*, Bogotá 15 de enero de 1916.

⁴³⁷ Hasta que el 24 de abril de 1920 sube de precio a quince centavos.

⁴³⁸ A pesar de que en su primer editorial la revista se declarara como ajena a “las disputas entre los hombres”.

Coroliano Leudo (ver ilustración 66). Más adelante, desde 1918, Leudo se empezaría a turnar con Uscáteguí y con Robinet para la diseño de las portadas (ver ilustración 67), y desde 1919, solo en contadas ocasiones con Rendón. Mientras que desde 1920 los encargados de diseñar la portada de la revista fueron, en un primer momento, Restrepo Rivera (ver ilustración 68) y, más adelante, Domingo Moreno Otero (ver ilustración 69). Así mismo, algunas de las ediciones abrían con pinturas de célebres artistas nacionales, como Francisco Antonio Cano o Ricardo Gómez Campuzano (ver ilustración 70).

La primera página de la revista era destinada al editorial, en el cual se publicaban artículos de opinión sobre diversos temas de actualidad (política nacional, relaciones internacionales, economía, industria, artes y sobre problemas de Bogotá). En el editorial escribieron, aparte de sus directores (Miguel Santiago Valencia y, desde 1919, Luis Tamayo), intelectuales de diverso calado como Armando Solano⁴³⁹, Abel Marín⁴⁴⁰, Guillermo Manrique Terán⁴⁴¹, Luis Tablanca⁴⁴², Guillermo Valencia⁴⁴³ y Laureano Gómez, por nombrar algunos.

⁴³⁹ Periodista liberal, fundador y director del periódico *La Patria*.

⁴⁴⁰ Poeta y columnista liberal.

⁴⁴¹ Periodista liberal, que posteriormente mantendría una columna en *EL Tiempo* titulada “*Demócrito y Heráclito*”.

⁴⁴² Dámaso Enrique Pardo Farelo, escritor y periodista liberal.

⁴⁴³ Poeta payanés e importante figura de la vertiente civilista del Partido Conservador, que se postuló varias veces como candidato presidencial durante el período de la Hegemonía Conservadora.



Ilustración 66: La Maja ilustración de Coroliano Leudo para la portada de Cromos⁴⁴⁴.

⁴⁴⁴ *Cromos*, Bogotá, 20 de enero de 1917.



Ilustración 67: Portada de Cromos elaborada por Robinet⁴⁴⁵.

⁴⁴⁵ *Cromos*, Bogotá, 27 de julio de 1918.



Ilustración 68: Portada de Cromos elaborada por Restrepo Rivera⁴⁴⁶.

⁴⁴⁶ *Cromos*, Bogotá, 31 de enero de 1918.



Ilustración 69: Portada de Cromos elaborada por Moreno Otero⁴⁴⁷.

⁴⁴⁷ *Cromos*, Bogotá, 2 de octubre de 1918.

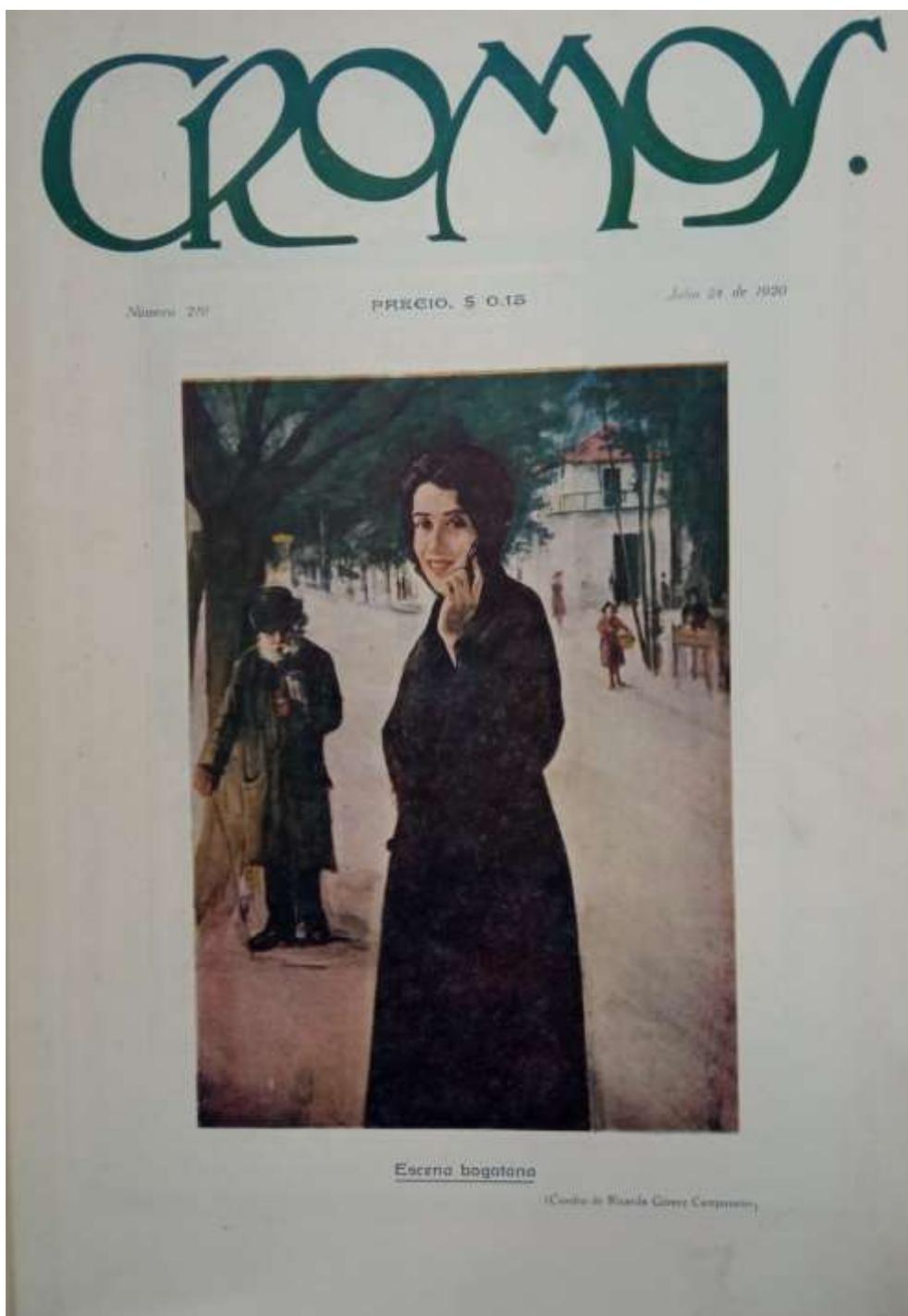


Ilustración 70: Escena Bogotana por Ricardo Gómez Campuzano en la portada de Cromos⁴⁴⁸.

⁴⁴⁸ *Cromos*, Bogotá, 24 de julio de 1920.

Seguido del editorial la revista tenía una sección titulada *Álbum de Cromos* en donde se publicaban fotografías de mujeres hermosas pertenecientes a la elite del país (ver figura 7). Así mismo, la revista tenía una sección de vida social en donde se publicaban notas y fotografías de algunos de los más destacados eventos sociales de la semana (principalmente de Bogotá). En la cuarta o quinta página se solían publicar retratos caricaturescos elaborados por los ilustradores de la revista. *Cromos* también tenía una sección de crónica extranjera en donde se reproducían imágenes y notas de los más relevantes sucesos internacionales, siendo en ese entonces los temas más destacados el desarrollo de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y de la Revolución Rusa (1917). En la revista también se publicaban poemas, cuentos, ensayos y obras de teatro de autores nacionales o traducidas por estos. Así mismo, tenía una sección de crítica de arte en donde se reseñaban algunas de las más novedosas exposiciones pictóricas y publicaciones literarias nacionales, sección a cargo del poeta y crítico de arte Eduardo Castillo y, más adelante, de Roberto Pizano. Por último, todas las ediciones de la revista cerraban con la sección titulada “elegancias”, en donde se reproducían algunas imágenes y reflexiones sobre las últimas tendencias de moda femenina (ver figura 8).



Figura 7: Álbum de Cromos, Ilustración por Restrepo Rivera⁴⁴⁹.

⁴⁴⁹ *Cromos*, Bogotá, 26 de julio de 1919.

ELEGANCIAS



Traje de baile de muselina de seda, color mandarina; tórax de suave seda con perlas y bandas de piel, las cuales terminan con borlas. (Fotografía Manael - Derechos reservados.)

calle y que en una *soirée* resultan un verdadero desastre. Y es porque la estética de esta indumentaria requiere un estudio especial del color, del hilo de la piel y de la escultura del cuerpo.

En fin, dejemos estas consideraciones dolorosas que me han inspirado los perfectos maniqués que acabo de ver y hablemos de los modelos de Worth. En la casa de este mago los trajes de baile son más largos y un poco más anchos por lo general. Su línea recta es perfecta y la acentúa el peso de las lizas laminadas que emplea. Hay profusión en ellos de bordados de orzache. En su estilo se observa un retorno a la estatuaria antigua, al manto grie-

Los maniqués bien calzados y maravillosamente peinados, con gestos armoniosos y un andar deslizante y aristocrático; paxan ante mis ojos un sí es no es estupefentos, no obstante la costumbre que ellos tienen de estas visiones de palacios encantados. Pasa una vaporosa teoría que me fascina, que despierta en mí todos los anhelos de coquetería y que a la vez me desconcierta, porque comprendo lo difícil que es alcanzar esta suprema elegancia; en todo el valor que a ella le dan estos magos de la costura y que tan a la maravilla interpretan, para suprema tentación estas mujeres que se llaman maniqués cuando debieramos llamar hadas. Estoy en casa de Worth, el adorador de la línea, y ante el desfile de los trajes de baile pienso con tristeza en esas reuniones adonde vamos las mujeres, creyendo lucir nuestras magníficas elegancias, con orgullo de princesas, con alliveza de dogareras; ¿habéis visto en dónde exhibamos las mujeres una mayor dosis de mal gusto que en los bailes? ¡Cuán pocos son las que saben vestirse elegantemente para un baile! Las hay que llenan un gusto exquisito para trajearse de



Traje de baile, color blanco y negro; cintura de muselina de seda bordada. (Fotografía Manael - Derechos reservados.)

go. En otras casas se acentúa la inspiración oriental con mucho oro y tules vaporosos. En mi crónica anterior creo haberos hablado de una especie de manto que ha lanzado un costurero de gran gusto, que parece hecho con una larga pieza replegada y casi sin costuras. La cola ha conservado todo su prestigio y toda su originalidad del año pasado.

En estos modelos, los que más me fascinan en el desfile de los maniqués, hallarán de seguro mis queridas lectoras muchos motivos de inspiración. Este traje (primer figura) de muselina de seda mandarina, con túnica de raso adornado de perlas y bandas de piel que terminan con

Figura 8: Elegancias sección de la revista Cromos⁴⁵⁰.

⁴⁵⁰ Cromos, Bogotá, 17 de agosto de 1918.

Cuando Rendón llegó a *Cromos*, los principales ilustradores de la revista eran Coroliano Leudo y Moncrayón. Rendón publicó su primera caricatura en *Cromos* el 10 de febrero de 1917. Su primera ilustración para esta revista fue un retrato caricaturesco del gobernador de Antioquia, Pedro Justo Berrío (ver ilustración 71). Cuando Rendón empezó a colaborar con *Cromos* lo debió hacer bajo la sombra de los ilustradores y caricaturistas estrella de la revista, Coroliano Leudo y Moncrayón. Durante esta época, la mayoría de las portadas y diseños al interior de la revista eran de autoría de Leudo (ver ilustraciones 66 y 72), mientras que los retratos y caricaturas políticas eran elaboradas por Moncrayón (ver ilustraciones 73 y 74). En 1917 el rol de Rendón en *Cromos* fue el acercamiento a las personas de la capital a algunas de las figuras más destacadas de Antioquia a través de la caricatura. En este año Rendón elaboró 10 retratos caricaturescos de página completa de diversas personalidades antioqueñas (políticos, empresarios y artistas), como Pedro Justo Berrío, Marceliano Vélez, el gerente de la fábrica de tejidos de Medellín, Emilio Restrepo, y el gerente del banco Sucre, Maximiliano Correa. Este acercamiento a las principales personalidades antioqueñas era fundamental en un momento en que la industria, los intelectuales y políticos antioqueños tenían gran influjo dentro de la vida nacional. Tanto así que a principios de 1917 varios intelectuales bogotanos elaboraron artículos para *El Tiempo* y para *Cromos* en torno a la influencia de los *Hombres antioqueños* en la vida nacional. En el editorial de *Cromos* del 3 de febrero de 1917, Sacramento Ceballos indicaba que

El contingente de la luz y de energías que Antioquia aporta a la cultura nacional ofrece aspectos interesantes y tiene procedencias y manifestaciones suficientemente diversas y definidas (...) el movimiento cultural de Antioquia, apenas a grandes rasgos delineado, avanza gracias al impulso que le imprime un cuadro de intelectuales de inteligencia hartamente saliente para que se le ignore, y de actuación demasiado intensa para que se la omita por quien escriba impresiones cuyo título denuncia la intención de dar a conocer, siquiera en sus aspectos generales, el estado de aquella sección que gana en el concepto nacional a medida que mejor se la conoce⁴⁵¹.

⁴⁵¹ Sacramento Ceballos, “*Hombres antioqueños*”, *Cromos*, Bogotá, 3 de febrero de 1917.



Ilustración 71: Caricatura del gobernador de Antioquia Pedro Justo Berrío por Rendón⁴⁵².

⁴⁵² *Cromos*, Bogotá, 10 de febrero de 1917.



Ilustración 72: El colonizador antioqueño por Coroliano Leudo⁴⁵³.

⁴⁵³ Cromos, Bogotá, abril de 1916



Ilustración 73: Caricatura de Armando Solano por Moncrayón⁴⁵⁴.

⁴⁵⁴ *Cromos*, Bogotá, 24 de febrero de 1917.



Ilustración 74: Caricatura de Rafael Escallón (gobernador de Cundinamarca) por Moncrayón⁴⁵⁵

⁴⁵⁵ *Cromos*, Bogotá, 10 de marzo de 1917.

Durante este período Rendón también incursionó en el terreno de la caricatura política. En 1917 elaboró dos caricaturas relacionadas con la política internacional. En la caricatura publicada por Rendón el 31 de marzo de 1917, titulada *Tras la deshonra, el escarnio*, (ver ilustración 75) se puede ver a la izquierda al Tío Sam (representación de los Estados Unidos) sentado sobre Panamá mientras le extiende la mano a una mujer a la cual le acabaron de arrancar los brazos y se encuentra desangrándose (que representa Colombia). La caricatura va acompañada de un diálogo en el que el Tío Sam le dice a Colombia: “*Deme usted las islas de San Andrés, el Atrato y el Darién y estreche la mano que le tiendo a través del istmo de Panamá*”. Para esta caricatura Rendón utilizó una iconografía ya establecida para representar tanto a Estados Unidos (el Tío Sam) como a Colombia (o la idea de República, representada generalmente como una mujer con túnica y, en la mayoría de las ocasiones, con gorro frigio)⁴⁵⁶.

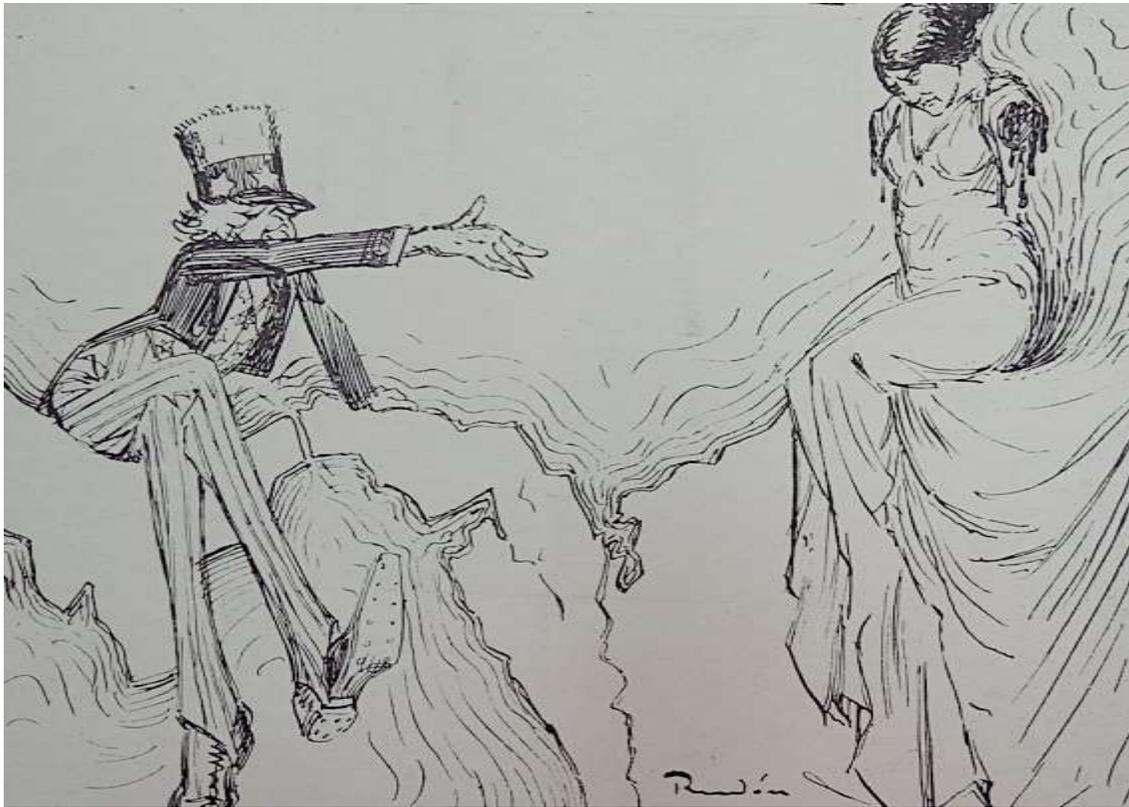
Con esta caricatura Rendón criticó el cinismo de los Estados Unidos de intentar estrechar relaciones diplomáticas con Colombia luego de haber violado la soberanía nacional en el momento de la separación de Panamá. Así mismo, con la caricatura Rendón criticó las pretensiones norteamericanas sobre varias de las islas del caribe y sobre territorios estratégicos de la región, en medio de un proceso de expansionismo norteamericano. El contexto en que se produjo la caricatura fue en medio de la publicación de una “*Declaración de los Derechos de las Naciones*” por parte del *Instituto Americano de Derecho Internacional*. Acto que aparentemente demostraba los intereses diplomáticos de Estados Unidos, pero que según varios comentaristas colombianos, y en palabras de Miguel Santiago Valencia, al no “llamar al orden a los Estados Unidos por sus abusos y atropellos en el continente”, no servía para “reclamar las debidas reparaciones”, por lo cual “la declaración no pasaba de ser un vano grupo de palabras”⁴⁵⁷.

Rendón elaboró esta caricatura parado sobre una amplia tradición de antinorteamericanismo gráfico que se venía cultivando desde principios de siglo tanto en la pintura (ver “colombia asesinada” de Sebastián Villalaz *Ilustración 30*) como en los más recientes exponentes de la caricatura (como Pepe Gómez, ver ilustración 26). De esta forma Rendón comulgaba con el

⁴⁵⁶ Iconografía que durante la época está presente en caricaturas, pinturas, ilustraciones, piezas publicitarias, esculturas, etc.

⁴⁵⁷ Miguel Santiago Valencia, “Las naciones y sus derechos” en *Cromos*, Bogotá, 17 de marzo de 1917.

sentimiento antinoreamericanista de su época, el cual se reavivaba en varias de estas coyunturas internacionales.



-El Tío Sam a Colombia: Deme usted las islas de San Andrés, el Atrato y el Darién y estreche la mano que le tiendo a través del istmo de Panamá.

Ilustración 75: Tras la deshonra, el escarnio por Rendón⁴⁵⁸.

Por su parte, el tema de la segunda caricatura política elaborada por Rendón para *Cromos* fue el desarrollo de *La Gran Guerra* (1914-1918). En la ilustración 76, publicada el 14 de abril de 1917, se puede ver a una calavera con una hoz en su costado y portando un catalejo para visualizar hacia el occidente, a su lado se encuentra representado Guillermo II de Alemania portando su uniforme militar y con un sable en su mano izquierda, mientras apunta con su otra mano hacia el Oeste. En el fondo de la caricatura se puede ver una bandada de pájaros carroñeros avanzando hacia la parte

⁴⁵⁸ *Cromos*, Bogotá, 31 de marzo de 1917.

izquierda de la imagen. La caricatura iba acompañada de un texto que decía: “¡Bello país debe ser el de América, papá!, ¿te gustaría ir allá?”.

La caricatura de Rendón fue publicada ocho días después de que Estados Unidos le declarara la guerra al Imperio Alemán⁴⁵⁹, que fue la reacción de los norteamericanos al hundimiento de algunos de sus barcos comerciales en el Atlántico por parte de submarinos alemanes y luego de que se interceptara un mensaje (El telegrama Zimmerman) en el que se incitaba a los mexicanos a declarar la guerra a Estados Unidos para recuperar sus territorios perdidos. Colombia permaneció neutral durante la Primera Guerra Mundial, pese a que un porcentaje importante de la intelectualidad nacional demostró mayores afinidades con el bando aliado. En varios editoriales, los escritores de *Cromos* criticaban el carácter autocrático del gobierno alemán y celebraban las virtudes culturales de los franceses e ingleses. Así mismo, en 1918 *Cromos* celebraría el triunfo aliado (ver ilustración 77) y en Bogotá y en otras ciudades del país se darían multitudinarias movilizaciones festejando la victoria (ver fotografía 9). En todo caso, las afinidades con el bando aliado no necesariamente mermaron el antinorteamericanismo reinante en la época, pues varios intelectuales incluso señalaban que en Estados Unidos dominaba un autoritarismo similar al alemán y temían el creciente protagonismo norteamericano a escala mundial.

La caricatura de Rendón, publicada a principios de 1917, plasmó el temor de algunos sectores de la opinión pública ante un posible ensanchamiento del frente de guerra al continente americano luego del ingreso de Estados Unidos al conflicto, esto en un momento en donde el equilibrio de fuerzas entre los rivales no daba seguridad de una victoria aliada. Esta fue la única caricatura sobre política internacional publicada por Rendón, pues posteriormente este se dedicaría exclusivamente a la caricatura política nacional. En este sentido, se puede ver que en estas primeras caricaturas publicadas en *Cromos*, Rendón todavía estaba definiendo una identidad y un estilo de caricatura a trabajar. En todo caso, la estrecha vinculación de Rendón con la política nacional y el hecho de no haber viajado a otros países, como lo hacían otros intelectuales cosmopolitas de la época, lo hicieron decantarse por la caricatura política nacional.

⁴⁵⁹ Estados Unidos le declaró la guerra al Imperio Alemán el 6 de abril de 1917.



“¡Bello país debe ser el de América, papá!, ¿te gustaría ir allá?”.

Ilustración 76: La Eterna Mancha por Rendón⁴⁶⁰

⁴⁶⁰ *Cromos*, Bogotá, 14 de abril de 1917.

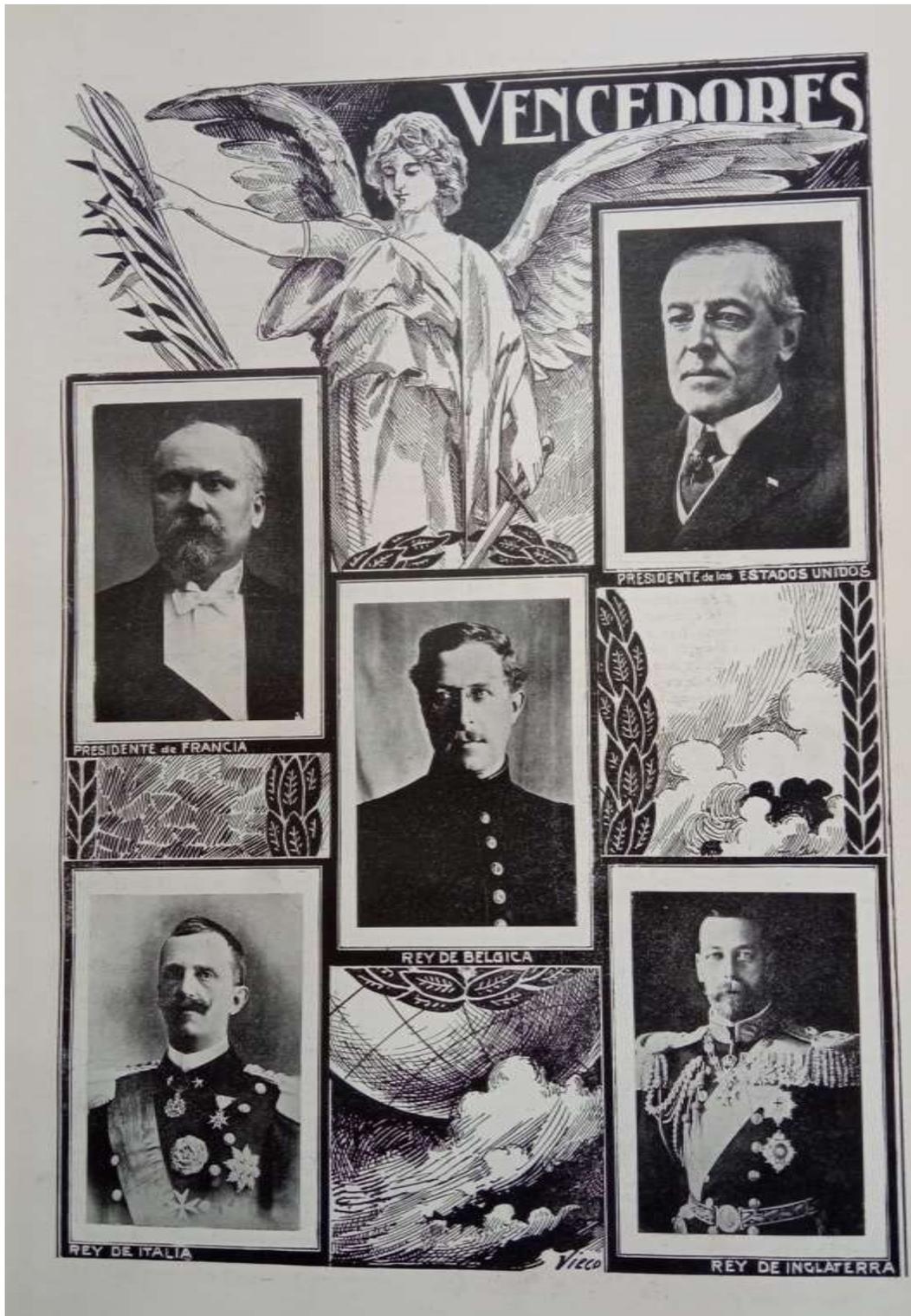
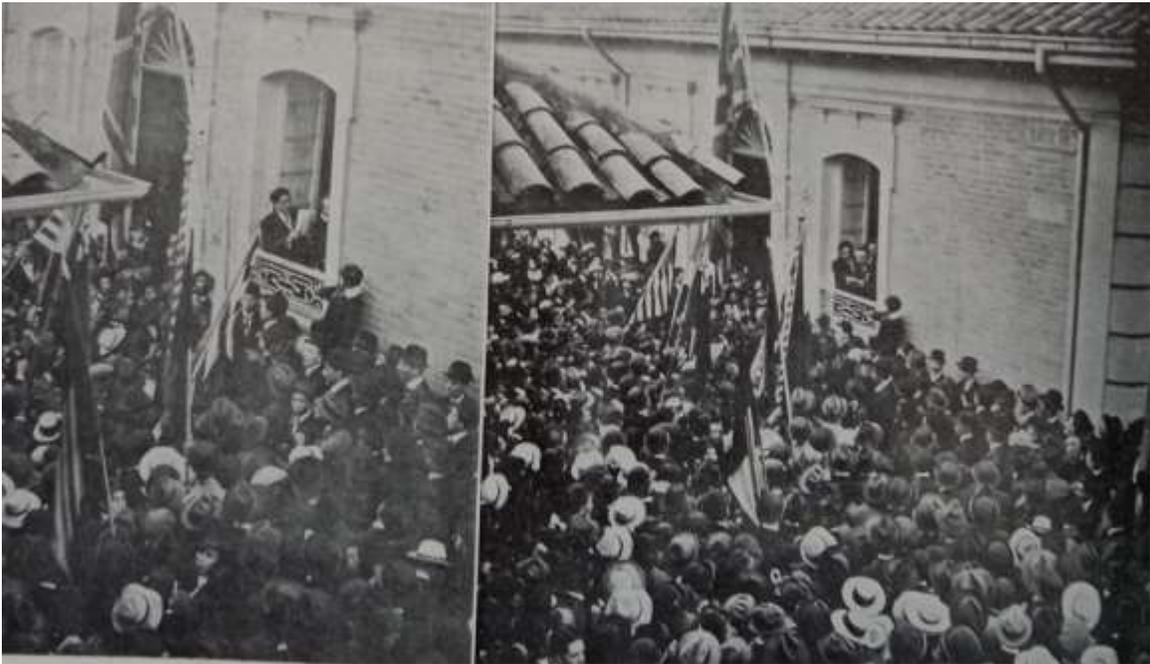


Ilustración 77: Vencedores en Cromos, 16 de noviembre 1918⁴⁶¹.

⁴⁶¹ *Cromos*, Bogotá, 16 de noviembre de 1918.



Fotografía 9: Manifestaciones en Bogotá celebrando la victoria de los aliados⁴⁶².

⁴⁶² *Cromos*, Bogotá, 23 de noviembre de 1918.

En todo caso, entre 1917 y 1918, en medio del proceso de campaña electoral para las presidenciales de 1918, Rendón todavía no se consolidaría como caricaturista político y, estando a la sombra de Moncrayón y Robinet, no aportó mucho al debate sobre las elecciones presidenciales. Entre 1917 y 1918, *Cromos*, a pesar de que en su primer editorial se quería presentar como una revista ajena a los acalorados debates políticos, adhirió frontalmente a la campaña presidencial de Guillermo Valencia desde que fue lanzada por una coalición progresista el 27 de octubre de 1917⁴⁶³. Pues *Cromos*, como otros medios de comunicación *centenaristas* (ver figura 9), comulgaba con los ideales y valores republicanos defendidos por Valencia. Para *Cromos*, mientras que la candidatura de Marco Fidel Suárez, apoyada por una mayoría al interior del Partido Conservador, representaba la continuidad con lo que fue el gobierno de José Vicente Concha, la candidatura del joven poeta Guillermo Valencia⁴⁶⁴, apoyada por sectores del liberalismo y por miembros de la vertiente civilista del Partido Conservador, era vista como una oportunidad de cambio, como un relevo generacional dentro de la política y como un intento de darle continuidad al proyecto republicanista que había sido truncado en las elecciones pasadas. Así mismo, la candidatura de Valencia fue apoyada por las nuevas generaciones debido a que las ideas y valores republicanos defendidos por este se cimentaban en concepciones eminentemente modernas como la de un relativismo filosófico. Como lo planteaba el editorial del 3 de noviembre de la revista *Cromos*:

Es evidente que el señor Suarez está apoyado por fuertes corrientes de opinión y que es un varón de alta estatura moral e intelectual con cuyas prendas y virtudes solo pueden compararse, en calidad y número, las que se le atribuían al señor doctor Concha hasta la víspera del día en que ciñose al pecho la banda tricolor; pero también lo es que nuestro pueblo está hondamente desencantado de las empíricas panaceas preconizadas, en el tablado de Arlequín de la política, por nuestros viejos prohombres públicos y que anhela verse gobernado por un hombre joven y entusiasta de espíritu abierto a todos los vientos, por alguien que saque al país de las vías de la rutina y la pereza y le abra nuevos caminos hacia el futuro (...) Ese hombre providencial -único quizás- es Guillermo Valencia, entre otras cosas

⁴⁶³ Coalición constituida en Bogotá e impulsada por figuras como Fabio Lozano, Miguel Jiménez López y Luis Eduardo Nieto Caballero.

⁴⁶⁴ Que en esos momentos tenía 44 años de edad.

porque su nombre tiene la rara virtud de poner de acuerdo a tirios y troyanos (...) Sabedor de la relatividad de las cosas humanas y de que la verdad no es patrimonio de una sola parcialidad política, su espíritu ha alcanzado ya esa amplia tolerancia⁴⁶⁵.



Figura 9: Algunos de los sectores sociales y medios de comunicación que adhirieron a la candidatura de Guillermo Valencia en 1917⁴⁶⁶.

⁴⁶⁵ *Cromos*, Bogotá, 3 de noviembre de 1917.

⁴⁶⁶ *Cromos*, Bogotá, 3 de noviembre de 1917.

Cromos apoyó la candidatura presidencial de Valencia en varios de sus editoriales en donde encomiaba sus virtudes republicanas y sus capacidades como líder político. También a través de la reproducción de algunos de sus discursos y mediante el seguimiento de su gira política a lo largo del país (ver fotografía 10). De igual forma, pero de manera menos importante, *Cromos* hizo campaña a la candidatura de Valencia a través de la elaboración de piezas gráficas alegóricas, como la portada diseñada por Coroliano Leudo para la edición del 8 de diciembre de 1917 (ver ilustración 78). En la estrategia editorial de *Cromos* frente a las elecciones presidenciales de 1918 el papel central lo ocupaban las fotografías, los diseños alegóricos, los análisis políticos y los editoriales, mientras que la caricatura tuvo un papel marginal. Es importante notar que esta fue la primera campaña electoral en donde la fotografía empezaría a jugar un papel dentro del proceso político⁴⁶⁷. En cuanto a los otros formatos gráficos, a lo largo de todo el proceso de campaña solo se publicó una caricatura política con respecto a las elecciones presidenciales, la ilustración 79, una caricatura de Robinet con la que hizo alusión a la forma como se iba desdibujando de cara a las elecciones la candidatura del liberal José María Lombana (el personaje en el fondo) apoyada por una minoría liberal, ante el auge de las candidaturas de Valencia (a la izquierda), que había sido apoyada por importantes figuras del liberalismo⁴⁶⁸, y de Marco Fidel Suárez (a la derecha), que era el candidato oficial del Partido Conservador. Caricatura con la que se buscaba disuadir a esos sectores del liberalismo que no adhirieron a la propuesta de Benjamín Herrera de apoyar a Guillermo Valencia, para unificar de esta forma a los sectores progresistas.

Por su parte, Rendón elaboró una caricatura para *Cromos* de manera póstuma a los comicios electorales de 1918. En la ilustración 80, publicada el 16 de febrero de 1918, se puede ver a Benjamín Herrera con un traje de cocinero batiendo tres huevos (el liberalismo, las disidencias y el republicanismo) en una cacerola. La caricatura iba acompañada del texto: *El general Benjamín Herrera continua batiendo su excelente tortilla*. Con la caricatura Rendón satiriza los vanos esfuerzos realizados por Benjamín Herrera para unificar al Partido Liberal durante las elecciones de 1918, pues a pesar de sus intentos por conciliar los sectores disidentes, republicanos y los

⁴⁶⁷ La fotografía además de enaltecer la figura de los candidatos presidenciales permitió a los lectores tener un acercamiento de primera mano a la apariencia real de estos. Cuestión relevante en la medida en que anteriormente las imágenes de estos políticos se encontraban mediadas por los lentes deformadores de la ilustración y la caricatura. Por esto se convertiría en un medio protagónico en el desarrollo de las siguientes campañas presidenciales.

⁴⁶⁸ Como Benjamín Herrera.

elementos afines al directorio del partido no pudo palear la fragmentación al interior del liberalismo, lo cual incidió en los resultados de las elecciones de 1918, en las que se impuso Marco Fidel Suárez con 216.000 votos frente a los 166.000 obtenidos por Valencia.



Grupo tomado en Tunja por *El Diario Nacional*. Sentados: Fabio Lozano, Luis Eduardo Nieto Caballero, Miguel Jiménez López, Guillermo Valencia, General Benjamín Herrera, Laureano Gómez y Ortiz Borda.

De pie: 1, Primitivo Medina; 2, Roberto Vargas Tamayo; 3, Juan C. Hernández; 4, Osías Rubio; 5, Carlos A. Otálora; 6, Armando Solano; 7, Guillermo Pérez Sarmiento; 8, Manuel Vásquez.

Fotografía 10: Gira de Guillermo Valencia por Boyacá⁴⁶⁹.

⁴⁶⁹ *Cromos*, Bogotá, 1 de diciembre de 1917.

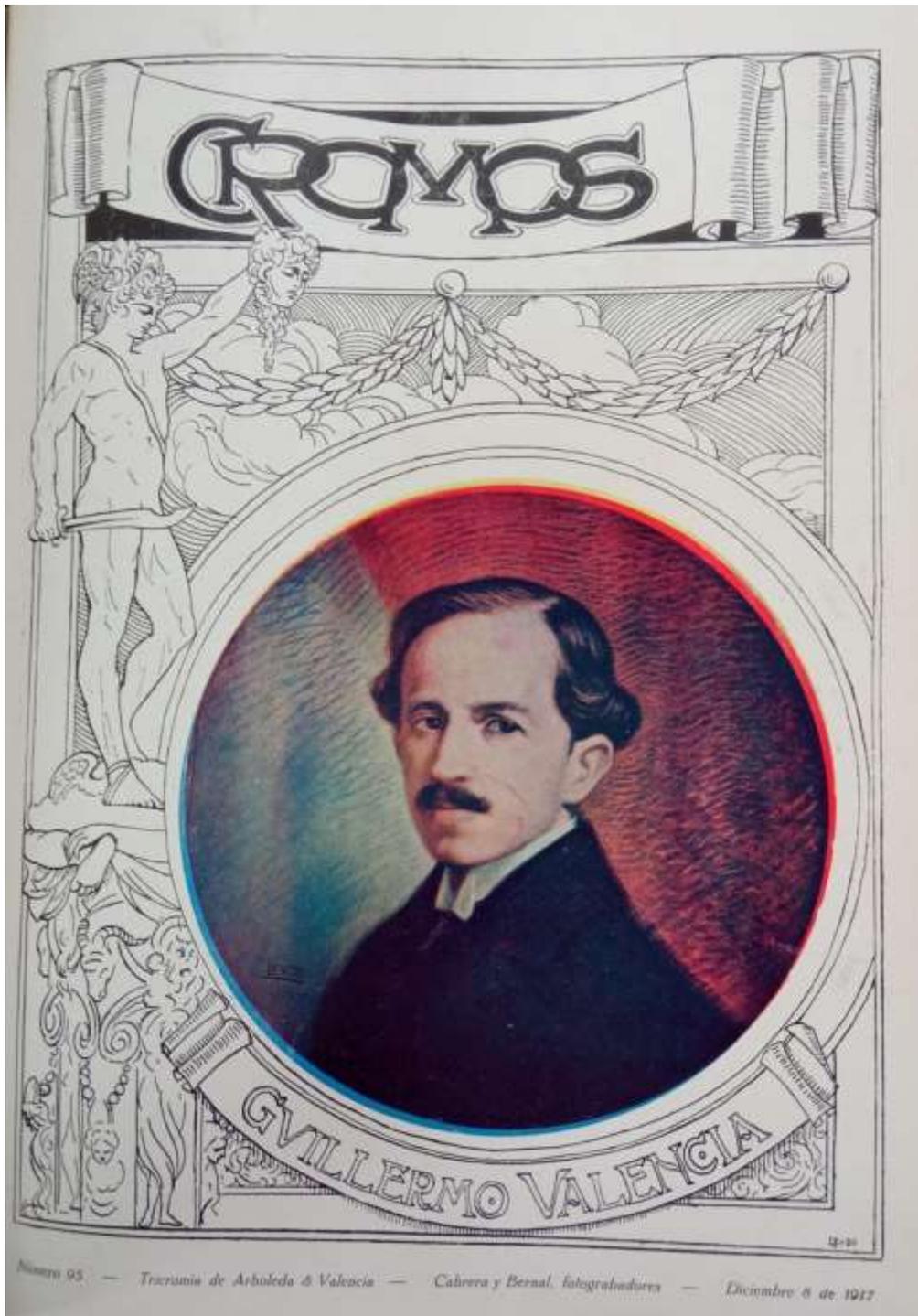


Ilustración 78: Portada de Cromos apoyando la candidatura de Valencia. Elaborada por Coroliano Leudo⁴⁷⁰.

⁴⁷⁰ *Cromos*, Bogotá, 8 de diciembre de 1917.

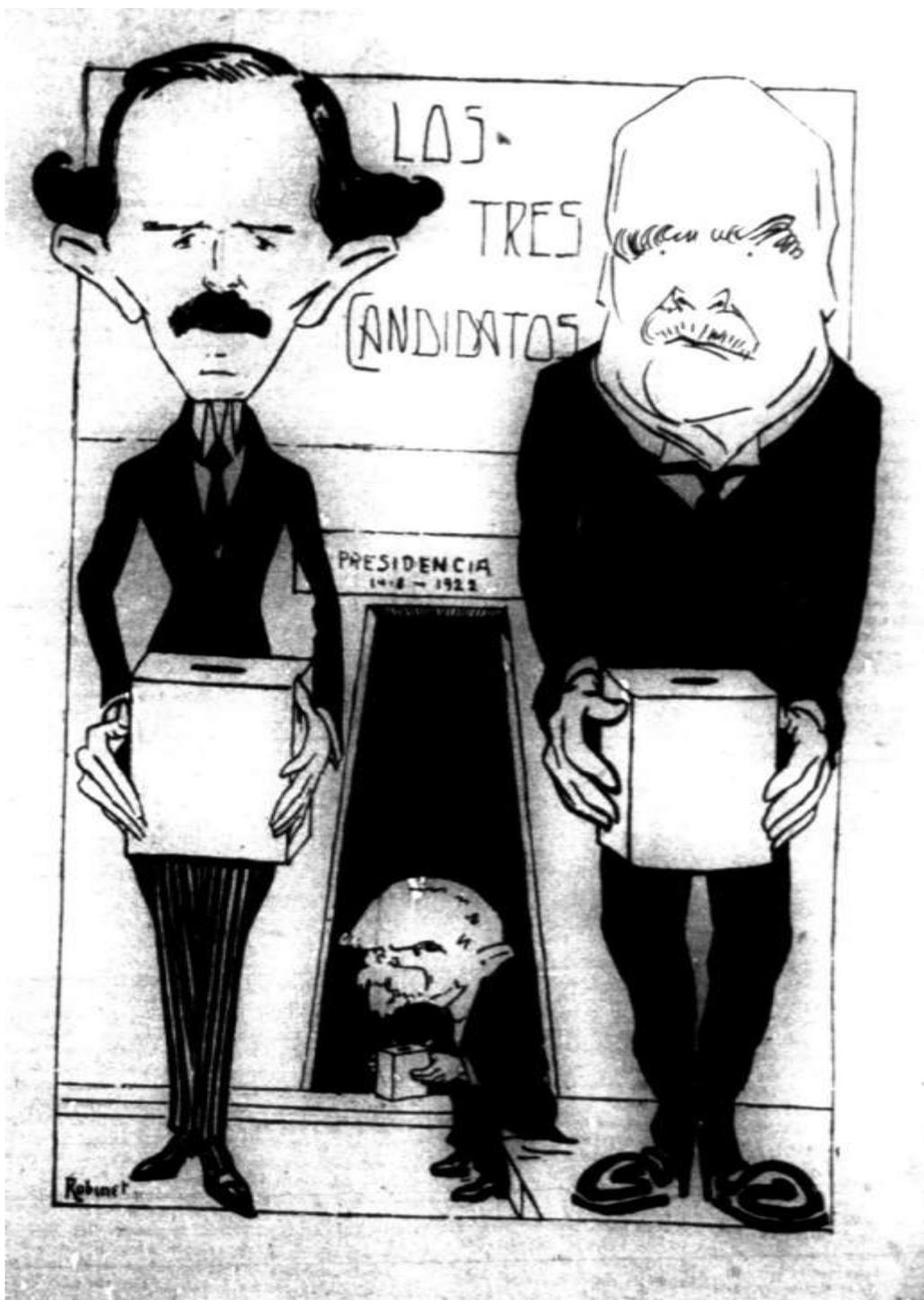


Ilustración 79: Los tres candidatos por Robinet⁴⁷¹.

⁴⁷¹ *Cromos*, Bogotá, 9 de febrero de 1918.



Ilustración 80: El general Benjamín Herrera continua batiendo su excelente tortilla por Rendón⁴⁷².

En 1918 Rendón solo publicó ocho caricaturas en *Cromos*, de las cuales siete fueron retratos caricaturescos que habían sido elaborados previamente para otras series. Durante este año Robinet fue el caricaturista titular, pues fue quien elaboró la mayoría de los retratos caricaturescos publicados en la cuarta página y realizó los diseños de algunas de las portadas de la revista. Esto

⁴⁷² *Cromos*, Bogotá, 16 de febrero de 1918.

se debió, probablemente, a que Rendón durante este período concentró sus esfuerzos en la elaboración de piezas publicitarias para algunas empresas de la capital y en la ilustración de algunas caricaturas para la revista *El Gráfico*.

Rendón en *El Gráfico* (1918-1920)

El Gráfico era la revista *centenarista* por excelencia. Fue una revista semanal ilustrada fundada el 20 de julio de 1910 por Alberto Sánchez y Abraham Cortés y su primera labor fue la de reportar los principales acontecimientos durante las celebraciones del primer centenario del grito de independencia. *El Gráfico* fue un órgano pionero dentro del campo del periodismo informativo en el país, al ser una de las primeras revistas en darle centralidad a la fotografía y a la gráfica con propósitos informativos. A diferencia de *Cromos* que iba dirigido a un público lector de élite, *El Gráfico* tenía un público objetivo más de clase media. Cuestión que se puede ver en el tipo de contenidos tratados en la revista, siendo *El Gráfico* más sensible a aspectos de la vida cotidiana de los sectores medios de la población⁴⁷³, mientras que *Cromos* estaba más enfocada en destacar la vida social y los problemas de las elites del país. Así mismo, esta distinción de los públicos lectores de ambas revistas se puede ver en su precio de venta, pues mientras que cada uno de los ejemplares de *Cromos* se vendían por 10 pesos (y luego de 1919 por 15 pesos) *El Gráfico* tenía un precio de venta de 5 pesos.

En cuanto a la estructura y temáticas tratadas por la revista, *El Gráfico* tenía una estructura editorial similar a la de *Cromos*⁴⁷⁴, pues ambas incluían una sección de crónica extranjera, una sección de crítica de arte, espacios dedicados a la reproducción de poemas, cuentos y obras de teatro de escritores y artistas nacionales e internacionales y editoriales enfocados en el análisis de situaciones de la política nacional. Además de estas secciones, *El Gráfico* incluía un apartado de pasatiempos y una página femenina, que no tenían un homólogo en *Cromos*. Ambas revistas también compartían algunos de sus colaboradores, como el periodista Armando Solano, el cronista Luis Tejada y el crítico de arte Eduardo Castillo que solían escribir en las dos revistas. En términos ideológicos, *El Gráfico* tenía una tendencia republicanista y al igual que *Cromos* dio su apoyo

⁴⁷³ Este interés por llegar a un público más amplio también se puede ver en la inclusión de una sección de pasatiempos y de caricaturas relacionadas con aspectos de la vida cotidiana de los sectores medios y las clases populares.

⁴⁷⁴ Siendo ambas inspiradas por las más importantes revistas culturales europeas.

frontal a la candidatura de Guillermo Valencia en las elecciones de 1918. En cuanto a la gráfica, entre 1918 y 1919 ambas revistas contaron con las ilustraciones de Rendón.

El trabajo de Rendón en *El Gráfico* consistió en diseñar caricaturas e ilustraciones para acompañar algunos de los artículos, poemas y cuentos publicados en la revista (ver ilustración 81); dibujar retratos caricaturescos de algunos de los personajes de la época (ver ilustración 82); y elaborar notas cómicas sobre distintos aspectos de la vida nacional. Mientras Rendón colaboraba con *El Gráfico* también realizó algunas piezas publicitarias para la *Compañía Colombiana de Seguros* (ilustración 83 y anexo F), que fueron publicadas en este periódico. Este tipo de piezas publicitarias daban cuenta de la expansión de la importancia del sector terciario de la economía (servicios) en las grandes ciudades del país. El desarrollo de este ramo de la economía fue el que le permitió a Rendón subsistir como caricaturista, pues el auge de la prensa, del sector manufacturero y la rama de los servicios le permitió a Rendón tener varios espacios para desarrollarse como ilustrador-caricaturista y garantizarse de esta forma sus medios de subsistencia⁴⁷⁵. Cuestión que había sido difícil para los artistas de las anteriores generaciones (como le había ocurrido a Epifanio Garay y a Francisco Antonio Cano que debieron complementar su trabajo como artistas con otro tipo de labores).



Ilustración 81: El apólogo de la verdad por Rendón⁴⁷⁶.

⁴⁷⁵ Aunque no de una manera muy holgada, pues le pagaban por caricatura realizada y no mediante un contrato formal.

⁴⁷⁶ *El Gráfico*, Bogotá, 13 de abril de 1918.



Ilustración 82: Retrato de Alfonso Villegas Restrepo en el Golf Club por Rendón⁴⁷⁷.

⁴⁷⁷ *El Gráfico*, Bogotá, 7 de junio de 1919.

Compañía Colombiana de Seguros - SECCION DE INCENDIO



—¡Mi suegra! El único mueble que no estaba asegurado!

EN UN INCENDIO.

por los peligros que de él se desprenden, muy pocas serán las personas que van a ayudar a usted a salvar sus propiedades incendiadas. ¿Cómo salvar su fortuna devorada por el fuego, en el momento menos pensado, cuando no hay cuerpo de bomberos, bombas, ni nada organizado para contener la catástrofe?.....Asegurando contra incendio en la

COMPAÑIA COLOMBIANA DE SEGUROS

su casa, edificio, fábrica, muebles, joyas, mercancías, cosechas en Depósito, etc., etc. Así podrá usted estar tranquilo. Ocurra hoy mismo. Ratas bajas. Prontitud y liberalidad en el pago de los siniestros. En las oficinas de la Compañía en Bogotá, Calle 12 número 179, o en cualquiera de sus Agencias en el país, se le darán a usted todos los datos respecto a este sencillísimo seguro.

Ilustración 83: Pieza publicitaria elaborada por Rendón para la Compañía Colombiana de Seguros⁴⁷⁸.

⁴⁷⁸ El Gráfico, Bogotá, 25 de enero de 1919.

Cuando Rendón empezó a colaborar con *El Gráfico* el caricaturista principal era Pepe Gómez, quien había elaborado caricaturas para esta revista desde 1913. En todo caso, durante el tiempo que Rendón trabajó con *El Gráfico* Pepe Gómez no publicó caricaturas, pues sería hasta junio de 1920 que volvería a elaborar caricaturas para esta revista. A pesar de la ausencia de Pepe Gómez en *El Gráfico* durante estos años, Rendón no intentó ocupar su lugar, pues elaboró caricaturas de una naturaleza distinta a las que este venía realizando. Entre 1918 y 1920 Rendón elaboró un conjunto de 11 caricaturas⁴⁷⁹ para la revista *El Gráfico*. Las temáticas sobre las que se centraron las caricaturas de Rendón de este período fueron: 1. Las elecciones presidenciales de 1918 (abordadas en una sola caricatura), 2. La crisis económica (tratada en tres caricaturas), 3. Los problemas y polémicas que rodearon a los gobiernos de José Vicente Concha y de Marco Fidel Suárez (temática tratada en cinco caricaturas), 4. La exposición de Bellas Artes de 1918 (abordada en una sola caricatura) y 5. Algunas escenas de la vida cotidiana (que fue la temática de dos caricaturas).

En la ilustración 84, que fue publicada en pleno día de elecciones, el 9 de febrero de 1918, Rendón dio su versión del panorama electoral del país en ese momento. En la parte superior de la caricatura representó a los electores del país gritando y levantando sus manos en un estado de euforia y pasión colectiva. En la sección del medio Rendón representó por un lado, a la izquierda, a un político dando un discurso desde su balcón mientras un grupo de personas le lanzan piedras, por otro lado, a la derecha, se puede ver un cura vomitando sapos sobre sus fieles mientras que estos los reciben arrodillados. En el cuadro inferior se puede ver a varios trabajadores (representando el pueblo), vestidos con ruana y con pantalones llenos de parches, observando una mesa en donde hay un sombrero y los artículos de un mago (el cubilete electoral). Con esta caricatura Rendón criticó el precario estado de la cultura política del país de cara a las elecciones de 1918. Por un lado, señaló la manera como las pasiones políticas eran el principal motor de los electores en el país y no tanto un ejercicio reflexivo sobre los candidatos y sus propuestas. Cuestión que se veía reflejada en los episodios de violencia en los que se sumía el país en los momentos de campaña electoral. En pocas palabras, que las contiendas políticas en el país asumían las formas de una batalla campal. Esta interpretación del panorama electoral planteada por Rendón coincidía con el análisis propuesto por

⁴⁷⁹ Esto sin contar los retratos caricaturescos ni las ilustraciones elaboradas como complemento visual de los textos.

el editorial de *Cromos* de ese día en donde se afirmaba que en las vísperas de las elecciones el país se encontraba en un estado de

Enardecimiento de los espíritus, agitación de tenebrosos instintos, movilización de peligrosos egoísmos, discusiones violentas y a veces harto impropias y contraproducentes, agitación de todas las capas sociales, con temores, así sean infundados, de perturbación e intranquilidad pública, y en fin de fines, ataques personales a los hombres que sirven de bandera a los grupos contendores; ataques ajenos a la disputa por principios doctrinarios⁴⁸⁰.

Por otro lado, Rendón criticó con esta caricatura la manera como los curas y miembros de la Iglesia Católica intervenían dentro de la vida electoral nacional. Para él, los líderes religiosos, aprovechando su capital simbólico, hacían que la población asumiera una posición pasiva frente a los destinos políticos del país. Por último, Rendón criticó la situación de apatía e ignorancia del grueso de la población ante las disputas electorales, situación que generaba que los comicios se experimentaran como un juego (un cubilete) y no con la seriedad que este tipo de procesos requeriría. De esta forma, Rendón hizo una crítica al panorama electoral desde una matriz republicana. Para él los problemas que atravesaban la vida política nacional eran el sectarismo y las pasiones políticas, la intervención de lo religioso en el terreno de lo político y la incompetencia del grueso de la población como limitación para la construcción de una ciudadanía capaz de deliberar en materia política. En este sentido, la caricatura de Rendón armonizaba con las críticas y análisis del panorama electoral propuestos en los editoriales y artículos de las revistas *centenaristas* (*Cromos* y *El Gráfico*), es decir, fue producida con el mismo lenguaje político.

Otro de los problemas que ocuparon a Rendón durante este período fue la crisis económica. A diferencia de otros países latinoamericanos que lograron revitalizar su economía durante el período de la *Gran Guerra*, Colombia, luego de tres lustros de su más cruenta guerra civil y debido a diversas dificultades que tuvo para organizar su régimen fiscal, en 1918 se encontraba en una intensa crisis económica. Para resolver la crisis, a principios de 1918 se convocaron sesiones extraordinarias del congreso con el objetivo de estructurar el sistema fiscal, así mismo, los

⁴⁸⁰ *Cromos*, Bogotá, 9 de febrero de 1918.

Secretarios de Hacienda de Cundinamarca y Antioquia propusieron la iniciativa de la reunión de todos los secretarios de hacienda del país para “la exposición, adopción, unificación y generalización de las mejores reglas de legislación fiscal, ya en lo relativo a la recaudación de las rentas (...) ya en lo referente a la administración o fiscalización de las mismas”⁴⁸¹, para solventar la crisis. En la ilustración 85 Rendón señaló algunas de las dimensiones que tenía la crisis económica de ese entonces: que se veía reflejada en los altos niveles de inflación, en una crisis aduanera y en un crecimiento del déficit fiscal, mientras que para el grueso de la población se materializaba en hambre (la crisis del pan) y en desempleo (la crisis de la calle). De igual manera, Rendón aludió a la crisis de la acción oficial que dificultó la puesta en marcha de algunas de las políticas que se habían planteado en las sesiones extraordinarias del congreso. Posteriormente, Rendón, en la ilustración 86, utilizó la crisis como medio para criticar la gestión del Presidente de la República saliente, José Vicente Concha, y su gabinete ministerial. A pesar de que Rendón no tenía conocimientos precisos sobre los manejos fiscales del país, en varios momentos utilizó la crisis fiscal (que se extendió a lo largo de todo el período de la *Hegemonía*) como un recurso para criticar la gestión de los conservadores en materia económica, buscando de esta forma politizar la crisis, estrategia que le resultó especialmente útil para criticar el último gobierno de la *Hegemonía Conservadora*, el de Miguel Abadía Méndez, que coincidió con el crack de 1929. El desconocimiento sobre los orígenes y la posible solución de la crisis eran objeto de angustia para la población colombiana, pues, como indicaría más adelante uno de los editorialistas de *Cromos*, era un problema rodeado de un halo de incertidumbre:

¿Qué hacemos con esta carestía de la vida? Tal es la pregunta que va de boca en boca. Pregunta a que nadie sabe contestar, como no sea repitiéndola en su turno. Porque nadie sabe fijamente de dónde viene la carestía, y mucho menos a dónde irá, si es que lleva trazas de parar alguna vez (...) continuamente suben los precios de las cosas, y parece que o no hay elemento que pueda o no hay poder que proponga luchar contra ello; no se advierte iniciativa que tienda a contrarrestar con alguna eficacia esta situación absurda que ha venido poco a poco presentándose y

⁴⁸¹ *El Gráfico*, Bogotá, 4 de mayo de 1918.

que ofrece para mañana resultados cuya violencia y extensión es imposible de calcular⁴⁸².

Aparte de las elecciones de 1918 y la crisis económica, otro de los acontecimientos que interesaron a Rendón durante su período como caricaturista de *El Gráfico* fue la *Exposición Nacional de Pintura* que se realizó en agosto de 1918 en la *Escuela de Bellas Artes* de Bogotá. Esta exposición reunió obras de una nueva generación de artistas que incluían los nombres de Ricardo Gómez Campuzano, Miguel Díaz, Margarita Holguín y Caro, junto a un número más limitado de pinturas de artistas de la anterior camada, como Francisco Antonio Cano y los paisajistas Ricardo Borrero Álvarez y Jesús María Zamora. El repertorio de pinturas presentadas en esta exposición consistió en retratos, paisajes, bodegones y cuadros históricos en línea con los estándares del academicismo. Tanto así que un crítico de arte como Max Grillo, que era un ferviente defensor del academicismo, no dudó en alabar la muestra, no sin reconocer la valentía de algunos de estos artistas jóvenes para experimentar con el color.

Por su parte, Rendón en la caricatura publicada en *El Gráfico* el 24 de agosto de 1918, ver ilustración 87, no tardó en satirizar algunas de las pinturas presentadas en la exposición. Rendón parodió el uso de proporciones de algunos de los retratos de Holguín y Caro y de Gómez Campuzano. También planteó que los paisajes elaborados por Jesús María Zamora eran más de lo mismo, “como los otros”, mientras que los de Barrero eran monótonos. Frente al cuadro “El ejército libertador de los Llanos” de Zamora, Rendón retiró la solemnidad de la escena y de las figuras patrias representadas en ella (Bolívar y Santander) para plantear que los personajes del cuadro, en vez de estar contemplando su estrategia militar para la campaña, estaban en búsqueda del sombrero de Bolívar que se le había caído. De esta forma, Rendón a través de la sátira criticó el tradicionalismo del arte nacional, que se seguía moviendo bajo los mismos cánones estéticos que habían rodeado la fundación de la *Escuela de Bellas Artes* 34 años antes.

⁴⁸² *Cromos*, Bogotá, 7 de abril de 1920.

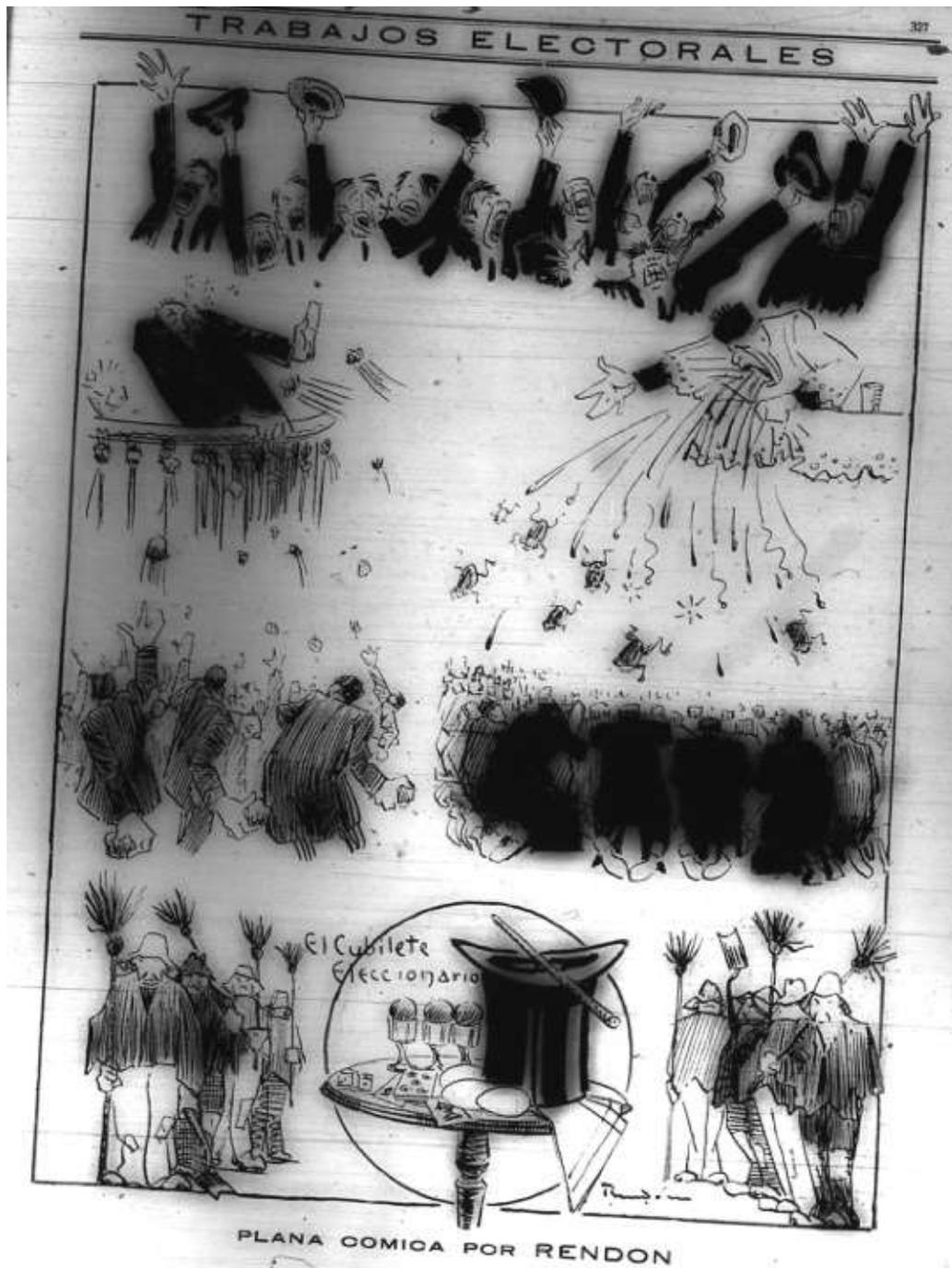
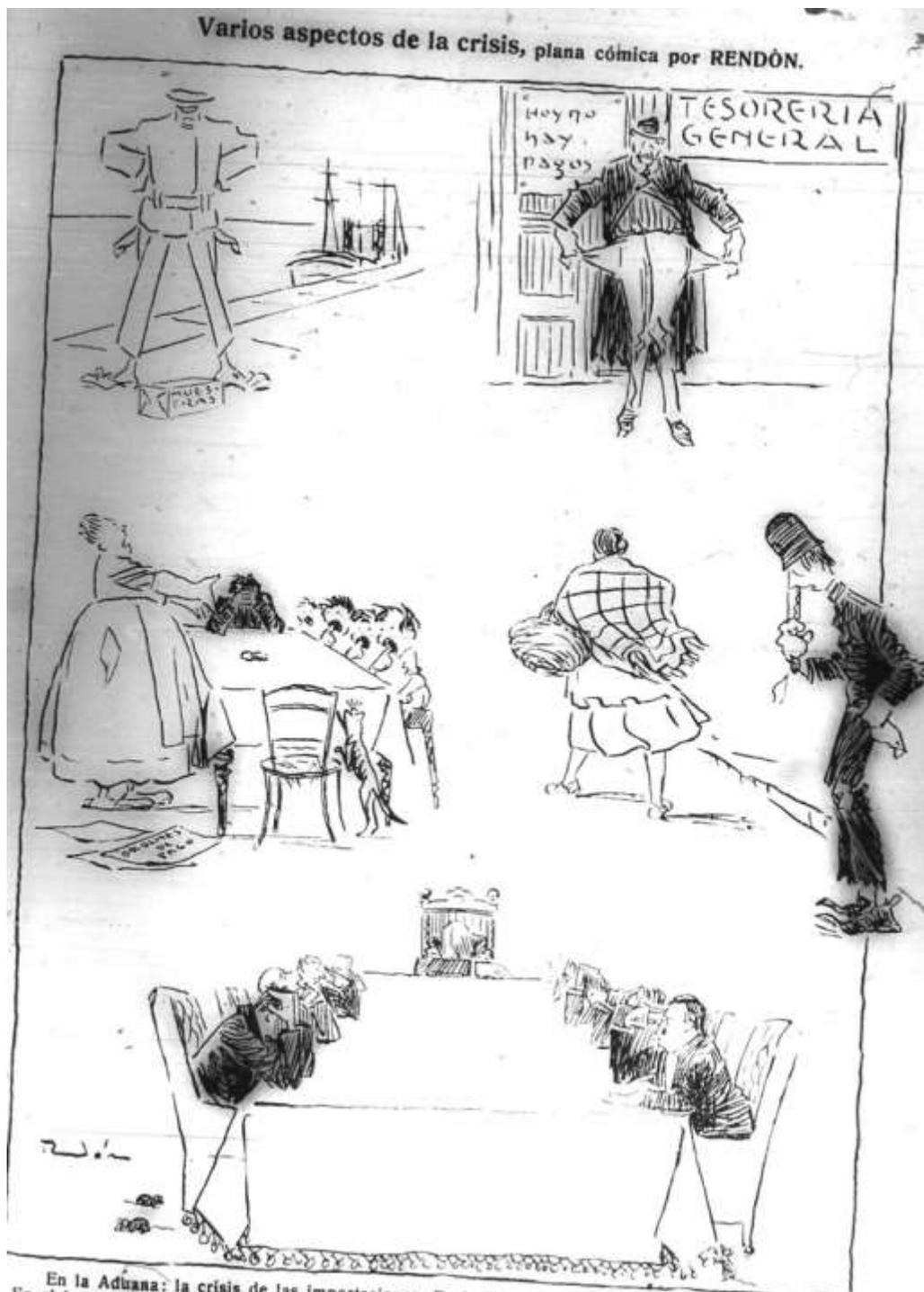


Ilustración 84: Trabajos electorales por Rendón⁴⁸³

⁴⁸³ El Gráfico, Bogotá, 9 de febrero de 1918.



En la Aduana: la crisis de las importaciones. En la Tesorería: una demostración de la crisis fiscal. En el hogar: la crisis del pan. En la calle: una situación crítica. En palacio: la crisis de la acción oficial.

Ilustración 85: Varios aspectos de la crisis por Rendón⁴⁸⁴

⁴⁸⁴ *El Gráfico*, Bogotá, 16 de marzo de 1917.

La Exposición de Pintura vista por el caricaturista RENDÓN



1 - Gómez Campuzano



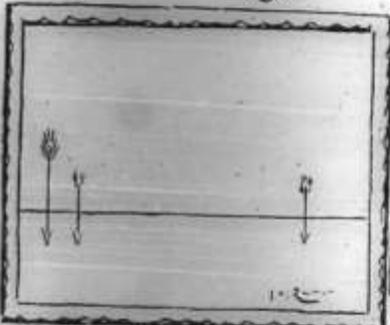
2 - Arce y Suran



3 - Elvira de Parody



4 - Margarita Holguín y Caro



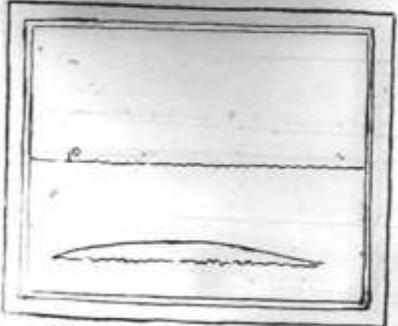
5 - Zamora



6 - Margarita de Parody

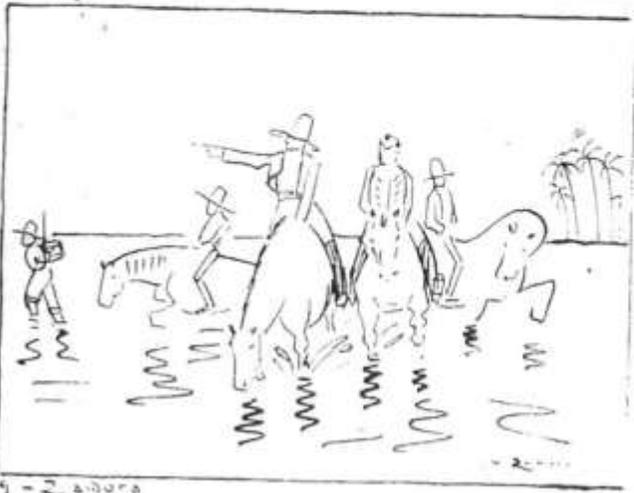


7 - Gómez Campuzano



8 - Borrero

Rendón



9 - Zamora

Manon Lescaut o la mano que aprie-
2 y 3 «Frutos de mi tierra». —4 Don
or... silba.—5 Como los otros... —
san Emigdio! —7 Una vela la mar de
ra.—8 Oh! la ola.—9 Allá va su
brero, mi general.

Ilustración 87: La exposición de pintura vista por Rendón⁴⁸⁶.

⁴⁸⁶ El Gráfico, Bogotá, 24 de agosto de 1918.

58

El loco-ólos

«Acaba de morir el popular loco Manjarrés»
(Telegrama de Medellín)

Basta hojear una historia rusa, y allí se encuentra, en las ilustraciones. Era uno como moujik de esos que, a fuerza de soñar insomnes sobre la eslepa inclemente, bajo los techos de las isbas, se tornan iluminados, de iluminados se transforman en apóstoles, y andan, andan, y allá van, predicando un evangelio de caridad y vertiendo parábolas de amor.

Porque Antonio Manjarrés era un iluminado, un apóstol, un soñador y, más que todo, un ensañador.

Cultivaba un hermoso ensueño de caridad. Su anhelo de igualdad era un hermoso anhelo. No predicaba la igualdad del arrasamiento sino la igualdad de la elevación. No anhelaba que desaparecieran los ricos. Anhelaba que no hubiera pobres.

Y predicaba con el ejemplo.

Fue en la Redacción de *El Espectador* de Medellín, cuando por la primera vez lo vi «de cuerpo presente», pues su tipo, su modelo, ya lo había visto, repito, ora entre los fenianos irlandeses, quizá entre los peregrinos cruzados, talvez en los Santorales, al lado de Simeón el Simple.

Bajo la bombilla eléctrica, la figura de Antonio Manjarrés tenía algo de sublimemente grotesco.

Y hablaba, hablaba:
— ¡Los ricos!... ¡Yo fui rico!... ¡Todavía lo soy, porque tengo un tesoro de anhelos santos!... Y soy feliz, porque la camisa del hombre feliz no la posee quien la posee sino quien cree poseerla. ¡Fui rico!... Pero me convencí de que no tenía derecho a serlo mientras hubiesen huérfanos que pidieran pan, y viudas que lloraran por falta de pan para sus huérfanos... Hipotequé mis haciendas, vendí mis caballos, mis ganados, todo. Había hambre en la ciudad. El Gobierno reclutaba. Las

madres se quedaban sin hijos... Con el dinero de mis haciendas compré viveres, que daba a la mitad de su valor. Les hice competencia a los vivanderos. Me llamaron loco... ¡El loco Manjarrés!... Los pobres también me llaman loco, pero este loco les mató el hambre... ¿Y saben ustedes una cosa? Abrí venta de viveres a menosprecio, para los pobres... ¡y hubo señoras millonarias que disfrazaron a sus criadas con harapos para comprarme viveres baratos! ¡Les tobaron a los pobres!... ¡Y son señoras!... ¡Subráyeme esa palabra, señor cronista!... ¡Como si ser señora consistiera únicamente en no vivir en cuarto ciego con mampara!...

— Se resbala usted, amigo Manjarrés—le interrumpió Gabriel Cano.

— Me resbalo, y me calgo, si quiero. Es que protesto contra las villanías. Seguimos hablando, mientras Rendón le tomaba el esquiúo.

Manjarrés semejaba un patriarca de la Corte de los Milagros, o uno de esos iluminados que, en las selvas poderosas del Brasil, predicaban evangelios nuevos, bajo las siringas de frondas espesas, en cuyo follaje el curupira preparara sus misteriosos maleficios.

— Todavía estoy rico—repetía.— ¿Ven ustedes esos periódicos? Pues soy el mejor propagandista de la prensa. Y todos los ejemplares los vendí... a como me los paguen. Después, se los pago a los periodistas, al precio corriente. La cuestión es dar la limosna de la lectura, como la de la comida. Cuando no los vendo todos, regalo el resto. Tengo una parroquiñana de periódicos regalados. Nunca me compra uno. Pero le hago el favor de arrojarle un mendrugo de lectura... ¡Y su marido es un capitalista!... Yo soy más rico que él, porque nunca le he pedido un centavo y a su mujer le doy la limosna del pan del alma... ¡Rico!... ¡Siempre seré rico!...

— ¿Es usted casado, don Antonio?—le preguntó Luis Bernal.



El popular "loco Manjarrés"
(Dibujo de RENDÓN)

Ilustración 88: El loco Manjarrés por Rendón⁴⁸⁷.

⁴⁸⁷ *El Gráfico*, Bogotá, 1 de noviembre de 1919.

Ya llegan los peregrinos

Riata cómica por PENDING



En esta página ha agrupado Ricardo Rendón, el penetrante y tista, algo de lo mucho que sus ojos han visto con motivo de la proximidad del Congreso Mariano. El lector reconocerá fácilmente tipos y escenas con los cuales tendrá ocasión de familiarizarse.

Ilustración 89: Ya llegan los peregrinos... por Rendón⁴⁸⁸.

⁴⁸⁸ *El Gráfico*, Bogotá 28 de junio de 1919.

En *El Gráfico* Rendón también elaboró algunas caricaturas retratando escenas de la vida cotidiana en el país. Armonizando con el público lector objetivo de la revista, Rendón en algunas de las caricaturas publicadas en *El Gráfico* intentó retratar la manera como los sectores sociales más desfavorecidos debieron experimentar la crisis y algunas de las consecuencias de las decisiones políticas tomadas por los conservadores en el poder, de igual forma, le dio lugar en su gráfica a personajes importantes de la cultura popular nacional. En noviembre de 1919, Rendón elaboró una ilustración de “el loco manjarrés”, que fue un personaje de la cultura popular antioqueña reconocido por haber realizado trabajos de caridad por las personas pobres y hambrientas de Medellín (ver ilustración 88). Más adelante, el 28 de junio de 1919, Rendón elaboró para *El Gráfico* una nota cómica sobre cómo recibiría Bogotá a algunos de los peregrinos que iban a participar del congreso mariano nacional que se iba a celebrar ese año, ver ilustración 89. Para Rendón los “peregrinos” que iban a participar del congreso se iban a encontrar en Bogotá con fenómenos sociales como la indigencia (ver al hombre durmiendo un paraguas bajo la lluvia), con el hambre y la epidemia (siendo este el contexto de la pandemia de la *gripe española*).

El 27 de marzo de 1920 Rendón publicó su última caricatura para *El Gráfico*. En abril de 1920, los países que limitaban con Perú veían con precaución las posibles pretensiones expansionistas del gobierno de Leguía, por esta razón, los representantes de las naciones limítrofes empezaron a organizar reuniones para estrechar sus relaciones. En 1920 Marco Fidel Suárez se reunió con el presidente de Ecuador, Alfredo Baquerizo Moreno, en Rumichaca (territorio limítrofe entre ambas naciones) para sentar las bases de un acuerdo diplomático bajo los términos de la doctrina de Armonía Bolivariana. Esto como una forma de evitar los problemas fronterizos⁴⁸⁹ y con el fin de sentar las bases de una alianza con Ecuador para de esta forma mermar la belicosidad de Leguía. En palabras de Marco Fidel Suárez la doctrina de Armonía Bolivariana consistía en que

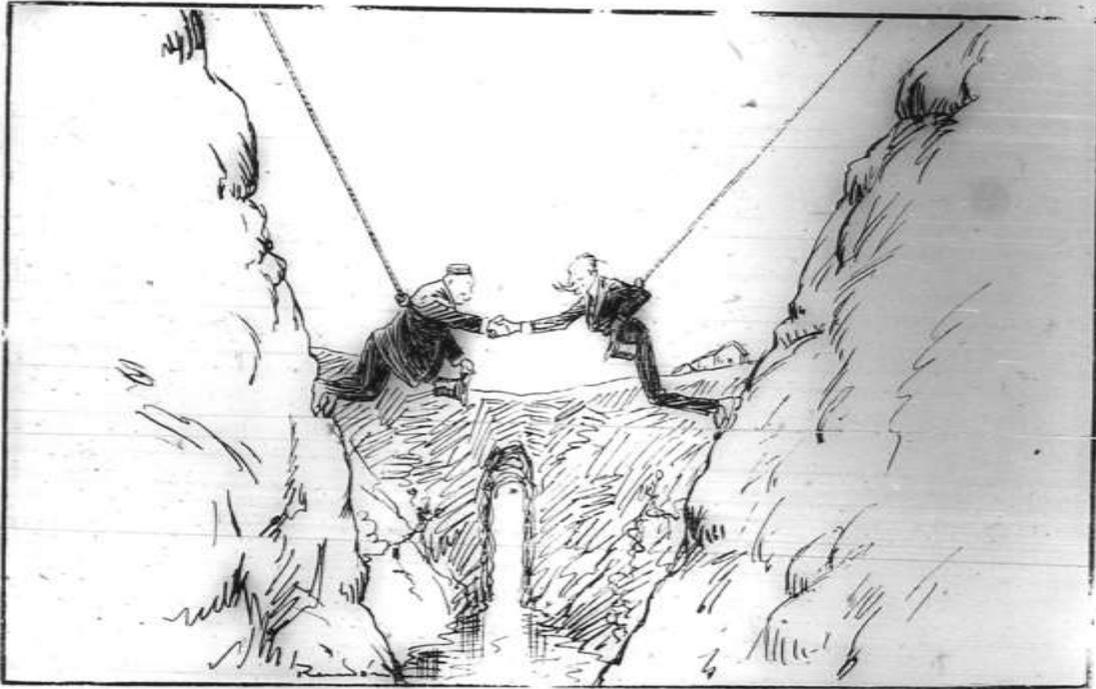
Bolivia, Colombia, el Ecuador, Perú y Venezuela, debieron formar, según la opinión que estoy exponiendo, una especie de unión natural, una confraternidad espontánea de pacíficos esfuerzos en pro de su bienestar y creciente cultura (...) Es claro que ello no podría referirse a una nacionalidad, ni a una federación, ni siquiera a una alianza fundada en los tratados, pero sí podría tal vez constituir, en

⁴⁸⁹ Esto teniendo en el historial la traumática pérdida de Panamá.

virtud de una amistad, constantemente observada, cierta armonía fundada en la costumbre, fomentada por la concordia de varios millones de habitantes, dirigida a la prosperidad y educación de cinco naciones (...). Semejante concurso no sería una alianza pública ni privada sino una confederación fraternal, encaminada a la conquista gradual de la cultura; delante del orbe civilizado y en medio de la mejor amistad hacia las repúblicas de la América Latina⁴⁹⁰.

En su caricatura publicada el 27 de marzo de 1920, ver ilustración 90, Rendón parodió el hecho de que los representantes de ambos países hubiesen escogido un lugar neutral, Rumichaca, como espacio de reunión para estrechar los lazos de ambos países sin que ninguno de los dos perdieran sus investiduras presidenciales, satirizando de esta forma el intento diplomático de Marco Fidel Suárez. Así mismo, Rendón parodió las limitaciones en el transporte y en la infraestructura en esta región limítrofe entre ambas naciones. Más adelante, luego de que se celebrara este encuentro diplomático, Rendón elaboraría para *Cromos* una caricatura que reproducía la misma idea (ver anexo G) y plantearía que ante la falta de rutas y un puente que uniera a ambas regiones en Rumichaca, los diplomáticos y ministros de ambos países debieron hacer un puente humano para que los presidentes de ambas naciones pudieran reunirse.

⁴⁹⁰Marco Fidel Suárez. *Doctrinas internacionales*. Bogotá, Imprenta Nacional. 1955, citado en Martha Ardila, “Marco Fidel Suárez y su política exterior: hacia la subordinación activa” *Recuperado de: <https://cutt.ly/IHgWAPX>* (1990).



Los convencionalismos constitucionales no permiten que ninguno de los dos Presidentes pase a territorio extraño sin perder su alto carácter de Jefe de Estado. El incisivo dibujante Rendón, ante tales consideraciones, se ha anticipado a mostrar al público, gráficamente, la probable manera como se verificará la entrevista sin que el protocolo ni las leyes sufran mengua alguna y sin que las presidenciales personas abandonen sus respectivos países.

Ilustración 90: Última caricatura publicada por Rendón para El Gráfico⁴⁹¹.

Entre 1917 y 1920, cuando Rendón elaboró sus primeros trabajos para *Cromos* y mientras colaboraba como caricaturista y diseñador de *El Gráfico*, dio sus primeros pasos en el campo de la caricatura política. A través de estas caricaturas Rendón realizó sus primeras críticas desde una matriz liberal-republicana a los políticos y mandatarios conservadores nacionalistas del período de la *Hegemonía Conservadora*. A pesar de que sus caricaturas en este momento no tuvieron mucha resonancia, ni fueron una fuente importante de discurso en otros periódicos de la época, estos primeros trabajos le empezaron a dar mayor reconocimiento a Rendón como caricaturista y como diseñador gráfico en la capital. Así mismo, mediante estas notas cómicas y caricaturas, Rendón empezó a dar los primeros pasos que más adelante lo consolidarían como uno de los más importantes caricaturistas políticos del país en materia de la política nacional.

⁴⁹¹ *El Gráfico*, Bogotá, 27 de marzo de 1920.

Segunda etapa de Rendón en *Cromos* (1919-1922). El Rendón Ilustrador.

En 1918 Rendón realizó muy pocas caricaturas para la revista *Cromos*, solo elaboró 4 retratos caricaturescos y una caricatura política durante ese año (ver ilustración 80). En ese momento *Robinet* y *Moncrayón* eran los caricaturistas titulares de la revista, mientras que Rendón se encontraba colaborando simultáneamente con *El Gráfico* y elaborando piezas publicitarias para otras compañías, razones por las cuales no tuvo tanto protagonismo en la revista durante ese año. En 1919 Luis Tamayo asumiría la dirección de la revista y se presentarían algunos cambios al interior del plantel de ilustradores y caricaturistas de *Cromos*.

En 1919 el lugar que venía ocupando Coroliano Leudo como el ilustrador principal lo empezaría a asumir Restrepo Rivera, quien se encargaría de la elaboración de varias de las portadas de este año y del diseño de muchos de los ornamentos, ilustraciones y grabados al interior de la revista (ver ilustración 91). Por su lado, desde ese año Rendón sería el encargado de elaborar muchos de los retratos caricaturescos que antes habían sido realizados por Coroliano Leudo y por *Robinet* y, adicionalmente, elaboraría algunas de las portadas y de los diseños de las páginas interiores. En octubre de 1919 Rendón elaboró sus primeras caricaturas para acompañar algunos de los textos al interior de la revista (ver ilustración 92 y anexo H) y diseñó por primera vez una de las portadas de *Cromos* (ilustración 93). En la portada de la edición de *Cromos* del 11 de octubre de 1911, Rendón realizó un dibujo a color representando a una pareja de adultos mayores de una de las provincias al interior del país que recién habían llegado a la capital con sus maletas y portando una vestimenta que combinaba elementos típicos de la moda capitalina (como la bufanda, la sombrilla y el sombrero portados por la mujer) y prendas típicas de su región (el sombrero del señor). Portada que podría categorizarse como un cuadro de costumbre, pero que al estar publicada en una revista como *Cromos* (que tenía un importante componente de moda) ponía en evidencia, probablemente no de manera consciente, la forma como la moda servía como un mecanismo de distinción social y regional durante ese entonces. Especialmente en un momento en donde se estaban dando importantes flujos migratorios hacia Bogotá desde varias regiones del país.



Ilustración 91: Dibujo de F. Restrepo Rivera para el poema “Son cosas de la noche” de León de Greiff⁴⁹².

⁴⁹² Cromos, Bogotá, 2 de agosto de 1919.

CROMOS.

Número 185

Octubre 11 de 1919.



DE PROVINCIAS

(Por Rendón)

Ilustración 93: De provincias dibujo elaborado por Rendón para la portada de Cromos⁴⁹⁴.

⁴⁹⁴ *Cromos*, Bogotá, 11 de octubre de 1919.

Durante esta segunda etapa en *Cromos*, que va de 1919 a 1922, aparte de dibujar sus consabidos retratos caricaturescos de varios políticos, intelectuales y artistas nacionales, que se publicaban en la cuarta página de la revista, Rendón elaboró caricaturas sobre aspectos de la vida cotidiana de las élites bogotanas e ilustraciones para acompañar algunos de los textos publicados al interior de la revista. En este sentido, durante este período las caricaturas políticas de Rendón brillaron por su ausencia (pues solo publicó una caricatura de este estilo, ver ilustración 106), probablemente debido al interés de la revista por presentarse como un órgano ajeno a las disputas políticas y partidistas.

Dándole continuidad a algunos de los trabajos que había realizado para *El Gráfico*, Rendón elaboró durante esta etapa dos notas gráficas representando aspectos de la vida cotidiana y de las formas de sociabilidad de los bogotanos, principalmente de las élites. El 31 de enero de 1920, Rendón elaboró una caricatura sobre la temporada de veraneo en Bogotá (ver ilustración 94). A principios de siglo se empezó a difundir entre las élites y las capas medias de la capital la práctica de viajar hacia los municipios aledaños como forma de alejarse del creciente ajetreo de la ciudad y para vacacionar, esta práctica era conocida en la época como veraneo. Como contexto de la caricatura de Rendón, en esa misma edición de *Cromos* se reprodujeron algunas fotografías de unos de los destinos más apetecidos por los bogotanos para veranear (ver fotografía 11), como era el municipio de la Esperanza. Con su caricatura (ilustración 94) Rendón planteaba que la temporada de veraneo era la oportunidad perfecta para que los bogotanos encontraran, bajo el amparo de la naturaleza, el amor. Esto probablemente, con el fin de promover este tipo de turismo a las elites bogotanas de ese entonces. Es importante notar que debido al estado y la carestía de los transportes en ese momento, la práctica del veraneo y el tipo de turismo asociado a este solo le estaba reservado a una elite económica con capacidad para adquirir un vehículo y para tener propiedades en algunos de estos municipios aledaños, que era una pequeña proporción de la población capitalina. Posteriormente, el 8 de febrero Rendón elaboró otra caricatura de un estilo similar, esta vez retratando la manera como se desarrolló un día de carreras en el hipódromo de la Merced. Evento en el que asistieron varios hombres y mujeres de la élite de Bogotá al ser otro de los pasatiempos a los cuales solo podía acceder un reducido porcentaje de la población (ver fotografía 12).

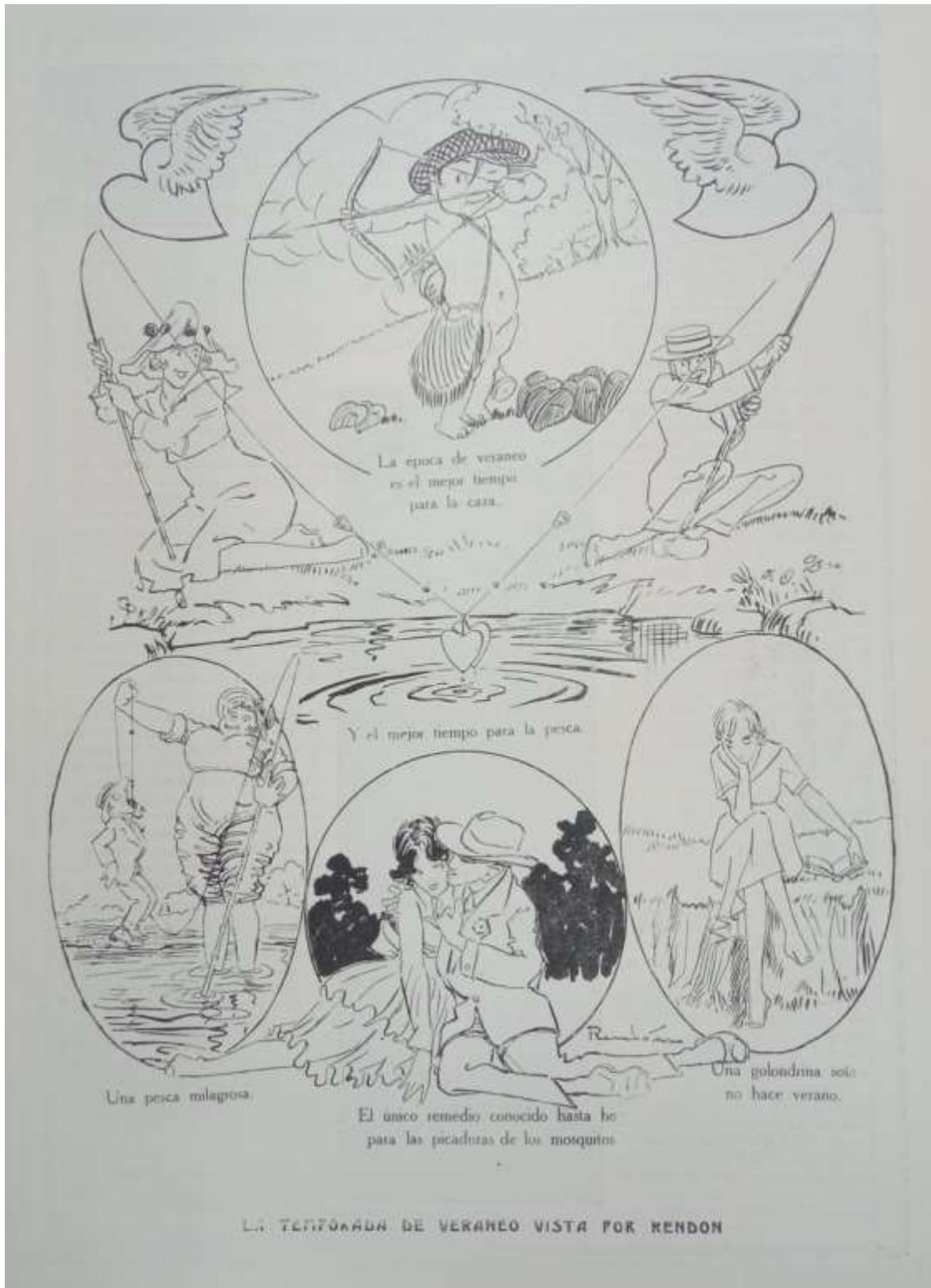


Ilustración 94: La temporada de veraneo por Rendón⁴⁹⁵.

⁴⁹⁵ Cromos, Bogotá, 31 de enero de 1920.



Fotografía 11: Grupos de veraneantes bogotanos en La Esperanza⁴⁹⁶.

⁴⁹⁶ *Cromos*, Bogotá, 31 de enero de 1920.



Ilustración 95: En el hipódromo de la Merced por Rendón⁴⁹⁷.

⁴⁹⁷ *Cromos*, Bogotá, 8 de febrero de 1920.



Fotografía 12: fotografías de algunos espectadores de la temporada de carreras en el hipódromo la Merced⁴⁹⁸.

⁴⁹⁸ *Cromos*, Bogotá, 8 de febrero de 1920.

Desde abril de 1920 la revista *Cromos* debió subir su precio de \$0,10 a \$0,15 centavos, según el editorial de ese día esto se debió al encarecimiento del papel, que se dio como uno de los efectos colaterales de la crisis. Así mismo, para justificar el aumento del precio de sus ejemplares, desde ese día la revista empezó a introducir páginas a color en sus ediciones. Con estos cambios en materia de la gráfica la revista en lo sucesivo, durante los dos años siguientes, empezó a requerir la colaboración de una nueva camada de ilustradores y caricaturistas que incluyeron los nombres de *Odrasil*, de Domingo Moreno Otero, de Roberto Pizano y, más adelante, de Adolfo Samper.

Desde la segunda mitad de 1920, *Odrasil* se encargó, junto a Restrepo Rivera, de elaborar varios de los diseños, grabados e iluminaciones al interior de la revista. *Odrasil* con sus diseños le dio una estética de estilo *Art Nouveau* a la revista (ver ilustración 96). El contacto de varios de estos artistas nacionales con las tendencias artísticas modernistas durante este período, y más específicamente con el *Art Nouveau*, se debió a que, por un lado, muchos de estos artistas se formaron en el extranjero (principalmente en Francia) cuando la mayoría de estos movimientos se encontraban auge y, en segundo lugar, debido al contacto que tenían muchos de los artistas e ilustradores nacionales con revistas internacionales en las que este tipo de estilos estaban presentes.

Domingo Moreno Otero, que era un pintor bumangués que se había formado en España⁴⁹⁹, había dedicado gran parte de su vida a la elaboración de retratos, paisajes y cuadros de costumbres de su Santander natal. El 8 de Mayo de 1920 la revista *Cromos* le dio la bienvenida a este artista con una nota biográfica elaborada por M. García Peña, en donde se resaltaban sus dotes para el género del retrato. Durante los siguientes años Domingo Moreno Otero aportaría varios de sus paisajes, cuadros de costumbres y retratos para ilustrar las portadas de un gran porcentaje de los números de la revista (ver ilustraciones 69 y 97). Así mismo, en lo sucesivo reemplazaría paulatinamente a Rendón en la elaboración de retratos para *Cromos*. Desde la segunda mitad de 1920 la revista tendría una sección titulada *cabezas de hombres de letras* en donde se reproducían algunos de los retratos de estilo realista elaborados por Moreno Otero (ver ilustración 98).

⁴⁹⁹ Gracias a una beca otorgada por el Círculo de Bellas Artes.



CUENTASE de una pequeña caravana que, tras fatigoso camino, por largos días, a lo largo de los desiertos de la Arábia, y no encontrando en su marcha la frescura de un oasis para descansar y donde pudieran aplacar su sed viajeros y camellos, comenzaba ya a desesperar de la Providencia.

Hallábase entre ellos el Divino Maestro, que iba con rumbo hacia Omaco a predicar a las gentes su doctrina, quien, al escuchar las palabras de desesperación, con sencillez y con ternura amonestó a sus compañeros de viaje. Con los ojos en el cielo, les habló de la Fe, fuente purísima de consuelo que conforta a los peregrinos; y de la Esperanza, que les da ánimo para seguir su marcha hasta encontrar, en el corazón del desierto, el oasis deseado.

Y los caminantes, confortados por la Palabra de la Sabiduría, siguieron adelante por sobre la inmensidad de arena, sin sentir ya el furo del sol que, abrasador, caía sobre sus cabezas.

Después de mucho caminar, un día vieron despuntar en el horizonte el lucero de la tarde. Ya había refrescado el aire, y de vez en cuando venían ráfagas cargadas de perfumes que los viajeros aspiraban con delicia; allí, a lo lejos, divisábase las copas de majestuosas palmeras. Estaba cercano el oasis que los caminantes del desierto conocían con el nombre de *El Oasis Encantado*, famoso por sus fuentes cristalinas y sus praderas verdes, donde se apacentaban numerosos rebaños...

Y fue allí, cae la fuente encantada, donde el Divino Maestro conoció una hermosa pecadora, estatua de bronce quemado por los soles africanos; mujer de ojos tentadores y labios de fuego, que al sonreír mostraban unos dientes poquitos, tan blancos como la carne de los frutos de sus palmeras; una mujer de cabellos de abejas y andar cadencioso y ondulante como las felinos...

Acercóse al Robino, y algo melable, hasta entonces desconocido, sintió que se agitaba dentro de su carne. El Divino Maestro seguía hablándole de la Fe, esa fuente purísima de consuelo que conforta a los peregrinos, y de la Esperanza, que da ánimo para seguir adelante. La pecadora le escuchaba; y a medida que fluían de los labios de Jesús las palabras, revolviase, allí muy hondo, como un nido de serpientes, el recuerdo de su vida de pecado.

Y pensó la desdichada:—Si me fuese dado convertirme en un arcobuzo que el sol absorbiese, y en purificación lluvia caer después sobre las ardientes arenas. Y según, absorbía, escuchando a Jesús, hasta que, desahogado las fuentes del arrepentimiento, lloró, como nunca había llorado...

Ante los ojos asombrados de la pequeña caravana, el Divino Maestro llenó el cántaro de la arrependida pecadora, y volviendo los ojos a las regiones de su Padre, bautizó la acompañada mujer, y el agua cristalina, rodando castamente sobre su cuerpo moreno y cadencioso, era como una lluvia milagrosa de rosas blancas...

ODRASIL
ANNIE MARESHALL

Publica hoy CROMOS esta delicada página literaria, escrita por una distinguida dama colombiana, que recata su nombre detrás del seudónimo de Annie Marshhall.

¡Verdad, lector, que es intriga, así muy adentro, el deseo de saber quién es *Ella*?

Pues sabed por ahora que Annie Marshhall es una abnegada esposa, amorosa madre y modelo de virtudes domésticas. Pero, como aquellos que pertenecen a la aristocracia de los que piensan, tiene que escribir sus cuentos; en decir, alternar entre el trabajo cotidiano de la vida y esa inquietud interior que nos obliga a buscar el modo de completar nuestra personalidad con el papel, la pluma y el tintero. Annie Marshhall escribe, pues, por ese imperioso fatal, cuadrado tan concetrado y tan limpio de envidia como el que va a leer. Hay que arrojar el demonio interior.

CROMOS se complace en presentársela en esta. Un día si Dios es servido—la hará conocer su vera effigies.

Ilustración 96: Rosas de Perdón por Odrasil⁵⁰⁰.

⁵⁰⁰ Cromos, Bogotá, 22 de mayo de 1920.

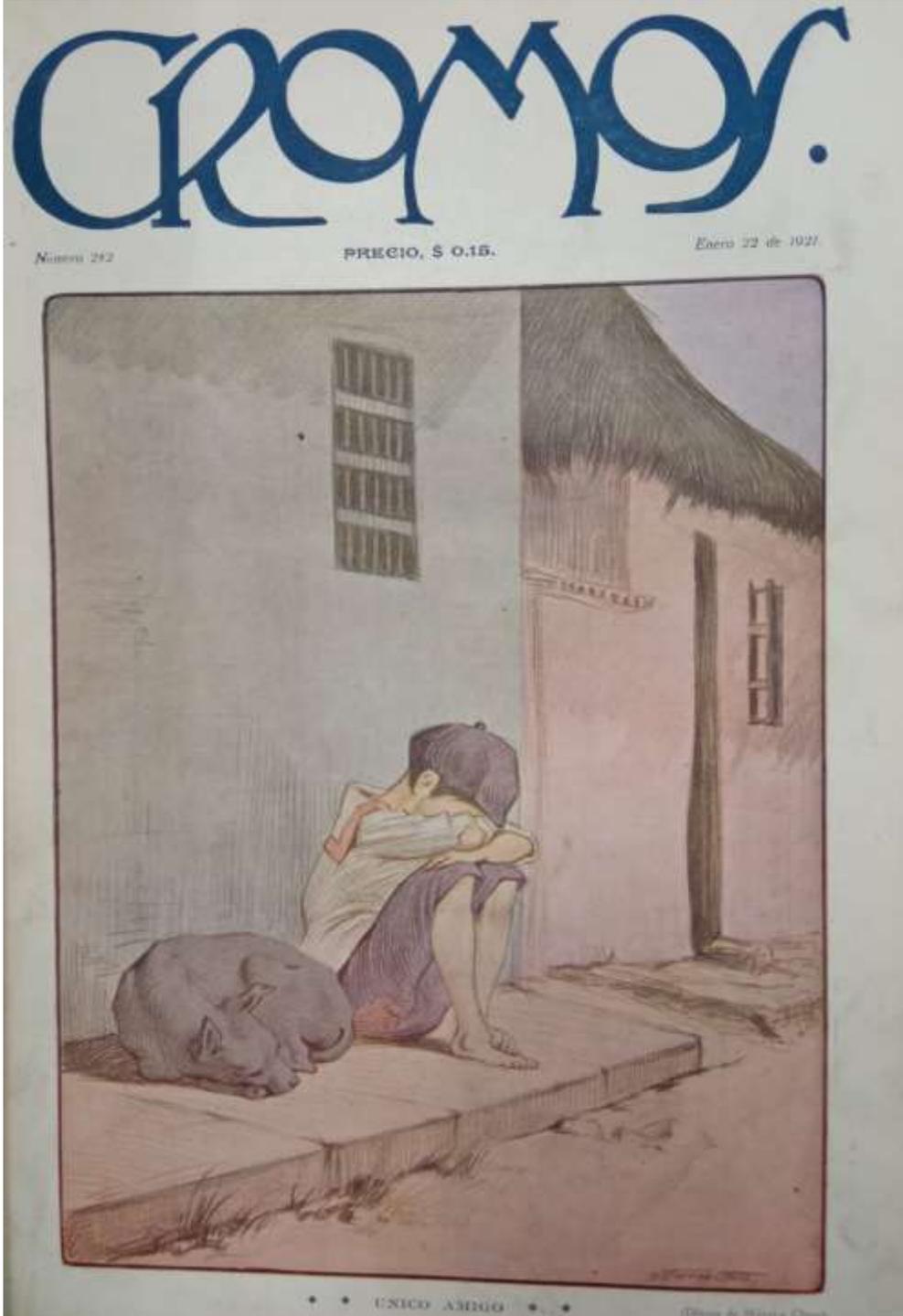


Ilustración 97: Único Amigo por Domingo Moreno Otero⁵⁰¹.

⁵⁰¹ *Cromos*, Bogotá, 22 de enero de 1921.



Ilustración 98: Retrato de Enrique Olaya Herrera por Domingo Moreno Otero⁵⁰².

⁵⁰² *Cromos*, Bogotá, 31 de julio de 1920.

Entre 1921 y 1922 Rendón seguiría publicando en *Cromos* algunos de sus retratos caricaturescos, pero su función principal se convirtió en la elaboración de ilustraciones para acompañar las notas, crónicas, cuentos y poemas al interior de la revista (ver ilustraciones 99 y 100) y en aportar dibujos para ilustrar algunas de las portadas (ver ilustraciones 101 y 102). Es decir, durante esta segunda etapa de Rendón en *Cromos* se desempeñó principalmente como ilustrador, mientras que reservó sus caricaturas políticas para *La República* (en donde trabajó entre 1921 y 1925).

Entre 1921 y 1922 Rendón publicó en *Cromos* un conjunto de 31 ilustraciones para las páginas interiores de la revista (ver ilustraciones 99 y 100) y 3 dibujos a color para las portadas (ver ilustraciones 101 y 102). Las ilustraciones elaboradas por Rendón para las páginas internas de la revista consistieron en grabados que armonizaban con la temática de los cuentos, crónicas, notas y poemas que acompañaron. Para la elaboración de estos grabados el director de la revista le pasaba con anticipación los textos a ilustrar o Rendón entraba en contacto directo con algunos de los autores de los textos para acordar el tipo de ilustración que debía elaborar. Esta relación directa de Rendón con algunos de los redactores de la revista se puede ver en la dedicatoria que le hizo el escritor José Alejandro Navas en uno de sus cuentos (ver ilustración 100) y en la nota que le dedicó Luis Tejada en 1922 (ver ilustración 103). Las ilustraciones de Rendón acompañaron cuentos policíacos y de romance elaborados por Luis Enrique Osorio y José Alejandro Navas; poemas de Roberto Liévano, Rafael Jaramillo, Rafael Maya y Abel Marín; y algunas de las crónicas de Luis Tejada.

El tiempo que Rendón colaboró con *Cromos* le permitió tener un acercamiento a intelectuales y artistas de las nuevas generaciones (como *Odrasil* y Luis Tejada, por nombrar algunos), con los cuales compartió algunas de sus concepciones estéticas y políticas, que disonaban con aquellas propuestas por los *regeneracionistas* y por los *centenaristas*. La construcción de un conjunto de referentes y entendimientos comunes propiciaron que Rendón entablara una amistad con Luis Tejada, y por otro lado, dio las condiciones de posibilidad para que ambos hubiesen cultivado, sobre la base de estos referentes, géneros eminentemente modernos como lo era la caricatura y la crónica (como géneros discursivos que apenas se estaban consolidando en el país). Gabriel Cano explicaba en los siguientes términos la vinculación de Tejada y Rendón, dos ilustres colaboradores de su periódico *El Espectador*:

Luis Tejada escribió sus primeras crónicas para *El Espectador* de Bogotá y Ricardo Rendón trazó sus dibujos iniciales para *El Espectador* de Medellín. No se conocían, pero como que se sospechaban, y al reunirse más tarde en Bogotá hubo entre esas dos vidas, entre esas dos inteligencias, entre esos dos corazones, una camaradería fraternal, una compenetración íntima (...) Fueron dos amigos, dos camaradas, dos hermanos (...) Ninguno de ellos se dio cuenta de que ambos estaba realizando obra trascendental y duradera y se murieron sin saber que legaban sus nombres a la posteridad, de la cual, como de todo lo demasiado solemne, se burlaron deliciosamente toda la vida⁵⁰³.

Esa misma vinculación de ambas figuras la proponía Horacio Franco (amigo de Rendón con quien compartió varias de sus tardes de bohemia junto Luis Tejada):

Nosotros encontrábamos siempre un paralelismo íntimo y perspicaz entre Rendón y Tejada. Muchas de las paradojas de este último servían de base a los dibujos de Rendón y varias veces le vimos mover en el aire las manos, como en signos cabalísticos al escuchar a Tejada algunas de sus originales concepciones de la vida y de las gentes. Ambos tuvieron coincidencias interiores que no han sido todavía analizadas⁵⁰⁴.

Por otro lado, la proyección internacional de la revista, que se vio reflejada en los reportajes y noticias de escritores nacionales sobre algunos de los más ilustres personajes y de los más destacados procesos artísticos de Europa y América Latina, le permitió a la nueva generación de periodistas y artistas que colaboraron con esta revista, tener un acercamiento a referentes artísticos e intelectuales modernistas. Por ejemplo, en *Cromos* y en otras revistas culturales de la época fueron publicadas, aunque de manera marginal, notas y discursos de personajes como José Ingenieros y Ramón Gómez de la Serna (impulsor del género literario conocido como *Greguería*),

⁵⁰³Gabriel Cano, “Tres nombres estelares de Antioquia: Ricardo Rendón, Luis Tejada, León de Greiff”, en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*” (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 18-19.

⁵⁰⁴Horacio Franco, “Versos inéditos de Ricardo Rendón”, en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*” (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 36.

por nombrar algunos, o notas sobre algunas exposiciones en donde empezaron a despuntar géneros pictóricos como el cubismo y el constructivismo⁵⁰⁵, los cuales serían mejor recibidos por las nuevas generaciones de intelectuales. Así mismo, personajes como Luis Tejada se encontraban familiarizados con algunos de los principales referentes del pensamiento modernista, como se puede ver en su nota sobre Rendón:

Yo tengo un amigo que pasa gran parte de su vida sentado a la mesa propicia del café, inventando lo que él llama ideolas; y llama así a eso que inventa, porque en verdad no alcanzan a ser ideas sus invenciones; son apenas cortas y frágiles arquitecturas de palabras, más imaginativas que intelectuales, tal vez no desprovistas de ingenio, pero que, estoy casi seguro de ello, no irán a revolucionar el mundo como las teorías de Einstein están revolucionando ahora las leyes de la física molecular y de la mecánica celeste⁵⁰⁶.

Sin embargo, la generación de Rendón y Tejada estuvo marcada por importantes procesos de cambio en los campos del pensamiento y del arte. Por esta razón, varios de los intelectuales de esta generación combinaron un gusto por las formas estéticas más tradicionales (de un clasicismo literario y pictórico) con un tímido acercamiento a las innovaciones aportadas por las vanguardias artísticas y de pensamiento. En términos literarios, esto se vio reflejado en el amplio recibimiento que le dio la generación de Rendón a la obra de José Asunción Silva, como un poeta de transición que combinó elementos de ambas tradiciones artísticas. Esta particularidad de la generación de Rendón fue magistralmente identificada por Luis Tejada en una de sus crónicas sobre la obra de Silva:

Hay una generación infortunada, quizá demasiado joven, para la que no ha aparecido el poeta ideal, el que debe interpretar su sentido especial de la Belleza y sus conceptos de Vida y Universo; esa pobre generación parece condenada ya a no poder experimentar la verdadera emoción lírica; porque ha llegado en una hora

⁵⁰⁵ Como fue el caso de la nota publicada en la revista *Cromos* sobre la exposición de pintura moderna francesa que tuvo lugar en París en agosto de 1922 y en donde se reprodujeron cuadros del pintor cubista Albert Gleizes.

⁵⁰⁶ Luis Tejada, “*Paradojas Geométricas*” en *Cromos*, Bogotá, 22 de julio de 1922.

crítica, en un momento de transición: está lo suficientemente desvinculada del pasado, para no amar con sinceridad a los viejos poetas encerrados dentro de sus duras formas clásicas, pero no está lo bastante, para alcanzar a amar a los inquietos futuristas, que no han logrado todavía a llenar sus moldes nuevos de alguna energética sustancia que pueda reemplazar ventajosamente a la sustancia romántica, tan fecunda. Sin embargo, en el pasado y en el presente hay un nombre, uno solo: Silva. Es el poeta de transición por excelencia, la conjunción maravillosa de las dos grandes épocas, porque logró infundir dentro de una forma viva y elástica, esencialmente moderna, lo mejor del viejo romanticismo inmortal⁵⁰⁷.

Por otro lado, a través del contacto con las principales revistas y diarios de Europa y América Latina que mantenían los periódicos y revistas nacionales, Rendón también conoció la obra y recibió la influencia de algunos de los más destacados caricaturistas internacionales. En palabras de Horacio Franco, Rendón

Admiraba y conocía profundamente a los humoristas franceses, como Fourain, Willette, Gavarnies, Daumier y a todos aquellos magníficos dibujantes y pintores e ilustradores de las grandes revistas parisienses. Entre los españoles admiraba extraordinariamente a Xauadaró, y entre los del continente elogiaba y estudiaba a García Cabral, Málaga Grenet, Xabattaro, Pelele, Sirio y otros dibujantes centro y suramericanos⁵⁰⁸.

Rendón colaboró con *Cromos* hasta finales de 1922 para empezar a trabajar de manera exclusiva con *La República*. Durante este último año de Rendón en *Cromos* se empezó a dar un cambio en el plantel de ilustradores de la revista, desde noviembre de 1922 el crítico de arte Roberto Pizano empezó a cumplir las funciones de Domingo Moreno Otero, pues sería el encargado de realizar la mayoría de ilustraciones y portadas de la revista (ver ilustraciones 104 y anexo I). Mientras que

⁵⁰⁷ Luis Tejada, “José Asunción Silva”, *El Espectador*, “Gotas de tinta”, Bogotá, 24 de mayo de 1922.

⁵⁰⁸ Horacio Franco, “Versos inéditos de Ricardo Rendón”, en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*” (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 36.

Adolfo Samper sería el que reemplazaría a Rendón en la elaboración de las ilustraciones y caricaturas (ilustración 105).



Ilustración 99: Las dos naves por Rendón⁵⁰⁹.

⁵⁰⁹ *Cromos*, Bogotá, 17 de junio de 1922.

Una extraña historia.

A Ricardo Rendón.



El poeta, gracias al espíritu, al ambiente, al giro que iba tomando la conversación aquella tarde, resolvió volverse aún más sincero, más expansivo y justificó con unas pocas palabras su determinación sentimental puesta en práctica unos meses antes.

Entonces, todas sus relaciones se habían preguntado intrigadas: «¿Qué le pasa a Eduardo?» Este se abstuvo de alejarse cada día más de *Ella* en silencio; y a su vez *Ella* sufría vivamente sin avertar a comprender por qué Eduardo no había vuelto. ¿Quién sabe!...

Bien pronto, con el paso de unos días y con el sonido de ciertas palabras dispersas, Elvira lo había comprendido todo.

El poeta se encontraba a la sazón en casa de unos amigos viejos, el señor y la señora Henríquez, a quienes frecuentemente visitaba. Era en ella una especie de Mercedes sencilla, provista de carácter defilado y bien equilibrado en todos sus conceptos. A este rincón amable, a esta tertulia moderna acudían algunos artistas, y allí, sin posturas de ninguna clase, se revelaban intencionalmente, se descubrían valores y se daba a la vida nuestra, en general, una importancia filosófica muy extraña y muy buena.

Isabel, la hija de los dueños de casa, dejó algún comentario gracioso a un talido del pintor José María Ballester, cuyo talento ya estaba consagrado, principalmente por su conocido ardeor y por su es-

encia personalísima. El pintor, aquella tarde y en aquella hora, se sentaba firme, sereno, fíjalo el rostro pálido a la luz perezosa que entraba indocina a través de los cristales y de los visillos del balcón. La corbata de moaré del artista caía de su cuello en una cascada espesa, sus ojos árabes alejaban las sombras, y sus manos largas, manos de hidalgos ociosos del siglo XVI, se movían en ademanes sobrios y singularmente expresivos.

Isabel poseía una voz mágica que hacía olvidar sus otras perfecciones. Un crítico famoso en cierta ocasión le suplicó: «¿Hizo usted alguna cosa y quiere prolongar las sílabas intermedias de las palabras? ¡Oh, es hermosa oírle hablar a usted!»...

El poeta apoyaba el codo en la palma de la mano izquierda y se acercaba en mentón agudo con los dedos pulgar e índice. Tenía los ojos azules.

En aquel momento salía de unos cuartos se estaba muy bien; los muebles acogían al visitante y lo recibían como con una suave caricia. Todo allí era de buen gusto, ordenado, cordial. Atraía la atención una miniatura enmarcada en un óvalo de oro viejo, la cual lucía fijada al muro sobre un rizo pedo de boscado antiguo. «Es la tía Odalía», solía explicar don Sixto, y agregaba: «¡Oh, la tía Odalía, hermana de mi abuelo, era muy linda, muy linda!... y de pronto murió en plena juventud... La miniatura fue hecha en Londres el año 1810.»

Y aquella historia familiar que no se relataba, que no se podía relatar por boca de los descendientes, refería que esa ju-

ven, rubia como Ofelia, después de haberse fugado de Madrid con un capitán de los ejércitos de Isabel II, se había arrojado al Tago, cerca de Aranjuez, a causa de una infidelidad muy clara de su amante, a quien le había entregado toda su vida, todo su ser intoxicado y convulso.

El poeta conocía y meditaba esta trágica historia. Los años iban dejando las últimas palabras, las más interesantes, las más hermosas, y de toda ella restaba, como un perfume, la poesía torturante y el amor exaltado; poesía y amor que ahora en estos tiempos opacos se mezclaban con el encanto íntimo de la leyenda.

Y el pintor, espíritu sutil, inclinaba con su pensamiento lo mismo que el poeta escribiera en una página oscura: «... ¡Oh del es drama de otro tiempo, romántico, aún va! Aún no se han marchitado los vestidos perdidos a tu cuerpo; tus mejillas conservan el mismo rubor de primera edad, y vives para nosotros como una línea que tuerce eternamente delicadamente por una mano cariñosa sobre aquella lamina de metal invariable!»

Pasa bien, en el salón referido se sonreían un minuto por minuto las sombras. Así, los cinco rostros que allí se movían, no disfrazaban sus expresiones, y los ojos de cada uno de los contestatarios adquirían un hechizo sugerente. Se hablaba de eso que el bécara de roma cubre cada una del plomo, repararía, en aquella hora sin lúgubros, más intensa y deliciosamente en sus más posturas.

Ilustración 100: Una extraña historia por Rendón⁵¹⁰.

⁵¹⁰ Cromos, Bogotá, 19 de agosto de 1922.

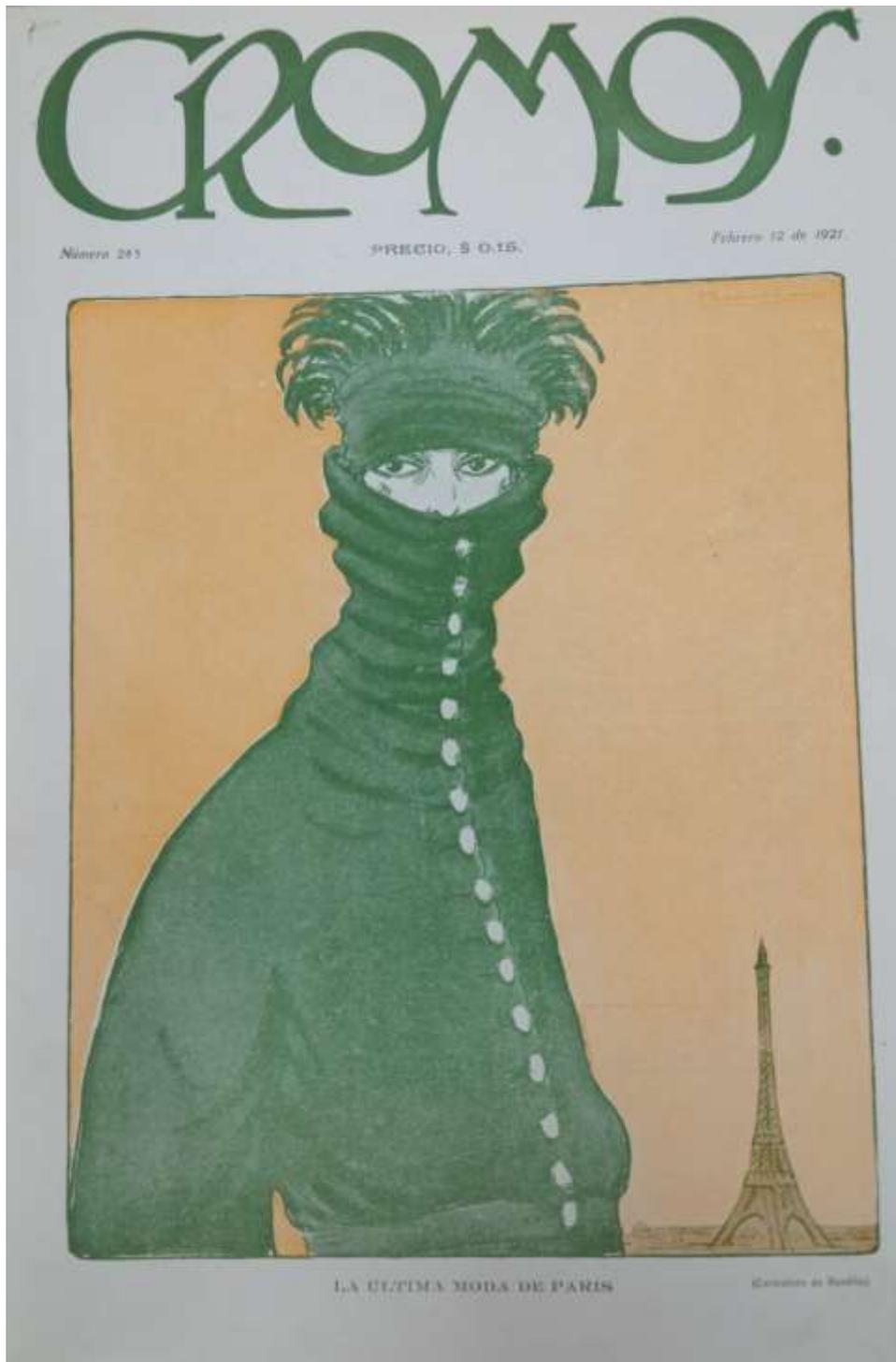


Ilustración 101: La última moda de París por Rendón⁵¹¹.

⁵¹¹ *Cromos*, Bogotá, 12 de febrero de 1921.



En el claustro.

Ante el Cristo de pálida belleza
en cuyo altar desmayábase las rosas,
rebasabas tus penas amorosas
en la muda oración de la tristeza.

Tras doliente fatiga, tu cabeza
rindió el sueño con alas vaporosas,
y entre castas visiones luminosas
tornaste al punto en que tu idilio empieza.

Sopló la brisa: con temblor sagrado
se agitaron las rosas levemente
a los pies de Jesús crucificado.

Y trémulo, cayendo dulcemente,
un pétalo sedoso y perfumado
te despertó, besándote en la frente.

Alfredo Gómez Jarama

Ilustración 102: En el claustro por Rendón⁵¹².

⁵¹² Cromos, Bogotá, 16 de septiembre de 1922.

Paradojas geométricas.

Yo tengo un amigo que para buena parte de su vida asociado a la masa propia del café, inventando lo que él llama ideas las; y llama así a eso que inventa, porque en verdad no alcanza a ser ideas sus invenciones; son apenas cosas y fugiles arquitecturas de palabras, más imaginativas que intelectuales; tal vez se desprovistas de lignio, pero que, estoy casi seguro de ello, se irán a revolucionar el mundo como las teorías de Einstein están revolucionando ahora las leyes de la física molecular y de la mecánica cuánta; sin embargo, me resuelto a someterle en una serie de pequeñas críticas todas sus ingeniosas combinaciones, frutos de una mente joven, desahogada y exultante, a título de entretenimiento para el lector y para mí.

«Entre la materia y el espíritu—dice por ejemplo mi amigo—no puede existir cohesión de continuidad; convulgen en realidad la misma sustancia; sólo que el espíritu es un aspecto de la materia demasiado sutil para que los sentidos lo aprehendan y lo perciban con precisión; pero, como se ha logrado condensar el hidrógeno, se lo podrá condensar el espíritu hasta reducirlo a sólido; entonces se podrá comprar por gramos en las boticas, y se comprará también la imaginación y el pensamiento; adquiriremos media onza de imaginación en la tienda de la esquina, cuando la necesitamos, y podremos guardar en un frasco el espíritu de nuestra novia muerta.

«Y lo más curioso—continúa mi amigo—es que el proceso de la transformación de la materia en espíritu se hace por etapas geométricas; o mejor dicho, la materia, al transformarse, adopta cuatro aspectos geométricos, cada uno más espiritual que el anterior; y que son, en su orden ascendente: el ángulo, el círculo, la espiral y la línea recta.

«En la obra de la naturaleza lo mismo que en la obra humana, el ángulo es la acción más común y primitiva que asume la materia, lo más brutal y simple; la que está en los grietas, en las rocas, en las grutas, en las pirámides; después, en las construcciones trapezoidales de los hombres primitivos; y lo primitivo que traza el niño en la pizarra, y que se le ocurre al ingeniero arquitecto, es la construcción menos inteligente y más sencilla que sucede a la rueda del hombre, y que abstrae las ignotas fuerzas naturales.



«En el círculo, en cambio, la materia empieza a transformarse; dícese que el círculo es el principio de purificación, la descomposición de la materia por el movimiento puede exponerse, por ejemplo, que un cubo girando alrededor de su eje llegará a convertirse en esfera, y cada una de los cuadrillos superpuestos que constituyen ese cubo, se convertirá en círculo. Y ahí recién como, si parece imposible hallar la cuadratura del círculo, quizá no lo será tanto encontrar teóricamente la circunscripción del cuadrado. En todo caso, significa más inteligencia, más perfección creadora en la naturaleza, el hacer una maraña que un girar; y la aparición del arco y de la bóveda en la arquitectura, constituye uno de los descubrimientos más admirables de la humanidad.

«Y ahora, podríamos imaginar que el círculo, en un ímpetu de ascensión, en un anhelo maravilloso de subir, se rompiere de pronto y se enroscara sobre sí mismo, como la serpiente erguida sobre su cola; esa es la espiral. Su hombre dulce y ligero, dice algo de lo que hay en ella de aéreo; está en todo lo que desea ascender, en todo lo ideal y puro que quiere llegar al cielo en los peinados eminentes de las mujeres, tan espirituales, que se alzan como pequeñas torres perforadas; en el humo azul de los buhos, halcónes bien mirados de Dios, pascos que se elevan hasta Él; en los sueños ruidosos de las vírgenes, poblados de ovales de oro. El corazón mismo del hombre es una espiral; sólo que es una espiral al revés, mal colocada, y es que, realmente, el corazón, solitario y abandonado tan a su lado del pecho, da la impresión de que sus los hubieran arrojado desde lejos y por eso queda así, de cualquier manera; pero si el corazón tuviera en ciertos hacia arriba, como todas las espirales, yo estoy seguro de que el hombre sería siempre bueno; nuestros institutos malos provienen sin duda de esa arbitraria transposición de bases.

«La línea recta es la espiral que se endereza por completo; es el límite de la materia y el infinito; es la espiritualidad absoluta. El alma tiene que ser recta; y Dios mismo, por decir que es un eje supremo, alrededor del cual gira el Universo.

Por la copia.

Luis Tejada.



Ilustración 103: Paradojas Geométricas por Rendón⁵¹³.

⁵¹³ Cromos, Bogotá, 22 de julio de 1922.



Ilustración 104: Una santafereña del siglo XVI por Roberto Pizano⁵¹⁴.

⁵¹⁴ *Cromos*, Bogotá, 2 de diciembre de 1922.



Ilustración 105: Los Mohanes por Adolfo Samper⁵¹⁵.

Durante la época que Rendón trabajó en *Cromos* solo elaboró una caricatura política, que realizó en el marco de las elecciones de 1922. En la ilustración publicada el 2 de febrero de 1922 (ver ilustración 106) se puede ver a Benjamín Herrera⁵¹⁶, representado como Don Quijote, cabalgando sobre su caballo junto a Nemesio Camacho, representado como Sancho. En la sección izquierda de la caricatura Rendón dibujó al presidente encargado Jorge Holguín manejando una carroza acompañado de dos miembros de la iglesia a su costado. Al interior de la carroza Rendón dibujó a Colombia (representada como una mujer vestida con una toga y un gorro frigio). La caricatura iba

⁵¹⁵ *Cromos*, Bogotá, 16 de septiembre de 1922.

⁵¹⁶ Que en ese entonces era el candidato presidencial por una coalición progresista que integraba a socialistas, republicanistas y liberales.

acompañada del texto: “*Apenas los divisó Don Quijote, cuando dijo a su escudero: O me engaño o esta ha de ser la más famosa aventura que se haya visto, porque aquellos bultos negros que allí parecen, deben ser, y son sin duda, algunos encantadores que llevan hurtada alguna princesa en aquel coche, y es menester deshacer este tuerto a todo mi poderío*”. Con la caricatura Rendón planteaba que las aspiraciones de Benjamín Herrera⁵¹⁷ de ganar las presidenciales de 1922 y sacar a los conservadores del poder eran una empresa “quijotezca”, teniendo en cuenta los resultados obtenidos por estos proyectos de coalición durante las dos elecciones pasadas y debido a las divisiones que existían al interior del liberalismo en ese entonces (Ver el desarrollo detallado de las elecciones en la sección de *La República*). Interpretación que terminó siendo acertada teniendo en cuenta los resultados de las elecciones de 1922 en las que se impuso Pedro Nel Ospina con 416.000 votos sobre los 256.000 obtenidos por Herrera (En gran medida gracias al fraude electoral).

Las revistas culturales (*Cromos* y *El Gráfico*) en las que colaboró Rendón durante este período demostraron su adhesión y apoyaron la candidatura de Benjamín Herrera en las elecciones de 1922. Por su parte, Rendón contribuyó al proceso de campaña electoral de Herrera con sus caricaturas publicadas en el diario *La República*, las cuales tuvieron mayor resonancia al haber sido reproducidas en otros diarios y revistas de la capital y al haber sido objeto de discusión en otros periódicos y revistas de tendencia liberal-republicana, como se expondrá en la sección dedicada a los trabajos de Rendón en este diario.

⁵¹⁷ Apoyado por el Partido Liberal y por los sectores republicanistas y socialistas.



... Apenas los divisó Don Quijote, cuando dijo a su escudero: «O yo me rogabo, o ésta ha de ser la más famosa aventura que se haya visto, porque aquellos bultos negros que allí parecen, deben de ser, y son sin duda, algunos escudadores que llevan hurtada alguna princesa en aquel coche, y es menester deshacer este luterio a todo mi poderio».

Cromos - 11

Ilustración 106: Apenas los divisó Don Quijote por Rendón⁵¹⁸.

Rendón y Pepe Mexía en la revista *Sábado* (1921-1922)

El 7 de mayo de 1921 se publicó en Medellín el primer número de la revista semanal *Sábado*. Ese mismo día *Cromos* anunció la aparición de esta revista y destacó la participación de Rendón:

hemos empezado a recibir la simpática revista semanal de este nombre, recientemente fundada en Medellín. Sabrosas páginas de lectura y buena

⁵¹⁸ *Cromos*, Bogotá, 4 de febrero de 1922.

información gráfica hay en cada número de *Sábado*, sin mentar las portadas, en las cuales Rendón, con su maestría sin igual en Colombia está presentando cabezas de hombres de letras de la Montaña⁵¹⁹.

La revista fue fundada por la *Sociedad Editorial Literaria* de Medellín, organización financiada por la *Sociedad de Mejoras Públicas* y por inversores privados, que incluían los nombres de Félix Mejía, Jesús Restrepo Olarte, Bernardo Toro Villa, Gabriel Cano y Jorge de Greiff (ver anexo J). De esta forma, *Sábado* fue una revista financiada e impulsada por muchos de los ex miembros del grupo *Panida* y, por esta razón, se convertiría en un órgano de la nueva generación de intelectuales que empezaría a repuntar dentro de la vida pública del país durante la década del veinte. *Sábado* se proyectaba como una revista ilustrada dedicada exclusivamente a temas literarios y artísticos, o como lo proponía Tomás Carrasquilla en el primer editorial: “este *Sábado* que hoy se inicia (...)” es una revista “en formato elegante, de ilustraciones y nitideces, de índole puramente literaria, sin el noticierismo lugareño, sin la disputa bizantina, sin la política que turba las cabezas y envenena los corazones”⁵²⁰. Cada uno de los números de la revista, que solían ser de ocho páginas, se vendía a 0,15 pesos y solo se podía adquirir en Medellín. El título de la revista hacía alusión al día de publicación de sus números, pero también se derivaba, como explicaba el primer editorial escrito por Tomás Carrasquilla, de la importancia de ese día dentro de las dinámicas de sociabilidad de la población de Medellín, siendo uno de los momentos más importantes de la semana para el esparcimiento en la ciudad:

Disipada la inocencia entra la mocedad en sus campañas de estratagemas y escondites. Por acá se oye un tiple, por allá un cantorío; del estanco van saliendo las medias, entre faltriqueras y bajo ruanas; al estanco acuden, con el disimulo aldeano, los bebedores de pocos tragos. Pronto llena el mesón de la seña Zutana, que dejaría de ser tierra antioqueña, si no hubiese en cada caserío el rito del tamal con su hoja de plátano y el tazón con esa espuma que tornasola la lumbre pudibunda de dos farolillos de trapo. Pronto se pierden los varones: se los ha tragado la timba

⁵¹⁹ *Cromos*, Bogotá, 7 de mayo de 1921.

⁵²⁰ *Sábado*, Medellín, 7 de mayo de 1921.

clandestina donde crujen, hasta el amanecer, las veneradas «Muelas de Santa Polonia»: se los ha tragado otro antro tenebroso, porque, desde que hubo brujas en el mundo, hay aquelarres, lo mismo en el cortijo que en la corte⁵²¹.

Debido a que varios de los accionistas de la revista *Sábado* habían formado parte del grupo *Panida*, estos le solicitaron a Rendón para que colaborara con la elaboración de algunas caricaturas para la revista, sobre todo teniendo en cuenta la creciente fama que venía obteniendo este caricaturista antioqueño ahora asentado en la capital. El paso de Rendón por la revista *Sábado* fue breve, pues solo elaboró cuatro retratos caricaturescos que se publicaron en la portada del primer, del segundo del séptimo, y del décimo número de la revista. Para la primera edición de *Sábado* Rendón elaboró una autocaricatura para la portada (ver ilustración 107), esto debido a que en ese mismo número se habían publicado los conceptos de Gustavo Santos, de Luis Tablanca y de Luis Eduardo Nieto Caballero sobre la obra de Rendón, acompañados de una de sus caricaturas (ver ilustración 108). En estas notas los tres polemistas destacaron la sutileza del humor de Rendón, las virtudes artísticas de sus caricaturas y la manera como su obra estableció una conexión directa con su región y sus gentes. Debido al creciente reconocimiento que iba adquiriendo Rendón con sus trabajos en las más importantes revistas culturales capitalinas, los miembros de *Sábado*, aparte de rendirle homenaje, buscaron utilizar su nombre y su caricatura de plataforma para impulsar los primeros números de la revista. Ese primer impulso, también se los otorgó la inclusión de editoriales y artículos de destacados polemistas y escritores nacionales como Tomás Carrasquilla⁵²² (que fue la cara de la portada de la segunda edición, ver anexo K) y Armando Solano⁵²³ (retratado por Rendón para la séptima edición de la revista, ver anexo L).

⁵²¹ Tomás Carrasquilla, “Sábado” en Revista *Sábado*, Medellín, 7 de mayo de 1921.

⁵²² Quien elaboró el editorial del primer número en el que presentó la revista.

⁵²³ Que había colaborado con los principales periódicos y revistas de la capital y que había obtenido bastante prestigio dentro del campo periodístico con su columna “El glosario sencillo”.

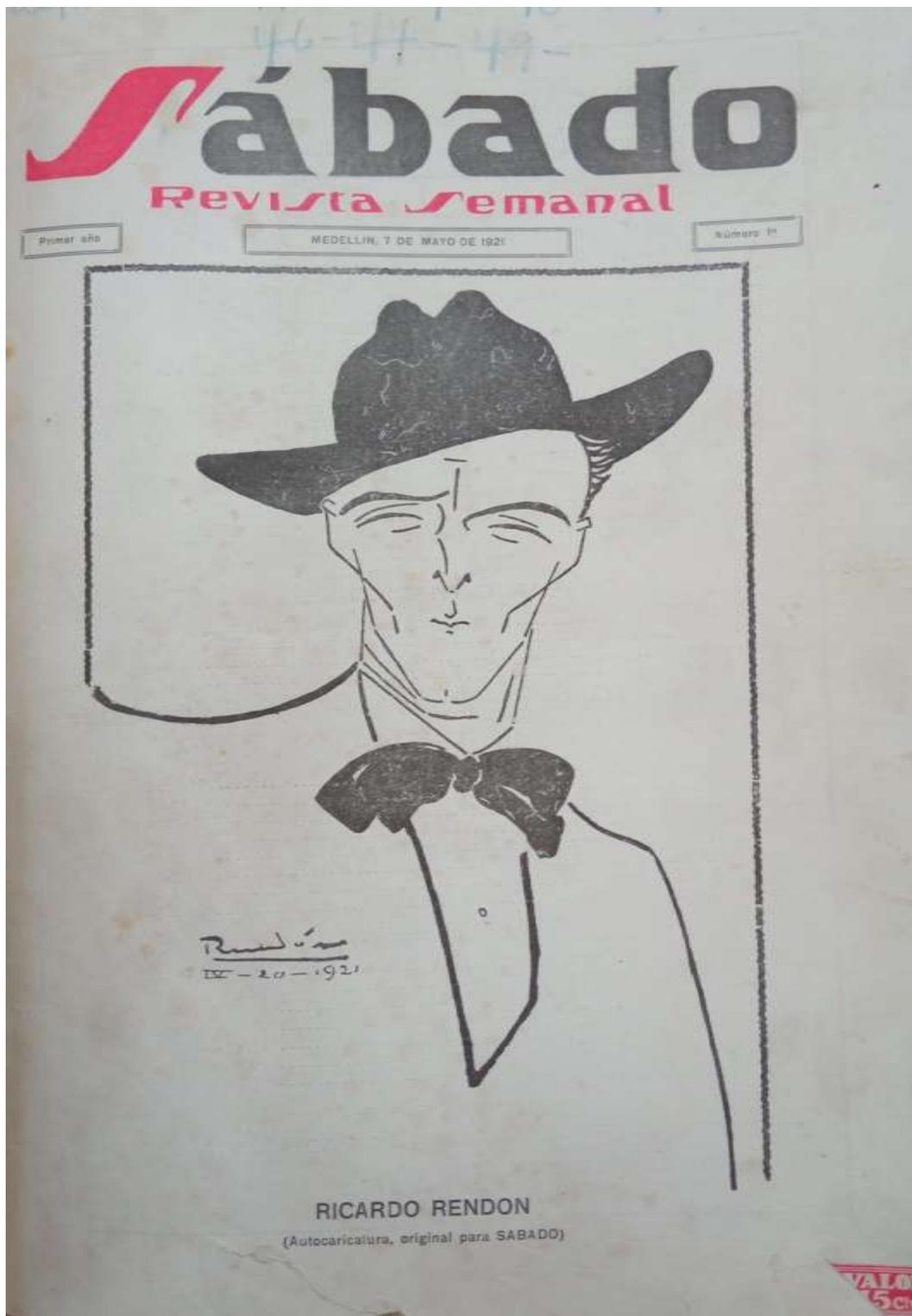


Ilustración 107: Autocaricatura de Rendón para la portada de Sábado⁵²⁴.

⁵²⁴ Revista *Sábado*, Medellín, 7 de mayo de 1921.

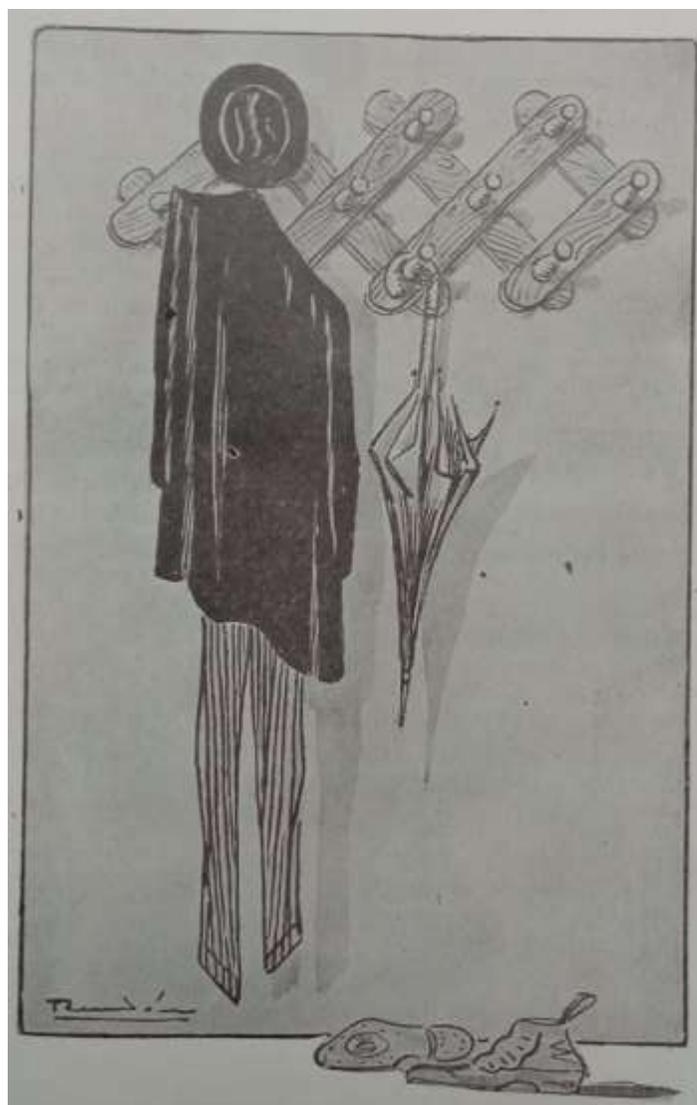


Ilustración 108: Caricatura para la nota “Algunos conceptos sobre Ricardo Rendón”⁵²⁵

Sábado, como otras de las revistas culturales de su momento, tenía secciones de crítica literaria, poemas, cuentos y fragmentos de obras de teatro originales de autores nacionales (de algunos de los miembros del grupo *Panida*, como Libardo Parra Toro), pero también trabajos literarios traducidos. De igual forma, la revista tenía secciones dedicadas a cuestiones como la industria, la vida social y la cotidianidad de Medellín. A pesar de que la revista funcionó, entre 1921 y 1922, en pleno proceso de campaña para las elecciones presidenciales de 1922, se mantuvo al margen de este proceso político. Por otro lado, luego de los primeros números, el plantel de editorialistas y

⁵²⁵ Revista *Sábado*, Medellín, 7 de mayo de 1921.

redactores estaría conformado por un grupo de escritores de menos renombre, como Bernardo Vélez, Joaquín Ramírez, Luis F. Osorio, Tomás Cadavid Restrepo y Carlos E. Gómez, y con las esporádicas contribuciones de escritores más reconocidos, como Luis Tablanca. En cuanto al componente gráfico de la revista, luego de la colaboración de Rendón en los primeros números, este estuvo a cargo del *panida* Pepe Mexía.

Félix Mejía elaboró varios de los diseños de las portadas de *Sábado* (ver ilustración 109 y anexo M) y realizó caricaturas e ilustraciones para acompañar algunos de los textos publicados en la revista, principalmente para la sección titulada “*Un tipo de la tierra*” en donde, a través del texto y la gráfica, satirizaba a algunos de los personajes típicos de su Antioquia natal (el cura párroco, la carbonera, el sinvergüenza, el bobo, el montañés y el político, ver ilustración 110). Adicionalmente, Félix Mejía realizó piezas publicitarias (ver anexo N), notas gráficas (ver ilustración 111) y estuvo encargado de una sección titulada “*Apuntes en torno a la psicología del movimiento*”, en donde elaboró sus distintivas caricaturas lineales junto a textos descriptivos (ver ilustración 112).

Como se puede ver en algunas de sus caricaturas, Félix Mejía manejaba una concepción más vanguardista y radical del arte y de la caricatura que Rendón. Para Félix Mejía la virtud de la caricatura se encontraba en la capacidad de representar aspectos físicos y psicológicos humanos mediante el empleo de pocos trazos: “mañana la caricatura será más que un arte, la línea estará dominada, el ojo y la mano desentrañaran el alma más escondida, una línea les será necesaria, un punto, una de esas flechas que emplean en los textos de técnica”⁵²⁶. De esta forma, el parecido y la imitación del modelo no debían ser parte esencial de la caricatura. Para Mejía, al igual que para los pintores cubistas, la caricatura debía ser un arte representativo que mediante el empleo de figuras geométricas y de la omisión del principio academicista de la perspectiva pudiera plasmar nuevas formas de representar la naturaleza.

Rendón en 1917 experimentó con este tipo representaciones defendidas por Félix Mejía (ver ilustración 112), pero realizó la mayoría de sus caricaturas empleando concepciones más tradicionales sobre la representación (es decir, más cercanas a las propuestas por el academicismo).

⁵²⁶ Revista Panida, No 6, Medellín, p 117.

Tanto así, que la manera como Rendón manejó la figura y su comprensión de la composición llevó a que muchos de sus contemporáneos valoraran positivamente su caricatura. Por ejemplo, anotaba Augusto Olivera que en Rendón “No vemos ya la caricatura grotesca y vulgar sino la estilización regocijada de una fisionomía”⁵²⁷. Así mismo, esta cercanía de Rendón con el clasicismo llevó a su maestro Francisco Antonio Cano a afirmar que

Rendón es único y es formidable. Es muy difícil conseguir a alguien que le supere. Es un maestro de la composición, que haría honor a cualquier Escuela de Bellas Artes, en una cátedra. No sólo en la agilidad de la línea, que al fin y al cabo, con estudio se adquiere. Es la composición. Le hace falta únicamente que se le acabe la modestia, porque con esa suya no va a ninguna parte. Yo creo que es lo mejor que ha habido aquí, de todos los tiempos. En el siglo pasado había otro: Lázaro Escobar. Pero no es comparable su obra con la de Rendón⁵²⁸.

Por su parte, la caricatura de Félix Mejía, que sería catalogada posteriormente con el rótulo de “*junquismo*”, por su carácter vanguardista no fue tan valorada en la época e incluso fue fuertemente juzgada por críticos y célebres figuras del medio artístico nacional. Por ejemplo, más adelante, el mismo Francisco Antonio Cano anotaría sobre la obra de Félix Mejía: “no lo entiendo. Soy incapaz muchas veces de entender sus dibujos. Unos sí, pero otros no. El dadaísmo, el cubismo, me los explico, y no me gustan. Pepe Mejía no me lo explico”⁵²⁹. De esta forma, se puede ver cómo los intelectuales y artistas de la generación de Rendón, a pesar de que plantearon rupturas con las anteriores generaciones, debieron congregarse con algunas tradiciones para lograr encontrar así un espacio dentro del medio, mientras que aquellos que propusieron rupturas más radicales (como Pepe Mexía) tuvieron mayores dificultades para que su obra fuera recibida y valorada en el país, o al menos debieron esperar varias décadas más para que los procesos artísticos globales ampliaran la comprensión de sus obras a nivel nacional.

⁵²⁷ *Revista Universidad*, Bogotá, 12 de enero de 1922.

⁵²⁸ Francisco Antonio Cano, “Una hora con el maestro F.A. Cano” en Miguel Escobar Calle (editor) “*Francisco A. Cano. Notas Artísticas*”. (Medellín: Extensión Cultural Departamental, 1987) 143.

⁵²⁹ Francisco Antonio Cano, “Una hora con el maestro F.A. Cano” en Miguel Escobar Calle (editor) “*Francisco A. Cano. Notas Artísticas*”. (Medellín: Extensión Cultural Departamental, 1987) 143.



Ilustración 109: Hamlet, ilustración de Pepe Meja para la revista Sábado⁵³⁰.

⁵³⁰ Revista *Sábado*, Medellín, 8 de abril de 1922.

UN TIPO DE LA TIERRA EL POLITICO

Dibajos de Pepe Mejía

Qué saludo mas efusivo el de estos dos camaradas! Un mes apenas de separación y el contento de la entrevista le saltaba a los ojos, a las manos y sobre todo a la verborruidad de la boca. Ninguno de los dos sabe lo que es ponerle la trampa al real desde el surco, el mostrador o el apique. Tertuliano, que era el recién venido, después de la expansión de los afectos, entró en los detalles del apostolado. Era, como el otro, apóstol de la política y venía de provincias, de unos trabajos importantísimos relativos a la renovación de la Cámara baja. En los progresos de la República, la Cámara de Representantes ha pasado a ser Cámara baja.



Un mes apenas de separación y el contento de la entrevista les saltaba a los ojos...

—Mientras los bueyes de carga—dijo Tertuliano—están entretenidos en el laboreo de sus minas, la labranza de sus tierras y sus negocios de comercio, vamos a ultimarnos en la cuestión electoral.

—Bueno; hombre, bueno—contestóle el otro.—Necesitamos mucho dinero para poner el país a la altura de los adelantos modernos, y si nosotros ponemos el contingente político, que pongan ellos el contingente numérico. Les damos la espiritualidad de la idea por la materialidad del dinero, que es lo que hacen las potestades.

—El dinero es el punto de contacto de los dos bloques y el que nos ha traído la paz de la República. Fue un gran descubrimiento ese de apagar el incendio de las ideas

con la plata del buey. Todo eso que hemos ido creando en los Congresos, francamente, no se necesitaba para maldita la cosa, pero, sin eso, hubieran prosperado las ideas y en la prosperidad de las ideas está la perdición de la patria. Fíjate en cómo se le va echando tierra a una que otra verdad que pulula; para que no perturbe.

—Aquí lo grave, lo que nos puede traer una conmoción, es que a medida que prosperan los hombres de ideas, es decir, que crece la competencia espiritual, se van agotando los bueyes. Están recargadísimo de contribuciones y los negocios muy malos.

—Por fortuna son muy trabajadores y demasiado pacientes.

—No me explico, sin embargo, cómo aguantan todas las cargas ficticias que, para sostener el andamio político, les hemos ido echando encima. Verdad que hemos abusado de la paciencia del buey, pero también que a él le conviene más que nos repartamos en paz el producto de su trabajo, que en guerra, porque si nos metemos en la equidad de los gastos, bien puedes creer que los patriotismos estallan.

—Francamente, hemos abusado mucho.

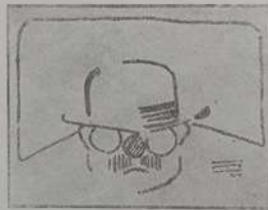
—Y lo peor es que, en obsequio de la paz y de la tranquilidad personal, tenemos que abusar más todavía.

—Pero, hombre, ya no nos queda nada por explotar. (Y fue contando hasta que se le agotaron los dedos, toda la runfla de ruedas costosas e inútiles del engranaje político). Y después de mucho contar, dijo: A la larga tendremos que apelar

hasta al mantenedor de la lengua.



Les damos la espiritualidad de la idea por la materialidad del dinero.



Fíjate en cómo se le va echando tierra a una que otra verdad...

Original para «SABADO»

Gaspar CHAVERRA

Ilustración 110: Un tipo de la tierra, el político por Félix Mejía⁵³¹.

⁵³¹ Revista *Sábado*, Medellín, 12 de noviembre de 1922.

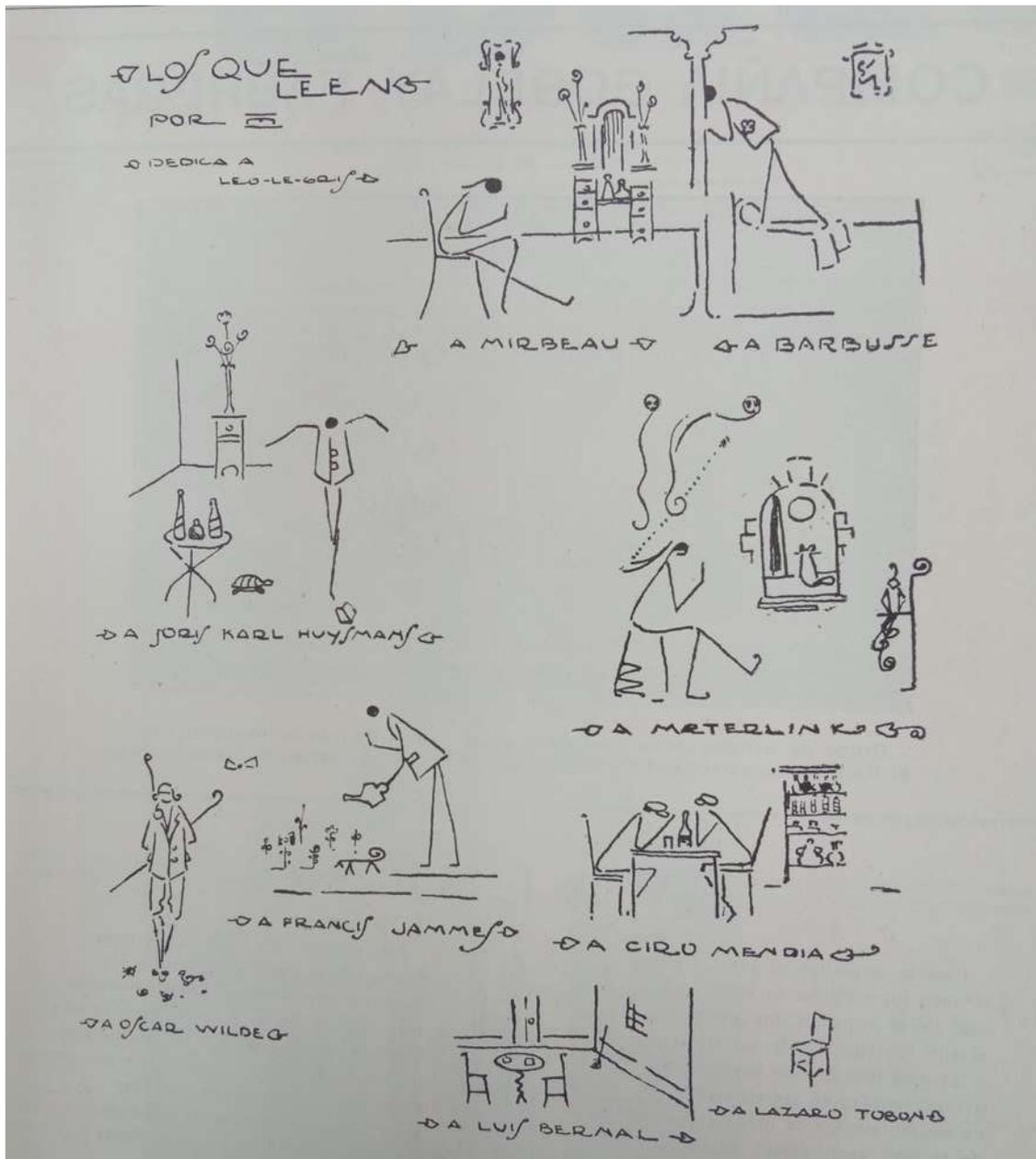


Ilustración 110: Lo que leemos (dedicado a León de Greiff) por Félix Mejía⁵³².

⁵³² Revista *Sábado*, Medellín, 1922.



Ilustración 112: Croquis elaborado por Rendón en 1917⁵³⁴.

⁵³⁴ Revista *Universidad*, Bogotá, 20 de abril de 1922.

Rendón en la primera etapa de la revista *Universidad* (1921-1922)

Hoy, con mayor propiedad que en ningún momento de la historia, se debe llamar «hombres nuevos» a los que están adviniendo a la historia del espíritu. La transformación de factores sociales, económicos e ideológicos ha sido en el presente lustro, más trascendental que en el decurso de todo el siglo que le precedió. Es natural que la generación cuya alma está forjándose sobre el hálito ingente de la hoguera universal que vive encendida aún en el mundo de las ideas vaya estampando en nuestra historia aquella palabra nueva que sugiera a las inteligencias en formación todos los aspectos del mundo desconocidos antes y ajenos, por ende, al viejo patrimonio de la experiencia humana⁵³⁵.

El 24 de febrero de 1921 se publicó el primer número de *Universidad*, una revista que, como su subtítulo lo indicaba⁵³⁶, estaba centrada en reportar y polemizar sobre los más destacados acontecimientos que afectaban a los estudiantes del medio universitario (aunque también se daba espacio a cuestiones relativas a los niveles de instrucción primaria y secundaria). La revista tenía una proyección continental, por lo cual en sus páginas se publicaban noticias sobre algunos de los más relevantes sucesos del medio estudiantil en países como México, Ecuador, Argentina y Venezuela, por nombrar algunos, y se daba espacio para la reproducción de discursos y ensayos de célebres intelectuales del continente, como José Ingenieros (1877-1925) y José Vasconcelos (1882-1959). El director de la revista fue Germán Arciniegas, un joven estudiante de derecho que, con apenas 21 años, ya se había posicionado como periodista⁵³⁷ y como un importante agitador universitario⁵³⁸.

⁵³⁵ Miguel Jiménez López, “*Los que surgen*”, en *Universidad*, no 1, Bogotá, 24 de febrero de 1921.

⁵³⁶ *Universidad. Crítica, cuestiones estudiantiles, información.*

⁵³⁷ Antes de la experiencia de *Universidad* Arciniegas ya había fundado y dirigido las revistas *Año Quinto* (1916) y *Voz de la juventud* (1917).

⁵³⁸ Pues estuvo detrás de la fundación de la primera federación de estudiantes del país inspirada por la reforma de Córdoba (1918) y por el Ateneo de la juventud mexicana.

Universidad era el órgano oficial de la *Asociación Nacional de Estudiantes* y buscaba reportar los principales conflictos, debates y problemáticas enfrentados por la asociación a nivel nacional. Esto con el fin de darle coherencia y unificar las posturas y acciones políticas de los estudiantes en todo el país. En todo caso, la revista circulaba principalmente en Bogotá, o como se anunciaba en sus páginas: “*Universidad* se reparte profusamente en Bogotá y va a todos los lugares de la república”⁵³⁹, lo cual concentró su impacto principalmente en la capital. Así mismo, *Universidad* estableció comunicación con revistas y organizaciones estudiantiles de otros países y envió correspondientes para informarse sobre los principales movimientos del estudiantado en España, Estados Unidos, México, Perú y Venezuela (ver figura 9)⁵⁴⁰. Esto con el propósito de cohesionar las reivindicaciones de los estudiantes tanto a nivel continental como en Hispanoamérica, o al menos, para poner en sintonía los debates de los estudiantes a nivel nacional con los principales movimientos mundiales y continentales. Esto llevó a que sus números se vendieran tanto en el interior como en el exterior del país (ver figura 9).

La revista también concedió un espacio importante a las artes. En el primer número de *Universidad* se reprodujo un poema de León de Greiff, “*son cosas de la noche*” (con algunos diseños elaborados por Rendón, ver ilustración 113) y un fotograbado de una pieza de Marco Tobón Mejía, “*Adoración*”. En los siguientes números se reprodujeron poemas de León de Greiff, de Rafael Vásquez, de Germán Pardo García y del *panida* Jovica; notas sobre artistas de las nuevas generaciones, como Roberto Pizano, Félix Otálora, José Rodríguez, Ricardo Rendón y Adolfo Samper (que entre otras cosas colaboró con algunos diseños y óleos para la revista, ver anexo Ñ); fotograbados de algunas de las piezas elaboradas por Francisco Antonio Cano para el monumento de Núñez (inaugurado en 1921) y sobre la obra del escultor español Rodríguez Villar; notas de crítica de arte elaboradas por diversos autores; conferencias sobre arte, reportes del estado de la *Escuela de Bellas Artes* de Bogotá y notas con relación a las más destacadas exposiciones artísticas del país (como la exposición del *Centro de Bellas Artes* realizada en julio de 1921). De esta forma, gracias a la concepción estética más amplia de Germán Arciniegas, *Universidad* promovió

⁵³⁹ Revista *Universidad*, Bogotá, 10 de marzo de 1921.

⁵⁴⁰ Revista *Universidad*, Bogotá, 28 de abril de 1921

destacados representantes de una tendencia academicista al mismo tiempo que dio visibilidad a artistas que representaban una ruptura con la tradición⁵⁴¹.

Universidad aparte de centrar su atención en el arte y en cuestiones que involucraron directamente a la *Asociación Nacional de Estudiantes*, dio un espacio para discutir sobre los procesos políticos del momento. Entre 1921 y 1922 se publicaron en *Universidad* artículos sobre: 1. los reclamos de una compañía norteamericana sobre 5.000.000 de acres de tierra en el país⁵⁴²; 2. Las relaciones entre Colombia y Estados Unidos⁵⁴³; 3. La reunión de la convención de jóvenes conservadores, celebrada el 10 de marzo de 1921; 4. El viaje del ex presidente José Vicente Concha a Bogotá en medio del proceso de campaña para las elecciones presidenciales de 1922; 5. Los mensajes de acusación en contra del ex presidente Marco Fidel Suárez leídos en la cámara de representantes en noviembre de 1921; y 6. Las elecciones presidenciales de 1922, en las cuales la revista adhirió a la candidatura de Benjamín Herrera.

Entre las plumas que escribieron en *Universidad* durante esta primera etapa estaban los nombres de Silvio Villegas, Juan Lozano y Lozano, Luis López de Mesa, Hernando de la Calle, Baldomero Sanín Cano y Felipe Lleras Camargo⁵⁴⁴, es decir, eminentes intelectuales de la generación de *Los Nuevos*⁵⁴⁵. Una de las principales apuestas de la revista, que se reiteraba en un gran número de sus artículos y ensayos, era la reivindicación del lugar de la juventud y de los estudiantes dentro de la configuración de nuevos rumbos y orientaciones a la vida nacional. En el primer editorial de *Universidad* se publicó un texto del médico, sociólogo y profesor universitario bogotano, Miguel Jiménez López⁵⁴⁶, titulado “*Los que surgen*”, en el cual se planteaba la necesidad de una renovación intelectual en el país, de la mano de las ideas aportadas por las nuevas generaciones de intelectuales. De cierta manera, Miguel Jiménez, así como otros de los escritores de la revista, abogaba por un tránsito en el país hacia una cultura prefigurativa en donde los jóvenes y, más específicamente, los estudiantes tuvieran un mayor protagonismo intelectual. La necesidad de esta

⁵⁴¹ Sobre todo durante su segunda etapa de 1927-1929.

⁵⁴² En un artículo titulado el “South American Trust”, publicado el 31 de marzo de 1921. Coyuntura que se aprovechó para denunciar el intervencionismo norteamericano en el país.

⁵⁴³ Artículo del 28 de abril de 1921.

⁵⁴⁴ Que posteriormente se convertiría en un importante líder del Partido Socialista Revolucionario (PSR).

⁵⁴⁵ Muchos de los cuales estarían en 1925 a la cabeza de la revista *Los Nuevos*.

⁵⁴⁶ Era también un eminente político conservador que desempeñó los cargos de embajador de Alemania y, posteriormente, el de ministro de gobierno de Pedro Nel Ospina.

renovación intelectual se justificaba, en palabras de Miguel Jiménez, en una ley de la historia de las ideas que afirmaba

que una mente fresca y sin prejuicios acierta a hallar orientaciones más seguras y se muestra con mayor capacidad de asimilar los hechos, que aquellos espíritus en quienes han impreso ya los pliegues definitivos el hábito y la tradición; cuánto más en esta época singular en que cada día que llega trae muchas realidades nuevas que aprender y no pocas nociones envejecidas que rectificar⁵⁴⁷.

Esto justificaba la necesidad nacional de reconocer el rol de los intelectuales jóvenes y los estudiantes para trazar esos nuevos rumbos del país. En palabras de Miguel Jiménez:

hoy más que nunca, debemos escuchar los acentos juveniles, porque para nosotros como para ellos, la senda es desconocida y en las horas inciertas y supremas, puede más, casi siempre, el impulso generoso de los corazones que la indecisa voz de las conciencias (...) La juventud hispanoamericana, y muy señaladamente la juventud universitaria de Colombia, se está sintiendo hoy penetrada de esa inquietud extraña que procede a las grandes soluciones. Consciente de la misión trascendental que a nuestro hemisferio atañe en el desarrollo de la humanidad; sabedora de las vastas posibilidades y de los peligros evidentes que ante sí tienen nuestras jóvenes Repúblicas, piden, estas generaciones nuevas, que para prepararlas a la lucha, les brindemos afirmaciones netas en el campo de las ideas, y, en el terreno de los hechos, realizaciones victoriosas (...) Alleguemos a ella los sanos elementos de vida que aseguren, en esta intelectualidad que despunta, una floración suprema que levante nuestra Patria y la redima ”⁵⁴⁸

⁵⁴⁷ Revista *Universidad*, Bogotá, 24 de febrero de 1921.

⁵⁴⁸ Revista *Universidad*, Bogotá, 24 de febrero de 1921.

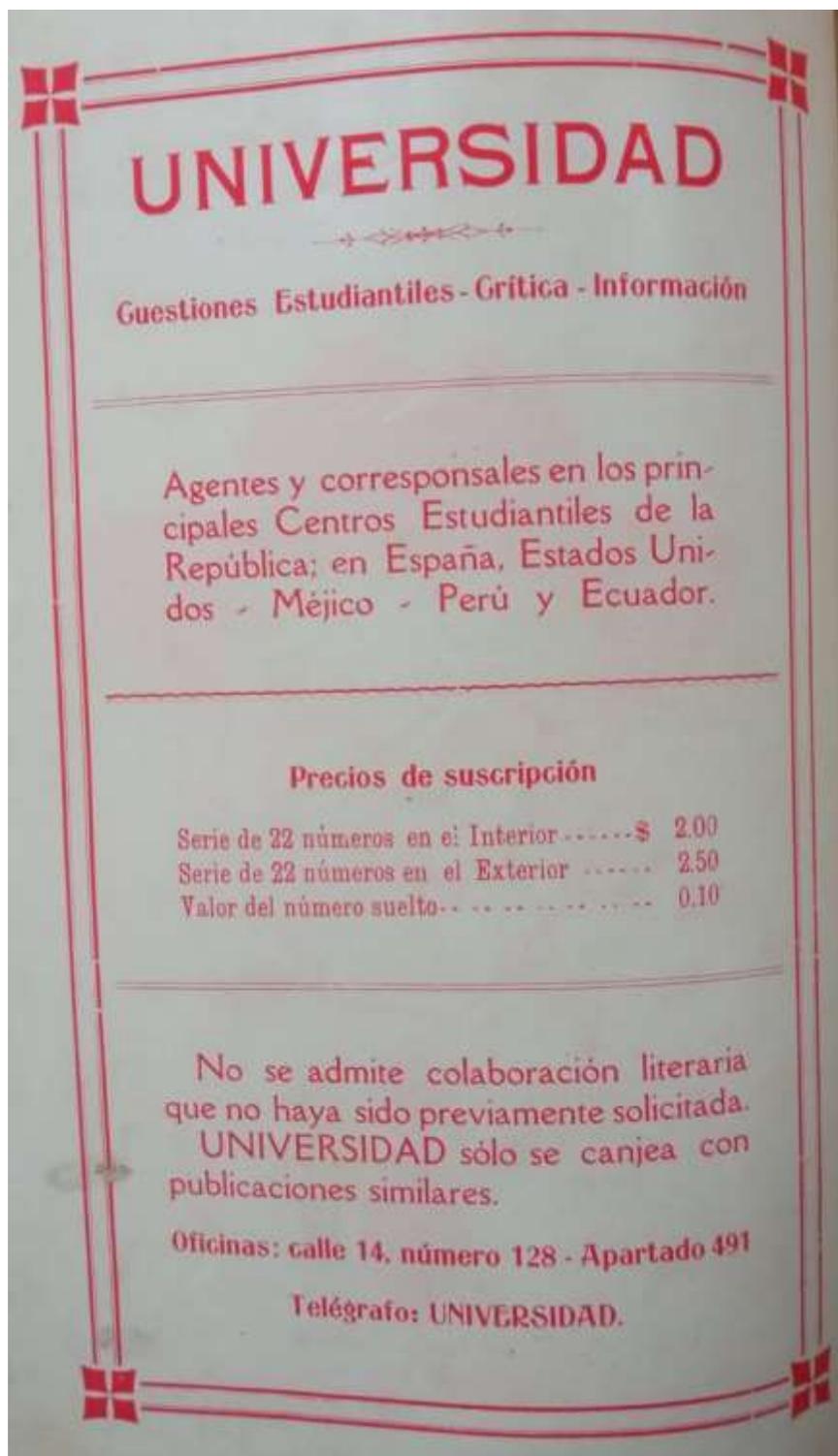


Figura 9: Condiciones de la revista *Universidad* y corresponsales⁵⁴⁹.

⁵⁴⁹ Revista *Universidad*, Bogotá, 28 de abril de 1921.

Son cosas de la noche



*AMO la Noche porque está sola y muda
porque no tiene sol, porque apenas si tiene
—vaga y leve— a la luna, a la fría selene
que domina sus ámbitos, temblorosa y desnuda!*

*Amo la noche en las callejas: allá anuda
mi espíritu sonámbulo su ensoñar, y detiene
la realidad de todo que—prosaica— se viene
como irrupción de bárbaros, en tropa basta y ruda!*

*¡La Noche... y sus ocultos resonares ambiguos...
y sus aves sombrías... y el misterio latente...
¡La Noche que fascina mi espíritu tremente...*

*mi voluntad tornátil... mis ánimos exigüos...!
Amo la noche porque está sola y muda...:
vaga en ella mi ánima temblorosa y desnuda....*



*ECIA el Búho su oscura trova
bajo del pino solo y escueto
bajo del pino calvo y moroso....*

*Era en las tierras de Escandinavia
tierras de nieve, frío y espanto!*

El Búho fijo, solemne, quieto...

Ilustración 113: Son cosas de la noche de León de Greiff, capitales elaboradas por Rendón⁵⁵⁰.

Otra de las reivindicaciones de la revista era la necesidad del robustecimiento de los lazos de los países de Hispanoamérica, esto en el marco del creciente expansionismo norteamericano en el

⁵⁵⁰ Revista *Universidad*, Bogotá, 24 de febrero de 1921.

continente. En el primer número de la revista se justificaba la necesidad de pensar a Hispanoamérica en su conjunto en los siguientes términos:

precisa buscar cuál o cuáles de esos fines debe perseguir la vinculación de nuestros países: 1. ¿existe una amenaza común? Serenamente contestamos: Sí⁵⁵¹, 2. ¿Nuestras riquezas y nuestras producciones respectivas se complementan? Respondemos: Sí, 3. Debe armonizarse nuestra legislación internacional por medio de tratados? Indiscutiblemente sí⁵⁵².

Durante la década de los veinte esta idea de una vinculación hispanoamericana fue compartida por varios intelectuales asociados a las federaciones estudiantiles a lo largo del continente; era una de esas reivindicaciones comunes del estudiantado latinoamericano durante ese tiempo. Por ejemplo, eminentes defensores un hispanoamericanismo, como José Vasconcelos⁵⁵³, y más adelante del Indoamericanismo, como Víctor Raúl Haya de la Torre⁵⁵⁴, fueron importantes líderes estudiantiles y activos miembros de federaciones estudiantiles en sus respectivos países durante este período. De esta forma, a través de las revistas universitarias y por medio de los contactos que establecieron las federaciones estudiantiles de los diferentes países del continente se fueron madurando estas ideas y proyectos de cooperación hispanoamericana e indoamericana que tendrían mayor eco durante las décadas siguientes y que culminarían en la formación de proyectos políticos más coherentes como el del APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana). Por su parte, en *Universidad* Germán Arciniegas, Roberto Andrade (ver ilustración 115), Rafael Bernal, Ramírez Moreno y otros intelectuales, en su “*Mensaje a la Juventud Hispanoamericana*” proponían unos objetivos comunes y unos pasos concretos para darle forma a esa asociación hispanoamericana:

A) Extender las ideas paniberistas en todas las clases sociales. Esto se puede realizar por medio de conferencias, enseñanzas, escritos, etc. B) Estudiar y hacer estudiar las producciones científicas, literarias, artísticas e industriales de los

⁵⁵¹ Este enemigo común era el imperialismo norteamericano y la dependencia económica de los países de América Latina.

⁵⁵² Revista *Universidad*, Bogotá, 24 de febrero de 1921.

⁵⁵³ Que en 1925 publicaría sus ideas sobre la cuestión en su célebre ensayo titulado *La Raza Cósmica*.

⁵⁵⁴ Ideas que sentarían la base para la fundación del APRA en 1926.

pueblos hermanos. La formación de Centros, Sociedades y academias da los mejores resultados para estos aprendizajes. C) Fomentar el intercambio de militares, profesores, estudiantes y literatos. Esta misión es casi absolutamente universitaria. D) Estimular la producción bibliográfica de propaganda hispanoamericanista. E) Provocar la reunión de congresos integrados por representantes de las naciones hermanas y que tengan por objeto estudios científicos, artísticos, industriales, etc.⁵⁵⁵

La reivindicación del lugar de los estudiantes y de los intelectuales jóvenes dentro de los destinos del país y la defensa del hispanoamericanismo fueron omnipresentes en los números de la revista durante esta primera etapa (1921-1922). Esto se puede ver en el título de varios de los textos publicados en *Universidad* durante su primer y segundo año: “*La juventud del continente*”⁵⁵⁶, “*Meditaciones Breves: Los jóvenes*”⁵⁵⁷, “*Vivir joven*”⁵⁵⁸, “*Necesidad de un mayor acercamiento intelectual entre los países de América*”⁵⁵⁹, “*Juventud*”⁵⁶⁰ y “*Por América*”⁵⁶¹. De esta forma, *Universidad*, al igual que *Panida*, era una respuesta al modelo posfigurativo de transmisión cultural defendido por la sociedad colombiana de ese momento. Frente al ascenso de las nuevas generaciones de intelectuales, los miembros de las anteriores generaciones defendieron su privilegio y pusieron obstáculos a que los intelectuales jóvenes se convirtieran en productores culturales y en activos configuradores de la política. Ante el ascenso de las nuevas generaciones de intelectuales, y la reivindicación de los jóvenes intelectuales por una mayor participación Tomás Rueda Vargas señalaba:

El movimiento vertiginoso ocasionado por los adelantos modernos ha traído, junto con muy buenos resultados, el muy malo de precipitar a los jóvenes, digamos mejor a los niños, demasiado pronto a la corriente de la vida pública, impidiéndoles una

⁵⁵⁵ Germán Arciniegas, Roberto Andrade, Rafael Bernal y otros, “Mensaje a la Juventud Hispanoamericana” en Revista *Universidad*, Bogotá, 24 de febrero de 1921.

⁵⁵⁶ Que fue el editorial del segundo número de la revista, publicado el 10 de marzo de 1921.

⁵⁵⁷ Texto de Felipe Lleras Camargo publicado el 31 de marzo de 1921.

⁵⁵⁸ Texto de Raúl Uribe publicado el 28 de abril de 1921.

⁵⁵⁹ Texto del artista Federico Zampini publicado el 9 de junio de 1921.

⁵⁶⁰ Discurso de José Ingenieros publicado en *Universidad* el 21 de septiembre de 1921.

⁵⁶¹ Discurso de José Vasconcelos publicado en *Universidad* el 12 de enero de 1922.

más sólida ilustración, como pudieron hacerlo generaciones anteriores nacidas y crecidas cuando la incomunicación y la lentitud presidían la vida⁵⁶².

En cuanto al componente gráfico de la revista, este estuvo a cargo de Rendón y de Adolfo Samper. Durante el primer año de *Universidad* Rendón elaboró 18 ilustraciones y caricaturas para la portada de la revista. Para las primeras portadas de *Universidad* (ver ilustraciones 114 y 115) Rendón realizó retratos caricaturescos de algunos de los colaboradores de la revista o de eminentes figuras de la *Asociación Nacional Estudiantil*. Entre los personajes retratados por Rendón estaban los nombres de Eduardo Esguerra Serrano (ver ilustración 114), que era el presidente de la Asamblea de estudiantes; de Roberto Andrade (ver ilustración 115), que fue uno de los autores del “*Mensaje a la Juventud Hispanoamericana*” y el delegado oficial de Colombia para el congreso de estudiantes en Guayaquil; de Augusto Ramírez Moreno (ver anexo O), uno de los más destacados representantes del grupo conservador “Los leopardos”; de Tomás Rueda Vargas, el rector del gimnasio moderno; de Hernando de la Calle, que fue una de las figuras claves de la revista *Los Nuevos* y uno de los principales redactores de *Universidad* durante su primera etapa; y de Carlos E. Restrepo, que escribió un texto para la revista frente a la necesidad de dar estímulos para promover la acción de los jóvenes dentro de la vida política nacional. En esta etapa Rendón también dibujó un retrato realista de su amigo León de Greiff para acompañar uno de sus poemas publicados en las páginas internas de la revista (ver el dibujo original en la ilustración 116 y el grabado final publicado en la revista en la ilustración 117). Comenta Germán Arciniegas que por cada ilustración le pagaba a Rendón 5 pesos, mientras que la gran mayoría de los demás colaboradores de la revista trabajaron de manera gratuita. Esto por el prestigio que ya había acumulado Rendón con sus caricaturas publicadas en *Cromos*, *El Gráfico* y *La República*.

Para la elaboración de muchos de estos retratos caricaturescos Rendón debió participar de algunas de las reuniones adelantadas por Germán Arciniegas y los colaboradores de la revista en el *Café Windsor*⁵⁶³, ubicado en la calle 13 con carrera séptima (ver fotografía 13). Este fue un espacio propicio para la discusión de cuestiones políticas y artísticas por parte de las nuevas generaciones

⁵⁶² Tomás Rueda Vargas, “*De Senectute*”, en *Escritos* (Bogotá: Antares, 1963) citado en Ricardo Arias Trujillo. *Los Leopardos. Una historia intelectual de los años 1920* (Bogotá: Editorial Universidad de los Andes, 2008) 115.

⁵⁶³ Propiedad de los hermanos Nieto Caballero.

de intelectuales (especialmente para los *centenaristas* y la generación de *Los Nuevos*), espacio de sociabilidad que permitió la construcción de entendimientos comunes entre los miembros de las nuevas generaciones⁵⁶⁴. En el Café Windsor se frecuentaban eminentes personajes de la generación de *Los Nuevos* como Luis Tejada, Silvio Villegas, los hermanos Lleras Camargo, Rafael Maya, Carlos Lozano y Lozano, León de Greiff y Ricardo Rendón⁵⁶⁵ (la ilustración 116 fue el producto de estos encuentros entre León de Greiff y Rendón en el Café Windsor). De esta forma rememoraba Alberto Lleras Camargo a León de Greiff, Ricardo Rendón y Luis Tejada en las tardes de tertulia en los cafés de la capital:

En ciertas esquinas aparecían, como desafiando la marea que los tranvías empujaban hacia las aceras, algunas figuras que oscilaban entre la grandeza y el folklore de su tiempo. En la calle 14 con carrera 7ª (...) León de Greiff, en alguna de sus innumerables encarnaciones, con el sombrero gigante de amplias alas, la barba bermeja e hirsuta, o, solo para cambiar, como otro seudónimo, rasurada, los ojos azules de *viking* y la pipa, que echaba humo perfumado sobre las ondas humanas (...) Allí se anclaba, horas y horas, sin esperar a nadie, apenas otorgando negligente respuesta a los saludos de sus amigos que le daban alguna irreverente palmadita en la espalda, hasta que después de haber mirado bien el gris espectáculo, de pronto cruzaba la calle y se hundía en el café Riviere, antecesor del Automático (...) Allí en una mesita metálica blanca, emborronada con casuales dibujos, estaba Ricardo Rendón, también de sombrero de anchas alas, y corbata de chalina, los ojillos negros y penetrantes, la piel como picada de viruelas, la boca diminuta, la nariz recta, todo vestido de negro, como en contrapunto de la imagen popular del caricaturista, que por entonces se confundía con el humor de los payasos (...) A veces a esos dos hitos de la calle de mi juventud se unía otra figura, desgarbada, también de gran sombrero, que en aquellos días era casi un imprescindible atuendo de la inteligencia, la de Luis Tejada, que fumaba su pipa con aire zumbón que la gravedad un poco misteriosa de de Greiff y de Rendón no hubiera permitido, al

⁵⁶⁴ Cuestión que se dificulta en la actualidad en el marco de un mundo globalizado en donde los diferentes medios de difusión y circulación de la información (especialmente el internet) dificulta los procesos de homogeneización cultural

⁵⁶⁵ Luis Aristizábal, Germán Arciniegas. *Un joven de cien años*. (Bogotá: Panamericana Editorial, 2005) 30.

menos ante desconocidos (...) Todos acabamos por formar un grupo de intención, y aún de aspecto, rebelde contra el férreo y cándido establecimiento de nuestro tiempo, y poco a poco nos distanciamos más de las líneas políticas tanto como de las literarias y artísticas prevalecientes⁵⁶⁶.

La mayoría de las portadas de la revista tenían fotografías de diversos autores o retratos caricaturescos elaborados por Rendón. Sin embargo, para los últimos números del año 1921, Rendón elaboró otro tipo de ilustraciones para las portadas de *Universidad*. Para el 21 de septiembre de 1921, que había sido decretado⁵⁶⁷ como el día de celebración de la fiesta del estudiante, Rendón elaboró una ilustración para conmemorar la fecha (ver ilustración 118). Más adelante, para los últimos números de *Universidad* de 1921, Rendón elaboró una serie titulada “*Cuadros de exámenes*” (ver ilustración 119 y anexos P y Q), apuntes cómicos que estaban en sintonía con la temporada de exámenes programados en la mayoría de las instituciones de instrucción primaria y secundaria del país.

⁵⁶⁶ Alberto Lleras Camargo, “Ricardo Rendón” en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*” (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 7-8.

⁵⁶⁷ Por el decreto número 1092 de 1921.



Ilustración 114: Portada del primer número de Universidad, ilustración elaborada por Rendón⁵⁶⁸.

⁵⁶⁸ Revista *Universidad*, Bogotá, 24 de febrero de 1921.

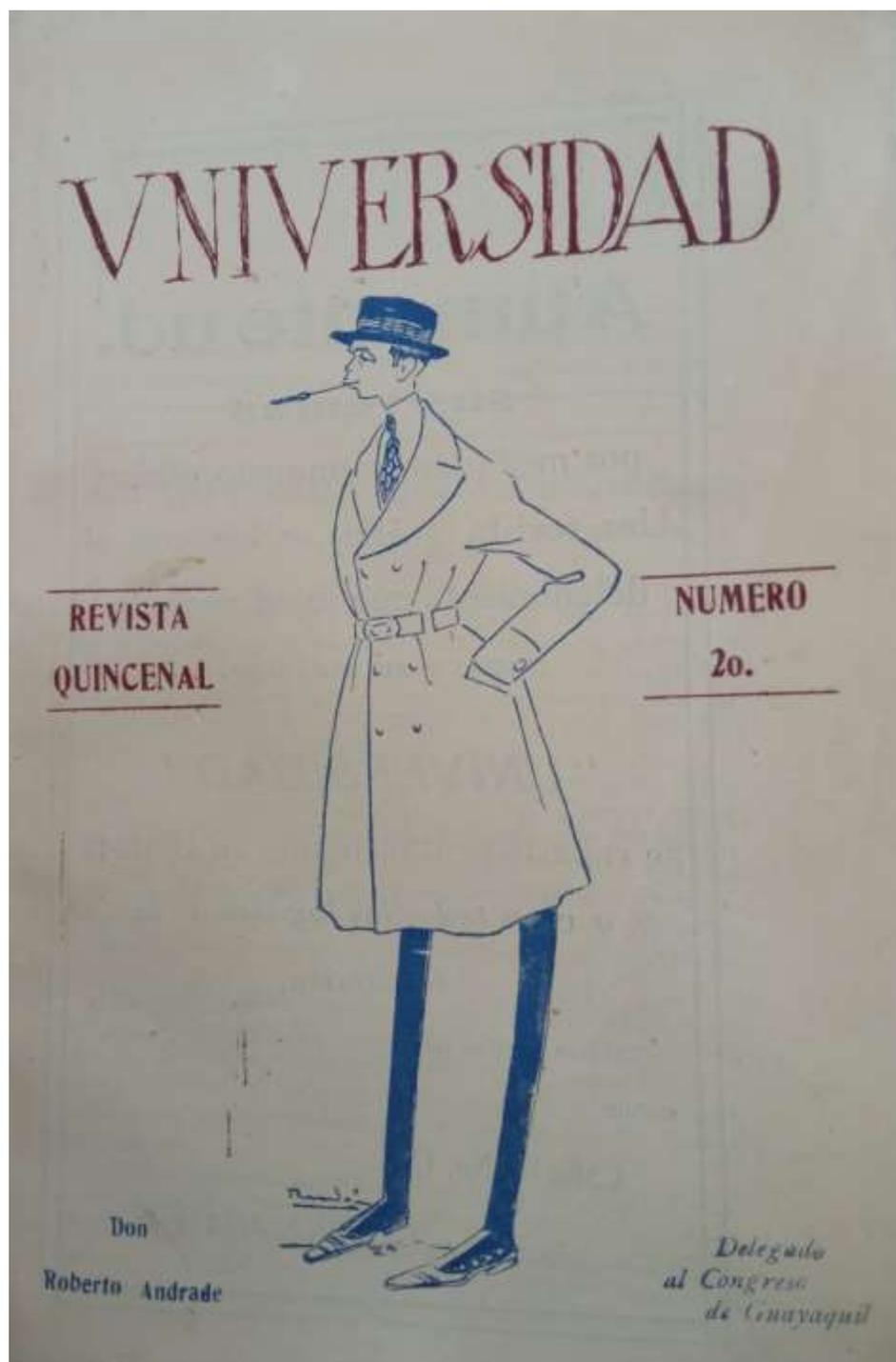
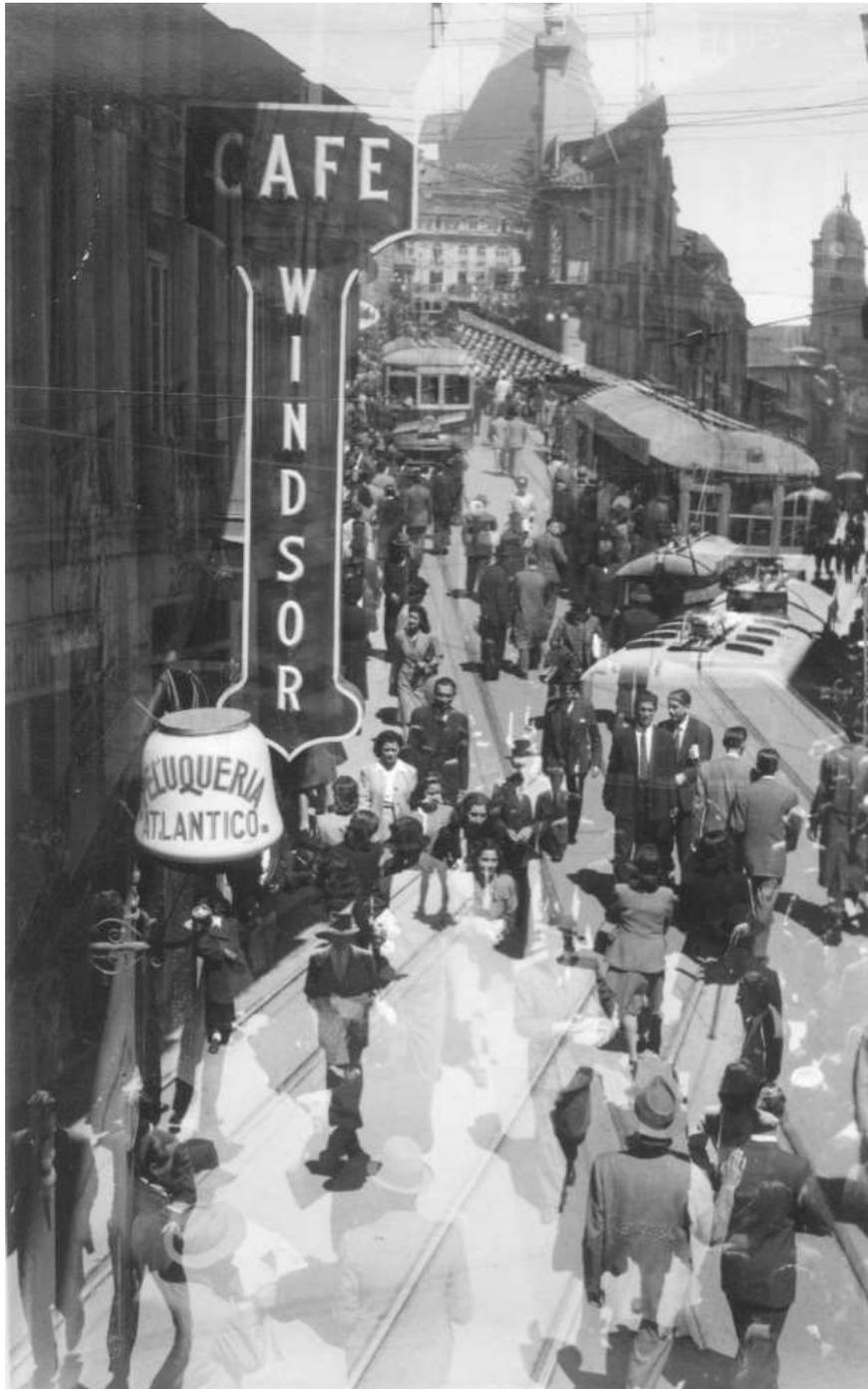


Ilustración 115: Portada del segundo número de Universidad, ilustración elaborada por Rendón⁵⁶⁹.

⁵⁶⁹ Revista *Universidad*, Bogotá, 10 de marzo de 1921.



Fotografía 13: Café Windsor por Carlos Martínez⁵⁷⁰.

⁵⁷⁰ Carlos Martínez, “Café Windsor”, Archivo fotográfico biblioteca público piloto. Consultado en <https://archivobogota.secretariageneral.gov.co/noticias/cafe-windsor-0>



Ilustración 116: Retrato original de León de Greiff elaborado por Rendón en 1920.



Ilustración 117: Retrato de León de Greiff por Rendón, publicado en Universidad⁵⁷¹.

⁵⁷¹ Revista *Universidad*, Bogotá, 22 de julio de 1921.

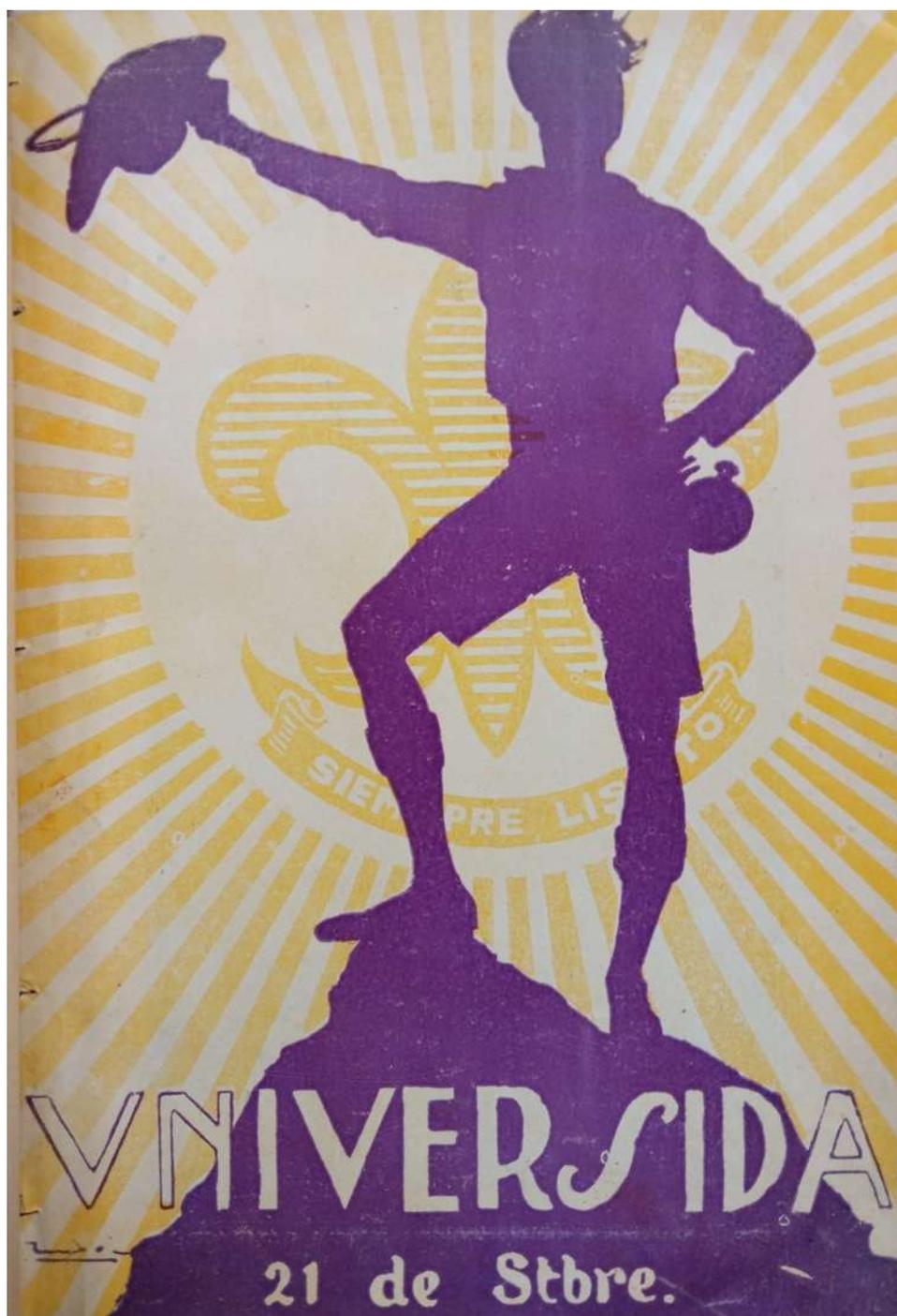


Ilustración 118: Portada de la revista Universidad del 21 de septiembre de 1921, diseño elaborado por Rendón⁵⁷².

⁵⁷² Revista *Universidad*, Bogotá, 21 de septiembre de 1921.



Ilustración 119: Cinco en escritura por Rendón⁵⁷³.

⁵⁷³ Revista *Universidad*, Bogotá, 17 de noviembre de 1921.

Rendón colaboró con *Universidad* principalmente en 1921, luego de este año la mayoría de las portadas consistieron en la reproducción de dibujos e ilustraciones de artistas como Francisco Antonio Cano o en fotograbados de esculturas de Gustavo Arcila. De igual manera, así como Adolfo Samper empezó a ocupar el lugar de Rendón en la revista *Cromos* durante 1922 también lo empezó a reemplazar paulatinamente en *Universidad* (ver anexo Ñ). En todo caso, no era una cuestión de superioridad artística, sino que se debió al hecho de que su posición como caricaturista principal en *La República* (en donde publicó caricaturas casi diariamente, entre 1921 y 1924) y sus trabajos como ilustrador publicitario requirieron su atención exclusiva. En 1922 *Universidad* cerró durante un par de años, más adelante, en 1927 la revista tendría una segunda etapa, pero esta vez con un nuevo grupo de ilustradores encabezados por Franklin y Jorge Cárdenas. En esta segunda etapa de *Universidad* (1927-1929), que fue su etapa más vanguardista⁵⁷⁴, solo se reprodujeron algunos de los retratos y diseños elaborados por Rendón entre 1921 y 1922, por lo cual, en lo sucesivo este artista no aportaría ninguna caricatura original para esta revista.

⁵⁷⁴ Álvaro Medina, "La revista *Universidad* y el arte moderno colombiano" *América. Cahiers du CRICCAL* 4.1 (1990).

El retorno de “los partidos chacales”. El Rendón de *La República* (1921-1924) y las elecciones presidenciales de 1922.

La caricatura resulta de la exposición de la voluntad oculta en contraste con la simulada. El sujeto es desnudado, dejándole sus vestiduras. De ahí la ironía. La sonrisa se origina en el contraste de la voluntad querida (vanidad) y la voluntad biológica de la figura (...) La caricatura pertenece como todas las irónicas, a las artes antisociales. Rendón fue inmoralista⁵⁷⁵.

Las caricaturas de Rendón que viene publicando en *La República* nos dejan pasmados. Es el arma más poderosa en la política⁵⁷⁶.

El 30 de enero de 1911 Alfonso Villegas Restrepo fundó el diario *El Tiempo*, como un periódico nacional de tendencia republicana centrado en el reportaje y análisis de los principales acontecimientos políticos del país. En 1913 Alfonso Villegas Restrepo le vendió el periódico a su cuñado Eduardo Santos, quien consolidó el diario como uno de los más importantes y de mayor tiraje en el país. En todo caso, Eduardo Santos paulatinamente, con el creciente declive del republicanismo como tendencia política en el país, fue alejando al diario de su tendencia republicana inicial y lo fue acercando cada vez más a la línea oficial del Partido Liberal. Esta modificación de la línea del diario la editorializó *El Tiempo* el 22 de febrero de 1921 en los siguientes términos:

Diez años hemos luchado sin descanso por el Partido Republicano, colocados a todas horas bajo su bandera, con ardor y firmeza. Por él hicimos, sin ajenos apoyos y movidos solo por generoso entusiasmo, cuanto nos era posible hacer (...) Hoy, al proclamar nuestra creencia de que es preciso trabajar por la Unión Liberal, no abandonamos aquel Partido, no desertamos de él: nos inclinamos apenas ante el hecho para nosotros innegable y patente de su desaparición; ante su eliminación

⁵⁷⁵ Fernando González, “Ricardo Rendón” en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*” (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 29.

⁵⁷⁶ *La República*, Bogotá, 22 de noviembre de 1921.

como fuerza política activa, como organismo vivo. Era imposible para un periodista que día tras día está obligado a dar al público opiniones, conceptos, afirmaciones, empeñarse en sostener lo que ya no era sostenible y en llevar la bandera de un escuadrón ya licenciado⁵⁷⁷.

Frente a la declaración por parte del diario de Eduardo Santos de su cambio de postura en favor de una tendencia liberal y ante su proclamación de la muerte del Partido Republicano, Alfonso Villegas Restrepo, como uno de los más destacados intelectuales del republicanismo, decidió fundar el 13 de marzo de 1921 el diario *La República* como un fortín para la defensa de las ideas y valores republicanos en el país en medio de un panorama que indicaba la inminente desaparición de esta tercera fuerza política. *La República* era un diario matutino de seis páginas⁵⁷⁸ centrado principalmente en el reportaje y análisis de los principales sucesos políticos del país. El periódico mantuvo a lo largo de sus primeros dos años de circulación (hasta el 21 de septiembre de 1923, fecha de su reestructuración) la misma estructura: en la primera página se publicaban los titulares de las principales noticias del momento, junto al editorial del periódico, la columna *Glosas al vuelo* y una caricatura de Ricardo Rendón, que generalmente armonizaba con la temática abordada en el editorial; en la segunda página se publicaban los anuncios publicitarios; en la tercera página se daba un espacio para continuar el desarrollo de algunas noticias y artículos de la primera página y se publicaban telegramas y cables de las principales regiones del país; la cuarta página contenía algunas notas sociales y políticas (y en tiempo de elecciones era el espacio para reportar los movimientos al interior de las diferentes tendencias políticas en el país: conservadores, liberales, republicanos y socialistas); y la última página era destinada a las notas en materia económica y posteriormente a la reproducción de reportajes internacionales. En la siguiente cita de Alejandro Vallejo (que era amigo de varios de los escritores de *La República*) se hace mención del plantel y se refiere un poco del ambiente intelectual del periódico de Villegas:

Rendón entraba con sus “monos”, con sus primeros “monos”. En sus crónicas amargas que tenían algo de Nietzsche y algo de profeta Ezequiel; Narciso Forero

⁵⁷⁷ *El Tiempo*, Bogotá, 22 de febrero de 1921.

⁵⁷⁸ Este diario mantuvo su formato de seis páginas hasta que fue reestructurado el 21 de septiembre de 1923 cuando pasó a producir ediciones de 12 páginas.

Morales, el terrible Narciso, se adiestraba en su arte cruel, en su refinado sadismo. Luis Tejada, con su humor, con su pipa humeante, con su barba de una semana, y con su mente ardorosa, anunciaba el marxismo. Hernando de la Calle levantaba tribuna alborotada por el más humilde gazapo idiomático. Silvio Villegas leía sus ensayos copiados casi literalmente de un libro de Barrés o de Maurras. El jefe de redacción, Alfonso Morales, imitando la voz del director, pregonaba que había llegado un artículo de Laureano Gómez, uno de esos truculentos artículos con los que el empecinado demagogo arrancaba la piel a los hombres del régimen. Villegas Restrepo aprecia, avanzada la noche, envuelto en una capa española, con la agilidad febril obtenida después de una larga intoxicación de café tinto y cigarrillos turcos (...) En ese periódico, que aspiró a ser el primer diario de la América, el primero que en Bogotá lanzó ediciones diarias de diez y seis páginas, diez y seis páginas henchidas de una actualidad palpitante, esa loca “República”, que muy seriamente creía haber realizado la utopía republicana de reunir en la misma capilla a godos y rojos, entre ese ajeteo de cronistas, de caricaturistas, de noticieros, de fotógrafos, de poetas, de estudiantes, de reinas de carnaval y de hombres de club que llegaban al amanecer con sus grandes tabacos y sus humos de financistas⁵⁷⁹.

Además de fortín de los ideales republicanos, *La República* fue un diario que privilegió la participación de las nuevas generaciones de intelectuales⁵⁸⁰, por lo cual muchos de los excolaboradores de *Universidad* empezaron a escribir en *La República* cuando la revista de Arciniegas estaba dando sus estertores. Refiere el *leopardo* Silvio Villegas que *La República*

era entonces el centro intelectual de la brillante juventud de los claustros. Allí alternaban conservadores, liberales, republicanos y comunistas: Rafael Bernal Jiménez, Gabriel Turbay, German Arciniegas, Luis Tejada. Villegas Restrepo los recibía a todos con idéntico fervor, publicando, sin limitación alguna, las primeras páginas políticas de la juventud de provincia, recientemente incorporada a la

⁵⁷⁹ Alejandro Vallejo. *Alfonso López y CIA, en Políticos en la intimidad* citado en Ricardo Arias Trujillo. *Los Leopardos. Una historia intelectual de los años 1920*. (Bogotá: Editorial Universidad de los Andes, 2007) 111.

⁵⁸⁰ Incluyendo a Rendón, que tenía apenas 27 años cuando empezó a colaborar con el periódico.

capital. Su generoso estímulo no le faltó a ninguno. El espíritu pendenciero y mosqueteril de nuestra generación tiene el inconfundible sello del gran diarista republicano⁵⁸¹.

En el editorial del primer número de *La República*, titulado “De pío, los muertos”, Alfonso Villegas Restrepo respondió a los principales diarios del país que afirmaban la inminente muerte del republicanismo. Así mismo, en este editorial Villegas enunció la línea política y la visión de su nuevo diario, recordando algunos referentes clave del pensamiento republicano del país (como la obra de Carlos Arturo Torres, *Ídola Fori*) y los principales hitos dentro de la historia de este movimiento político (como la proclamación del manifiesto de la junta republicana de Antioquia):

Venimos a levantar sin miedos, ni eufemismos, y a flotar al viento con todos nuestros bríos, la noble y armoniosa bandera republicana (tan calumniada y tan limpia), en los agrios momentos en que dos diarios la dejan abandonada y expósa. Vamos a proclamar y defender el derecho a la vida de un partido glorioso (...) Venimos a probar que tenemos una obligación que cumplir y una misión que llenar en la política colombiana, fuera de las ideologías fosilizadas y de los ídolos del foro. Venimos a destruir la leyenda y a desvanecer la ilusión de que nos hemos conformado con el pobre papel de ilustre difunto que nos quieren asignar (...) Representando una tendencia esencialmente renovadora, no solo en las ideas sino en las prácticas de la política colombiana, el Partido Republicano tiene contra sí la poderosa fuerza de la tradición (...) El manifiesto republicano de Antioquia no es equívoco: “es preciso que sigamos luchando a favor de las renovaciones progresistas. Dentro de ellas caben naturalmente las ideas más avanzadas, las modificaciones de mayor actualidad y el remedio a todos los afanes que traen los hombres y los tiempos nuevos⁵⁸².”

⁵⁸¹ *Silvio Villegas. No hay enemigos a la derecha.* (Manizales: Casa Editorial y Talleres gráficos Arturo Zapata, 1937) 76, citado en Ricardo Arias Trujillo. *Los Leopardos. Una historia intelectual de los años 1920.* (Bogotá: Editorial Universidad de los Andes, 2007) 109.

⁵⁸² *La República*, Bogotá, 13 de marzo de 1921.

Uno de los componentes clave del diario era la caricatura, que estuvo a cargo, entre 1921 y 1923, de Ricardo Rendón. Casi todos los números del diario abrían con el editorial, la columna *Glosas al vuelo* y con una caricatura de Rendón, que en la mayoría las ocasiones estaba ubicada de manera central en el tercio superior de la primera página (ver ilustración 120). Eran tan importantes las caricaturas de Rendón en este diario y tan valoradas por el público de sus lectores que cuando se presentaron problemas técnicos o logísticos para publicar alguna de sus caricaturas, el diario pedía disculpas a sus lectores (ver figura 10). En cuanto a la postura ideológica de la caricatura de Rendón, esta armonizaba con la línea editorial del periódico. De esta forma, durante este período Rendón se consolidó como caricaturista político desde una matriz ideológica republicana, la cual le permitió lanzar críticas contra los dos grandes partidos del país. Como lo propone Alberto Lleras Camargo

Rendón en esta primera etapa, después de su llegada a Bogotá, publicaba sus caricaturas en *La República*, el diario de Villegas Restrepo en que era lícito meterse con los dos partidos políticos, a los cuales les consagraba el panfletario elegante sus más mordaces expresiones⁵⁸³.

Como se puede ver en el cuadro 1, Rendón publicó un total de 410 caricaturas en *La República*. La caricatura de Rendón giró en torno a algunos de los principales acontecimientos de la vida política nacional que se dieron en el país entre 1921 y 1923, esto explica la existencia de picos y bajadas en la productividad de este caricaturista que coincidieron con el auge y declive de las más importantes polémicas que ocuparon a la opinión pública nacional durante este período. Las principales temáticas sobre las que giró la caricatura de Rendón durante este período fueron: 1. Las elecciones presidenciales de 1922, 2. La renuncia de Marco Fidel Suárez en 1921, 3. El tratado del 6 de abril de 1914 (mejor conocido como el tratado Urrutia-Thompson), 4. El asunto de la *Lobitos Oil Company*, 5. Las crisis ministeriales de los gobiernos de Marco Fidel Suárez y de Pedro Nel Ospina, y 6. Las crisis al interior del liberalismo y del conservatismo.

⁵⁸³ Alberto Lleras Camargo, “Ricardo Rendón” en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, *“Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón”* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 8.

Las primeras caricaturas de Rendón en *La República*, ver ilustración 121 y anexo S giraron en torno a la polémica del alejamiento de los principales diarios nacionales (*El Espectador* y *El Tiempo*) del republicanismo como proyecto político. Esto con miras a propiciar una unión al interior del liberalismo de cara a las presidenciales de 1922. En la ilustración 121, del 13 de marzo de 1921, se puede ver a Eduardo Santos (dueño de *El Tiempo*), a Luis Cano (dueño de *El Espectador*), a Luis Eduardo Nieto Caballero y a los fundadores de *La República Francesa* (León Gambetta y Adolf Thiers) llevando en procesión fúnebre una camilla con Alfonso Villegas Restrepo, quien logra aferrarse de una rama para evitar que lo lleven a su entierro. Esta caricatura está en estrecha relación con el editorial de ese día: frente a la manera como los dueños de los principales diarios del país declararon la muerte del Partido Republicano, Alfonso Villegas Restrepo (con su diario *La República*) afirmó que el republicanismo era una corriente política que seguía viva y que tenía vigencia en el país. En esa misma edición del periódico se publicó un manifiesto por parte del Directorio Nacional Republicano de Medellín y en varios de los primeros números del diario se reprodujeron notas de adhesión al republicanismo por parte de notables intelectuales de Bogotá y Medellín, entre los cuales figuraban los nombres de Carlos E. Restrepo, Tomás O. Eastman, Gabriel Camacho y Simón Araujo. Esto se daba en medio de los esfuerzos del Partido Liberal por atraer de nuevo a su seno varios de sus miembros que militaban en las filas del republicanismo.

Desde marzo de 1921 el liberalismo estaba realizando esfuerzos por reunificar el partido con el fin de reintegrarlo al juego político de cara a los comicios del siguiente año. Los principales periódicos liberales (*El Tiempo* y *El Espectador*) contribuyeron al proceso de reunificación del liberalismo a través de una campaña de desprestigio del republicanismo (catalogándolo como una política estéril) con el fin de traer este sector de la opinión de nuevo a sus filas. Por su parte, desde la convención de Ibagué⁵⁸⁴ el partido acogió también como parte de su programa la plataforma que los socialistas habían presentado en Honda. De esta forma, en esta convención el Partido Liberal hizo algunas modificaciones programáticas para lograr cooptar elementos del recién creado *Partido Socialista*. En la caricatura del 17 de marzo de 1921, ver ilustración 122, Rendón representó la situación del liberalismo como un armazón de elementos heterogéneos

⁵⁸⁴ Que abogaba por la tolerancia y promovía la cooperación entre los elementos liberales de todos los matices.

(republicanistas, abstencionistas, socialistas, bloquistas⁵⁸⁵, radicales, etc.) sin una cabeza (un liderazgo claro o un elemento cohesionador) que lograra integrarlas. Esto debido a que, a pesar del esfuerzo de los liberales por formular una reintegración a través de estos elementos, el Partido Liberal debió enfrentar la oposición de algunos sectores del republicanismo que se negaron a perder su autonomía mediante un proceso de reintegración y que, en respuesta, plantearon un programa político para su partido⁵⁸⁶. Así mismo, de cara a las presidenciales los republicanos pensaban en un candidato propio y propusieron el nombre del ministro de Colombia en Washington Alfredo Urueta. Mientras que los socialistas, por esas fechas, presentaron a través de su Directorio Nacional ataques al Partido Liberal y plantearon la necesidad de “organizarse fuera del liberalismo”⁵⁸⁷. Pues los dirigentes de ambas tendencias políticas veían el *reintegracionismo* liberal como una manera de coactar su independencia como partidos (ver ilustración 122). Así mismo, más adelante, se configuró una alianza republicano-socialista para las elecciones de representantes al congreso. Como se planteaba en una de las notas de *La República*, este era el panorama dentro del republicanismo y el socialismo:

a pesar de las tonantes informaciones de la prensa de todos los colores y de las conversaciones no interrumpidas de los aficionados a las bregas partidistas, la fusión no se ha realizado, y antes bien el republicanismo resucita acometedor y el socialismo no desfallece y se apresta a librar sus batallas (...) No renunciaremos a nuestro nombre ni abandonaremos nuestra existencia de partido independiente (...) La aceptación de nuestras ideas no quiere decir otra cosa distinta que la aprobación aplausiva del movimiento social que hemos apoyado”⁵⁸⁸

La desconfianza por parte de socialistas y republicanos de una posible cooperación con el liberalismo se puede entender si se tienen en cuenta los planteamientos de Benjamín Herrera sobre las terceras fuerzas, pues Herrera era defensor de una postura integracionista. En un primer

⁵⁸⁵ Haciendo referencia al proyecto de Bloque liberal impulsado a principios de siglo por Rafael Uribe Uribe para reintegrar a los elementos republicanos en el Partido.

⁵⁸⁶ Redactado por Carlos E. Restrepo y Tomás O. Eastman.

⁵⁸⁷ *La República*, Bogotá, 18 de marzo de 1921.

⁵⁸⁸ *La República*, Bogotá, 21 de marzo de 1921.

momento, Benjamín Herrera refería lo siguiente sobre la configuración de las terceras fuerzas en Colombia:

No veo la razón para que se funde un tercer partido político en Colombia, cuando dentro del liberalismo caben todas las aspiraciones de los trabajadores, porque este es carne de su carne y hueso de sus huesos⁵⁸⁹.

Mientras que los liberales realizaban esfuerzos por lograr la reintegración del partido, en el bando conservador se empezaba a debatir sobre las candidaturas presidenciales. En los directorios departamentales se empezaba a hablar de los nombres de Pedro Nel Ospina, Guillermo Valencia y Alfredo Vásquez Cobo. En ese contexto, Guillermo Valencia le envió un telegrama a Eutimio Sánchez en donde trataba el asunto de las candidaturas presidenciales. Ante la creciente resonancia de figuras con un importante peso regional, como el antioqueño Pedro Nel Ospina y el vallecaucano Alfredo Vásquez Cobo, como posibles candidatos presidenciales, Valencia señalaba en su telegrama, con un tono republicano, la necesidad de que el sucesor de Marco Fidel Suárez tuviera un perfil nacional y estuviera exento de regionalismos. Rendón, utilizando un fragmento del poema de Valencia titulado “*Amarillo Cromo*”, satirizó el comunicado proponiendo que era una autoproclamación de su candidatura presidencial (ver ilustración 124). Posteriormente, este telegrama fue respondido por adeptos a la candidatura del General Pedro Nel Ospina, los cuales defendieron a su candidato afirmando que este estaba libre del “antioqueñismo” debido a que había nacido en la casa de Nariño, en Bogotá. Esta respuesta también fue satirizada por Rendón quien representó a Pedro Nel Ospina, “El candidato cundinamarqués”, con una fisionomía típica antioqueña (ver ilustración 125): “Este que veís aquí de ceño adusto, bigote kaiseriano, el guarniel en banderola y en el cinto la ilustre barbera no es otro que el candidato cundinamarqués”. En este contexto era importante la pertenencia regional en la medida en que el valor de la neutralidad política-regional de la figura del primer mandatario (que era fundamental dentro del ideario republicano) ya estaba inscrita en la cultura política del país. Por su parte, el editorial de *La República* de ese día juzgaba el tema como una banalización del debate político: “el problema del regionalismo que tiene concomitancias con el de la unidad nacional, ha levantado de nuevo su faz

⁵⁸⁹ Citado en Medófilo Medina, “Historia del Partido Comunista de Colombia, Tomo I. (Bogotá: Editorial Colombia Nueva, 1980) 70.

chata, miope, tumefacta y ridícula como factor de perturbación en el solemne debate que se acerca”⁵⁹⁰. Otro de los personajes al interior del Partido Conservador que se perfilaba como posible candidato presidencial era, el ministro de guerra de Marco Fidel Suárez, Jorge Roa. A principios de abril, se planteaba que su intento de renunciar al ministerio de guerra era una manera para poder lanzarse como candidato presidencial (ver ilustración 126). Posteriormente, se planteaba que intentaba aprovechar su posición como Ministro de Guerra, quitando a los oficiales no adeptos a su figura, para ganar la adhesión personal del ejército (que en esa época estaba habilitado para votar) con el objetivo de realizar un golpe de Estado o para construir una base para apoyar la candidatura de Vásquez Cobo.

⁵⁹⁰ *La República*, Bogotá, 29 de marzo de 1921.

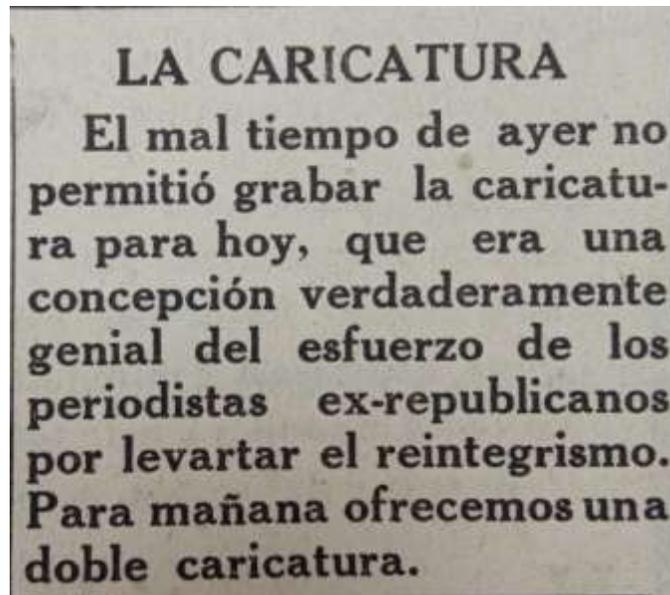


Figura 10: Excusas ofrecidas por La República a sus lectores⁵⁹².

Número de caricaturas publicadas por Rendón en La República 1921-1924				
Mes/Año	1921	1922	1923	1924
enero	-	25	12	3
febrero	-	18	11	1
marzo	13	9	12	-
abril	22	3	14	-
mayo	21	13	11	-
junio	23	17	1	-
julio	25	6	3	-
agosto	21	7	0	-
septiembre	23	0	5	-
octubre	18	5	9	-
noviembre	22	0	1	-
diciembre	20	11	5	-
Total	208	114	84	4

Cuadro 1: Número de caricaturas publicadas por Rendón en La República 1921-1924.

⁵⁹² La República, Bogotá, 12 de abril de 1921.



Ilustración 121: Los muertos que vos matáis por Rendón⁵⁹³.

⁵⁹³ *La República*, Bogotá, 13 de marzo de 1921.

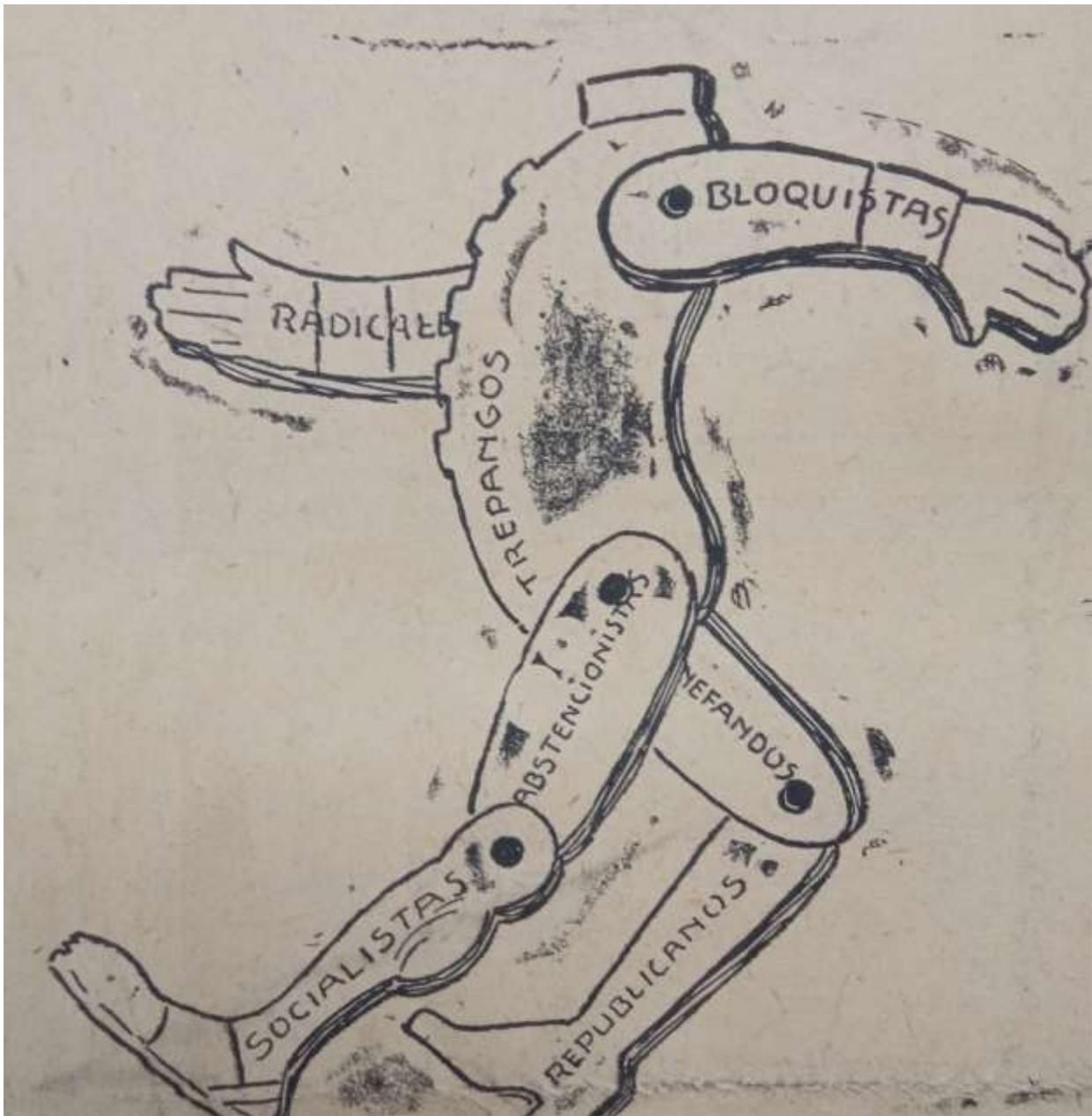


Ilustración 122: La reintegración Liberal (¿y la cabeza?) por Rendón⁵⁹⁴.

⁵⁹⁴ *La República*, Bogotá, 17 de marzo de 1921.

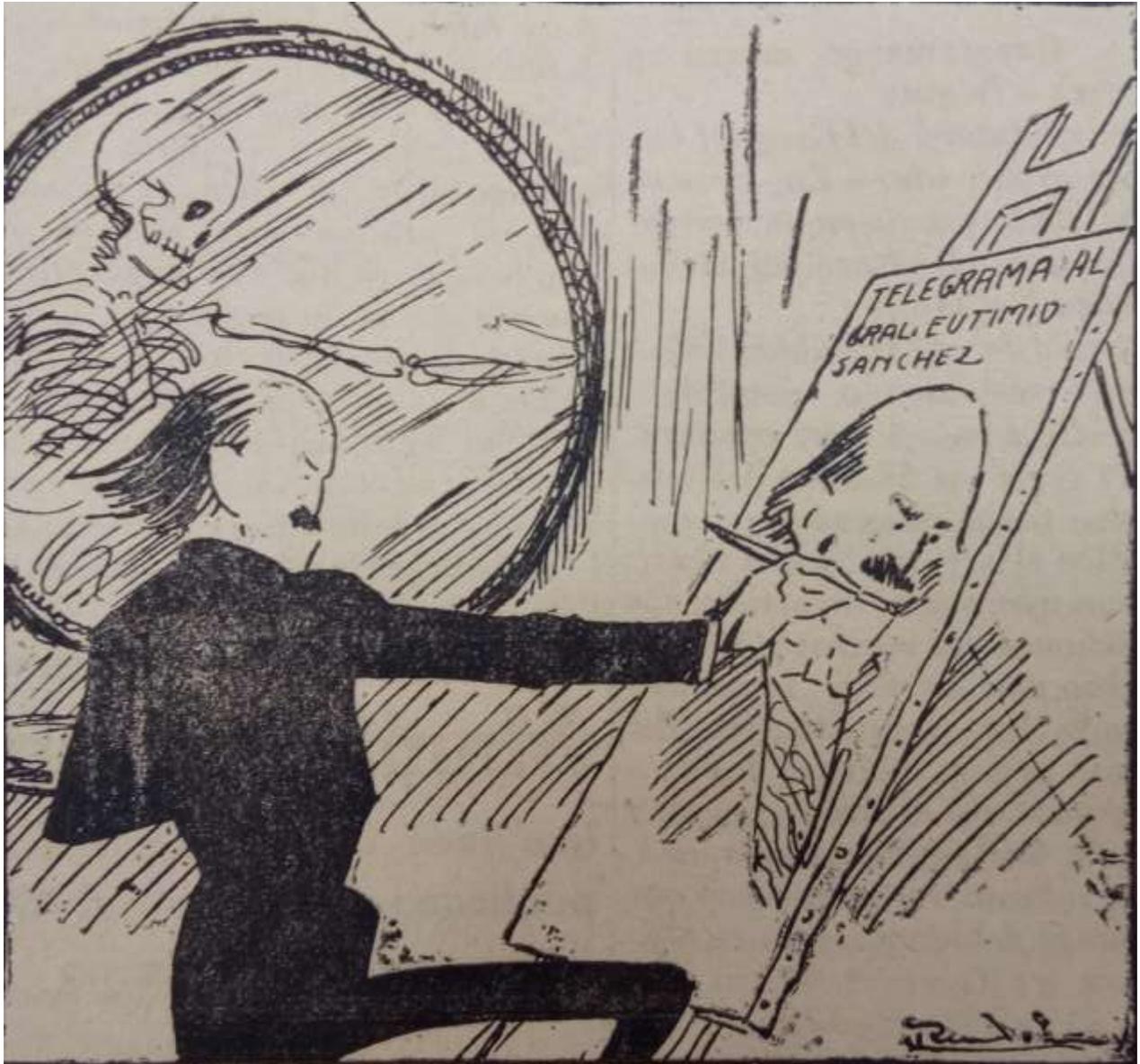


-El socialismo no es reintegrista. Girardot, marzo 21 de 1921.

-A pesar de los extraordinarios esfuerzos que se han hecho para obtener la entrada a la Unión Liberal de los socialistas. Estos continúan en sus trece.

Ilustración 123: Esas aves me inquietan por Rendón⁵⁹⁵.

⁵⁹⁵ *La República*, Bogotá, 22 de marzo de 1921.



-Un Apeles de barba rubia -y de ojo límpido y azul- se disponía una mañana -a retratarse en plena luz (Valencia)

Ilustración 124: “El autorretrato” por Rendón⁵⁹⁶.

⁵⁹⁶ *La República*, Bogotá, 26 de marzo de 1921.



-Este que veís aquí de ceño adusto, bigote kaiseriano, el guarniel en banderola y en el cinto la ilustre barbera no es otro que el candidato cundinamarqués.

Ilustración 125: El cundinamarqués Ospina por Rendón⁵⁹⁷.

⁵⁹⁷ *La República*, Bogotá, 29 de marzo de 1921.



-Centinela ¡ alerta!

*Ilustración 126: La sombra de Roa, por Rendón*⁵⁹⁸.

En medio del proceso de selección de los candidatos al interior del conservatismo para disputarse las presidenciales de 1922, Rendón y varias de las notas y editoriales de *La República* denunciaron la manera como Marco Fidel Suárez y algunos de sus ministros utilizaron su cargo para promover alguna de las candidaturas presidenciales. El 27 de abril de 1921 Rendón publicó una caricatura de Marco Fidel Suárez hablando con un reportero, en donde intercambiaron el siguiente diálogo: “-Pero, señor: la carne, los víveres, los alquileres..., Todo sube”, a lo cual Marco Fidel le responde “-¡Bah!, mientras no suba Vásquez Cobo...”. Los últimos años del gobierno de Marco Fidel Suárez

⁵⁹⁸ *La República*, Bogotá, 5 de abril de 1921.

estuvieron marcados por una intensa crisis económica, la cual se vio reflejada en amplios niveles de desempleo (que desencadenaron varias movilizaciones sociales y protestas obreras), el encarecimiento de los víveres y de los alquileres (tanto así que se configuró un movimiento para protestar en contra del alza del precio de los alquileres). Para paliar la crisis la única solución que veía en el horizonte el impopular gobierno de Marco Fidel Suárez eran los primeros desembolsos de los 25.000.000 de dólares que fueron concretados luego de la renegociación del tratado del 6 de abril de 1914⁵⁹⁹. Con la caricatura publicada el 27 de abril de 1921, ver ilustración 127, Rendón criticaba tanto la preocupante situación económica del país, como la intervención del ejecutivo dentro de la política electoral en favor de su candidato, Pedro Nel Ospina. En uno de los editoriales de *La República* se denunciaba la situación en estos términos:

La política anda a estas horas en los despachos de Gobierno en la misma forma de los buenos tiempos regeneradores y pre-regeneradores. El Excelentísimo señor Suárez y el doctor Cuervo Márquez tienen un candidato oficial para el próximo período, como lo tuvo cualquier régimen conservador o liberal de no importa que época; el señor Ministro de Relaciones Exteriores trabaja con decisión y con éxito en servicio de la reintegración de su partido; se habla así mismo de que los Ministros de Hacienda y Obras Públicas no ocultan sus simpatías ni sus empeños por el triunfo del candidato del Gobierno⁶⁰⁰.

Rendón realizó su crítica a la intervención de Marco Fidel Suárez en la política electoral desde una matriz republicana. Rendón, como otros de los intelectuales republicanos del momento, proponía la necesidad de la neutralidad de lo público en materia política, lo cual implicaba que las personas que ocupaban un cargo al interior del Estado debían dejar de lado sus filiaciones e intereses partidistas con el fin de ejercer su función pública en beneficio de la nación.

⁵⁹⁹ Que se firmaría finalmente en diciembre de 1921.

⁶⁰⁰ *La República*, Bogotá, 19 de abril de 1921.



*“-Pero, señor: la carne, los víveres, los alquileres ..., Todo sube”,
“-¡Bah!, mientras no suba Vásquez Cobo...”*

Ilustración 127: pero la carne, los víveres, los alquileres por Rendón⁶⁰¹

En medio del proceso de reunificación de ambos partidos, el 27 de abril de 1921 llegó a Bogotá el expresidente Carlos E. Restrepo con el fin de presidir la Convención Republicana para sentar las bases del programa del Partido Republicano e inaugurar la *Casa del Pueblo*⁶⁰². En sus discursos pronunciados durante este viaje, Restrepo hizo énfasis en los puntos comunes que unían la agenda republicana con el programa del *Partido Socialista*. Afirmó frente a la convención Nacional

⁶⁰¹ *La República*, Bogotá, 27 de abril de 1921.

⁶⁰² Una biblioteca pública y un centro cultural destinado para los obreros. Como una de las formas de la acción social que proponían los republicanos para dar solución a la “cuestión social”.

Socialista que a ambas agrupaciones las unía un mismo ideal de justicia: “La justicia debe ser como el sol; cuando alumbra es para todos. Hagamos que impere en nuestra patria y veremos resueltos los problemas políticos y sociales”⁶⁰³. Así mismo, a su llegada a Bogotá fue recibido por una comitiva del *Partido Socialista* liderada por Carlos Melguizo. Esta creciente preocupación por parte de las principales fuerzas políticas del país por puntos de la agenda política socialista se debió a la creciente importancia de la llamada “cuestión social” y al cada vez más importante peso de la clase obrera como actor político en el país.

Por su parte, frente a los intentos de los partidos tradicionales por atraer a los republicanos de nuevo a sus filas, Restrepo en su discurso pronunciado a las afueras del Hotel Regina fue enfático en la necesidad de conservar la independencia a pesar del escaso peso demográfico del republicanismismo como movimiento:

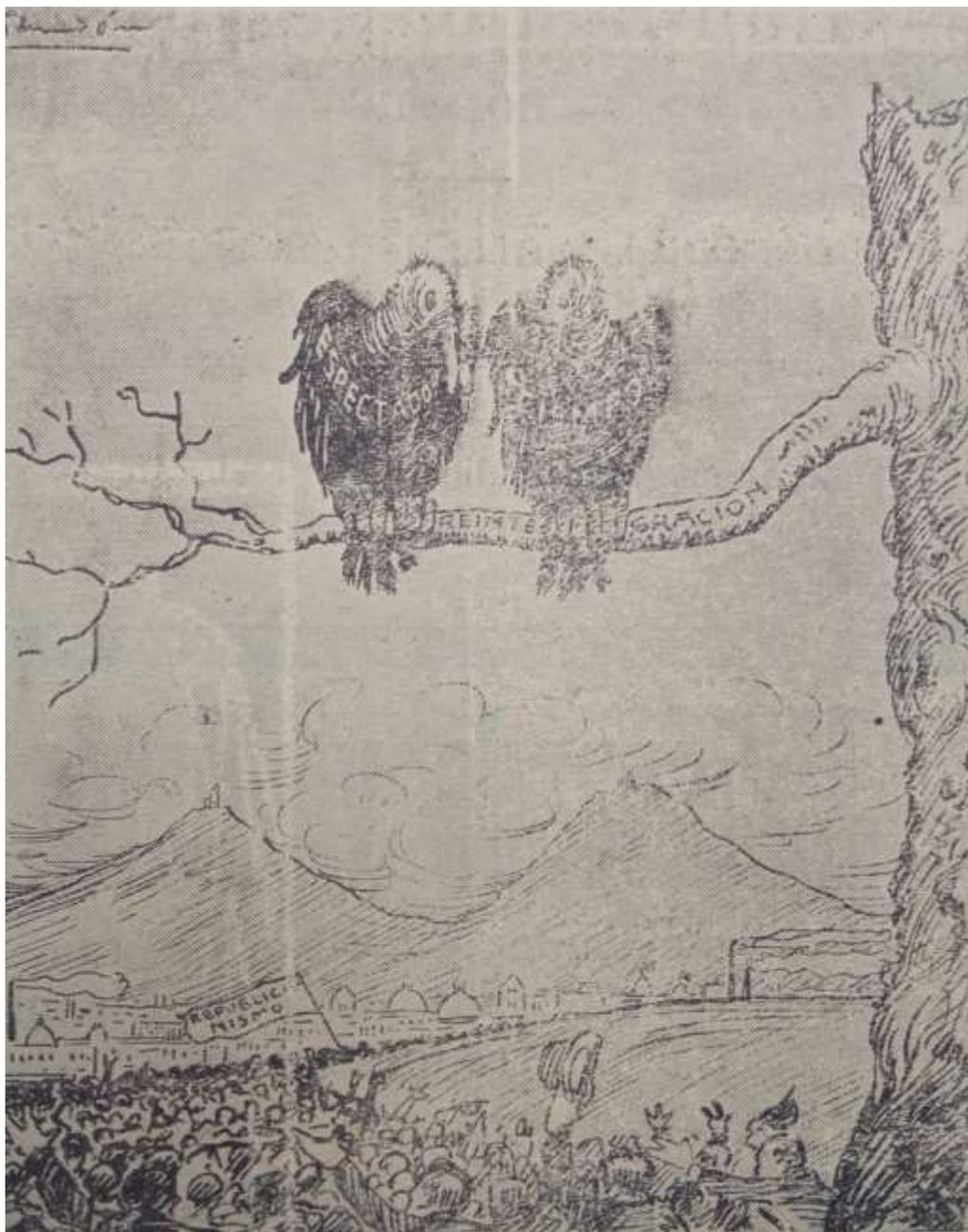
Hoy se nos dice que cada oveja debe tornar al viejo aprisco en nombre de las banderas, de los prejuicios, de las luchas y de los odios tradicionales, como si el agua no hubiera corrido bajo los puentes, de la mitad del siglo pasado para acá (...) El abandono del campo republicano por parte de los que estamos convencidos de la bondad y de la verdad de esta causa, implicaría nuestro reconocimiento de que en un momento dado, sin causas conocidas, se ha roto una ley social (...) Tanto estamos convencidos que, en nuestro sentir, si todos, unánimemente abandonáramos el republicanismismo, la idea republicana seguiría labrando su surco en la conciencia de los colombianos (...) Respetamos la concentración conservadora y la reintegración liberal. Mas, por nuestra parte, pocos o muchos, en la victoria o en la adversidad, perseveremos en nuestra causa y sirvámosla sin desmayo: es la unión sagrada, la coalición del patriotismo⁶⁰⁴.

Las movilizaciones y recepciones que le dieron a Carlos E. Restrepo en Bogotá y la proclamación del programa del Partido Republicano, le permitieron a los escritores de *La República* y a Rendón afirmar que, a pesar de las críticas hechas por parte de los principales diarios liberales del país (*El*

⁶⁰³ *La República*, Bogotá, 2 de abril de 1921.

⁶⁰⁴ *La República*, Bogotá, 29 de abril de 1921.

Espectador y El Tiempo), el republicanismo seguía con vida como fuerza política (ver ilustración 128).



-¿Y qué hubo del muerto?

-¿De cuál muerto?

*Ilustración 128: La soledad de dos en compañía por Rendón*⁶⁰⁵.

⁶⁰⁵ *La República*, Bogotá, 29 de abril de 1921.

El 12 de mayo de 1921, la Convención Nacional del Partido Republicano publicó su programa político. Con este programa, en primera medida, el republicanismo se reconocía como “un partido de carácter neta y exclusivamente político”⁶⁰⁶, en segundo lugar, planteaba la necesidad de una separación entre el Estado y la Iglesia, entre la política y la religión y abogaba por la tolerancia de cultos. En tercer lugar, defendía la necesidad de implantar la educación gratuita y libre de los intereses doctrinarios de los partidos. En cuarto lugar, el programa proponía una reforma fiscal para separar los gastos de las diferentes entidades territoriales. En quinto lugar, proponía la nacionalización de los medios de transporte. El programa también postulaba la necesidad de una reforma penal, la formulación de garantías laborales para evitar que los puestos públicos fueran regulados por criterios políticos y retirarle los derechos electorales a los militares y policías, entre otros puntos. En todo caso, durante los días siguientes a la proclamación del programa se empezó a dar un acercamiento de varias notables figuras del republicanismo con el Partido Liberal. En los primeros días de mayo, Nicolás Esguerra se reintegró al Partido Liberal y fue recibido en Bogotá por amplios sectores del liberalismo. Por su parte, Benjamín Herrera envió varios telegramas a Alfonso Villegas Restrepo con el fin de propiciar un acercamiento entre el republicanismo y el liberalismo, aprovechando los puntos comunes que reunían los programas políticos de ambos partidos.

En medio de estos movimientos al interior de las diferentes colectividades políticas, en Medellín se abrió una polémica debido a que el gobernador Botero se negó a que se colocara el retrato de Fidel Cano en el paraninfo de la Universidad de Antioquia (ver ilustración 129), como uno de los puntos de la ley 22 de 1919, que había sido proclamada para realizar un homenaje a la memoria de este importante periodista. Ante la negativa del gobernador de Antioquia, un grupo de estudiantes colocaron a la fuerza el retrato de Fidel Cano para hacer cumplir la ley. La respuesta del alcalde fue ordenar el arresto de algunos de los líderes del movimiento, los estudiantes Romualdo Gallego y Luis Emilio Mejía. Así mismo, debido a la férrea oposición del gobernador y del arzobispo de Medellín, retiraron el retrato de Fidel Cano de la Universidad. Rendón en una caricatura publicada el 17 de mayo de 1921, ver ilustración 130, criticó la intervención de la Iglesia en contra del cumplimiento de esta ley. Durante los días sucesivos se presentaron varias manifestaciones para pedir la liberación de los estudiantes y para exigir que se colocara de nuevo

⁶⁰⁶ *La República*, Bogotá, 1 de mayo de 1921.

el retrato de Fidel Cano en el paraninfo de la Universidad. Las manifestaciones fueron contrarrestadas por la policía a través de medidas represivas, con lo cual los enfrentamientos terminaron en la muerte de un estudiante y con varios manifestantes heridos de gravedad. Debido al alto nivel de articulación que había alcanzado el movimiento estudiantil en el país, durante los días siguientes manifestantes en Bogotá interpellaron al presidente de la república para que interviniera para propiciar el cumplimiento de la ley de honores a la memoria de Fidel Cano. Sin embargo, el presidente indicó que el asunto era responsabilidad del gobernador de Antioquia.

El problema de la colocación del retrato de Fidel Cano fue un asunto de discordia debido a que, para el arzobispo de Medellín y para algunos sectores del Partido Conservador, el poner el retrato de Cano junto a una pintura del Sagrado Corazón de Jesús era visto como una ofensa contra los sentimientos católicos. Mientras que para los que buscaban que se colocara el retrato, la actuación del arzobispo de Medellín y del gobernador de Antioquia era una extralimitación de sus poderes frente a una ley que ya había sido proclamada en 1919. Ante la negligencia por parte del gobernador de Antioquia y el presidente de la república, los estudiantes se declararon en huelga. La declaración de la huelga generó divisiones al interior del movimiento estudiantil, pues algunos sectores (principalmente los conservadores) temían que se politizara la huelga estudiantil. Por otro lado, la policía persiguió a algunos simpatizantes de la huelga y encarceló a líderes estudiantiles que estaban participando de los hechos (como a Roberto Andrade). Rendón en una caricatura publicada el 21 de mayo de 1921, ver ilustración 131, sintetizó la situación en un esquema dicotómico: por un lado, estaban los huelguistas, representados con el gorro frigio, voceros de la libertad y del cumplimiento a la ley, y por el otro lado, estaban los antihuelguistas, representantes del sectarismo, postura que estaba personificada en las figuras del arzobispo de Medellín y el presidente Marco Fidel Suárez. Así mismo, Rendón, que era cercano a varios líderes estudiantiles, a través de su colaboración con la revista *Universidad*, apoyó el movimiento huelguista y uso su caricatura, ver ilustración 132, para denunciar la violencia por parte de la policía en contra de los huelguistas, materializada en los arrestos y ataques contra la población civil. De esta forma, los sucesos de Medellín fueron utilizados por Rendón como una manera para criticar el carácter autoritario, sectario y bárbaro del gobierno de Marco Fidel Suárez. Finalmente, para darle solución a la situación Marco Fidel envió al Ministro de Gobierno y al de Relaciones Exteriores para darle una salida negociada a la situación. En todo caso, ante la persistencia de la huelga estudiantil, el

gobierno de Marco Fidel aplicó una censura de los telégrafos para filtrar la información sobre las movilizaciones estudiantiles en Medellín (ver ilustración 133).

En medio de la resolución del incidente del cuadro de Fidel Cano en Medellín, estalló a finales de mayo otra polémica, pero esta vez de corte internacional. El 23 de mayo de 1921 *La República* publicó los resultados de una investigación realizada en la región del Carare por José Antonio Cabrera, el dirigente de la comisaría segunda de la Policía Judicial Nacional. En su investigación Cabrera descubrió que los representantes de la empresa petrolera británica *Lobitos Oil Fields Ltd.*, habían adulterado los títulos de propiedad de 150.000 hectáreas de tierras baldías en la región del Carare para la explotación petrolera. Como parte del procesamiento judicial se encarcelaron a los representantes de la empresa, Hugh Arthur y Hernando Ponce, y se les retiraron sus títulos de propiedad que habían sido adulterados. Luego de ser apresados los representantes de la compañía, el 13 de mayo de 1921 el Encargado de la Legación británica, el coronel Griffs W. Rhys-Jenkins, envió un ultimátum al gobierno nacional colombiano para exigirle la devolución de los títulos de propiedad a Arthur y Ponce en el término de 12 horas. Inmediatamente Marco Fidel Suárez, junto al director de la Policía y el Ministro de Relaciones Exteriores, se comunicó con los investigadores Cabrera y Vanegas Dussan para exigirles que le devolvieran los títulos de propiedad a la legación inglesa, señalándoles que “ellos habían cumplido su deber, pero que había que ceder a la presión inglesa por evitar un conflicto con esa Nación poderosa”⁶⁰⁷, ante lo cual ambos investigadores presentaron su renuncia irrevocable. La respuesta del gobierno de Suárez fue interpretada como una humillación producto de la debilidad nacional y un indicio, junto a la separación de Panamá, de “que la soberanía nacional en Colombia empieza a ser una palabra sin sentido y sin valor”⁶⁰⁸. El 25 de mayo de 1921, Rendón publicó una caricatura sobre la cuestión, ver ilustración 134. En la caricatura se puede ver a Marco Fidel Suárez llevando a su perro (la policía nacional) el cual tiene en su hocico una maleta llena de “documentos falsos”. En la imagen se puede ver cómo Marco Fidel, a pesar de la resistencia de la policía, le entrega a la Legación Británica los títulos de propiedad adulterados (el cuerpo del delito) ante el ultimátum impuesto por estos. Ante las críticas de la opinión pública se elaboraron documentos de rectificación negando los hechos mediante el uso de una firma falsa del investigador Cabrera.

⁶⁰⁷ *La República*, Bogotá, 23 de mayo de 1921.

⁶⁰⁸ *La República*, Bogotá, 23 de mayo de 1921.



Ilustración 129: Retrato de Fidel Cano destinado al paraninfo de la Universidad de Antioquia⁶⁰⁹.

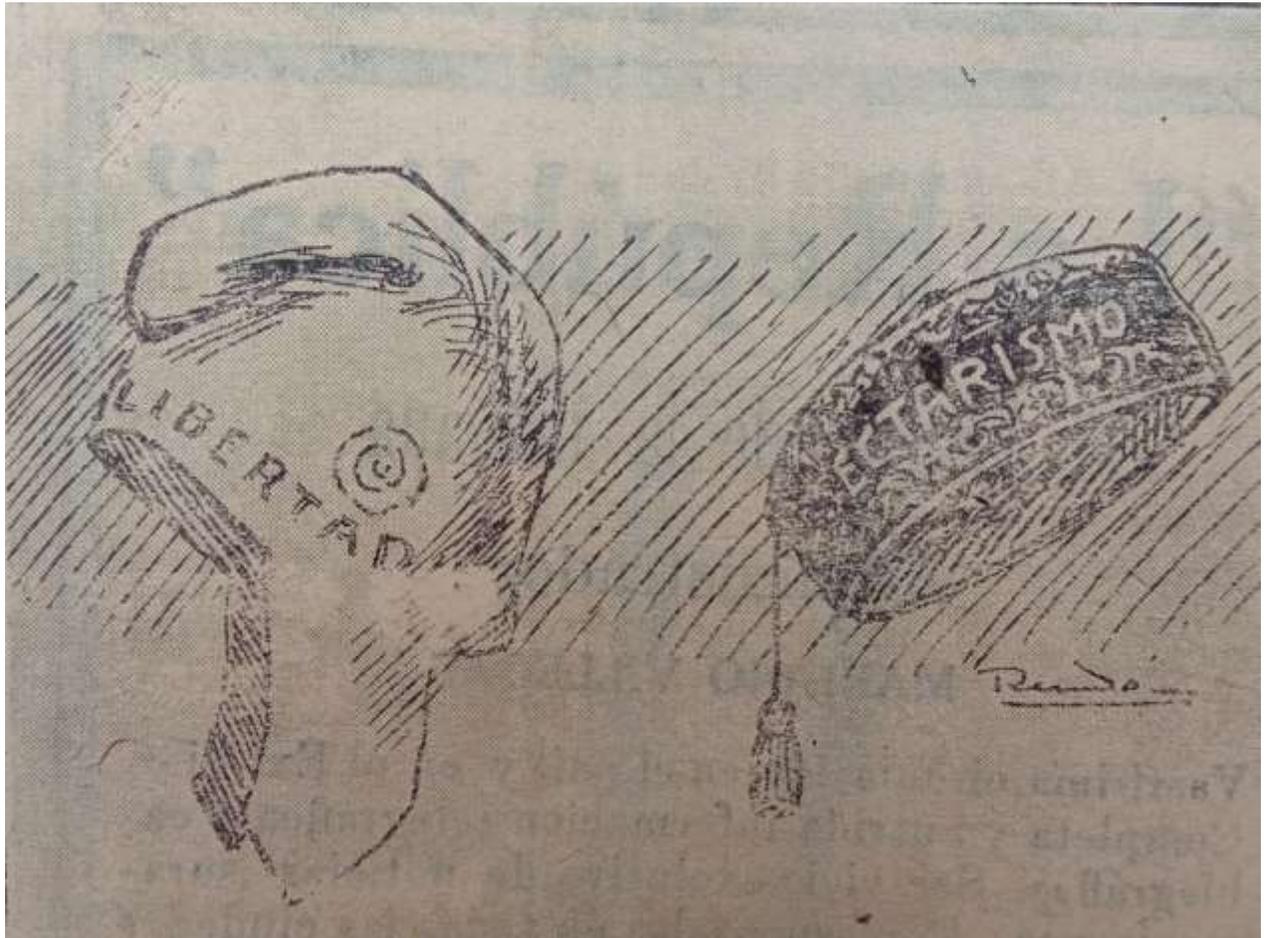
⁶⁰⁹ Francisco Antonio Cano, *Retrato de Fidel Cano*. Archivo de El Espectador. Consultado en <https://blogs.elespectador.com/actualidad/el-arte-de-lo-intangible/mucho-menos-oceano>



-“On ne pase pas”

Ilustración 130: El Obstáculo por Rendón⁶¹⁰.

⁶¹⁰ *La República*, Bogotá, 17 de mayo de 1921.



-La insignia de los huelguistas y la de los antihuelguistas

Ilustración 131: El gorro frigio y el gorro de don marco por Rendón⁶¹¹.

⁶¹¹ *La República*, Bogotá, 21 de mayo de 1921



-El gobierno no quiere la muerte del pecador, sino que se convierta...

Ilustración 132: ¡Viva la huelga!, por Rendón⁶¹².

⁶¹² *La República*, Bogotá, 23 de mayo de 1921.



Ilustración 133: La censura telegráfica por Rendón⁶¹³.

⁶¹³ *La República*, Bogotá, 24 de mayo de 1921.



-John Bull, Dog, Lobitos, Marcus, Oil co, Ltd.

Ilustración 134: El ultimátum por Rendón⁶¹⁴.

Teniendo en mente como antecedente la violación a la soberanía hecha por Estados Unidos a principios de siglo con la separación de Panamá, en el editorial de *La República* del 25 de mayo de 1921 se planteaba la cuestión de la *Lobitos Oil* y del ultimátum británico en los siguientes términos:

Con que cara se presenta ahora la Nación a hacer frente a los problemas gravísimos que la codicia de los ingleses y de los americanos, alrededor de nuestros yacimientos de petróleo, comienza a mostrar en el país, si ha empezado por obedecer mansamente la orden de un encargado de Legación, que le fija término categórico y le muestra los puños de John Bull? Sin olvidar que el cumplimiento de esa orden, la sumisión a esa imposición, llevaba consigo la reapelación de un

⁶¹⁴ *La República*, Bogotá, 24 de mayo de 1921.

expediente criminal (...) El Gobierno debe declarar que el señor Rhys Jenkins es persona no grata; debe exigir una reparación a la dignidad del país afrentado con esos procedimientos, y debería, además, declararse indigno de representar a Colombia porque le ha pagado con la humillación de su nombre.⁶¹⁵

La caricatura de Rendón también fue crítica de la manera como la humillante actuación de Marco Fidel Suárez había puesto en entredicho la soberanía nacional. En la ilustración 135 Rendón representó a la República de Colombia como una mujer, con túnica y gorro frigio, tirada en el piso, luego de que un hombre (La Legación Británica) le sustrajera sus documentos (los títulos de propiedad adulterados por los miembros de la Lobitos Oil) y sus ligas (que representaban el decoro nacional). La caricatura iba acompañada del texto “*Honni soit qui mal y pensé*”, que traduce “*Que la vergüenza caiga sobre aquel que piense mal de ello*”, que era el lema de la orden de la jarretera inglesa. Con este texto Rendón satirizó la doble moral de los diplomáticos ingleses que se vanagloriaban de su honradez (escudados en una moralidad cortés) al mismo tiempo que acometían este tipo de ultrajes contra la soberanía de Colombia. Por su parte, el texto también hacía referencia al panorama de incomprensión por parte de la opinión pública frente al ultimátum británico, pues varios políticos y periodistas cuestionaban si la acción de la delegación británica podía considerarse como una violación a la soberanía o si realmente el proceder del ministro de gobierno y de los investigadores había pasado sobre los códigos del derecho internacional.

⁶¹⁵ *La República*, Bogotá, 25 de mayo de 1921.



-Honni soit qui mal y pensé.

Ilustración 135: La orden de la liga por Rendón⁶¹⁶.

Frente a los reportajes sobre el asunto publicados por *La República*, la reacción del gobierno nacional fue el negar los hechos y demandar al diario por injuria y calumnia. Con este reportaje de *La República* se puede ver el surgimiento en el país del periodismo de investigación al margen de los partidos políticos y de los intereses económicos de las grandes empresas, un periodismo similar al que se había desarrollado en Estados Unidos durante la década del 10 con las denuncias elaboradas por Ida Tarbell frente a los abusos de la *Standard Oil Company*. A pesar de las presiones del gobierno y de otros medios de comunicación, durante los días sucesivos *La República* siguió publicando reportajes, notas, análisis y fotografías con evidencias para aportar a la discusión sobre

⁶¹⁶ *La República*, Bogotá, 2 de junio de 1921.

el caso de la *Lobitos Oil*. En todo caso, la posición del gobierno fue, a partir de la modificación de las pruebas, el negar que hubo una violación a la soberanía. En una nota oficial el Ministro de Relaciones Exteriores afirmaba que “ni el Gobierno ni la Nación colombiana pueden tener el menor motivo de queja por acto o palabra del actual encargado de Negocios de Su Majestad británica y que ni el honor ni la dignidad de Colombia han sufrido el más leve menoscabo, en un incidente sin importancia mayor”⁶¹⁷, nota que fue aceptada en sus apreciaciones por la mayoría de diarios del país a excepción de *La República*. De esta forma, tanto los sucesos de Medellín como el escándalo de la *Lobitos Oil* fueron utilizados por Rendón y por la prensa de oposición para criticar la gestión de Marco Fidel Suárez, críticas que tendrían un peso en la renuncia del primer mandatario y de cara a las siguientes elecciones presidenciales.

En los meses sucesivos el problema de la *Lobitos Oil* y de la Legación Inglesa siguieron teniendo un lugar protagónico en los editoriales de *La República*. Mientras tanto Rendón se encargó de realizar un seguimiento del proceso de campaña presidencial. En mayo de 1921 Bernardo González Bernal fundó el diario *La Orientación* para apoyar la candidatura de Alfredo Vásquez Cobo. A través de este diario Vásquez Cobo lideró una campaña para desprestigiar a Pedro Nel Ospina que se perfilaba como el más opcionado para ganar las presidenciales. En las páginas de este diario se criticaba la falta de espiritualidad de Ospina, a lo que este candidato respondió realizando un retiro espiritual de varias semanas. Por otro lado, uno de los puntos centrales de la campaña *antiopsinista* realizada por el diario de Vásquez Cobo fue el sacar a la luz algunos de los manejos irregulares que realizó Ospina en la Casa de la Moneda de Medellín⁶¹⁸ cuando era Gobernador de Antioquia en 1919, incidente que los medios de comunicación del país conocieron como “el asunto de las barras de oro”.

En 1919, en la medida en que había escasez de moneda circulante, se formuló un decreto que permitía a la Casa de la Moneda de Medellín emitir certificados para adquirir de particulares barras de oro con el fin de iniciar procesos de acuñación de moneda. Con estos certificados los particulares podían recibir en la Casa de la Moneda su dinero cuando se completara el proceso de acuñación, que no superaría los dos meses. Con este decreto la Casa de la Moneda de Medellín

⁶¹⁷ *La República*, Bogotá, 31 de mayo de 1921.

⁶¹⁸ Como el centro principal dentro del mercado de barras de oro del país.

logró acumular una buena cantidad de barras de oro. Ante la escasez de oro durante esta época, varias casas financieras internacionales hicieron ofertas para comprarle las barras a la Casa de la Moneda. Esta institución, bajo el auspicio de Ospina como gobernador de Antioquia, inició negociaciones con estas casas financieras internacionales e incluyó algunas de estas barras de oro que estaban destinadas para iniciar procesos de acuñación y que debían ser entregadas a los dueños de certificados emitidos por la Casa. Adicionalmente, como gobernador, Ospina emitió el decreto 69 del 31 de enero de 1919, que señalaba que la Casa de la Moneda podía remitir a los dueños de los certificados a otras instituciones bancarias, decreto que contradecía a la ley presidencial que inició el proceso de acuñación. De esta forma, se generaron dificultades para que se adelantaran los procesos de acuñación y para que los dueños de los certificados pudieran reclamar su dinero, generando una crisis en esta institución.

De esta forma, el descubrimiento realizado por Vásquez Cobo de la participación de Ospina en este incidente minaba la imagen de este candidato presidencial como administrador público y fue uno de los caballitos de batalla utilizado por Vásquez Cobo para posicionarse a sí mismo como candidato presidencial. Rendón, en una caricatura publicada el 8 de junio de 1921, ver ilustración 136, planeaba el escándalo de las barras de oro como causa del desplome de la candidatura presidencial de Ospina y de aquellos que la apoyaban (como Enrique Arciniegas, director de *El Nuevo Tiempo*). Por su parte, Ospina a través de los diarios que apoyaban su campaña (*La Crónica*, *El Colombiano* y *El Nuevo Tiempo*) sacó a la luz algunas polémicas en las que estuvo implicado Vásquez Cobo, como su participación militar en el proceso de separación de Panamá y su administración de las minas de Mármató. De esta forma, en la caricatura 137, del 11 de junio de 1921, Rendón sintetizó la situación del campo conservador señalando que en el pesaje de los candidatos ambos se encontraban parejos por la cantidad de escándalos y polémicas en los que estaban implicados. En este caso, Rendón utilizó las acusaciones y críticas realizadas por los mismos conservadores para cuestionar la idoneidad de ambos candidatos. El hecho de que fueron representantes del Partido Conservador los que esgrimieron las críticas contra sus contendores a las presidenciales generó que estos conceptos tuvieran mayor peso simbólico y resonancia en la opinión pública en la medida en que venían de delegados autorizados del partido y no simplemente de sus opositores políticos.



¡Qué tal si el otro va en la barqueta!

Ilustración 136: Candidatura al agua por Rendón⁶¹⁹.

⁶¹⁹ *La República*, Bogotá, 8 de junio de 1921.

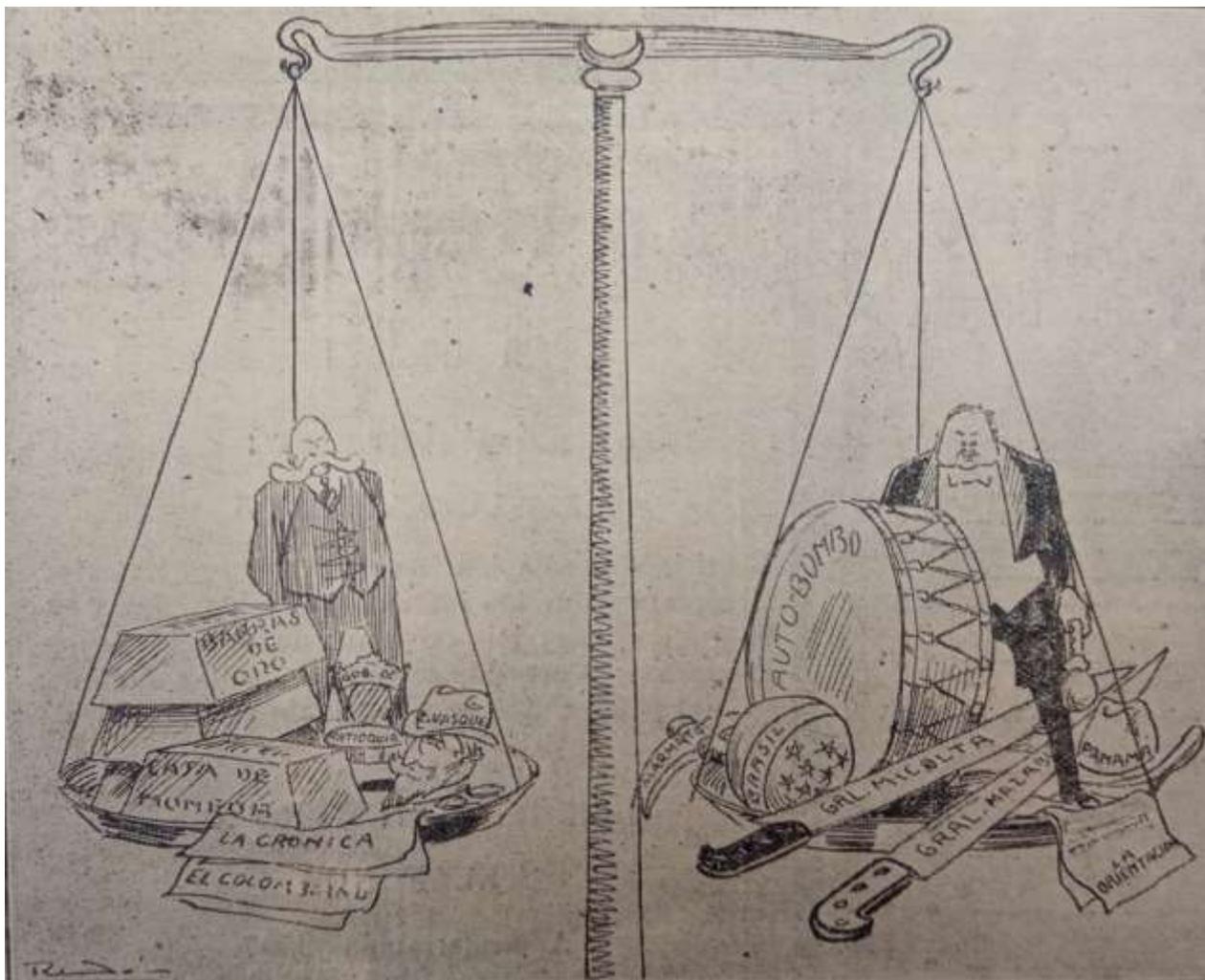


Ilustración 137: El Partido Conservador pesa a sus hombres por Rendón⁶²⁰.

En medio del supuesto naufragio de ambas candidaturas conservadoras, *La República* proponía como “excelente candidato de transición entre los conservadores”⁶²¹ a José Vicente Concha, que en ese momento era el Ministro en Roma de Marco Fidel Suárez. Esto debido a que, desde la perspectiva de Villegas Restrepo, a pesar de sus diferencias con la administración de José Vicente Concha entre 1914 y 1918, consideraba que este era el único hombre dentro del conservatismo capaz de defender la soberanía nacional y dar solución a la cuestión petrolera que precipitaba la intervención de potencias extranjeras como Estados Unidos e Inglaterra. *La República* en el editorial del 11 de junio de 1921 afirmaba que

⁶²⁰ *La República*, Bogotá, 12 de junio de 1921.

⁶²¹ *La República*, Bogotá, 11 de junio de 1921.

Concha sería ese hombre entre los conservadores, dijimos y sostenemos - precisamente por pertenecer a un partido que coloca a la Patria por encima de todo- (...) cuya designación quitara totalmente al problema del petróleo el pavoroso carácter de amenaza nacional, con que lo ha presentado a nuestros ojos el bochornoso «ultimátum» de la Legación Inglesa⁶²².

En medio de la disputa entre los dos candidatos conservadores y ante la posibilidad del surgimiento de un tercer candidato (entre los cuales se posicionaban los nombres de Guillermo Valencia, del ex ministro de gobierno Miguel Abadía Méndez y del expresidente José Vicente Concha), a través de las páginas del diario de Enrique Arciniegas, *El Nuevo Tiempo*, se publicó un comunicado en donde varios senadores y representantes conservadores adherían a la candidatura de Pedro Nel Ospina⁶²³, comunicado que empezaba a perfilar a Ospina como posible candidato oficial del partido. Por las mismas fechas, a finales de junio de 1921, se anunciaban viajes de Guillermo Valencia, Pedro Nel Ospina y José Vicente Concha a Bogotá, que iban a coincidir con el reinicio de las sesiones del congreso que se iba a dar en julio. Viajes que se iban a realizar con el propósito de definir al candidato oficial del partido para las elecciones de 1922. El interés de Rendón y de *La República* por los movimientos de las candidaturas conservadoras se debía a que, hasta ese momento, en el campo liberal solo se debatía la necesidad de mantener la neutralidad liberal ante los movimientos en el frente conservador. Como lo señalaba Restrepo Villegas, en ese momento era “un hecho evidente la suprema hegemonía conservadora en el país, y no habiendo un sistema electoral que neutralice en forma alguna su voluntad, es claro el interés de todo ciudadano por los movimientos de este bando”⁶²⁴.

Frente al deterioro de la imagen de los dos candidatos conservadores, varios analistas políticos de la época planteaban que la llegada de José Vicente Concha al país iba a tener un impacto transformador del panorama político. Así lo representaba Rendón en su caricatura publicada el 28 de junio de 1921, ver ilustración 138. Algunos de los adeptos a la candidatura de Vásquez, planteaban que Concha venía “con el exclusivo objeto de asestarle un golpe de gracia, definitivo

⁶²² *La República*, Bogotá, 11 de junio de 1921.

⁶²³ Entre los cuales se encontraban los nombres de Miguel Arroyo Díez, Jorge Vélez, Marcelino Uribe Arango e Ismael Enrique Arciniegas.

⁶²⁴ *La República*, Bogotá, 25 de junio de 1921.

e inapelable a la candidatura” de Ospina, mientras que otros sectores de la opinión planteaban que, por el contrario, el expresidente venía a apoyar a este candidato o a proponer un tercero. Así mismo, para complejizar aún más la división al interior del Partido Conservador se temía que Guillermo Valencia también entrara en la contienda.



-Sálvese quien pueda

Ilustración 138: El choque inevitable por Rendón⁶²⁵.

⁶²⁵ *La República*, Bogotá, 28 de junio de 1921.

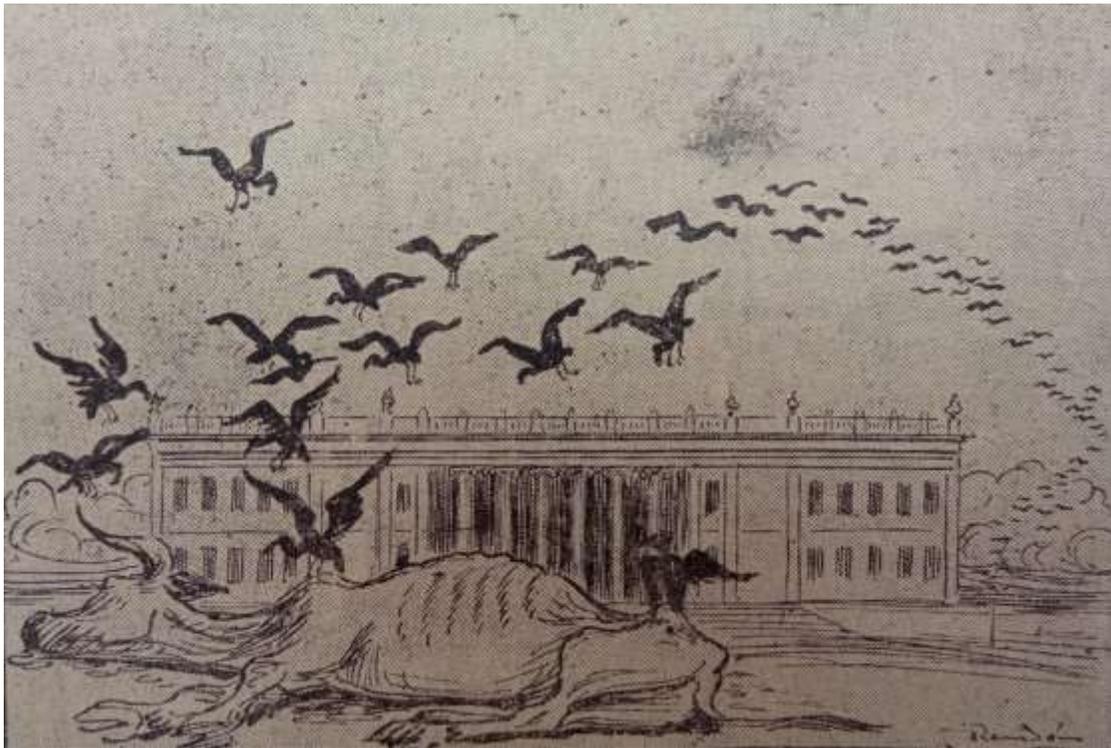
Esta situación de las candidaturas conservadoras la sintetizó Rendón en su caricatura publicada el 6 de julio de 1921, ver ilustración 139, en la que representó a José Vicente Concha, a Guillermo Valencia y a Pedro Nel Ospina como los tres reyes magos que eran guiados en el desierto por la estrella de Belén (la presidencia). El 11 de julio de 1921 llegaron a Bogotá Guillermo Valencia y Pedro Nel Ospina. Valencia fue recibido por amplias multitudes y dio un discurso en donde señaló la necesidad de trabajar en pro del respeto a la soberanía nacional y profundizó sobre la importancia de que se concrete una unión al interior del Partido Conservador. Por su parte, Pedro Nel Ospina a su llegada a Bogotá se hospedó en el hotel Cote y realizó una gira a puerta cerrada. La marcada diferencia entre ambos recibimientos fue interpretada por *La República* como la muestra de la fuerza de la candidatura de Guillermo Valencia como el favorito para imponerse en las siguientes elecciones.



Ilustración 139: Los tres reyes magos por Rendón⁶²⁶.

⁶²⁶ *La República*, Bogotá, 6 de julio de 1921.

El 16 de julio de 1921 iniciaron las sesiones del nuevo congreso que había sido conformado luego de las elecciones legislativas de 1921 y que estaba compuesto por mayorías conservadoras. Rendón representó este suceso en su caricatura titulada *La Res pública*, ver ilustración 140. Mediante un juego de palabras Rendón representó a la república como una res famélica (como una representación gráfica derivada la raíz latina de la palabra: *res publica*) que frente a las puertas de la sede del congreso es devorada por una bandada de aves carroñeras (los congresistas). Con esta caricatura, Rendón critica la gestión de los congresistas electos al afirmar que estos, más que contribuir a la construcción de lo público, aprovechan su cargo para preñar con los pocos recursos y bienes de la nación. Esto en la medida en que su gestión se concentra principalmente en la resolución de asuntos políticos dejando de lado el tratamiento de los problemas importantes para la nación. De esta forma, Rendón pone en evidencia la manera como en la realidad colombiana ese concepto ideal de la república, que era tan importante dentro del imaginario político de la época, era deformado por la práctica de los políticos de turno.



-Llegan los congresistas

Ilustración 140: La res publica por Rendón⁶²⁷.

⁶²⁷ *La República*, Bogotá, 16 de julio de 1921.

En las sesiones del congreso continuó la disputa en torno a los candidatos conservadores. En medio de las elecciones del presidente de la cámara de representantes se estableció una disputa entre los sectores *ospinistas* y *antiospinistas* del Partido Conservador. El sector *ospinista* propuso como candidato a la presidencia de la cámara al director de *El Nuevo Tiempo* Ismael Enrique Arciniegas, mientras que los *antiospinistas* se decantaron por, el exgobernador de Antioquia, Pedro Justo Berrío. Finalmente, resultó electo como presidente de la Cámara Pedro Justo Berrío, quien días antes había dado algunas declaraciones en contra de la candidatura de Ospina en la medida en que consideraba que su participación en el caso de las barras de oro de la Casa de la Moneda de Medellín descalificaba a este candidato ante la opinión pública antioqueña. De esta forma, la elección de Pedro Justo Berrío como presidente de la Cámara fue interpretada por Rendón en su caricatura publicada el 22 de julio de 1921, ver ilustración 141, como la estocada final a la candidatura de Pedro Nel Ospina.

En todo caso, *El Nuevo Tiempo* realizó una intensa campaña para salvar el nombre de Ospina y por señalar que su participación en la cuestión de las barras de oro no fue tan irregular como querían demostrarlo los medios de comunicación de oposición. Así mismo, mientras José Vicente Concha se encontraba en medio de su viaje desde Italia a Colombia, *El Nuevo Tiempo* y otros medios de opinión empezaron a regar el rumor de que José Vicente Concha venía al país para adherir a la candidatura de Ospina, esto con el fin de reavivar esta candidatura. Rumor que, como lo presentó Rendón en su caricatura del 30 de julio de 1921, ver ilustración 142, podía ser devastador para el sector *antiospinistas* del Partido Conservador (representado por Alfredo Vásquez Cobo, Pedro Justo Berrío y Guillermo Valencia). Por esos mismos días, el político conservador Aquilino Villegas publicó en *El Nuevo Tiempo* una carta dirigida al Comité Ejecutivo del Partido Republicano para solicitar el apoyo de esta colectividad a la candidatura de Ospina. Sin embargo, por estos días el republicanismo se mostraba más proclive a formar una unión con el Partido Liberal. Como se enunciaba en la carta del director del Partido Republicano, Simón Araujo, dirigida a Aquilino Villegas:

En estas circunstancias, no figurando todavía nombres de candidatos que puedan ser estudiados y comparados para poder decidir cuál de ellos ofrecería mayor número de probabilidades de presidir un gobierno justiciero y progresista cuyo

programa tuviera semejanzas con el de nuestro Partido, ni habiéndose postulado candidato alguno por parte del liberalismo, partido con el cual tiene el nuestro sus mayores analogías en sus doctrinas, surge por el momento sin prejuicio de las gestiones conducentes a realizar un acuerdo entre varios bandos, la consideración de las siguientes cuestiones. Primera: ¿debe el Partido Republicano aportar su apoyo moral al candidato que el Partido Liberal lance de su seno? Segunda. ¿Podrá el Partido republicano realizar con el liberalismo y otros bandos, una alianza alrededor del nombre de una de sus propias unidades? Tercera. ¿Debe el Partido republicano aportar su apoyo moral a un candidato conservador que tenga o no los sufragios del Partido Liberal?⁶²⁸

El primero de agosto de 1921 un grupo de sesenta senadores conservadores realizaron la proclamación oficial de la candidatura de Pedro Nel Ospina en contra del sector *antiospinista*. El sector *antiospinista*, conformado por veintidós representantes, en represalia redactó un manifiesto en contra de la postulación de Ospina, que incluía las firmas de Pedro Justo Berrío, Guillermo Valencia, Alfredo Vásquez Cobo y Laureano Gómez. Esto debido a que aducían que era necesario la postulación de un tercer candidato que lograra cristalizar una verdadera unión en el partido. Por su parte, frente al problema de la postulación de Ospina, el arzobispo de Bogotá, monseñor Herrera, también señalaba que frente a los escándalos en los que estaba inmerso el candidato antioqueño era necesario esperar un tiempo antes de lanzar su candidatura. Así mismo, el Directorio de la Juventud Conservadora se opuso a la postulación de Ospina. Por otro lado, durante esos días en la Cámara de representantes el senador Carlos Uribe Echeverri acusó al General Ospina por infracción a la Ley citando sus actuaciones en el incidente de la Casa de la Moneda de Medellín. Ante este panorama, Rendón en su caricatura publicada el 3 de agosto de 1921, señalaba que la proclamación de la candidatura de Ospina era un atropello contra la justicia y contra la opinión pública del país, ver ilustración 142. Otra de las críticas que le realizaban a la candidatura de Ospina tenía que ver con la abierta simpatía del presidente de la república que aprovechaba su cargo para promover la imagen de Pedro Nel, con lo cual Rendón y otros polemistas del diario le pusieron el rotulo de “la candidatura oficial” a la postulación presidencial de Ospina, ver

⁶²⁸ *La República*, Bogotá, 1 de agosto de 1921.

ilustración 144. Práctica que iba en contra del ideal republicano que abogaba por la neutralidad política de los poderes públicos.

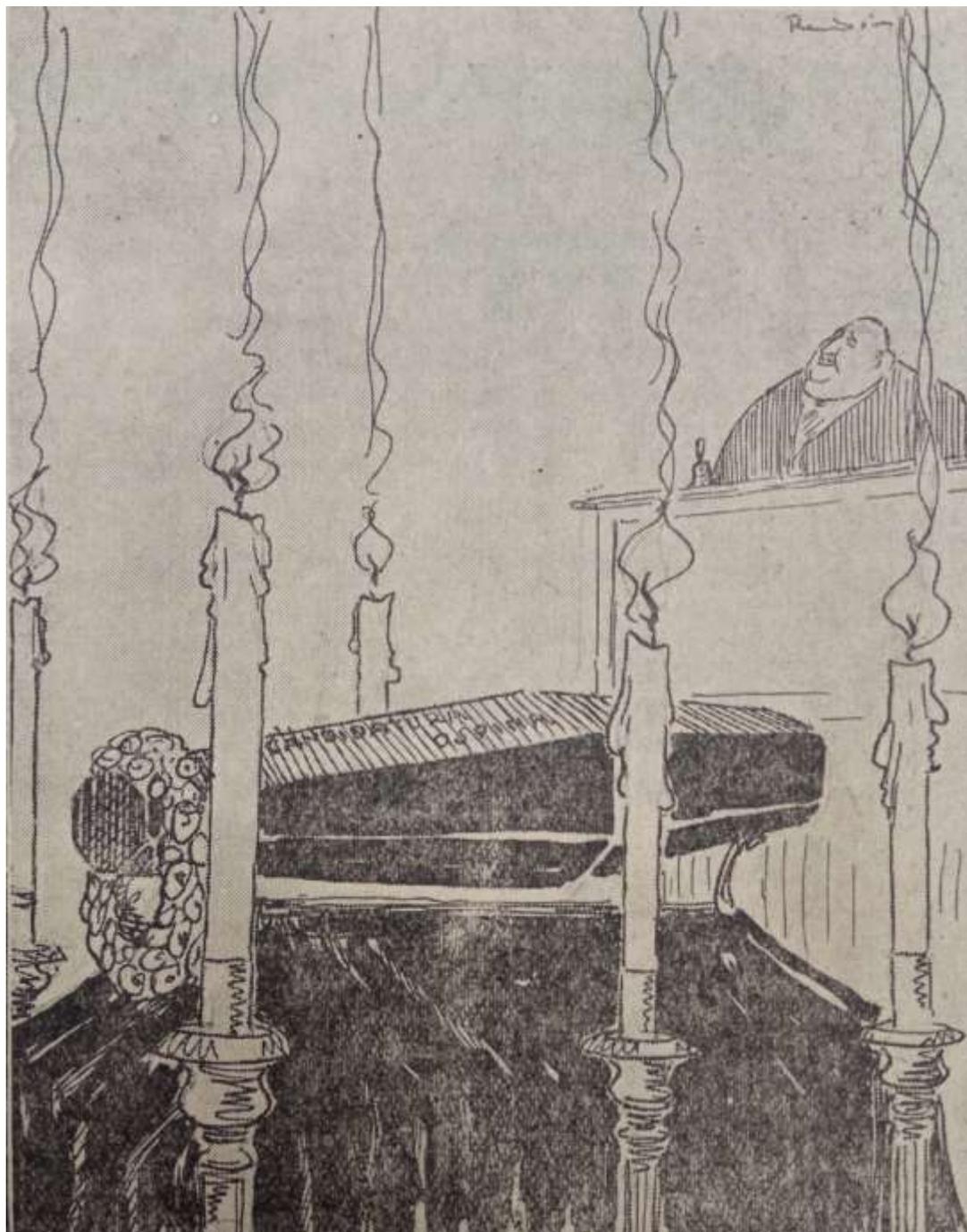


Ilustración 141: La candidatura Ospina en la Cámara... ardiente por Rendón⁶²⁹.

⁶²⁹ *La República*, Bogotá, 22 de julio de 1921.



Ilustración 142: Concha es Ospinista salvese quien pueda por Rendón⁶³⁰.

⁶³⁰ *La República*, Bogotá, 30 de julio de 1921.

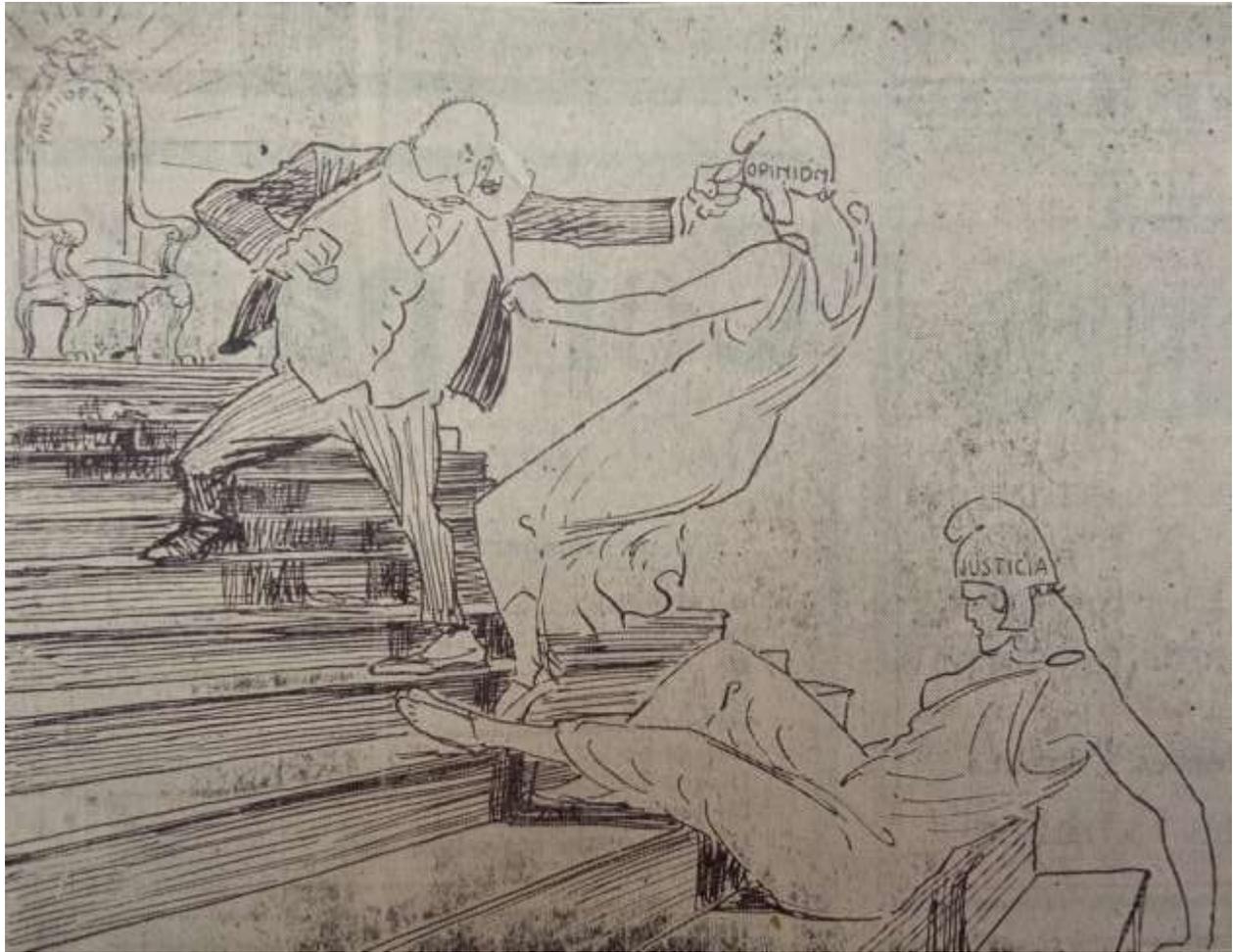


Ilustración 143: El atropello por Rendón⁶³¹.

⁶³¹ *La República*, Bogotá, 3 de agosto de 1921.



Ilustración 144: Caricatura publicada el 6 de agosto de 1921 por Rendón.⁶³²

La proclamación de la candidatura de Pedro Nel Ospina precipitó movimientos en el bando liberal. Por un lado, se empezó a anunciar la reunión de la Convención Liberal para definir el plan de ruta del liberalismo ante el panorama de las elecciones presidenciales de 1922. Así mismo, la minoría

⁶³² *La República*, Bogotá, 3 de agosto de 1921.

liberal del congreso hizo un llamamiento a Benjamín Herrera para que viajara a Bogotá con el fin de que realizara intervenciones con relación a las modificaciones que se realizaron al tratado del 6 de abril de 1914. Estas fueron las primeras declaraciones de Herrera al respecto

En relación con las modificaciones al Tratado, no me explico cómo lúcidos cerebros piensan que aceptar indemnización pecuniaria, sin reparación moral, no hiere de muerte la dignidad de Colombia, ni autoriza nuevas mutilaciones y todo género de desgracias de las cuales podemos ser víctimas en un futuro más o menos próximo⁶³³.

En este panorama el representante liberal a la Cámara, Enrique Olaya Herrera, que por ese entonces era, junto a Benjamín Herrera, uno de los principales líderes del liberalismo, escribió una nota en el *Diario Nacional* titulada “¿Es ospinista el liberalismo? Con esta nota de opinión Olaya Herrera rectificaba la necesidad de que el liberalismo se mostrara neutral ante los movimientos en el campo conservador:

creemos estar en lo cierto que ellas (las opiniones del doctor Concha) tendrán importancia para el desarrollo de la política conservadora, pero no la tienen para la política liberal, basta con una sola mirada al liberalismo en todo el país para reconocer que, para su acción, él no tiene por qué preocuparse de lo que suceda en el campo adversario⁶³⁴.

La posición de Olaya Herrera frente al panorama electoral fue interpretada por Alfonso Villegas Restrepo y por Rendón como un espaldarazo a los movimientos que se estaban dando en el campo conservador *antiospinista* y en el republicanismo en oposición a la candidatura de Ospina. Y que, por esa razón, la nota de Olaya era un reconocimiento implícito por parte del liberalismo del triunfo de Pedro Nel Ospina. De esta forma, Rendón en la caricatura publicada el 18 de agosto de 1921, ver ilustración 145, señalaba que la nota de Olaya Herrera no era una invitación a la neutralidad liberal ante los asuntos en el campo conservador, sino que, directamente, estaba escrita con un

⁶³³ *La República*, Bogotá, 12 de agosto de 1921.

⁶³⁴ *La República*, Bogotá, 17 de agosto de 1921.

claro tono *ospinista*. Crítica realizada debido a las esperanzas que guardaba el republicanismo de formar una candidatura de coalición nacional con el Partido Liberal.



Ilustración 145: ¿Es ospinista el liberalismo? Por Rendón⁶³⁵.

El 27 de agosto de 1921 llegó José Vicente Concha a Bogotá. Fue recibido por representantes de la juventud conservadora (representada por José Manuel Manjarrez e Ignacio González Torres) y de la juventud liberal (representada por Rómulo Guillen Arango). Debido a la insatisfacción por parte de las juventudes conservadoras con la elección por parte de una parcialidad política de la candidatura de Ospina, muchos de estos jóvenes veían con esperanza la posibilidad de lanzar la candidatura de José Vicente Concha. Por otro lado, la actuación en materia de política exterior que

⁶³⁵ *La República*, Bogotá, 18 de agosto de 1921.

había realizado Concha durante su presidencia, que coincidió con la Primera Guerra Mundial y con conflictos con el Perú, fue interpretada por las juventudes liberales y conservadoras como una muestra del potencial de José Vicente Concha para defender los intereses nacionales y combatir el intervencionismo norteamericano e inglés. Problemática que estaba en el trasfondo de las modificaciones al tratado del 6 de abril de 1914 (que había sido motivado por los intereses de Estados Unidos en los yacimientos petroleros del país) y en la humillación a la soberanía nacional que representó el incidente de la *Lobitos Oil*. En su discurso José Vicente Concha, en primer lugar, hizo alusión a la manera como había defendido esos intereses patrióticos del país, que era uno de los puntos que la opinión pública reclamaba: “me esforcé en mantener enhiesto siempre el pendón nacional, porque no solo los fuertes ni los poderosos tienen título para ello”⁶³⁶. Y en segundo lugar, Concha afirmó la necesidad de unión nacional que invocaba la coyuntura internacional en donde estaban en juego los intereses de la patria ante la intervención de las potencias extranjeras. La llegada de Concha al país se justificaba en su interés por participar de la revisión y discusión de las modificaciones al tratado del 6 de abril de 1914.

Para Rendón y para algunos de los redactores de *La República* la llegada de Concha a Bogotá, en la cual realizó discursos en pro de una unidad nacional y del partido, significaban la posibilidad de que se precipitara la renuncia de Pedro Nel Ospina a su candidatura presidencial. En la caricatura publicada el 31 de agosto de 1921, ver ilustración 146, Rendón representó a José Vicente Concha como una locomotora (que era considerada en la época como símbolo del progreso) que avanzaba a altas velocidades sobre la colina, haciendo alusión al vertiginoso ascenso de Concha como posible candidato presidencial. En la parte inferior de la caricatura Rendón representó a Pedro Nel Ospina cabalgando con dificultad sobre un burro que intentaba tirarlo de su lomo, haciendo referencia a las dificultades que venía afrontando la postulación presidencial de Ospina. Con esta caricatura Rendón propuso que la llegada de José Vicente Concha era otro duro golpe en contra de la candidatura de Ospina.

Con la llegada de Concha el directorio conservador de Antioquia le envió un telegrama al expresidente para pedirle que adhiriera a la candidatura de Pedro Nel, a lo cual José Vicente Concha se negó. Posteriormente, el 10 de septiembre de 1921, Concha sería decretado por

⁶³⁶ *La República*, Bogotá, 20 de agosto de 1921.

miembros del sector *antiosponista* como jefe único del Partido Conservador. Planteaba el editorial de *La República* del 5 de septiembre de 1921 que empezaba “a ser un hecho claro, aun para el dichoso gremio de los escépticos, que la candidatura del señor General Ospina no hará los huesos duros: o es retirada del debate o derrotada en las urnas”⁶³⁷.



*Ilustración 146: caricatura publicada el 31 de agosto de 1921 por Rendón*⁶³⁸.

A finales de 1921, los diferentes escándalos en que estaba envuelto el gobierno de Marco Fidel Suárez por su manejo de la cuestión del retrato de Fidel Cano en la Universidad de Antioquia, por su actuación frente al ultimátum de la Legación Inglesa, por la crisis fiscal ante la cual se proponía como solución la emisión de papel moneda y por el apoyo subrepticio del presidente a la campaña

⁶³⁷ *La República*, Bogotá, 5 de septiembre de 1921.

⁶³⁸ *La República*, Bogotá, 20 de agosto de 1921.

de Opina, entre otros puntos, precipitaron una crisis al interior del gobierno. A principios de septiembre de 1921, Laureano Gómez, como presidente de la cámara de representantes y líder de la fracción *antiospinista* de los conservadores en el congreso, realizó un discurso en contra de la gestión de Marco Fidel Suárez y de su gabinete de ministros, pidiendo su renuncia. En la ilustración 147, Rendón representó al gabinete de ministros de Marco Fidel Suárez frente al banco de acusados, gabinete conformado por el Ministro de Guerra Jorge Roa, el Ministro de Hacienda Pomponio Guzmán, el Ministro de Relaciones Exteriores García Ortiz y el Ministro de Gobierno Miguel Abadía Méndez. En respuesta a los ataques realizados por esta fracción *antiospinista* en el congreso, el 4 de septiembre todo el gabinete de ministros de Marco Fidel Suárez presentó su renuncia con el objeto de “conjurar la desarmonía que se ha presentado entre el Ejecutivo y el Congreso”⁶³⁹. En los días sucesivos, en las sesiones del congreso, se realizaron juicios en contra de los ministros salientes, específicamente en contra del ministro de Guerra. Se acusaba al Jorge Roa de haber cometido irregularidades en su misión en Estados Unidos para adquirir armamentos para el ejército. La respuesta del ministro de Guerra en las sesiones del congreso fue la siguiente: “no tengo que entrar a discutir estas cuestiones, ni siquiera a apreciarlas; solo sé que donde haya una grieta pongo mi rifle, y con ello cumplo mi deber”, diálogo que fue utilizado por Rendón para elaborar su caricatura del 8 de septiembre de 1921, ver ilustración 148. Para solucionar el problema ministerial Marco Fidel Suárez realizó los siguientes nombramientos para la configuración de un gabinete mixto: a Aristóbulo Archila le ofreció el Ministerio de Gobierno, a José Vicente Concha el Ministerio de Relaciones Exteriores⁶⁴⁰, a Pedro Justo Berrío el Ministerio de Hacienda, a Bonifacio Vélez el Ministerio de Guerra, a Eduardo Restrepo Sáenz el Ministerio de Instrucción Pública, a Laureano García Ortiz el Ministerio de Tesoro, a Julián Buchelli el Ministerio de Obras Públicas y a Jesús del Corral el Ministerio de Agricultura y Comercio. Sin embargo, solo aceptaron sus respectivas carteras Aristóbulo Archila⁶⁴¹ y Bonifacio Vélez⁶⁴².

Frente a la crisis política y ministerial, Marco Fidel Suárez envió, desde el 3 de septiembre de 1921, una serie de cartas al director de la *Imprenta Nacional* para defenderse de algunos de los cargos que los miembros de la oposición le endilgaban a su gobierno. Con estas cartas, Marco

⁶³⁹ *La República*, Bogotá, 5 de septiembre de 1921.

⁶⁴⁰ Que rechazó inmediatamente.

⁶⁴¹ Que sería reemplazado posteriormente por Pablo Ramírez Valencia.

⁶⁴² El cual renunciaría días después para ser reemplazado por Aristóbulo Archila.

Fidel Suárez buscaba esclarecer “los cargos que se hacen contra el Gobierno por violaciones de la Constitución y las leyes; y los que se hacen contra el infrascrito en materia electoral, afirmándose que apoya oficialmente determinada candidatura para la próxima presidencia de la República”⁶⁴³. Se acusaba al gobierno de Marco Fidel Suárez de violación a la ley por su responsabilidad en la censura telegráfica que buscaba ocultar los desarrollos de las movilizaciones estudiantiles en Medellín y el proceso que involucró a varios electores liberales encarcelados en Ibagué de cara a las elecciones legislativas. Ante lo cual respondió el presidente que los representantes de la cámara que adelantaban la denuncia no habían seguido el debido proceso para realizar dichas acusaciones. Frente a la denuncia de promover la candidatura de Pedro Nel Ospina, Marco Fidel Suárez citó parte de la correspondencia que mantuvo con Ignacio Rengifo (que en ese entonces era gobernador del Valle) y con Lázaro Riascos (Gobernador de Magdalena), en donde el presidente recomendaba no participar en la contienda electoral. Marco Fidel Suárez señalaba que su adhesión a Ospina fue de tipo personal, pero que no manifestó públicamente esta opinión, ni utilizó medios oficiales para promoverla.

Rendón plasmó su visión sobre la situación en una caricatura publicada el 13 de septiembre de 1921, ver ilustración 149. En la caricatura, Rendón representó a Marco Fidel Suárez como un viejo árbol en decadencia al cual se le están cayendo sus últimas hojas (que representaban sus cartas publicadas en el *Diario Oficial*). Sobre su cabeza se posa un ave carroñera (*La Regeneración*), mientras que en el fondo un leñador (Alfredo Vásquez Cobo) ve al árbol con el propósito de talarlo. Con esta caricatura, Rendón plantea el estado de decadencia del gobierno de Marco Fidel Suárez, que para él es el último gobierno de *La Regeneración*, ante lo cual su último mecanismo de defensa fueron sus cartas publicadas en el *Diario Oficial*, como un recurso inútil que no logró rescatarlo de su inminente muerte. Rendón representó como leñador a Vásquez Cobo con el fin de hacer alusión a las denuncias que realizó este congresista conservador en contra del gobierno de Marco Fidel Suárez, sacando a la luz los manejos irregulares que hizo este gobierno de varias minas esmeralderas en el occidente del país, ataque que es interpretado por Rendón como el hachazo final contra el régimen *suarista*. En las sesiones del congreso se discutieron varias de las cartas publicadas por Suárez y el 14 de septiembre se propuso un proyecto de ley para impedir que se

⁶⁴³ Diario Oficial, Bogotá, 3 de septiembre de 1921.

utilizara el *Diario Nacional* para la difusión de publicaciones de carácter político como las que estaba haciendo el presidente.



Ilustración 147: El banco de acusados por Rendón⁶⁴⁴.

⁶⁴⁴ *La República*, Bogotá, 2 de septiembre de 1921.



-“Yo, como Ministro de Guerra, no tengo que entrar a discutir estas cuestiones, ni siquiera a apreciarlas; solo sé que donde haya una grieta pongo un rifle, y con ello cumplo mi deber”

Ilustración 148: El edificio de la regeneración está agrietado por Rendón⁶⁴⁵.

⁶⁴⁵ *La República*, Bogotá, 8 de septiembre de 1921.

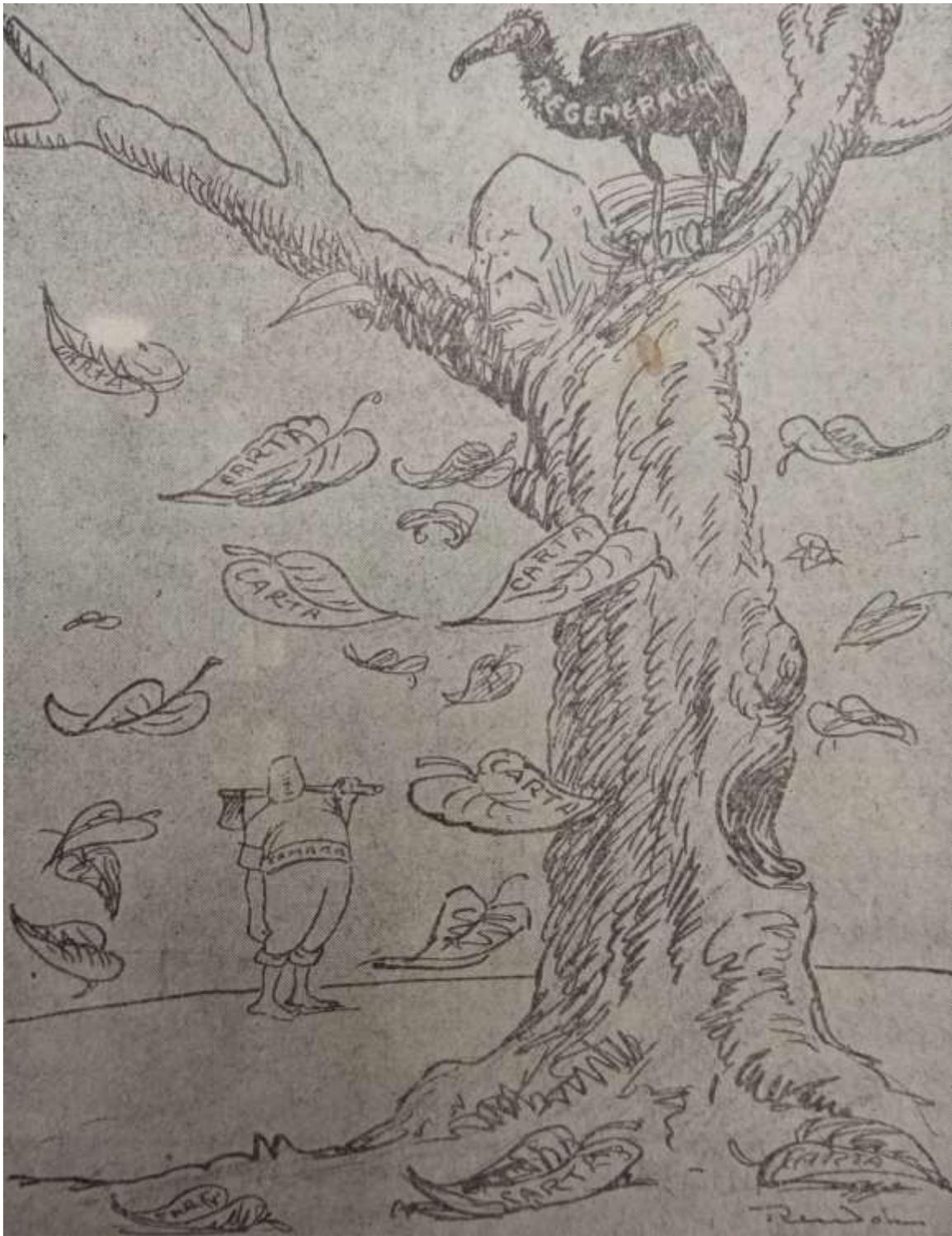


Ilustración 149: La caída de las hojas por Rendón⁶⁴⁶.

⁶⁴⁶ *La República*, Bogotá, 13 de septiembre de 1921.

En medio de la crisis del gobierno de Marco Fidel Suárez se dieron varios movimientos al interior del Partido Conservador frente a las elecciones presidenciales. Por un lado, la candidatura de Ospina fue respaldada, desde el 13 de septiembre de 1921, por el arzobispo de Bogotá, Bernardo Herrera. Así mismo, debido al desprestigio de Marco Fidel Suárez, los elementos *ospinistas* buscaron separarse del expresidente, por ejemplo, no aceptando sus designaciones ministeriales, esto con el fin de no presentar a su candidato como continuidad del gobierno de Suárez. Por el otro lado, la minoría conservadora *antiospinista* en el congreso nombró a José Vicente Concha como director único del Partido Conservador y agendaron para el 12 de octubre la reunión de una convención conservadora (conformada por tres delegados de cada departamento) con el objetivo de elegir un candidato presidencial por parte de la sección *antiospinista* del partido. Mientras que el Partido Liberal agendó para el 16 de octubre la fecha de reunión de una Convención Nacional Liberal para fines similares. Tanto en la convención *antiospinista* como en la liberal ambas colectividades se presentaban como fuerzas progresistas en contra de los últimos reductos de *La Regeneración* encarnados en Marco Fidel Suárez y en su posible sucesor, Pedro Nel Ospina.

Por otra parte, el 2 de octubre de 1921 fueron las elecciones municipales. En Bogotá se inscribieron tres planchas diferentes: 1. La del Partido Liberal, encabezada por Eduardo Santos y Alfonso López; 2. La plancha conservadora, liderada por Julio Holguín, Félix Cortés y Abel Casiablanca; y 3. Una lista independiente, encabezada por Simón Araujo (El presidente del Directorio Nacional Republicano), Gabriel Sáenz y Nicolás Liévano. En las elecciones municipales se logró imponer en Bogotá y en otras ciudades importantes del país la lista liberal. Sin embargo, el aval de la mayoría lo logró el liberalismo en medio de irregularidades que fueron en detrimento de la lista republicana. Para estas elecciones los directorios de cada partido debían dispensar a sus votantes de papeletas de su lista para que estos concurrieran a las urnas. *La República* denunció que días antes de las elecciones militantes del liberalismo, liderados por el Director de Debate de su partido, el doctor Salgar de la Cuadra, quemaron 7000 papeletas de la lista independiente. Esta irregularidad en las elecciones municipales la denunció Rendón en su caricatura publicada el 4 de octubre de 1921, ver ilustración 150. En esta caricatura Rendón representó a los directores del debate electoral liberal como miembros del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición quemando las papeletas de la lista independiente. Con esta representación Rendón satirizó el estilo premoderno de hacer política de los liberales que se materializaba en el recurso al fraude y en la

defensa intransigente de las banderas de su partido. La caricatura iba a tono con los editoriales de *La República* de esos días en los cuales se planteaba la necesidad de que triunfara en las elecciones municipales un grupo de personas capacitadas más que una colectividad política, planteando de esta forma, a su colectividad, el republicanismo, como adalid de la modernidad política:

Que haya resultado vencedora la lista del Directorio liberal o la del Directorio conservador, nos es igualmente indiferente. Nosotros hemos sostenido en todos los tonos, y nadie nos ha probado hasta ahora lo contrario, que esta no es una cuestión política, sino un problema administrativo que debe resolverse con criterio amplio y comprensivo, por encima de falaces preocupaciones y de diminutos intereses de círculo⁶⁴⁷.



-Los directores liberales del debate electoral incinerando las boletas de la plancha independiente.

Ilustración 150: Un auto de fe por Rendón⁶⁴⁸.

⁶⁴⁷ *La República*, Bogotá, 3 de octubre de 1921.

⁶⁴⁸ *La República*, Bogotá, 4 de octubre de 1921.

El miércoles 12 de octubre de 1921, en pleno día de la raza, tuvo lugar la convención conservadora *antiospinista* en el Teatro Bogotá. La convención, presidida por Ramón González Valencia, Alfredo Vásquez Cobo y Pedro Justo Berrío, contó con sendos discursos de Laureano Gómez y de José Vicente Concha (el discurso de este último fue leído por José Manuel Manjarrez debido a que el expresidente se encontraba enfermo ese día). Para abrir la Convención, José Vicente Concha, en su comunicado, presentaba la coyuntura del país y del partido en los siguientes términos:

Se impone luego que examinéis con detenimiento y serenidad la situación creada por los sucesos políticos de los últimos meses; la que existía ya por el rumbo dado a los asuntos públicos por la Administración gubernativa; los aspectos que presenta el debate electoral que se presenta en condiciones muy diversas de las que tuvo los últimos periodos, en los que el gobierno respetó religiosamente sus deberes legales como la libertad electoral, base “sine qua non” de un sistema constitucional democrático, y en los que no se vieron autorizadas escenas de coacción o fraude, que deshonran a las causas políticas, traen a su ruina en termino más o menos breve, y llevan al descrédito sobre las naciones donde se toleran⁶⁴⁹

Para José Vicente Concha la crisis de la moralidad encarnada en el gobierno de Marco Fidel Suárez y en su apoyo a la candidatura de Pedro Nel Ospina podían precipitar el fin de la hegemonía del Partido Conservador, por lo cual, era necesario, a través de una nueva fórmula, reavivar a esta colectividad política. Laureano Gómez, en su discurso también coincidió con el análisis de José Vicente Concha y planteó que el gobierno de Marco Fidel Suárez no armonizaba con los ideales del partido, por lo cual se necesitaba una verdadera renovación de cara a las elecciones presidenciales:

Fenómenos recientes han determinado en el seno de nuestro partido un malestar fundamental. El poder público, ejercitado en su nombre, no ha correspondido en muchos aspectos de su desempeño a las aspiraciones generales; hábitos protervos que la fuerza depuradora de las ideas que profesamos había desterrado de la Administración ejecutiva, han vuelto a aparecer, y como zarza trepadora y maligna

⁶⁴⁹ *La República*, Bogotá, 13 de octubre de 1921.

asfixian con su exuberancia el desarrollo de la paterna vid; el sentido de bienestar futuro de la patria parece haber desaparecido de la mente de los mandatarios y a las artificiales necesidades del momento se inmolan las reservas latentes del porvenir (...) moralmente heridas las prácticas democráticas con la reaparición de las candidaturas oficiales, porque quien recibe el poder de manos de quien ha ejercitado coacciones indebidas para otorgarlo, carece de la autoridad moral y la independencia necesarias para representar en el gobierno la renovación de sistemas y la rectificación de errores que la República ansía y exige (...) Y para salvar ante la República y la Historia el nombre puro de nuestro partido, venimos aquí a decir ese infinito desorden administrativo no es inmutable al partido conservador; su limpia bandera no cubre actos ilícitos con los dineros del Erario; su devoción por la patria y su vehemente deseo de grandeza para nuestro país, no se resignan con la ineptitud ambiente, ni aprueban ni sancionan las mandobles homicidas con que una política de aparcería está destruyendo sanas costumbres de democracia y de delicadeza⁶⁵⁰.

El propósito del Directorio Conservador era paliar la crisis de opinión que se había generado en torno a la gestión de Marco Fidel Suárez, pero también centralizar la dirección del partido para así unificar las filas conservadoras de cara a las elecciones venideras. Como lo planteaba Emilio Ferrero, en esa coyuntura, “el partido (...) se presenta fraccionado en la lid electoral; una gran parte de la opinión pública se encuentra divorciada del Gobierno y le ha alejado su confianza; y en fin todo es indicativo que una empeñada pugna acompañará el acto importantísimo de la elección presidencial”⁶⁵¹. Así mismo, José Vicente Concha, en un telegrama dirigido a la convención, advertía que los resultados de las últimas elecciones para consejeros municipales en casi todo el país constituían “la prueba inequívoca de completa unificación, perfecta organización y amenazadora preponderancia del liberalismo como consecuencia natural del estado de división, desmoralización y desconcierto”⁶⁵² del Partido Conservador.

⁶⁵⁰ *La República*, Bogotá, 13 de octubre de 1921.

⁶⁵¹ *La República*, Bogotá, 13 de octubre de 1921.

⁶⁵² *La República*, Bogotá, 14 de octubre de 1921.

El 15 de octubre de 1921, el directorio conservador liderado por José Vicente Concha⁶⁵³ envió un telegrama al arzobispo de Bogotá, Monseñor Herrera, con el fin de solicitarle su participación en la convención, esto con el fin de que la Iglesia intermediara con el fin de favorecer la unión del partido. Por esos mismos días el obispo de Tunja había enviado un telegrama a José Vicente Concha para pedirle que se acogiera a la decisión de la mayoría conservadora del congreso de lanzar la candidatura de Pedro Nel Ospina. Así mismo, el autodenominado *Centro Nacional Conservador* convocó a los líderes del *ospinismo* para que participaran de la Convención Conservadora con el fin de “acordar un candidato cuyo nombre logre armonizar las dos tendencias en que se halla dividido el partido”⁶⁵⁴, señalándole que si no participaban de esta convención, el Centro Nacional Conservador proclamaría un candidato propio. La respuesta del *ospinismo* fue la siguiente: “los amigos de la candidatura del General Ospina no aceptan la unión conservadora sino en torno a su candidato”⁶⁵⁵. Finalmente, ante la apatía del *ospinismo* de participar de este evento, el 16 de octubre de 1921 fue proclamado José Vicente Concha como candidato presidencial por la Convención Conservadora. Rendón retrató la situación política del conservatismo en su caricatura publicada el 29 de octubre de 1921, ver ilustración 151.

⁶⁵³ Que recibiría el nombre de Centro Nacional Conservador.

⁶⁵⁴ *La República*, Bogotá, 15 de octubre de 1921.

⁶⁵⁵ *La República*, Bogotá, 17 de octubre de 1921.

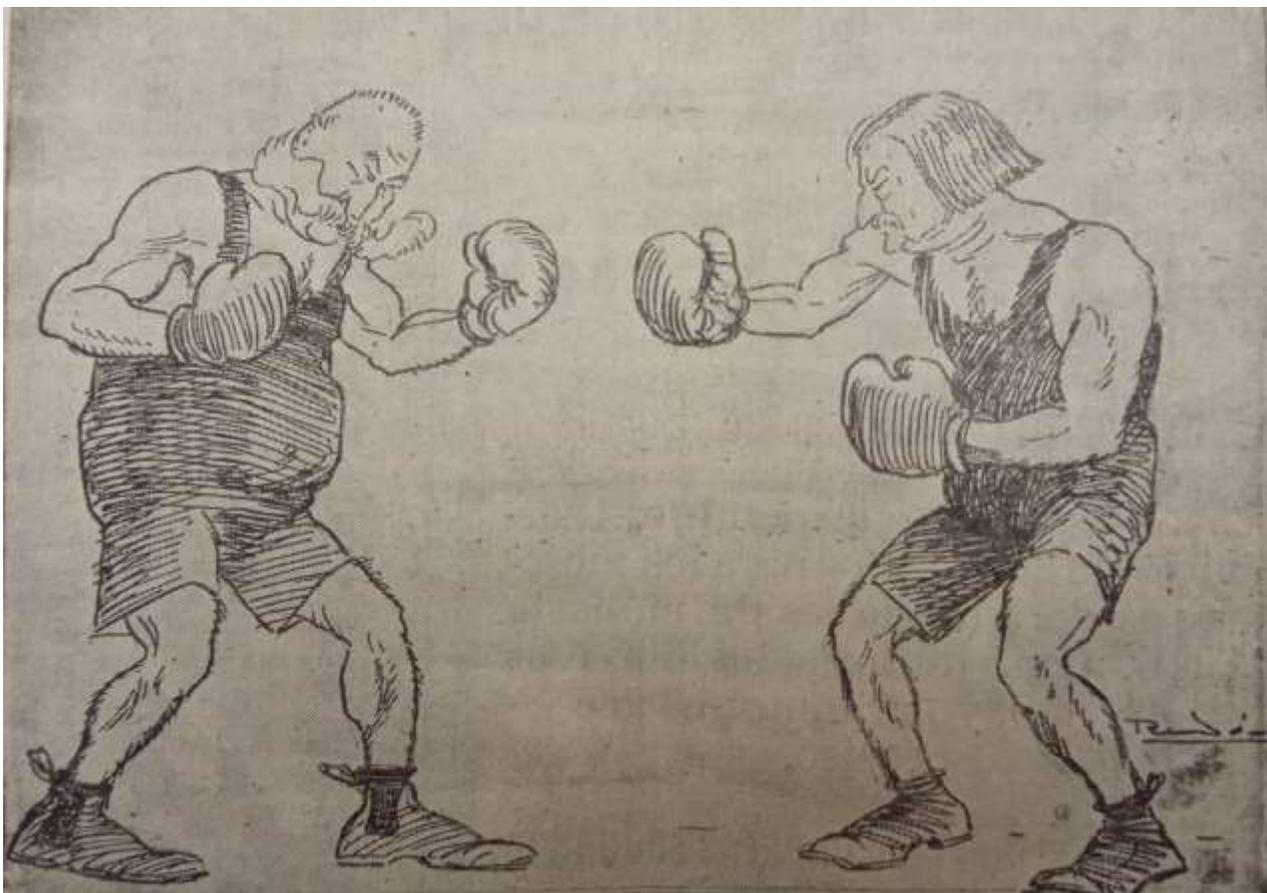


Ilustración 151: El match político por Rendón⁶⁵⁶.

Luego de la proclamación de la candidatura de José Vicente Concha, los *antiospinistas* catalizaron sus ataques en contra del gobierno de Marco Fidel Suárez. El 27 de octubre de 1921, Laureano Gómez imputó una serie de cargos al presidente de la república en la sesión de la cámara de representantes. Laureano le imputó a Marco Fidel Suárez los cargos de prevaricato, es decir, la explotación de influencias oficiales en beneficio propio, por haber iniciado negociaciones públicas para la construcción de líneas ferroviarias con un banco norteamericano para pedir un préstamo personal; malversación de fondos públicos, por haber pedido sus gastos de representación (es decir los recursos para ejercer su función como presidente de la república) para fines privados; y el haber pisado la dignidad nacional por haber favorecido la influencia de una compañía extranjera en el país para obtener en los Estados Unidos dinero prestado para gastos públicos. Así mismo, a través del uso de cartas oficiales como testimonio, Laureano acusó al presidente de mal manejo de su

⁶⁵⁶ *La República*, Bogotá, 28 de octubre de 1921.

sueldo como presidente al haber pedido en el mes de marzo que se le adelantaran los sueldos y los gastos de representación de los meses de abril, mayo, junio, julio y agosto y por haber pedido préstamos al Banco Americano, al Banco de Londres y al Banco de Río de la Plata descontando para el pago algunos de sus sueldos futuros que iba a devengar como presidente. Ante las acusaciones, al día siguiente, Suárez se defendió señalando que los cargos condenaban únicamente “actos personales y privados y no actos oficiales del presidente de la República”⁶⁵⁷.

Rendón satirizó la defensa realizada por Marco Fidel Suarez en la Cámara de representantes en su caricatura publicada el 28 de octubre de 1921, ver ilustración 152, en donde representó a Marco Fidel Suárez como un santo con un hábito, un rosario en su mano y una aureola en la cabeza, haciendo referencia a la manera como el presidente presentó su inocencia ante los cargos que le adjudicaba Laureano (es decir, que se presentaba como un santo) y haciendo alusión a la espiritualidad y extrema religiosidad que Suárez buscaba empersonar. El título de la caricatura era “san dinerito”, con el cual Rendón aludía al hecho de que los cargos imputados por la cámara se relacionaban principalmente al manejo fraudulento que había hecho el presidente para obtener beneficios económicos personales, es decir, cargos que castigaban su desmedida avaricia. Más adelante, en su caricatura del 2 de noviembre, ver ilustración 153, Rendón señalaba cómo en ese momento la opinión pública, representada por una mujer con túnica y gorro frigio, estaba exiliando al presidente a recluirse con sus “sueldos y gastos de representación” en su vida privada, es decir, parodiando la defensa que realizó Marco Fidel Suárez ante la cámara, Rendón sugería que la opinión pública estaba demandando la renuncia de Suárez.

Frente a las acusaciones en contra del presidente de la república, Pedro Nel Ospina publicó comunicados en algunos de los diarios afines a su campaña (*El Nuevo Tiempo* y *El Colombiano*) criticando las acciones de Marco Fidel Suárez, esto con el fin de desligar su candidatura de la figura del polémico gobernante, que en varias ocasiones lo había respaldado. Rendón representó la situación señalando que la candidatura de Ospina había sido engendrada por el régimen nacionalista que representaba Marco Fidel Suárez y que, frente al desprestigio del primer mandatario, Pedro Nel con sus comunicados estaba intentando arrancarla de este árbol, es decir,

⁶⁵⁷ *La República*, Bogotá, 28 de octubre de 1921.

que buscaba rescatar su candidatura en medio del desplome del conservatismo nacionalista, ver ilustración 155. La caricatura iba acompañada del texto: “Del árbol caído todos hacen leña”, con el cual se criticaba el oportunismo de Pedro Nel Ospina. Más adelante, Rendón, en la caricatura del 3 de noviembre de 1921, ver ilustración 155, sugería que el desprestigio del gobierno de Marco Fidel Suárez iba a conducir a una estrepitosa caída de la candidatura de Pedro Nel Ospina.

Finalmente, una comisión de investigadores declaró culpable a Marco Fidel Suárez de los cargos de los que lo había acusado Laureano Gómez. Como resultado, el 4 de noviembre de 1921 Suárez declaró su renuncia del cargo y aceptó entregar el poder a un individuo designado por el congreso. El directorio *ospinista* del Partido Conservador propuso en su orden los nombres de Jorge Holguín, Jorge Vélez, Miguel Arroyo Diez y Aristóbulo Archila para reemplazar a Marco Fidel Suárez en la primera magistratura. Posteriormente, se realizó una votación en el congreso para elegir el nuevo presidente de la república entre los nombres propuestos por el ala *ospinista* del Partido, de la cual fue electo, con 35 votos a favor, Jorge Holguín. El 7 de noviembre, Rendón satirizó la situación señalando el rol que había tenido Jorge Holguín como sepulturero de los regímenes conservadores, al haber sido nombrado por segunda vez para suceder un presidente conservador que debió retirarse del poder (primero a Rafael Reyes y luego a Marco Fidel Suárez), ver ilustración 156. Caricatura que, debido a su buena acogida por los lectores del diario, fue reproducida de nuevo el 8 de noviembre del mismo año en la portada de *La República*.



-El místico embrujador

Ilustración 152: San dinerito por Rendón⁶⁵⁸.

⁶⁵⁸ *La República*, Bogotá, 28 de octubre de 1921.



Ilustración 153: El avaro por Rendón⁶⁵⁹.

⁶⁵⁹ *La República*, Bogotá, 2 de noviembre de 1921.

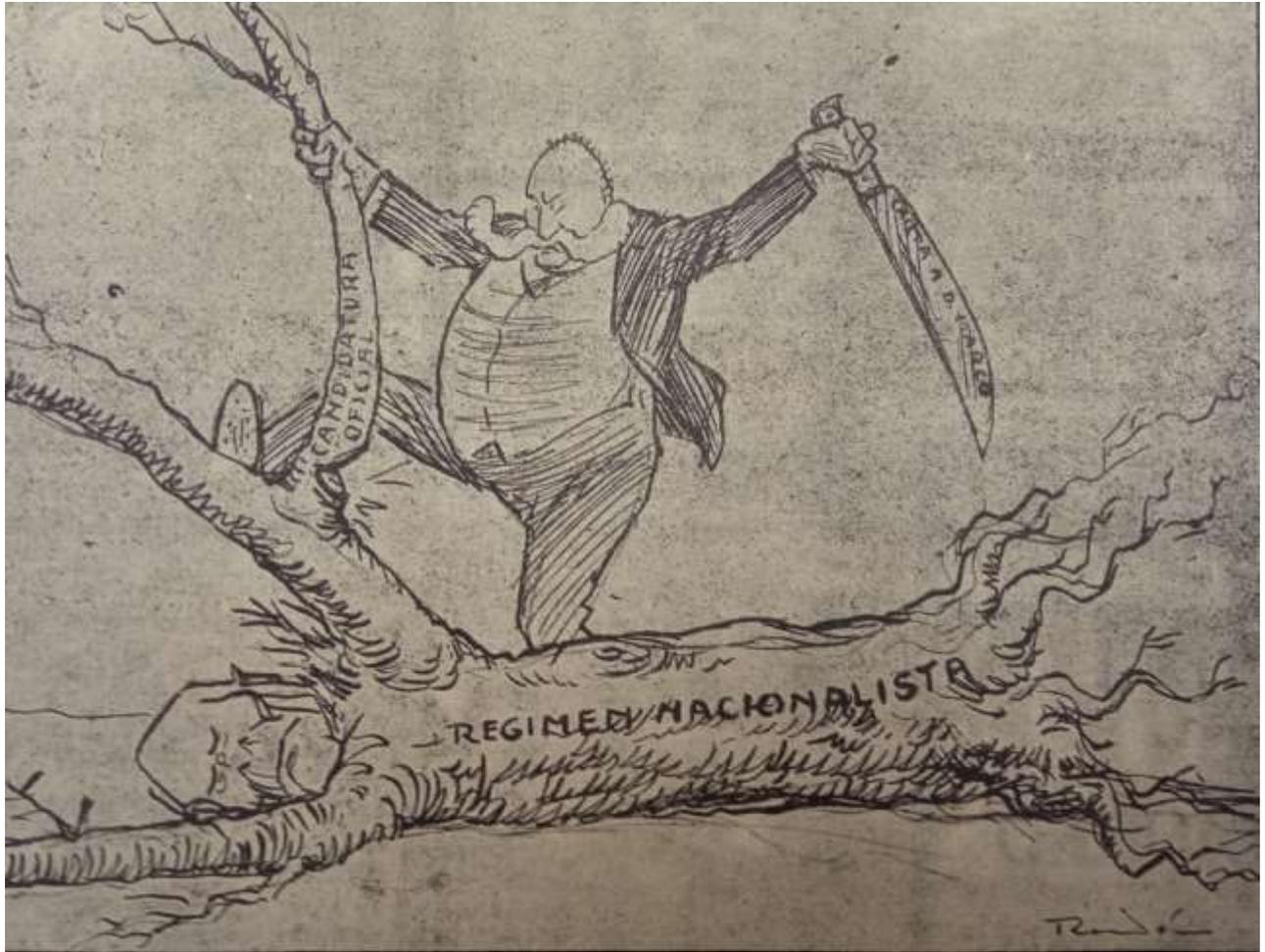


Ilustración 154: Del árbol caído todos hacen leña por Rendón⁶⁶⁰.

⁶⁶⁰ *La República*, Bogotá, 4 de noviembre de 1921.



Ilustración 155: Téngase general que peligra su figura por Rendón⁶⁶¹.

⁶⁶¹ *La República*, Bogotá, 3 de noviembre de 1921.



Ilustración 156: Era simón en el pueblo el único enterrador por Rendón⁶⁶².

El mismo día de la proclamación de la candidatura de José Vicente Concha, el 16 de octubre de 1921, se reunió la Convención Nacional Liberal, presidida por Nemesio Camacho, Enrique Olaya

⁶⁶² *La República*, Bogotá, 7 de noviembre de 1921.

Herrera y Luis de Greiff. Reunión que se realizó de manera paralela a los desfiles y actos conmemorativos que se realizaban en Bogotá para honrar la memoria de Rafael Uribe Uribe. En la primera sesión, que se llevó a cabo en un espacio privado, Benjamín Herrera fue nombrado jefe del Partido Liberal. En la Convención Liberal presentaron discursos Eduardo Santos y Lucas Caballero. En su discurso, Eduardo Santos, a pesar de resaltar la necesidad de defender la pertinencia de las ideas liberales en la vida política nacional, tenía un tono conciliador y republicano que le daba centralidad a la defensa de los intereses nacionales frente a un panorama internacional que los problematizaba:

Unido, fuerte, entusiasta, el Partido Liberal quiere seguir una política que sea digna de él y acorde con los intereses nacionales, tan gravemente comprometidos; presta gustoso su concurso a toda labor de carácter nacional y no rehuirá jamás su apoyo para los esfuerzos patrióticos que tiendan a salvaguardar eficazmente los derechos y conveniencias de la patria colombiana⁶⁶³.

Más adelante, en medio del proceso de transmisión del mando presidencial entre Marco Fidel Suárez y Jorge Holguín, el nuevo presidente designado ofreció al liberalismo tres ministerios, con el fin de configurar un gobierno que facilitara el proceso de transición. Puntualmente, Holguín ofreció a Enrique Olaya Herrera el ministerio de Agricultura y Comercio, a Carlos Adolfo Urueta el de Relaciones Exteriores y a Nemesio Camacho el de Obras Públicas⁶⁶⁴. En todo caso, Benjamín Herrera, como director del Partido Liberal, se opuso al recibimiento por parte de los miembros del partido de las carteras ministeriales ofrecidas por Holguín. El argumento de Herrera versaba en que, desde su perspectiva, “el liberalismo cometería un error inexcusable si hicierase solidario con el nacionalismo y con quienes, por diversos motivos, se empeñaban en obtener la aprobación de las modificaciones al Tratado”⁶⁶⁵ del seis de abril de 1914. La coyuntura desencadenó en una crisis al interior del liberalismo, pues algunos sectores consideraban que negarse a la aceptación de los

⁶⁶³ *La República*, Bogotá, 24 de octubre de 1921.

⁶⁶⁴ Los diarios republicanos y liberales del país formularon que los nombramientos realizados por Holguín a eminentes figuras del conservatismo *antiospinista* y del liberalismo las realizó con el objetivo de que estos renunciasen con el fin de nombrar un gabinete nacionalista.

⁶⁶⁵ Telegrama de Benjamín Herrera a Eduardo Santos del 8 de noviembre de 1921, citado en *La República*, Bogotá, 24 de octubre de 1921.

ministerios implicaba ir en contra de la línea del partido de poner los intereses de la nación por encima de los de las colectividades políticas. Luego de varias reuniones de la Convención Nacional Liberal, los liberales, en primer lugar, decidieron participar del gobierno, pero a través de la designación ministerial de tres liberales nombrados por el partido y, luego, acordaron dar libertad a sus miembros para recibir o no cargos por parte del gobierno de Holguín.

Frente a la cuestión, Rendón planteaba que los nombramientos ministeriales que estaba realizando Holguín fueron pensados con objetivos electorales, específicamente, para promover la candidatura de Ospina. En su caricatura del 17 de noviembre, Rendón representó a Holguín escribiendo sus nombramientos presidenciales aconsejado por Marco Fidel Suárez, que a su vez estaba siendo comandado por Pedro Nel Ospina, ver ilustración 157. Rendón y *La República* veían con temor la posibilidad de que la presidencia de Holguín siguiera reproduciendo algunas de las tendencias del gobierno de Marco Fidel Suárez y “que el triunfo obtenido por la oposición sobre el régimen sin probidad y sin decoro que presidió el señor Suárez, se convierta de un momento a otro en humo, ilusión y cenizas”⁶⁶⁶. Tanto *La República* como Rendón inferían que en los nombramientos ministeriales de Holguín estaba la mano de Marco Fidel Suárez. Esta opinión también la compartían los liberales y los conservadores *antiospinistas*. Por su parte, Benjamín Herrera señalaba que con los nombramientos de Holguín existía el peligro de que “en las próximas elecciones presidenciales, si el General Ospina no retira su candidatura, los Ministros de Gobierno y Guerra harán cuanto esté en su mano para hacer triunfar tal candidatura”⁶⁶⁷. Mientras que Laureano Gómez, como uno de los principales líderes conservadores *antiospinistas*, denunciaba que “el señor General Holguín al ascender al solio presidencial (...) no ha sabido despojarse de su carácter de Presidente del Directorio *ospinista*”⁶⁶⁸.

En este panorama de agitación política, el liberalismo intensificó la movilización de sus fuerzas para afrontar las elecciones presidenciales de 1922. Varios directorios liberales regionales señalaban su disposición para adherir a una candidatura de coalición nacional, sin embargo, en su mayoría, se demostraban apáticos a reunirse en torno al nombre de José Vicente Concha.

⁶⁶⁶ *La República*, Bogotá, 19 de noviembre de 1921.

⁶⁶⁷ *La República*, Bogotá, 19 de noviembre de 1921.

⁶⁶⁸ Discurso de Laureano Gómez en la Cámara de representantes del 22 de noviembre de 1921, citado en *La República*, Bogotá, 23 de noviembre de 1921.

Posibilidad que se desvanecía, pues Concha para recibir el apoyo de la Iglesia había pactado que no realizaría alianzas con el liberalismo ni con el republicanismo. Bajo este panorama de incertidumbre los directorios liberales regionales demostraron su disposición para acogerse a la voluntad de la Convención Nacional Liberal. En este contexto, el 16 de noviembre de 1921 la Convención Nacional del Partido Liberal propuso algunas líneas de ruta para el partido. Por un lado, se negó a que miembros del liberalismo aceptaran alguna designación por parte del gobierno de Holguín sin el consentimiento del Partido y, en segunda medida, llegó a un consenso sobre la necesidad de formar una candidatura de coalición al otorgarle al “jefe de la colectividad, el señor Benjamín Herrera la competente autorización para celebrar con otro u otros partidos, pactos políticos o compromisos electorales para la elección de presidente de la república en el próximo debate electoral”⁶⁶⁹. Luego de la oficialización de este acuerdo, el general Benjamín Herrera programó un viaje a Bogotá para el 29 de noviembre con el propósito de hacer oposición a la firma de las modificaciones al tratado del 6 de abril de 1914 y con el objetivo de seguir perfilando la hoja de ruta del liberalismo de cara a las elecciones presidenciales.

⁶⁶⁹ Acuerdo número 2 de 1921, Convención Nacional del Partido Liberal, reproducida en *La República*, Bogotá, 23 de noviembre de 1921.



Ilustración 157: *El dictador* por Rendón⁶⁷⁰.

Debido a los movimientos que se habían dado al interior del liberalismo a lo largo de los últimos meses, se veía el viaje de Benjamín Herrera como la posibilidad de configuración de una candidatura de coalición nacional, ver fotografía 14. Por esta razón, *La República* veía con creciente interés los movimientos al interior del liberalismo y empezaba a retirarle su apoyo a la candidatura de José Vicente Concha. En el editorial del 30 de noviembre *La República* señalaba que

La llegada a Bogotá del General Herrera, ilustre colombiano y Director Supremo del Liberalismo, da excepcional interés y actualidad intensa al problema de la coalición, de que el eminente estadista es apóstol decidido y organizador insuperable (...) mientras que la candidatura Concha por la forma y circunstancias

⁶⁷⁰ *La República*, Bogotá, 17 de noviembre de 1921.

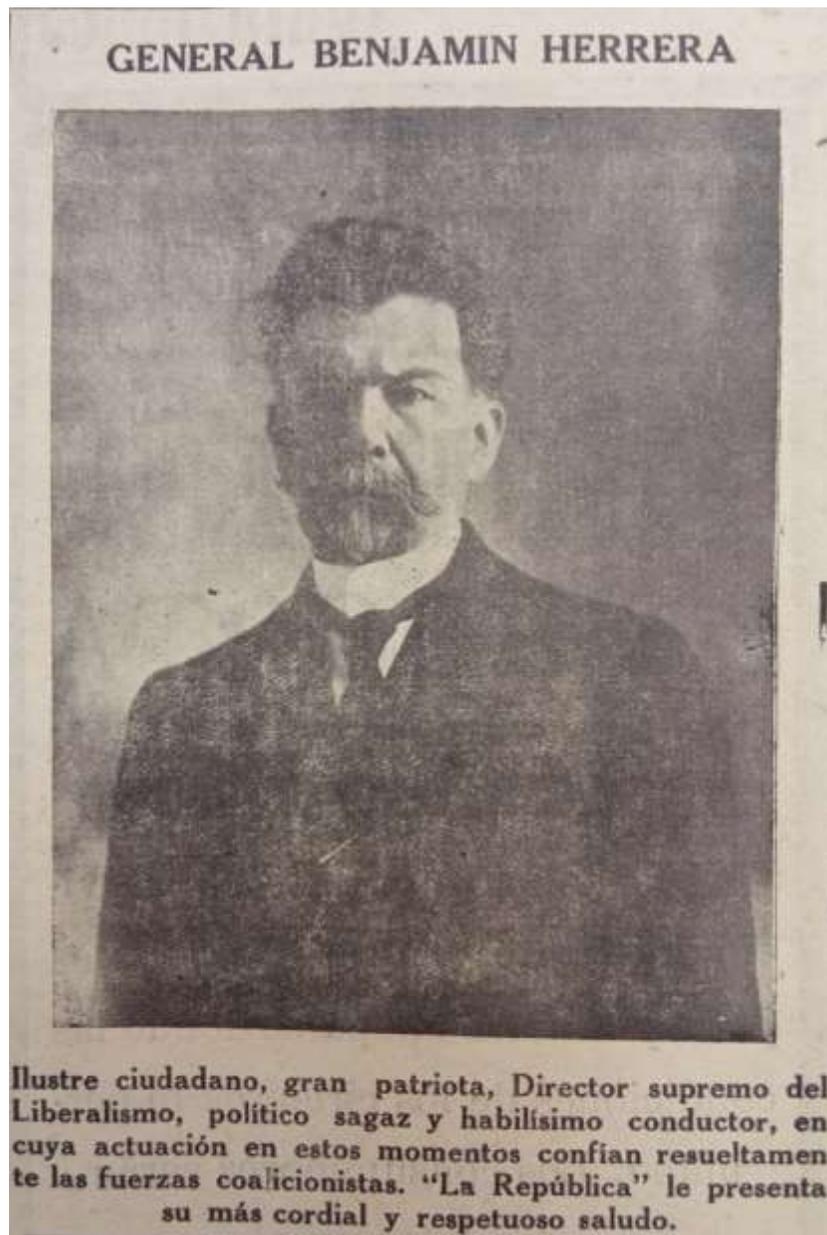
en que fue presentada, no es hoy de coalición. Es una fuerza política conservadora (...) la candidatura lejos de haber aglutinado todos los elementos parece un serio tropiezo para la realización de ese anhelo.

Benjamín Herrera llegó a la capital del país el 29 de noviembre a las 4 de la tarde. Tras su llegada, inmediatamente se reunió con el conservador *antiospinista* Pedro Justo Berrío, con lo cual se veían sus claras intenciones de configurar una candidatura de coalición que integrara al sector *antiospinista* de Partido Conservador. Al día siguiente Herrera mantuvo una reunión privada con el presidente encargado Jorge Holguín. No se publicaron los detalles del encuentro, pero probablemente el propósito de la reunión fue el de discutir sobre la cuestión de los ministerios de los liberales y tantear la voluntad del ejecutivo para ceder el mando luego de los comicios de 1922.

Posteriormente, el 3 de diciembre se convocó en Bogotá otra reunión de la Convención Nacional Liberal. En esta reunión se reiteró el estado de división al interior del liberalismo por motivo de la posición de Benjamín Herrera en contra de la recepción de ministerios por parte de los liberales y por su férrea oposición a la firma de las modificaciones del tratado del 6 de abril de 1914, posiciones que no encontraron eco en varios miembros de la Convención Nacional Liberal. La crisis se materializó en la renuncia por parte de Benjamín Herrera a su cargo de director del Partido “a fin de evitar en lo posible toda diferencia que pueda afectar la Unión Liberal”⁶⁷¹. Como respuesta a la renuncia de Herrera varios miembros del Centro Nacional Liberal que defendían la necesidad de colaborar con el gobierno de Holguín (específicamente Nemesio Camacho, Enrique Olaya Herrera, Eduardo Santos y Alfonso López) procedieron a renunciar también. Posteriormente, los miembros del Centro Nacional Liberal se sometieron a los designios de Herrera frente a la participación de los liberales en el gobierno y le volvieron a otorgar la dirección central del partido. En la caricatura del 7 de diciembre de 1921, ver ilustración 158, Rendón representó la situación al interior del liberalismo. En la ilustración 158 Rendón representó a Enrique Olaya Herrera, Alfonso López y Nemesio Camacho siendo derrotados en un ring de boxeo por Benjamín Herrera, por haber impuesto a la Convención Liberal su posición frente a la colaboración con el gobierno de Holguín. Finalmente, la decisión del partido fue la de restituir a

⁶⁷¹ *La República*, Bogotá, 3 de diciembre de 1921.

Benjamín Herrera en su cargo y el darles a los miembros del partido libertad para aceptar o no cargos en el gobierno de Holguín. Días después de esta resolución Olaya Herrera aceptó su nombramiento como ministro de relaciones exteriores con el fin de protagonizar los debates frente a la aprobación de las modificaciones del tratado del 6 de abril de 1914.



Fotografía 14: Saludo de La República al General Benjamín Herrera⁶⁷².

⁶⁷² *La República*, Bogotá, 30 de noviembre de 1921.

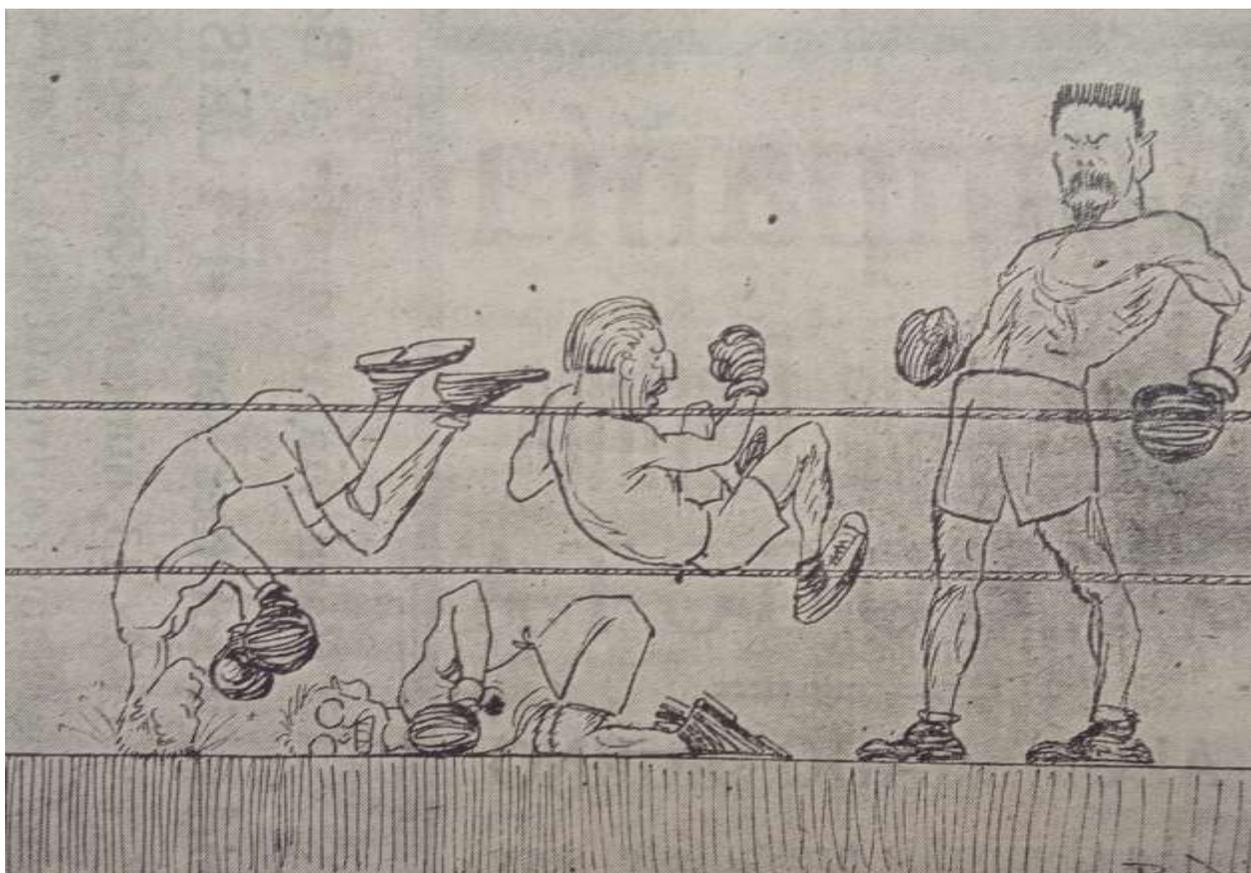


Ilustración 158: La batalla real por Rendón⁶⁷³.

Por su parte, Benjamín Herrera durante los primeros días de diciembre de 1921 siguió realizando reuniones con importantes líderes del conservatismo *antiospinista*, del republicanismo y del socialismo. Así mismo, en un telegrama del 9 de diciembre de 1921 Herrera señaló la necesidad histórica de la configuración de un gobierno de coalición y señaló un programa político que permitía la reunión de los liberales, socialistas y republicanos bajo un mismo nombre. En el telegrama Herrera planteaba que

En cuanto a la coalición de fuerzas opositoristas para llevar al presidente de la república del próximo periodo, es necesario un eminente ciudadano que sea garantía del mantenimiento del decoro, la integridad patria, la seguridad de las

⁶⁷³ *La República*, Bogotá, 7 de diciembre de 1921.

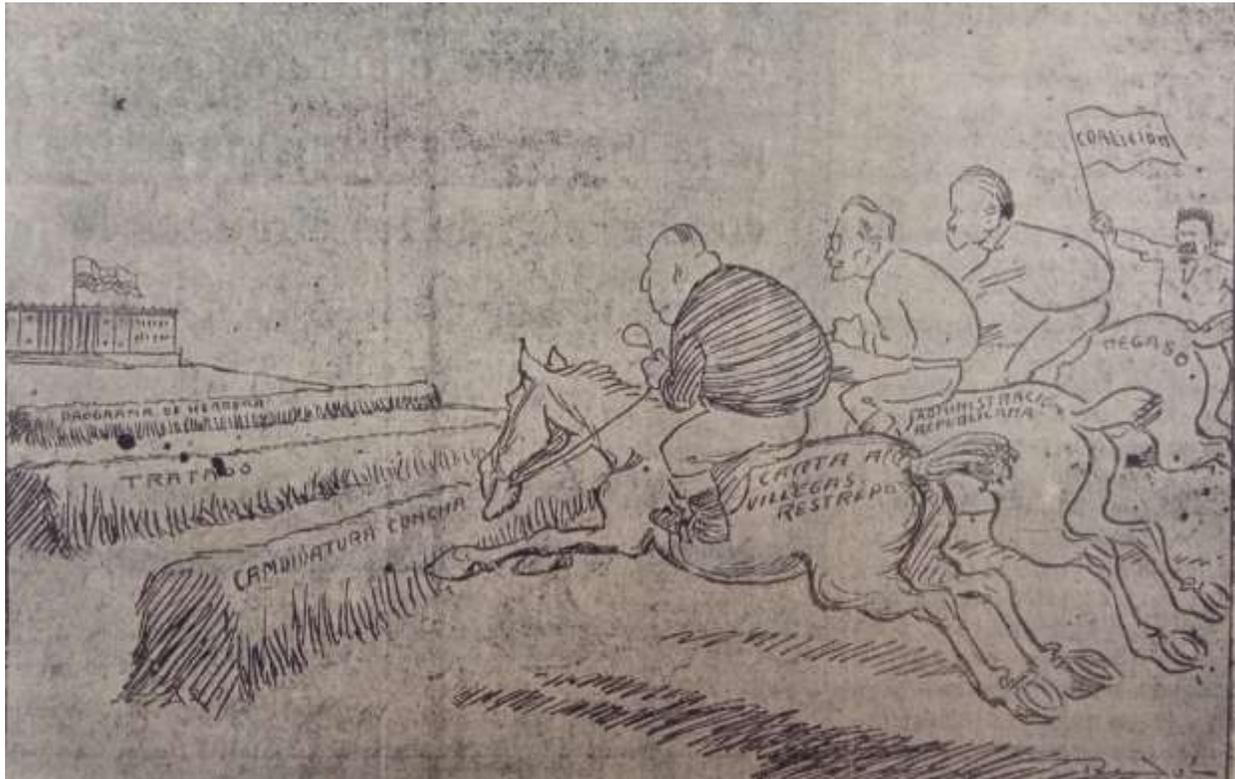
libertades públicas, conquistadas con grandes y cruentos sacrificios, el escrupuloso manejo de los caudales públicos (...) Pero creo también que el liberalismo necesita saber, para ir con entusiasmo a las urnas, si el candidato que se escoja está resuelto a apoyar, entre otras, las siguientes reformas: legislación obrera que proporcione medios de defensa, protección mejoramiento de las condiciones de vida, educación de las clases proletarias, tan abandonadas hasta ahora; aplicación del principio constitucional que consagra que la fuerza pública no es deliberante, en sentido racional, o sea que ni militares en servicio, ni policías pueden votar en elecciones populares; verdadera nacionalización del ejército, para que pueda cumplir, llegado el caso, el sagrado deber de defender la patria; expedición de ley electoral que garantice eficazmente el derecho de sufragio de todos los partidos⁶⁷⁴.

Rendón en su caricatura del 15 de diciembre de 1921, ver ilustración 159, retrató la configuración de una candidatura de coalición como una carrera de obstáculos. En la ilustración Rendón representó a Pedro Justo Berrio, a Carlos E. Restrepo y a Guillermo Valencia (los tres líderes más relevantes del conservatismo que buscaban configurar una candidatura de coalición) montados sobre sus caballos dispuestos a superar una serie de obstáculos (la candidatura de concha, el tratado del 6 de abril de 1914 y el programa de Benjamín Herrera) con el objetivo de llegar a la presidencia de la república. A un lado, Rendón representó a Benjamín Herrera como el juez de la carrera por la coalición, debido a su importante gestión para asegurar acercamientos entre las diferentes colectividades políticas. Debido a la posición marginal que había tomado el liberalismo durante las últimas contiendas electorales, Rendón planteaba en su caricatura que la candidatura de coalición que estaba configurando Benjamín Herrera iba a recaer sobre un republicano (como Carlos E. Restrepo) o sobre un conservador *antiospinista* (Berrio o Valencia). Así también interpretaba el panorama político el editorial de *La República* de ese día:

Como lo ilustra hoy magistralmente Rendón, genial colaborador gráfico de este diario, está jugándose en estos momentos la suerte de la coalición eleccionaria alrededor de tres nombres: Berrío, Restrepo y Valencia (...) Precipitada la crisis, es

⁶⁷⁴ Telegrama de Benjamín Herrera reproducido en *La República*, Bogotá, 13 de diciembre de 1921.

decir, rotos los hilos de la inacción y el desconcierto, con el programa claro y sobrio del General Herrera y la admirable carta del General Berrío, la coalición ha salido de la forma nebulosa de una aspiración anhelante, para concretarse en un empeño real, firme y sereno que se ha puesto ya en marcha⁶⁷⁵.



-A la una, a las dos y a las tres

Ilustración 159: Carrera de obstáculos por Rendón⁶⁷⁶.

Paralelamente, durante el mes de diciembre de 1921 en la cámara de representantes se llevó a cabo el debate sobre las modificaciones del tratado del 6 de abril de 1914 (el tratado Urrutia-Thompson). Benjamín Herrera, Alfredo Urueta, Carlos E. Restrepo, José Vicente Concha y Laureano Gómez fueron los principales opositores a la firma del tratado. Varios de estos notables políticos planteaban la necesidad de adicionar una cláusula de reparación moral dentro del tratado. Benjamín Herrera incluso planteaba la idea de reemplazar el artículo de la reparación pecuniaria por uno de reparación moral, pues desde su perspectiva “con esta noble actitud captaríamos respeto

⁶⁷⁵ *La República*, Bogotá, 15 de diciembre de 1921

⁶⁷⁶ *La República*, Bogotá, 15 de diciembre de 1921

y amistad sincera de Estados Unidos y los demás pueblos civilizados, al ver que preferimos la reparación moral, que dignifica, sobre el pago de dinero, que humilla”⁶⁷⁷. Así mismo, el sector que iba en contra del tratado señalaba el peligro que implicaba retomar relaciones con Estados Unidos, por los intereses de los norteamericanos en los yacimientos petroleros nacionales, que podían conducir a la repetición de situaciones como la de la *Lobitos Oil*. Por su parte, los que estaban a favor del tratado, señalaban los beneficios económicos traídos por los recursos de la indemnización y por los potenciales negocios que se podía desarrollar con Estados Unidos, así como por su benéfica influencia cultural. En su caricatura del 16 de diciembre de 1921, ver ilustración 160, Rendón representó la conflictiva situación en la cámara de representantes como un partido de fútbol, en donde los jugadores (Laureano Gómez, Alfredo Vásquez Cobo, José Vicente Concha, Olaya Herrera y Pedro Justo Berriío) perdieron de atención el balón (representando el tratado) por enfrentarse entre ellos. Para este caricaturista, las discusiones del tratado terminaron en pleitos personales entre los representantes con lo cual se dejó de lado la discusión sobre los términos mismos del tratado. La discusión del tratado llegó a un nivel de discordia tal que el 16 de diciembre los representantes *antitratadistas* se retiraron de la cámara. Finalmente, a pesar de las reticencias del sector opositor, el tratado fue aprobado por la mayoría conservadora.

⁶⁷⁷ Telegrama de Benjamín Herrera reproducido en *La República*, Bogotá, 12 de diciembre de 1921.



Ilustración 160: Cómo se discute el tratado en la cámara por Rendón⁶⁷⁸.

En medio de los movimientos al interior del grupo coalicionista, se empezaba a desdibujar la candidatura de Guillermo Valencia debido a que problemas familiares lo alejaban de la política. Mientras tanto, Carlos E. Restrepo incentivaba a Pedro Justo Berrío para que este participara de las elecciones por el movimiento de coalición, sin embargo, este no tomaba aún su resolución. Entre tanto, al interior del liberalismo sonaba cada vez más la posibilidad de lanzar un candidato propio. Benjamín Herrera concluyó la necesidad de proponer un candidato propio y representaba la situación política en los siguientes términos:

No habiendo sido posible concertar ningún acuerdo con los grupos políticos de oposición, para el lanzamiento de un candidato, a quien el liberalismo hubiera podido apoyar con sus sufragios para la primera Magistratura nacional, me permito

⁶⁷⁸ *La República*, Bogotá, 16 de diciembre de 1921

expresar a la convención que es llegado el caso de que ella proceda a designar el nombre del ciudadano liberal por quien debe sufragar los copartidarios de la república⁶⁷⁹.

Finalmente, el 17 de diciembre de 1921, la Convención Nacional Liberal reunida en Bogotá lanzó la candidatura presidencial de Benjamín Herrera. *La República* en su editorial del 19 de diciembre de 1921 señalaba el lanzamiento de la candidatura de Herrera como la destrucción del movimiento coalicionista, como una vuelta al sectarismo político y como la proclamación de la victoria de Ospina:

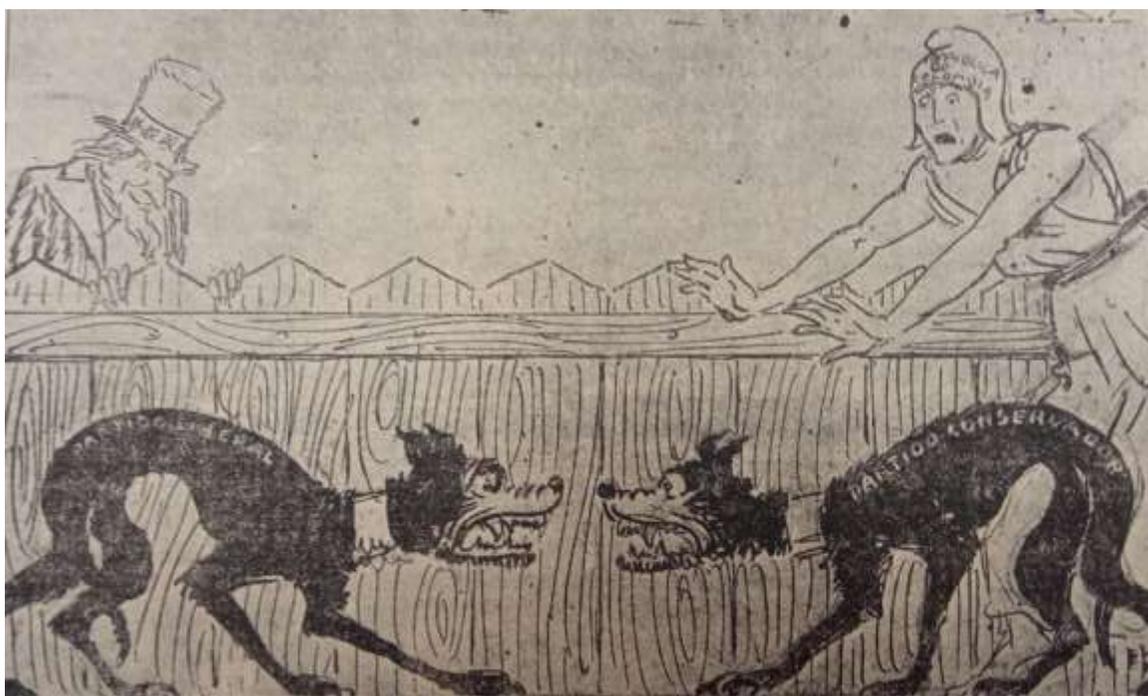
Quedó abierto el paso a la cuchilla anticoalicionista que asechaba en la sombra; quedó roto el eje patriótico de la salvación de la república con la adopción de una fórmula de partido; lo que en un momento pudo significar un salto adelante a 25 años de cultura política, se convirtió en un retroceso al año 79; los “dos partidos fieras” se mostraron los dientes y el geniecillo burlón de la catástrofe sonrió alborozado en un ángulo de la existencia de Colombia y guiñó el ojo a Ospina⁶⁸⁰.

Por su parte, el 20 de diciembre de 1921 Rendón publicó una caricatura en la que realizó una representación gráfica tanto de la interpretación de Alfonso Villegas Restrepo del lanzamiento de la candidatura presidencial de Benjamín Herrera, como del panorama político del país en medio de la discusión de la modificación del tratado del 6 de abril de 1914. Esta caricatura, titulada “los partidos chacales”, ver ilustración 161, es la más representativa de la participación de Rendón como caricaturista de *La República*. En el centro de la caricatura Rendón dibujó dos perros rabiosos enfrentados, representando al Partido Liberal y al Partido Conservador. Al costado derecho de la imagen una mujer con túnica y gorro frigio (La República de Colombia), con un rostro de preocupación, intentaba separar a los dos perros, mientras que al lado izquierdo de la ilustración el Tío Sam (Estados Unidos) observaba desde el otro lado de la valla el enfrentamiento entre los dos “partidos chacales”. Con la caricatura Rendón coincidía con Alfonso Villegas Restrepo en que el lanzamiento de la candidatura de Benjamín Herrera por parte del Partido Liberal

⁶⁷⁹ *La República*, Bogotá, 16 de diciembre de 1921.

⁶⁸⁰ *La República*, Bogotá, 19 de diciembre de 1921.

significaba el renacimiento del enfrentamiento entre “los dos partidos fieras”, pues implicaba la derrota de una política de coalición, que iba más a tono con las ideas y valores republicanos defendidos por este. Por otro lado, Rendón planteó con la caricatura que Estados Unidos veía con regocijo los enfrentamientos políticos partidistas al interior del país, pues con estos Colombia desviaba su atención de los problemas internacionales, que en esos momentos estaban materializados en la firma del tratado del 6 de abril de 1914 que podía tener varias consecuencias para la estabilidad del país. Con esta caricatura Rendón sintetizaba los intereses y principios ideológicos del movimiento republicano del país en esos momentos, que eran: robustecer la unidad nacional a partir de la erradicación del sectarismo político con el fin de lograr fortalecer la patria y defender sus intereses a nivel internacional, intereses que podían ser problematizados por las grandes potencias y sus prácticas imperialistas. Las caricaturas de Rendón en *La República* iban a tono con la sensibilidad *centenarista*. Sensibilidad que veía, por su experiencia propia, el enraizamiento del bipartidismo como la ruta hacia el colapso de la nación colombiana, como anteriormente había sido el preludio de la pérdida territorial más importante de la historia del país.



*Ilustración 161: Los partidos chacales por Rendón*⁶⁸¹.

⁶⁸¹ *La República*, Bogotá, 20 de diciembre de 1921.

Por su parte, el liberalismo no descartaba la posibilidad de configurar una candidatura nacional en torno al nombre de Benjamín Herrera y realizó una invitación “a todos los grupos políticos progresistas no afiliados a la organización liberal” para que apoyaran a su candidato. Frente a la convocatoria hecha por el liberalismo a los partidos progresistas, Alfonso Villegas Restrepo escribió una carta a Benjamín Herrera planteándole la posibilidad de que el republicanism adheriera a su campaña a condición de que Herrera garantizara la ejecución de una reforma electoral que ampliara los derechos políticos de los partidos diferentes al conservador y al liberal, es decir, si hacía una reforma que ampliara los derechos políticos del republicanism. Alfonso Villegas Restrepo planteaba en su carta:

Si el Partido republicano entra en el movimiento a que se le invita, ¿puede confiar en que el liberalismo hará en esta o en las próximas Legislatura, todo el esfuerzo que sea necesario y posible para obtener la expedición de una ley que garantice eficazmente el derecho de sufragio a todos los partidos como acaba de proclamarlo el señor General Herrera? Es decir, ¿puede confiar en que se harán los esfuerzos para obtener una reforma que consagre el sistema de cuociente electoral, el voto acumulativo o cualquier otro que asegure la representación proporcional de partidos distintos del liberal y el conservador en las corporaciones de origen electivo? La resolución franca y neta de esta cuestión solucionaría fácil y decorosamente, en mi concepto, el problema de que se trata, dando a la candidatura del señor General Herrera un carácter de coalición de Partidos avanzados⁶⁸².

Ante la petición de Villegas Restrepo, *El Espectador* respondía que:

Si las agrupaciones políticas que solo buscan el progreso de Colombia y sólo difieren del liberalismo en cuestiones adjetivas, no piden, para acompañarnos en la lucha en favor de la candidatura del General Herrera, sino la promesa de que se trabajará por la expedición de una ley electoral que por uno u otro sistema garantice

⁶⁸² *La República*, Bogotá, 20 de diciembre de 1921.

la representación proporcional de los partidos, tenemos adquirido -y la noticia es grata- su valioso concurso⁶⁸³.

Frente a la manera como se iba configurando el campo electoral, el republicanismo y el diario *La República* paulatinamente fueron planteando un acercamiento con la candidatura de Herrera. En el editorial del 22 de diciembre, Alfonso Villegas Restrepo le hacía un guiño a la candidatura:

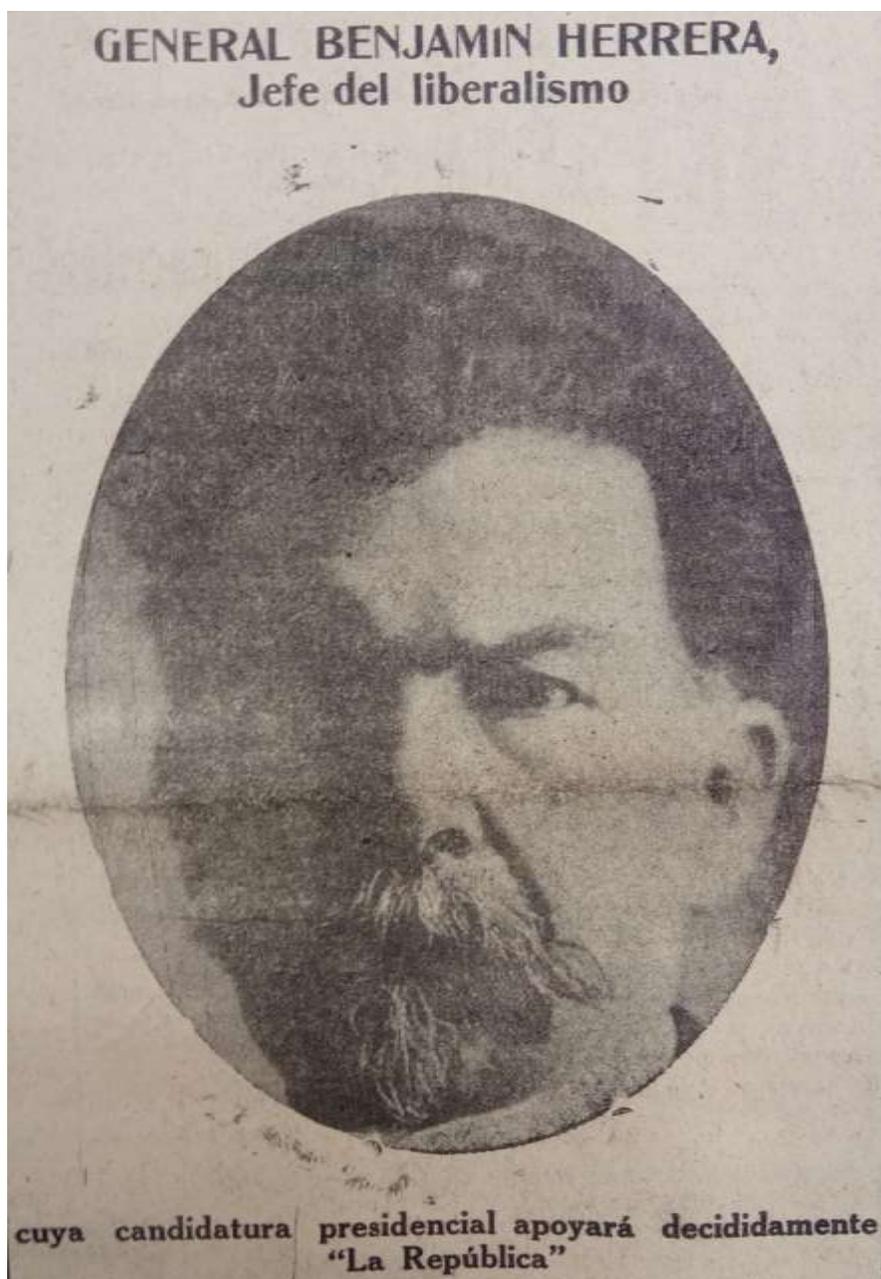
Somos coalicionistas irreductible e impertinente coalicionistas: hemos perseguido, con incansable y fervoroso anhelo, una gran coalición patriótica, una alianza de todos los elementos sanos de los diversos partidos contra la candidatura nacionalista; pero si ese empeño es hoy sólo una ilusión desvanecida, queremos siquiera una coalición política de los partidos avanzados⁶⁸⁴.

Finalmente, *La República* el 24 de diciembre de 1921 adhirió a Benjamín Herrera luego de la respuesta afirmativa de Eduardo Santos en nombre del Partido Liberal a la inquietud de Alfonso Villegas Restrepo de si Herrera iba a trabajar en pro de una reforma electoral que le diera representación al republicanismo como partido político. En el editorial del 24 de diciembre de 1921, Alfonso Villegas Restrepo proclamó que desde ese día “La República sostendrá con entusiasmo, con absoluta lealtad, con entera firmeza, sin reticencias ni vacilaciones, la candidatura del señor General don Benjamín Herrera a la presidencia de la República”⁶⁸⁵, ver fotografía 15.

⁶⁸³ *El Espectador*, Bogotá, 21 de diciembre de 1921.

⁶⁸⁴ *La República*, Bogotá, 22 de diciembre de 1921.

⁶⁸⁵ *La República*, Bogotá, 24 de diciembre de 1921.



Fotografía 15: adhesión de La República a la candidatura de Benjamín Herrera⁶⁸⁶.

Dentro del campo liberal, la candidatura de Herrera recibió la adhesión de personajes como Nicolás Esguerra, Tomás Uribe Uribe, Jorge Zawadzky, mientras que Eduardo Santos, Alfonso López, Nemesio Camacho, Luis Eduardo Nieto Caballero se lanzaron como dirigentes del Comité electoral del Partido. Así mismo, Herrera recibió inmediatamente la adhesión de elementos del

⁶⁸⁶ *La República*, Bogotá, 24 de diciembre de 1921.

Partido Socialista, pero “dejando a salvo sus principios políticos y haciendo constar que tal adhesión no implica reintegración de ellas al liberalismo”⁶⁸⁷, y del Sindicato Central Obrero de Colombia, que coincidió con varios de los puntos del programa del candidato liberal. Algunos directorios regionales socialistas adhirieron a la candidatura de Herrera, sin embargo, eminentes líderes socialistas, como Carlos Melguizo, se opusieron, en un primer momento, a apoyar candidatura alguna en la medida en que señalaban que ninguna de estas reconocía la autonomía del socialismo. Por otro lado, amplios sectores del movimiento universitario apoyaron a Herrera y el 24 de diciembre realizaron una manifestación en la plaza de Bolívar en su favor. Con estas adhesiones la candidatura de Herrera empezó a tomar la forma de una coalición nacional que articulaba a los partidos y sectores progresistas del momento. Esto debido a que con la candidatura de Herrera se perfilaba la posibilidad para que estos movimientos (socialistas y republicanos) se consolidaran como partidos políticos y, al mismo tiempo, era vista como una esperanza de un posible quiebre del *statu quo* bipartidista. Por su parte, Benjamín Herrera identificaba en los siguientes términos su base social:

Si hay algo que pueda enorgullecerme, es la idea de poder interpretar en estos momentos solemnes los ideales nobilísimos de la juventud; el clamor de liberación y mejoramiento de las clases populares, músculo y resorte poderoso del progreso nacional (...); el pensamiento de los estadistas de mi partido (...) sectores del conservatismo, los partidos intermedios y el partido liberal⁶⁸⁸.

En el campo conservador, con la proclamación de la candidatura de Herrera algunos *antiospinistas* que habían adherido a la candidatura de José Vicente Concha empezaron a migrar hacia el campo *ospinista*. Por su parte, el diario *antiospinista La Orientación*, que había sido fundado para defender en primera instancia la candidatura de Vásquez Cobo y luego la de José Vicente Concha, suspendió sus labores el 27 de diciembre de 1921. Con estos movimientos se planteaba que Vásquez Cobo, que había sido uno de los principales opositores de la llamada candidatura oficial, también se estaba trasladando al bando *ospinista*. En la caricatura del 30 de diciembre de 1921, ver ilustración 162, Rendón representó el abandono de Vásquez Cobo de su postura *antiospinista*

⁶⁸⁷ *La República*, Bogotá, 22 de diciembre de 1921.

⁶⁸⁸ *La República*, Bogotá, 28 de diciembre de 1921.

ante el lanzamiento de la candidatura de Herrera. Por su parte, el 29 de diciembre de 1921, el Centro Unionista de la juventud conservadora, que antes había adherido a la candidatura de Concha, también se decantó por el nombre de Pedro Nel Ospina con el objetivo de conservar la hegemonía del partido. El golpe final a la candidatura *antiospinista* conservadora se lo dio la aceptación por parte de José Vicente Concha del cargo de ministro de relaciones exteriores en Roma. En su caricatura del 7 de enero de 1922, ver ilustración 163, Rendón representó la tumba de los personajes que él consideró como los muertos políticos del año de 1921 (el exministro de relaciones exteriores García Ortiz, Marco Fidel Suárez y José Vicente Concha).

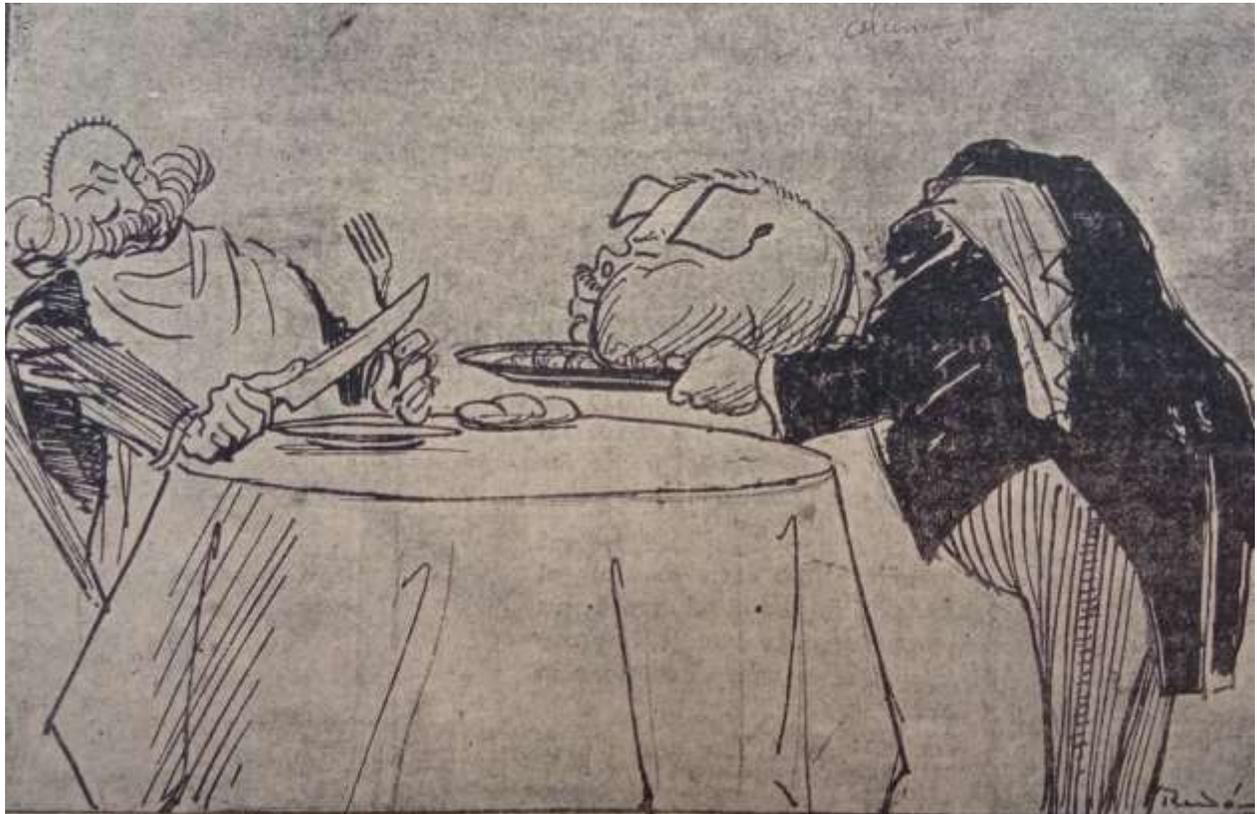


Ilustración 162: Vásquez Cobo entrega su cabeza a Ospina en bandeja de plata por Rendón⁶⁸⁹.

⁶⁸⁹ *La República*, Bogotá, 30 de diciembre de 1921.



-Lejos de las plegarias, lejos del llanto se ven las sepulturas de los suicidas.

Ilustración 163: Los muertos del año por Rendón⁶⁹⁰.

En medio de la reorganización del conservatismo en torno a la campaña de Ospina, Benjamín Herrera el 3 de enero de 1922 fue homenajeado en Bogotá con un banquete organizado por los directores de los principales diarios liberales del país (Luis Cano, Eduardo Santos y Alfonso

⁶⁹⁰ *La República*, Bogotá, 7 de enero de 1922.

Villegas Restrepo). Posteriormente, el 6 de enero los socialistas, liderados por Erasmo Valencia, Juan Romero y Jorge Uribe Márquez, realizaron una manifestación en apoyo a la candidatura de Herrera. Ese día Herrera presentó el programa de su candidatura para los sectores obreros, que prometía la

conquista de realizaciones efectivas, todas aquellas legítimas aspiraciones populares que habrían de traducirse en seguros obreros, reglamentación equitativa y humanitaria del trabajo de las mujeres y los niños, consagración del derecho de huelga en prácticas de justicia, higiene de los talleres, habitaciones para obreros, protección del obrero agrícola, sindicatos obreros, contrato del trabajo, ampliación e intensificación de la instrucción pública primaria e industrial, y en una palabra, todo lo que tienda a mejorar la condición de aquellos compatriotas, que representan el capital más valioso de la república, tienen derecho de una legislación más equitativa y justiciera⁶⁹¹.

Como lo planteó Medófilo Medina, la adhesión por parte de los socialistas a la candidatura de Benjamín Herrera también se debió a que durante este período “ideológicamente el Partido Socialista estuvo más cerca del reformismo que del socialismo”⁶⁹², con lo cual tuvo varias coincidencias programáticas con la candidatura del jefe máximo del Partido Liberal. De esta forma, el Partido Socialista encontró coincidencias programáticas con un Partido Liberal en proceso de “socialización”, que, según Gerardo Molina, fue una etapa “consistente en el abandono del individualismo y del *leseferismo* y en la aceptación de mucha parte del credo colectivista (...) una operación muy simple, en la que el liberalismo puso en las masas y en el socialismo la doctrina”⁶⁹³. Más exactamente, la coincidencia entre ambos partidos se debió al hecho de que el liberalismo estaba pasando por una etapa de “aceptación de una política social identificada con la promoción

⁶⁹¹ Discurso de Benjamín Herrera ante manifestación socialista, Bogotá 6 de enero de 1922, reproducido en *La República*, Bogotá, 7 de enero de 1922.

⁶⁹² Medófilo Medina, “Historia del Partido Comunista de Colombia, Tomo I. (Bogotá: Editorial Colombia Nueva, 1980) 71.

⁶⁹³ Gerardo Molina, *Las ideas liberales en Colombia, 1915-1934* (Bogotá: Tercer Mundo, 1974) 130.

de algunas reformas”⁶⁹⁴, postura que coincidió con el espíritu del Partido Socialista en ese momento.

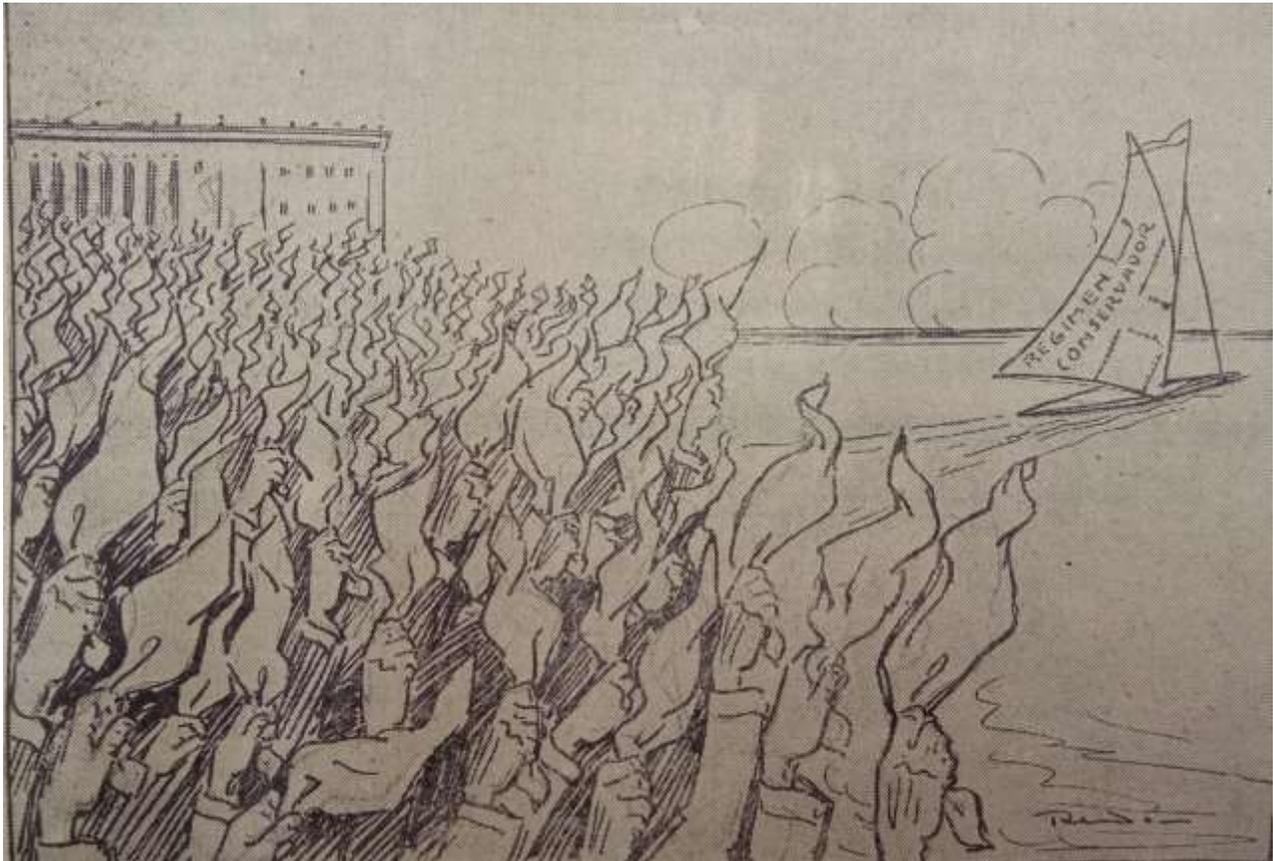
Además de las reformas laborales y electorales, otro elemento fundamental dentro de los discursos de Herrera era el tema religioso. El programa de Herrera coincidía con el de los republicanos y socialistas en esta cuestión, en la medida en que proponía la necesaria separación de la religión y la política. En todo caso, debido a que un sector importante de la Iglesia Católica había adherido a la candidatura de Ospina e insistía en el peligro que representaba Herrera para la Iglesia, el candidato liberal insistió en que iba a procurar defender al catolicismo al ser la religión de la mayoría de los colombianos, esto con el fin de reducir la hostilidad del clero frente a su candidatura.

Por su parte, para el grueso de la población la contienda electoral fue vivida como una verdadera campaña bélica⁶⁹⁵. Varias conferencias electorales a lo largo de los últimos meses de la contienda terminaron en episodios de violencia. Por ejemplo, el 13 de enero de 1922 en medio de la movilización de una manifestación conservadora en favor de Ospina, un individuo que dio vivas al general Herrera fue agredido físicamente por los manifestantes conservadores. También se denunciaba la participación de la policía en la represión de movilizaciones en favor de Herrera⁶⁹⁶. Así mismo, *La República* acusaba la participación de empleados oficiales departamentales y municipales en la contienda electoral. Frente a estas irregularidades, el 17 de enero de 1922 los sectores afines a la candidatura de Herrera, autodenominados como representantes de los partidos avanzados, realizaron una manifestación en Bogotá para demandar garantías al gobierno de Holguín dentro de los próximos comicios electorales. Por su parte, Rendón en su caricatura del 19 de enero de 1921, ver ilustración 164, interpretó la amplia convocatoria de la manifestación del martes 17 de enero de 1922 y la promesa de garantías electorales brindada por parte de Jorge Holguín como la señal del avasallador triunfo de Benjamín Herrera y, por ende, del fin del régimen conservador.

⁶⁹⁴ Medófilo Medina, “Historia del Partido Comunista de Colombia, Tomo I. (Bogotá: Editorial Colombia Nueva, 1980) 72.

⁶⁹⁵ Por esta razón no es de extrañar el énfasis que se hacía en los diferentes periódicos del cargo de General de ambos los candidatos.

⁶⁹⁶ *La República*, Bogotá, 14 de enero de 1922.



-No tener un pañuelo compasivo.

Ilustración 164: La manifestación del martes por Rendón⁶⁹⁷.

A pesar del amplio apoyo de intelectuales y diarios republicanos a la candidatura de Benjamín Herrera, la posición oficial del Directorio Republicano, encabezado por Carlos E. Restrepo, fue la de mantener la neutralidad respecto de ambas candidaturas. Frente al manifiesto en pro de la neutralidad de los republicanos propuesto por Carlos E. Restrepo, varios eminentes personajes del republicanismo, como Eduardo González Camargo y Clodomiro Ramírez, señalaron el “error cometido por el Directorio Republicano de no apoyar oficialmente la candidatura del General Herrera” y abogaron por la “imposibilidad de la neutralidad política” en una coyuntura en la que se “podían salvar los últimos restos de autonomía” del republicanismo. Mientras que, por su parte, otro grupo de republicanos, liderados por Aquilino Villegas, decidieron adherir a la candidatura

⁶⁹⁷ *La República*, Bogotá, 19 de enero de 1922.

de Ospina. En los días sucesivos, Alfonso Villegas Restrepo publicó en su diario la correspondencia que mantuvo con Aquilino Villegas con el fin de demostrarle a este líder republicano y a sus copartidarios la incompatibilidad entre ser republicano y apoyar a la candidatura de Pedro Nel Ospina. Por su parte, frente a los movimientos en el campo republicano, Rendón, en su caricatura del 23 de enero de 1922, ver ilustración 165, representó la posición de Carlos E. Restrepo de una “respetuosa neutralidad” como una posición apática frente a un panorama electoral en donde las dos candidaturas se presentaban como dos trenes que iban a colisionar, es decir, Rendón presentaba el manifiesto de neutralidad de Carlos E. Restrepo como una respuesta apática a una contienda que podía tener resultados catastróficos para el país.

La campaña de Herrera cerró el mes de enero con una manifestación de choferes en favor de su candidatura. Es de notar que mientras la campaña de Herrera tuvo lugar en las plazas públicas y alrededor de sendas manifestaciones, el proceso de campaña electoral de Ospina sucedió principalmente en reuniones a puerta cerrada. También es importante destacar que ninguno de los dos candidatos realizó una gira nacional, pues mientras que Pedro Nel Ospina se movió únicamente entre Bogotá y Medellín, Benjamín Herrera solo permaneció en la capital del país. De esta forma, se puede ver que ambos candidatos le dieron una dimensión nacional a sus respectivas campañas únicamente a través de sus directorios regionales⁶⁹⁸. Sería Olaya Herrera en 1930 el primer candidato presidencial en realizar una gira nacional como parte de su proceso de campaña.

⁶⁹⁸ Por ejemplo, entre finales de enero y principios de febrero de 1922, fueron Alfonso Villegas Restrepo y Eduardo Santos los que viajarían en hidroavión, respectivamente a Medellín y a la Costa del país, para apoyar la candidatura de Benjamín Herrera

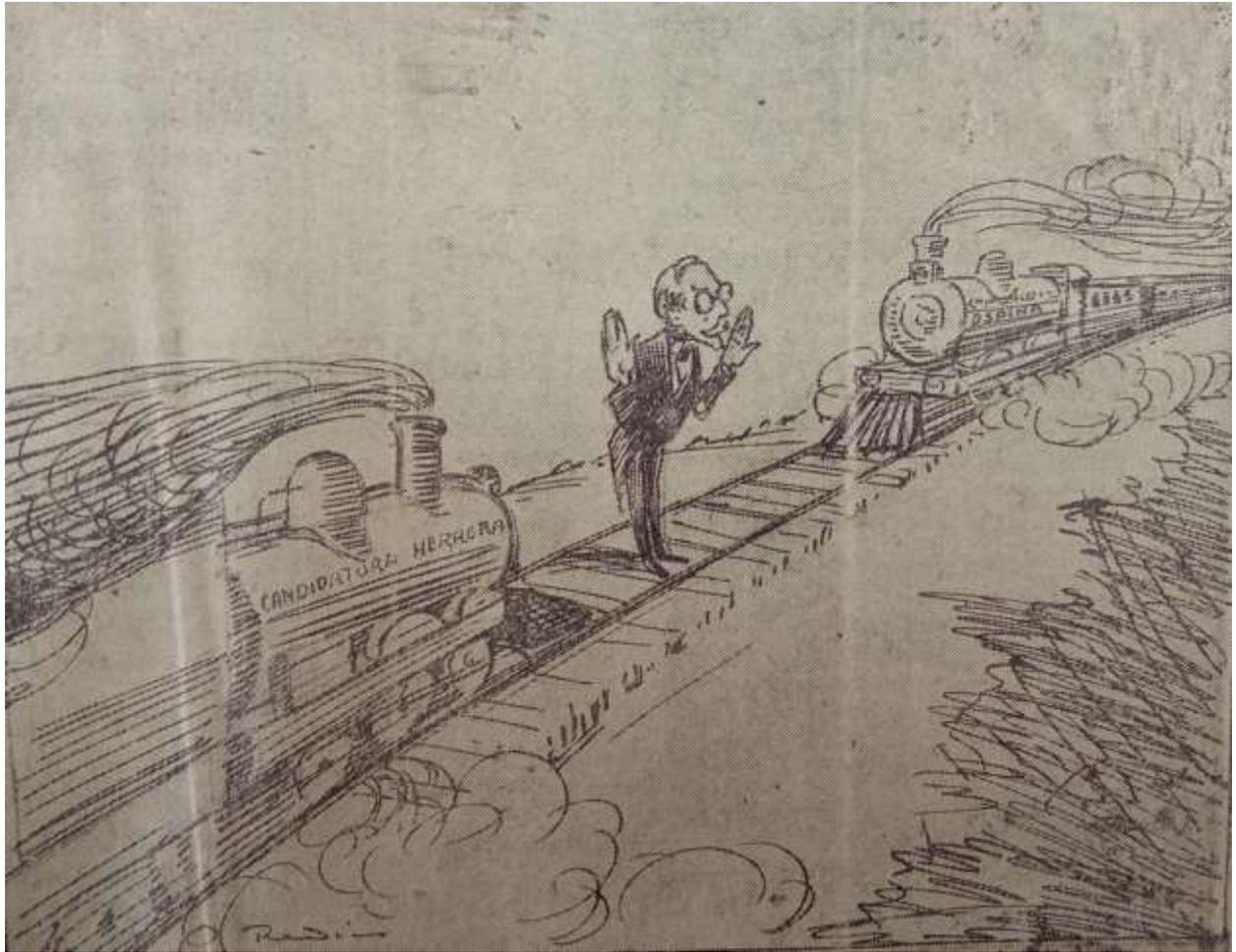


Ilustración 165: La respetuosa neutralidad por Rendón⁶⁹⁹.

Las amplias manifestaciones que se reunieron en torno al nombre de Benjamín Herrera y el flujo de vivas y apoyos por parte de destacados intelectuales de los más diversos sectores políticos, le permitieron a los medios liberales y republicanos configurar la imagen de Benjamín Herrera como un candidato nacional. Por su parte, el contraste de ambas candidaturas que se expresaba en las amplias manifestaciones y movilización a favor de Herrera y en las reuniones a puerta cerrada de Ospina, le permitieron formular a Rendón la idea de que el día de los comicios “el candidato de los partidos avanzados” iba a imponerse con un amplio margen frente al candidato conservador. Así lo representó Rendón en su caricatura del 31 de enero de 1921, ver ilustración 166, en la que dibujó a Pedro Nel Ospina navegando una canoa sobre un turbulento mar, mientras una enorme ola (representando a los sufragantes liberales-progresistas) se acercaba para hundirlo.

⁶⁹⁹ *La República*, Bogotá, 23 de enero de 1922.

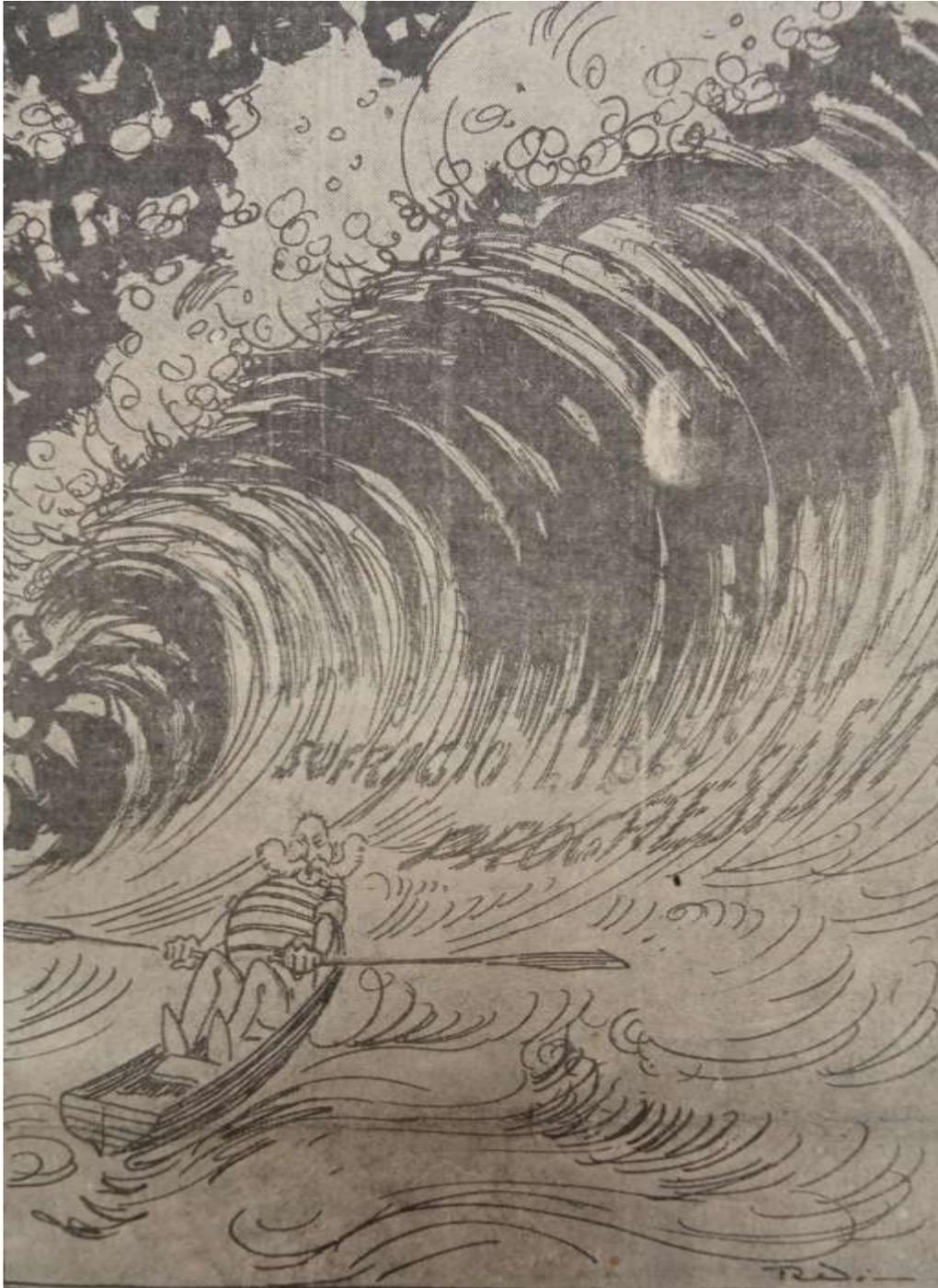


Ilustración 166: Olas gigantes, llevadme con vosotras por Rendón⁷⁰⁰.

Posteriormente, en su caricatura del 1 de febrero de 1921, ver ilustración 167, Rendón representó de manera crítica la forma como se vivía la campaña electoral en el campo progresista y en el lado

⁷⁰⁰ *La República*, Bogotá, 31 de enero de 1922.

conservador. En esta caricatura (que guardaba similitudes con su ilustración publicada en *El Gráfico* durante la contienda electoral de 1918, ver ilustración 84) Rendón planteaba que, por un lado, las conferencias de los militantes de la campaña progresista de Benjamín Herrera, que tenían lugar en los balcones y en las plazas públicas, terminaban en ataques a los conferencistas y en disturbios, propagados por la oposición y por los miembros del Partido Liberal. Mientras que, por otro lado, las conferencias *nacionalistas*, dirigidas por los obispos con un tono beligerante, eran recibidas por los militantes conservadores con una postura de sumisión. En una nota publicada en *La República* ese mismo día, se denunciaba la incultura política de los conferencistas liberales que atacaban con beligerancia a sus opositores políticos, conferencias que desencadenaban cruentos episodios de violencia. Con esta caricatura Rendón denunciaba la violencia política de algunos de los militantes de la candidatura de Herrera y la participación beligerante de las autoridades religiosas dentro de la contienda electoral, como vicios del panorama político del momento. En *La República* Rendón tuvo la libertad de criticar tanto a los liberales como a los conservadores, siendo un atento juez de los vicios y contradicciones de los métodos y prácticas de ambas organizaciones políticas. Como lo planteaba, el político liberal, Juan Lozano y Lozano

Rendón no tenía nada de ligero. Era un hombre serio, que tenía un sentido claro de lo justo en las relaciones de los hombres y con esta noción comparaba los hechos de la vida. Sus caricaturas interpretan la contradicción fundamental que existe entre lo que aparece y lo que es, la otra vida real y el ideal humano, entre nuestras aspiraciones y nuestras debilidades y miserias. Por la felicidad de la expresión pictórica, por el implacable análisis, por la conclusión escéptica, las caricaturas de Rendón no provocan la risa mecánica, sino un escozor intelectual⁷⁰¹.

⁷⁰¹Juan Lozano y Lozano, “Ricardo Rendón” en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*” (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 42.

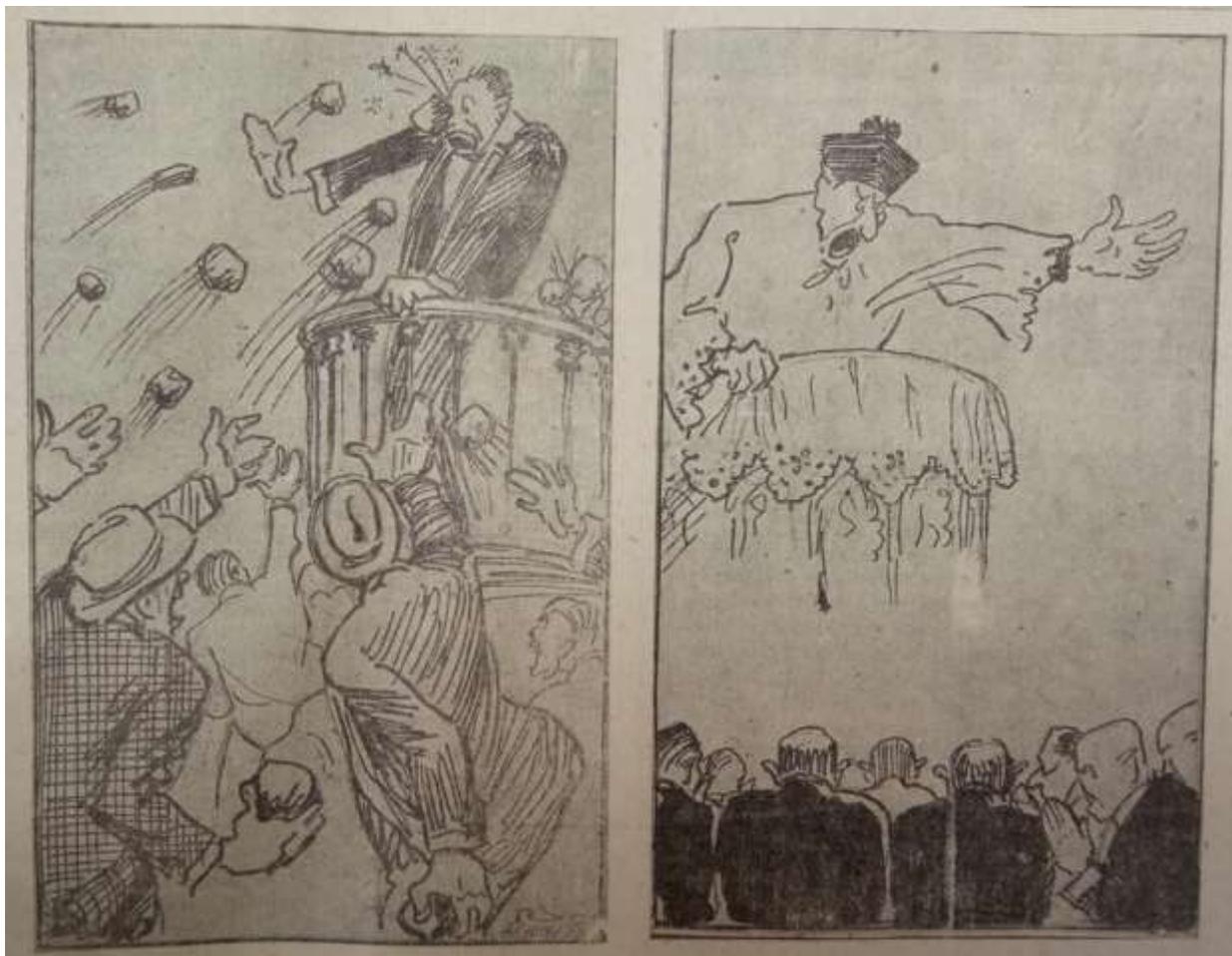


Ilustración 167: Una conferencia progresista y una conferencia conservadora por Rendón⁷⁰².

A pocos días de los comicios electorales, una de las estrategias de los medios de comunicación republicanos y liberales para promover la candidatura de Benjamín Herrera fue el presentar la contienda política como una lucha entre la barbarie y la civilización. En esta tarea fue fundamental la caricatura de Rendón. En la caricatura del 3 de febrero de 1921, ver ilustración 168, Rendón representó a un hombre (el régimen conservador) viajando cerca de un río sobre el lomo de una tortuga, mientras sobre él se extiende la sombra de un hidroavión. Con la caricatura Rendón hacía referencia al uso que hicieron varios líderes “progresistas” del hidroavión como medio de transporte durante el proceso de campaña. Por ejemplo, *La República* anunció durante varios de sus números el viaje que realizó Alfonso Villegas Restrepo en hidroavión a la Barranquilla para

⁷⁰² *La República*, Bogotá, 1 de febrero de 1922.

liderar la campaña de Benjamín Herrera. Con estas representaciones y escenificaciones que se realizaron durante el proceso de campaña se buscaba presentar la candidatura de Benjamín Herrera como depositaria de la modernización del país y de esta forma, presentar a su contraparte, los conservadores nacionalistas, como responsables del atraso tecnológico. Interpretación dicotómica que no se reflejaba estrictamente en los hechos, por ejemplo, teniendo en cuenta el lugar que tuvo el gobierno del conservador nacionalista en la promoción de la aviación en el país con la creación de la Fuerza Aérea Colombiana. Por otro lado, la caricatura de Rendón hacía referencia a una pieza publicitaria de Bayern que circuló en el país durante 1921 (ver anexo V). Pieza publicitaria que tenía la misma lógica de la caricatura de Rendón, presentar la aspirina, al igual que la candidatura de Benjamín Herrera, como un signo de modernización. Al igual que las piezas publicitarias de principios de siglo buscaban fabricar consumidores modernos y producir hábitos de consumo, las caricaturas de Rendón buscaban producir ciudadanos modernos y ayudar a fabricar una nueva cultura política.

La prensa republicana buscaba representar la coalición progresista alrededor de Benjamín Herrera como adalid de la modernidad política. En la caricatura del 7 de febrero de 1921, ver ilustración 168, Rendón representó la manera como iban a concurrir a las urnas los militantes de ambos candidatos políticos. Dentro de un esquema dicotómico, Rendón planteaba que los sufragantes progresistas (ver cuadro superior), representados como burgueses, ilustrados, vestidos con traje y sombreros de copa, iban a participar de los comicios de manera ordenada y libre, mientras que los sufragantes nacionalistas, representados como campesinos y trabajadores pobres, vestidos con ruanas y sombreros de paja, iban a ser obligados por la policía y la Iglesia a votar por Ospina. Con esta caricatura Rendón planteaba que los militantes de la campaña de Herrera representaban un voto informado y consciente, mientras que gran parte de los que iban a votar por Ospina eran individuos con poca ilustración que coaccionados por la Iglesia y por los cuerpos oficiales eran obligados a concurrir a las urnas. Desde la perspectiva de Rendón la candidatura de Herrera representaba el triunfo de las costumbres políticas modernas en el país. Es importante resaltar, que a pesar de que los trabajadores y campesinos hacían parte de la base social de la candidatura de Herrera, Rendón representó a los individuos de la coalición como miembros de la élite. Esto se debió al hecho de que el republicanismo, que era el sector político objetivo del periódico de

Alfonso Villegas Restrepo, nunca fue un partido de masas, sino más bien, una agrupación política de élites.



-Una gira política en hidroavión

Ilustración 168: Las sombras del futuro por Rendón⁷⁰³.

⁷⁰³ *La República*, Bogotá, 3 de febrero de 1922.



Ilustración 169: "Una pequeña diferencia" por Rendón⁷⁰⁴.

⁷⁰⁴ *La República*, Bogotá, 7 de febrero de 1922.

Debido a la cantidad de altercados y episodios de violencia que se vivieron en el país en el marco de la campaña electoral de 1922, el 6 de febrero de ese año el Ministro de Gobierno de Jorge Holguín publicó un telegrama circular para “suspender las conferencias eleccionarias a fin de serenar los ánimos exaltados para que las elecciones del domingo puedan verificarse en un ambiente de verdadera cultura y de respeto a todos los derechos”⁷⁰⁵. Los diarios liberales y republicanos criticaron la medida del Ministro de Gobierno afirmando que la circular solo iba dirigida a controlar las conferencias de los sectores progresistas, pues no extendía su campo de acción para ejercer una vigilancia de los empleados oficiales y de los párrocos locales que utilizaban sus cargos para hacer proselitismo político en favor de Ospina. Adicionalmente, los diarios liberales y republicanos planteaban que la solución no debía ser de corte restrictivo, sino que por el contrario la civilización de las costumbres políticas nacionales se debía procurar a través de la educación. Rendón, en su caricatura del 8 de febrero de 1922, ver ilustración 170, coincidió con la interpretación que habían formulado el día anterior *La República* y varios diarios liberales. Para Rendón, la circular que suspendía las conferencias políticas solo iba dirigida a acallar a los conferencistas que representaban al “progresismo” y al “nacionalismo”, pero permitía que funcionarios públicos y miembros de la Iglesia continuaran su beligerante campaña en defensa del candidato conservador, lo que hacía de la circular 274 una medida con un sesgo ideológico que se demostraba inútil para frenar la violencia política. Al día siguiente, el arzobispo de Bogotá, Monseñor Herrera, envió una circular para pedirle a los miembros de la Iglesia que ayudaran a instaurar la paz pública. En respuesta al telegrama de Monseñor Herrera, Rendón elaboró una caricatura, ver ilustración 171, en forma de continuación de la ilustración 170, en donde planteaba que con la suspensión de las conferencias políticas del clero se lograba un ambiente un poco más equitativo.

⁷⁰⁵ Circular telegráfica número 274 para la suspensión de las conferencias reproducida en *La República*, Bogotá, 7 de febrero de 1922.



-Se suspenden las conferencias políticas.

Ilustración 170: Los efectos de una circular por Rendón⁷⁰⁶.

⁷⁰⁶ *La República*, Bogotá, 8 de febrero de 1922.



-Así sí.

Ilustración 171: La circular al clero por Rendón⁷⁰⁷.

El panorama de agitación política y de violencia fue instrumentalizado por miembros del gobierno para sembrar el pánico social. En diferentes regiones del país empleados oficiales de los diferentes niveles propagaron la noticia de que se estaba aproximando una guerra civil y que los miembros

⁷⁰⁷ *La República*, Bogotá, 9 de febrero de 1922.

de la oposición iban a tomarse el poder por las armas. Esto lo hacían con el fin de movilizar a la población conservadora. En el editorial del 9 de febrero de 1921, *La Republica* denunciaba:

El Gobierno trata de turbar la paz pública moviendo sin motivo alguno las unidades del Ejército de uno a otro punto repartiendo armas y municiones entre sujetos conservadores que no hacen parte del tren oficial, creando guardias cívicas que solo tienen el encargo de atemorizar con bélicas actitudes a los electores progresistas⁷⁰⁸.

De esta forma, los periódicos que apoyaban la candidatura de Herrera planteaban que los movimientos del gobierno y de sus agitadores oficiales eran una clara señal de que en caso de que Herrera se impusiese en las urnas los conservadores nacionalistas se iban a atrincherar en el poder a través de las armas. Frente a esta situación, *La República* y Rendón denunciaron el peligro de los agitadores oficiales y de los movimientos armados que se estaban dando en diferentes zonas del país y promovieron la defensa de la paz. En la caricatura del 10 de febrero, ver ilustración 172, Rendón representó a una mujer con túnica y gorro frigio (la paz) sembrando en un campo abierto, mientras que a su espalda se acercaba un hombre con un arma de fuego en sus manos y un cuchillo en su boca (que representaba los agitadores oficiales) intentando perturbar la paz. En esta caricatura Rendón reproduce el esquema dicotómico de ilustraciones anteriores para representar la lucha electoral del momento, presentándola como un combate entre la barbarie y la civilización, la guerra y la paz, la democracia y el sectarismo.

Finalmente, Rendón publicó su última caricatura sobre la contienda electoral el 11 de febrero de 1922, ver ilustración 173, es decir, el día anterior a las elecciones. Más que una caricatura, la ilustración que publicó ese día era una pieza de propaganda política. En la ilustración, que ocupaba dos columnas y que estaba ubicada en la parte superior central del diario, Rendón representó a una mujer con túnica y gorro frigio (la libertad) exhortando, con una solemne expresión en su rostro, al pueblo colombiano a ir a las urnas para votar por el General Herrera. En términos compositivos, la caricatura recuerda a los posters elaborados por el ejército norteamericano en 1917 para convocar a la población a enlistarse en sus filas. El sentido de ambas composiciones es similar, en

⁷⁰⁸ *La República*, Bogotá, 9 de febrero de 1922.

ambos casos las representaciones de la república (la mujer con túnica y gorro frigio y el Tío Sam) miran al espectador a los ojos exhortándolo a que cumpla su deber patriótico (votar por Herrera o enlistarse en el ejército).



-Quienes atentan contra la paz

Ilustración 172: Los agitadores oficiales por Rendón⁷⁰⁹.

⁷⁰⁹ *La República*, Bogotá, 10 de febrero de 1922.



-A votar mañana por el General Herrera.

Ilustración 173: ¡A las urnas! Por Rendón⁷¹⁰.

⁷¹⁰ *La República*, Bogotá, 11 de febrero de 1922.

La República, en la edición del 11 de febrero de 1921, presentaba los comicios electorales como uno de los más trascendentales eventos “de los últimos treinta y seis años”⁷¹¹ de la historia del país y como una coyuntura que podía revestir “proporciones grandiosas y terribles en su misma extraordinaria significación”⁷¹², en la medida en que se presentaba “en sus hondas entrañas la eminente portentosa del bien y del mal”⁷¹³. El uso de estos esquemas dicotómicos era una buena estrategia de propaganda política en la medida en servía para simplificar a los ojos de los lectores una pugna política llena de complejidades (debates, ideas, políticas) que eran difíciles de asir para la población de un país que contaba con bajos niveles educativos. Así mismo, estos esquemas dicotómicos eran más fácilmente comprensibles y generaban mayores niveles de identificación en una población de cultura católica que estaba acostumbrada a este tipo de representaciones duales del mundo. Por otro lado, tanto la caricatura de Rendón como el editorial de *La República* planteaban que votar por Benjamín Herrera en esa coyuntura, en donde se debatían la barbarie y la civilización, el bien y el mal, era un deber patrio:

Los surcos en que germinan la libertad y el progreso están ya preparados para recibir los riegos del triunfo; y quienes llevamos como emblema y como guía la escarapela tricolor simbolizada en el nombre inmaculado del General Herrera podemos estar seguros de vencer, porque nuestra es en estos momentos, como ha de serlo siempre, la causa de la libertad y el progreso (...) Dignidad y decoro; probidad y tolerancia; renovación y vida; Patria, en fin, amable y amada, poderosa y feliz, es lo que significa el triunfo de los partidos avanzados, y ellos irán a la victoria con un nombre que encarna totalmente la realización de tan notables ideales: el General Benjamín Herrera⁷¹⁴.

El día de las elecciones, el 12 de febrero de 1921, *La República* no circuló como parte de una de las medidas del gobierno para suspender durante el día de los comicios las publicaciones periódicas para garantizar la calma en el país. El 13 de febrero *La República* empezó a reportar los resultados de las elecciones. En un primer momento, en el diario de Villegas se anunciaba el triunfo de

⁷¹¹ *La República*, Bogotá, 11 de febrero de 1922.

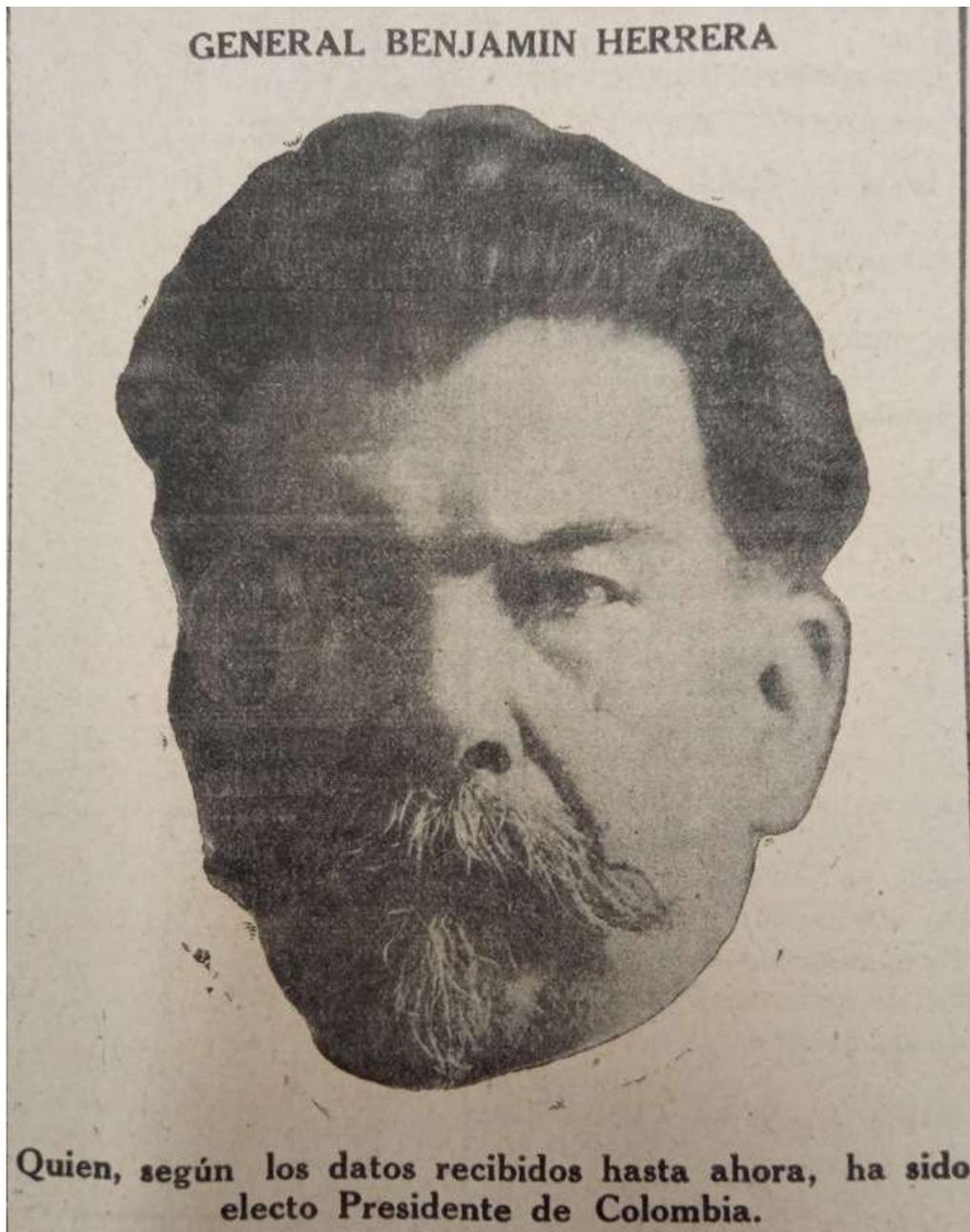
⁷¹² *La República*, Bogotá, 11 de febrero de 1922.

⁷¹³ *La República*, Bogotá, 11 de febrero de 1922.

⁷¹⁴ *La República*, Bogotá, 11 de febrero de 1922.

Herrera (ver fotografía 16) y se presentaba su aplastante victoria en ciudades como Medellín, Bucaramanga, Barranquilla, Honda, Rionegro y Pereira. En todo caso, también se denunciaba que los periódicos conservadores habían sido notificados por telégrafo antes que los diarios liberales algunos de los resultados de las elecciones. Así mismo, se denunciaba que los miembros del ejército en diferentes regiones del país usaron nombres falsos para votar varias veces y que en varios cuarteles se retuvieron a los soldados *herreristas* para evitar que concurrieran a las urnas. En la caricatura del 14 de febrero, ver ilustración 174, Rendón denunció la situación señalando el rol de los comandantes del ejército y de los obispos como agentes que coaccionaron votantes para obligarlos a sufragar por Ospina.

En los días sucesivos, *La República* informó sobre varios episodios de violencia perpetrados por oficiales de policía, por conservadores *ospinistas* y por funcionarios oficiales en contra de los votantes progresistas, sucesos que tuvieron efecto en los resultados de los comicios. También se denunció la participación de alcaldes y gobernadores como agentes que propiciaron el fraude electoral. Finalmente, el 17 de febrero se anunció el triunfo de Pedro Nel Ospina con 413,619 sobre los 256,231 obtenidos por Herrera. *La República* presentó la victoria de Pedro Nel Ospina como resultado del fraude electoral y como producto de la violación de las garantías de los electores progresistas. Rendón en su caricatura del 23 de febrero de 1922, ver ilustración 175, también sostuvo que la victoria de Ospina fue un atropello a la libertad y a las garantías electorales, y presentó el suceso como “el triunfo de la muerte”. La participación del ejército en los comicios, la falta de mecanismos para el control electoral (como el uso de la tinta indeleble o la cédula de ciudadanía, que se usarían, respectivamente, desde los comicios de 1930 y 1934) y la participación irregular de alcaldes y gobernadores nacionalistas dentro del escrutinio fueron elementos que propiciaron el fraude electoral en favor de Ospina dentro de las elecciones de 1922.



Fotografía 16: General Benjamín Herrera presidente electo según La República⁷¹⁵.

⁷¹⁵ *La República*, Bogotá, 13 de febrero de 1922.



Ilustración 174: Libertad de sufragio por Rendón⁷¹⁶.

⁷¹⁶ *La República*, Bogotá, 14 de febrero de 1922.



Ilustración 175: El triunfo de la muerte por Rendón⁷¹⁷.

El sobrevalorar el peso de los resultados electorales no permitiría hacer un balance justo del rol que tuvo *La República* y, específicamente, Ricardo Rendón dentro de la construcción de una opinión pública en materia de política electoral. Durante su período como colaborador de *La República* Rendón ejerció la función de caricaturista editorial, con lo cual la mayoría de sus caricaturas consistieron en representaciones visuales de algunas de las interpretaciones políticas propuestas en los editoriales del diario. A pesar de la libertad que le dio el diario de Alfonso Villegas Restrepo para criticar la política de conservadores y liberales, las caricaturas de Rendón mantuvieron la tendencia republicana del periódico. En todo caso, como se demostró a lo largo del presente capítulo, el diario de Villegas no era un mero medio de expresión ideológica del Directorio Nacional Republicano y en varios momentos (específicamente con la adhesión del diario a la candidatura de Herrera) *La República* y Rendón polemizaron con algunas de las posturas del Directorio Republicano y de algunos de sus líderes. Es decir, en varios momentos *La República*

⁷¹⁷ *La República*, Bogotá, 14 de febrero de 1922.

demonstró su autonomía respecto a los directorios de los partidos e intentó ser una expresión de las ideas y valores republicanos adaptándolos a los cambios del proceso político. Siendo uno de estos valores fundamentales el poner los intereses de la nación sobre los de los partidos políticos. Durante la contienda electoral esto le permitió al diario modificar su apoyo inicial a José Vicente Concha (considerado como el más idóneo para defender los intereses nacionales) para adherir a la campaña de Benjamín Herrera, tránsito que no hubiese sido posible si se hubiese acogido a los lineamientos del directorio de un partido político.

En cuanto al impacto de las caricaturas de Ricardo Rendón para la construcción de una opinión pública en materia de política electoral, es importante señalar que algunas de sus ilustraciones fueron reproducidas en otras revistas y diarios del país (por ejemplo, en *El Espectador* y en *La Semana Cómica*) con lo cual su campo de circulación no se limitó a los lectores de *La República*. Así mismo, algunas de las caricaturas de Rendón fueron objeto de debate en otros periódicos (como *El Espectador*, *El Tiempo*, *El Nuevo Tiempo* y *La Crónica*) aumentando el eco de sus interpretaciones de la coyuntura política. Incluso algunas de las caricaturas de Rendón llegaron a las manos de los protagonistas de la contienda electoral. Por ejemplo, cuando corresponsales de *La República* le realizaron una entrevista a Pedro Nel Ospina y a Guillermo Valencia ambos revisaron una de las ediciones del periódico y lo primero que llamó su atención fue la caricatura de Rendón. Sin embargo, es necesario notar que a pesar de que Rendón iba ganando prestigio dentro del campo de la caricatura política por sus trabajos en *La República*, el diario de Alfonso Villegas Restrepo tenía un alcance limitado, pues no contaba con el amplio tiraje de otros periódicos (como *El Espectador*, *El Tiempo* y *El Colombiano*) y su círculo de lectores se limitaba principalmente a los grupos republicanos de la capital del país.

La campaña de 1922 fue una de las primeras contiendas en donde la gráfica empezó a tener un papel cada vez más protagónico dentro del debate electoral. En la campaña de 1918 la fotografía empezaba a cobrar relevancia, mientras que el diseño publicitario y la caricatura solo tuvieron un lugar marginal. Por su parte, la contienda de 1922, gracias al trabajo de Rendón y otros caricaturistas menores, puede ser reconstruida casi de manera diaria a través de la caricatura. Esta cuestión no es secundaria pues dentro del campo de las campañas electorales, que se desarrolla como una lucha de significados y representaciones, la caricatura y la imagen tienen un lugar

destacado dentro de la construcción de imaginarios políticos en la opinión pública. Esto se debe a la pregnancia⁷¹⁸ de las caricaturas que logran tener un efecto más intenso y duradero que el texto escrito sobre las conciencias de los individuos. Por ejemplo, sucesos de una amplia complejidad como el asunto de las barras de oro que implicaba a Pedro Nel Ospina o las denuncias de prevaricato en contra de Marco Fidel Suárez, que podían ser de difícil comprensión para un amplio sector de la opinión pública, eran sintetizados en un dibujo por Rendón, con lo cual, en lo sucesivo, se convirtieron en estigmas que acompañaron a estos personajes y que minaron su imagen pública.

Puntualmente, en la campaña presidencial de 1922 Rendón representó a Marco Fidel Suárez y a Pedro Nel Ospina como políticos corruptos, premodernos y ligados a una línea política caduca (*La Regeneración* y el conservatismo nacionalista), los cuales iban a traer al país el atraso, la guerra y la barbarie. Como su contraparte, Rendón representó a los políticos republicanos (Alfonso Villegas y Carlos E. Restrepo) y a Benjamín Herrera como emisarios de la civilización, el progreso, la democracia y la modernización política del país. A partir de esta representación dicotómica de la contienda electoral, Rendón y *La República* plantearon el apoyo a Benjamín Herrera y su movimiento de partidos progresistas como la única opción verdaderamente patriótica de los electores. Esta apelación al patriotismo era especialmente importante en medio de un panorama internacional en donde estaba en peligro el futuro de la nación ante las posibles intervenciones de las potencias mundiales (especialmente de Estados Unidos), miedo que logró concretarse en la violación de la soberanía nacional por parte de la Legación inglesa (con el caso de la *Lobitos Oil*) y en los recuerdos de la intervención norteamericana que propició la separación de Panamá.

Rendón con sus trabajos en *La República* posicionó la caricatura como una verdadera arma política. Mientras que entre finales del siglo XIX y principios de siglo XX la caricatura era utilizada de forma fragmentaria a manera de un simple complemento visual de los periódicos y revistas, con Rendón la caricatura empezó a volverse un componente fundamental de la prensa política del país con capacidad de tener incidencia dentro de la opinión pública. Como lo proponen varios de sus contemporáneos, Rendón planteó un giro copernicano del género de la caricatura al poner en evidencia su potencial para incidir dentro del juego político. Así mismo, otro de los

⁷¹⁸ Entendida por la RAE como la cualidad de las formas visuales que captan la atención del observador por la simplicidad, equilibrio o estabilidad de su estructura.

aportes de este caricaturista antioqueño fue el imponerle unos estándares artísticos al género de la caricatura, pues como lo proponía Augusto Olivera:

Si ojeáramos hoy una de las revistas de hace unos quince años, nos asombraría la ingenuidad de las caricaturas, generalmente grabadas en madera, que divertían a las gentes sencillas tan encantadoramente ignorantes en asuntos artísticos y comprenderíamos mejor el enorme adelanto, el salto brusco, podríamos decir, que representan las caricaturas de Rendón en el periodismo colombiano. No vemos ya la caricatura grotesca y vulgar sino la estilización regocijada de la fisionomía. No es ya el chiste del clown mediocre, sino la fina ironía de un artista ingenioso⁷¹⁹.

⁷¹⁹ *La República*, Bogotá, 14 de febrero de 1922.

Trabajos publicitarios de Rendón

Además de trabajar como caricaturista político, Rendón produjo varias piezas publicitarias para diversas compañías nacionales. Realizó diseños para la Compañía Colombiana de Seguros (ver ilustración 83), para la compañía de refrescos Posada y Tobón (ver ilustración 176) y para la empresa de carros King (ver ilustración 177), por nombrar algunos. En todo caso, la mayor cantidad de piezas publicitarias que realizó Rendón a lo largo de su vida las hizo para la Compañía Colombiana de Tabaco. Rendón elaboró varias caricaturas promoviendo el consumo de tabaco, ver ilustración 178, que durante ese entonces se posicionaba como un producto de distinción social. Así mismo, realizó varias ilustraciones para la marca de cigarrillos *Pierrot*, ver ilustraciones 179 y 180. Incluso algunas de sus piezas publicitarias elaboradas para esta compañía aludieron a las preocupaciones políticas del momento, como el problema de la soberanía nacional, ver ilustración 181.

Una de las más icónicas piezas publicitarias elaboradas por Rendón fue el logotipo de cigarrillos Piel Roja, que persiste hasta nuestros días. Como bien lo señaló Carlos Arturo Millán, en su texto sobre la historia de la publicidad en Colombia, el logotipo de *Piel Roja* fue el resultado de un concurso de la Compañía Colombiana de Tabaco para elaborar un nuevo diseño para su nueva línea de cigarrillos. Uno de los diseños ganadores fue el de Ricardo Rendón, ver ilustración 182, sin embargo, este solo fue implementado hasta 1940 (luego de la muerte del caricaturista):

En 1924 la Compañía Colombiana de Tabaco -Coltabaco- convocó a los diseñadores colombianos a un concurso para el diseño de la cajetilla de cigarrillos Piel Roja. Los diseñadores Ricardo Rendón y Miguel Ángel del Río presentaron, de manera individual, una propuesta parecida. Por lo tanto, salieron al mercado los dos diseños y solo hasta 1940 se optó por la propuesta de Rendón⁷²⁰.

⁷²⁰ Carlos Arturo Millán Salcedo, “Recuento histórico de la publicidad y el diseño en Colombia” (Cali: Universidad Autónoma de Occidente, 2011) 24.

EN TODAS LAS CIRCUNSTANCIAS
DE LA VIDA:

En la Excursión 20



TOME SIEMPRE

POPULAR

LA BEBIDA SIN IGUAL

Ilustración 176: Pieza publicitaria de la Compañía Posada y Tobón por Rendón.

Obsequio

DE UN MAGNIFICO **KING** DE 8 CILINDROS Y 60
AUTOMOVIL MARCA **KING** CABALLOS DE FUERZA
avaluado en **CINCO MIL PESOS**
moneda legal.

**Comprando usted sus artículos
en el Almacén de**

Carlos Lozano

y guardando los tiquetes de la Registradora, por cada \$ 5,00 moneda legal que haya comprado, tiene derecho a una boleta para entrar en el sorteo de este automóvil. A pesar de este obsequio que hago a mi clientela, los precios serán siempre los más bajos de la plaza, durante esta rifa, que empezará a fines de esta semana.

Rendón

Ilustración 177: Pieza publicitaria de los automóviles King por Rendón⁷²¹.

⁷²¹ La República, Bogotá, 1921.

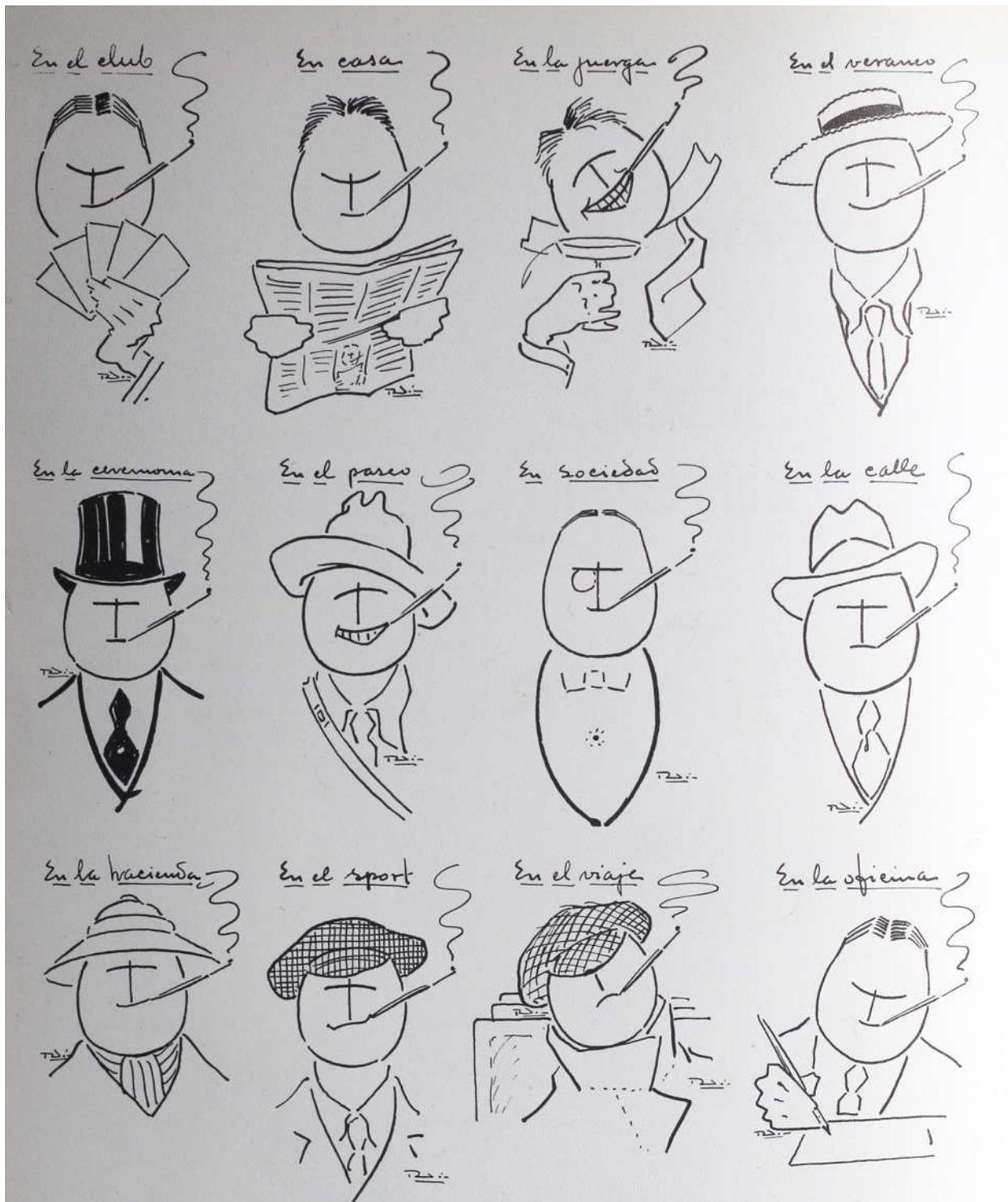


Ilustración 178: Piezas publicitarias para la Compañía Colombiana de Tabaco⁷²².

⁷²² Extraída de *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño)



Ilustración 179: Pieza publicitaria para los cigarrillos Pierrot por Rendón⁷²³.

⁷²³ Extraída de *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño)



Ilustración 180: Pieza publicitaria para los cigarrillos Pierrot por Rendón⁷²⁴.

⁷²⁴ Extraída de *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño)



Ilustración 181: Pieza publicitaria para la marca de cigarrillos Pierrot por Rendón⁷²⁵.

⁷²⁵ La República, Bogotá, 1921.



Ilustración 182: Logotipo de Pielroja por Rendón⁷²⁶.

⁷²⁶ Extraída de *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño)

El Rendón de *El Espectador* (1924-1925). Las elecciones presidenciales de 1926 y el auge de la cuestión social durante el gobierno de Pedro Nel Ospina.

La única esperanza seria de regeneración que le queda ya a este país, está vinculada íntegramente a la posible aparición de fuerzas nuevas... Es evidente que esas fuerzas nuevas no pueden encontrarse ya sino en las zonas proletarias, en el oscuro pueblo trabajador, que constituye una reserva intacta de energía espiritual porque su centenaria desconexión de la vida pública ha podido escapar al influjo corrosivo de la vieja política y al desgaste intelectual y moral característico de las clases dominantes⁷²⁷

Nada más a la vista que el motivo que hace de la caricatura un aliado natural de la oposición. ¿Podría concebirse acaso una caricatura de elogio? ¿Puede adularse con las mordacidades de una caricatura? Porque la otra manera de arrodillarse por medio de la escritura tiene relatividad en sus efectos. Y puede que los ditirambos escritos no los lea nadie, fuera del afectado por la adulación. Pero una caricatura, la síntesis de verdaderos momentos históricos, que se expone siempre en la primera página, ¿no estaría muy lívida, muy empequeñecida si con la punta del lápiz, que solo sirve para colgar la picota de la risa o del desprecio público, se hubiera pretendido hacer contorsiones de la columna vertebral. El arma sutilmente mortal de la caricatura, no sirve para tocar el bombo⁷²⁸.

El fraude en las elecciones de 1922 marcó notablemente a las nuevas generaciones de intelectuales. Varios de los miembros de la generación de *Los Nuevos*, es decir, aquellos que nacieron entre la última década del siglo XIX y los primeros años del siglo XX, con la experiencia electoral de 1922 empezaron a abandonar la bandera republicana extendida por los *centenaristas* y tuvieron un proceso de radicalización política. Un ejemplo paradigmático de esa transición fue el caso de Luis

⁷²⁷ Luis Tejada, *El Espectador*, Bogotá, 29 de abril de 1923.

⁷²⁸ *El Espectador*, Bogotá, 20 de marzo de 1924.

Tejada, quien, por influencia de Silvestre Stravinski, abrazó desde 1922 el marxismo y se convirtió en un importante precursor ideológico para la formación del *Partido Comunista Colombiano*. Igualmente, ese mismo año, la *Convención Obrera Socialista* reunida en Girardot, sentó unas nuevas bases al *Partido Socialista* al exponer su escepticismo ante el juego electoral:

La Convención Nacional de Obreros Socialistas de Colombia, declara inútil el ejercicio del sufragio, sienta el principio de la abstención electoral, y aconseja al proletariado colombiano se abstenga de concurrir a las urnas mientras no se reforme la ley electoral vigente, en el sentido de obtener pureza de las elecciones y asegurar la representación proporcional de todos los matices de opinión⁷²⁹.

Resultado de este proceso de radicalización política fue la transición que dio el *Partido Socialista* hacia el comunismo durante el Congreso Socialista de 1924, que, como lo plantea Medófilo Medina, “significó la culminación de una etapa en la creación del Partido de la clase obrera caracterizada por el predominio del reformismo y el comienzo de un período de transición hacia un tipo nuevo de partido en que tendrían cabida ya algunos principios del marxismo leninismo⁷³⁰. Proceso que cerraría con la creación del *Partido Socialista Revolucionario* (PSR) en noviembre de 1926⁷³¹.

De la misma forma que varios intelectuales de su generación tuvieron un proceso de radicalización política (que los llevó a transitar desde el liberalismo hacia el comunismo y el socialismo), Rendón abandonó paulatinamente la bandera del republicanismo para agarrar con mayor firmeza la del Partido Liberal. Esto se debió al declive del republicanismo como movimiento político, que se dio como producto natural de su composición como partido de elites y de grandes jefes sin el apoyo de las masas. Con lo cual Rendón, y muchos de los miembros de su generación, ante la experiencia electoral de 1922 y con el declive del republicanismo, volvieron a las filas del liberalismo. El trabajo de Rendón en *El Espectador* dio cuenta de esta transición intelectual. Rendón trabajó en

⁷²⁹ Medófilo Medina, *Historia del Partido Comunista de Colombia, Tomo I*. (Bogotá: Editorial Colombia Nueva, 1980) 78.

⁷³⁰ Medófilo Medina, *Historia del Partido Comunista de Colombia, Tomo I*. (Bogotá: Editorial Colombia Nueva, 1980) 84.

⁷³¹ Como producto del Tercer Congreso Nacional del Trabajo.

La República entre 1921 y 1925, sin embargo, durante sus dos últimos años como colaborador de este periódico sus caricaturas aparecieron de manera cada vez más intermitente y esporádica. Esto se debió a que Rendón, desde enero de 1924, empezó a producir caricaturas políticas para el periódico liberal *El Espectador*.

El Espectador fue un periódico de tendencia liberal fundado por Fidel Cano el 22 de marzo de 1887. Este diario fue concebido con la siguiente consigna: “El Espectador trabaja en bien de la patria, con criterio liberal y en bien de los principios liberales con criterio político”⁷³². De esta forma, *El Espectador* mantuvo una línea editorial que armonizó con la tendencia ideológica del directorio del Partido Liberal, aunque distinta a la rama *santista* del partido, que se convirtió en su principal opositora. Este periódico había sido fundado como una reacción al panorama político problemático impuesto a la prensa y a los liberales por los padres de *La Regeneración*. En el primer editorial del periódico, Fidel Cano anunció: “nos proponemos primeramente aprovechar en servicio del liberalismo como doctrina y como partido la escasa suma de libertad que a la imprenta han dejado las nuevas instituciones, y luego contribuir y procurar que otros contribuyan a la patria”⁷³³. En un primer momento, *El Espectador* solo circulaba en Medellín, pero después de su reaparición en 1913⁷³⁴ se empezó a vender en Bogotá.

Durante el tiempo en que Rendón colaboró con *El Espectador*, es decir, entre 1924 y 1925, este periódico fue dirigido por los hermanos Gabriel y Luis Cano, que habían asumido la dirección del diario luego de la muerte de su padre, Fidel Cano, en 1919. Durante este período, *El Espectador* era un diario de la tarde de ocho páginas y a siete columnas, que se vendía a cinco centavos y que circulaba únicamente en Bogotá. En cuanto a la línea de *El Espectador*, el énfasis del periódico era la política nacional e internacional, pero vista desde una lectura liberal. En cuanto a la estructura editorial, cada una de las páginas de *El Espectador* correspondía a una sección temática. La primera página, la portada, contenía los titulares de las principales noticias a nivel nacional e

⁷³² Extraído de de Antonio Cacia Prada, “El Espectador” en *Historia del periodismo colombiano*, (Bogotá: Ediciones SUA Ltda, 1968) 84 Consultado en

<https://archive.org/details/historiadelperiodismocolombianoantonioacacuapradav/page/n179/mode/2up>

⁷³³ Extraído de de Antonio Cacia Prada, “El Espectador” en *Historia del periodismo colombiano*, (Bogotá: Ediciones SUA Ltda, 1968) 85 Consultado en

<https://archive.org/details/historiadelperiodismocolombianoantonioacacuapradav/page/n179/mode/2up>

⁷³⁴ Pues debió cerrar temporalmente durante el gobierno de Rafael Reyes.

internacional y de algunas columnas del día, las cuales eran jerarquizadas (gracias al uso de títulos y subtítulos) según su pertinencia para los directores y el jefe de redacción del diario. En la portada el protagonismo lo tenían los grandes titulares en negrilla y las fotografías de los principales personajes y acontecimientos tratados dentro del periódico, que solían aparecer en el tercio superior del diario. Así mismo, desde agosto de 1923, también empezaron a tener un lugar principal las caricaturas de Rendón, que mantenían una coherencia temática con el editorial y que eran ubicadas regularmente en el tercio superior del periódico (ver figura 11). La segunda página contenía avisos clasificados e información comercial. La tercera página era la página editorial, que frecuentemente estaba acompañada por la columna de Luis Tejada, titulada *Gotas de Tinta*, o por la de Armando Solano, *Glosario Sencillo*. En la cuarta y quinta páginas se publicaban, respectivamente, telegramas y noticias nacionales e internacionales. La sexta página contenía la sección “Ecos y notas” en donde se publicaban noticias de menor relevancia nacional con respecto a las publicadas en las primeras páginas del periódico. La séptima página tenía la sección de “Vida social”, que era alternada en algunas ediciones con una página femenina. Por último, el periódico cerraba con una página de anuncios clasificados.

Rendón ya había colaborado con el periódico de los hermanos Cano, pero durante esta primera etapa su labor tuvo un carácter marginal, pues su trabajo había consistido principalmente en la elaboración de retratos caricaturescos de algunos personajes relevantes de la vida política antioqueña. Mientras que, durante esta segunda etapa en *El Espectador* Rendón continuó el trabajo que venía realizando en *La República* como caricaturista político, convirtiéndose en una pieza clave dentro la estrategia editorial del periódico de los Cano.

Rendón dio inicio a esta nueva etapa en *El Espectador* el 1 de enero de 1924 con una caricatura de página completa para abrir el nuevo año, ver ilustración 183. Con la caricatura, titulada los temblores del año, Rendón hizo alusión al sismo que tuvo lugar el 23 de diciembre de 1923 en Cundinamarca y relacionó esa catástrofe natural con el panorama político nacional del nuevo año. De izquierda a derecha y de arriba a abajo, según Rendón el panorama político del nuevo año estaba marcado por la quiebra del banco López (como producto del creciente protagonismo del crédito americano en el país), los ataques de la Iglesia al ministro de Instrucción Pública, Miguel Arroyo Díez, por su proyecto de reforma instrucionista que buscaba nombrar una comisión

extranjera para evaluar la educación nacional y que tenía como propósito centralizar el control de la educación por parte del Estado, proyecto que problematizaba el monopolio católico sobre la instrucción pública. Frente a este proyecto, el enviado de la Santa Sede, Monseñor Vicentini, hostilizó con Arroyo Díez y amenazó con la posibilidad de una ruptura entre Colombia y la Santa Sede, lo que llevó a Pedro Nel Ospina a quitarle la cartera de Instrucción Pública a Díez. Así mismo, el panorama del nuevo año también estaba marcado por la crisis al interior del liberalismo, por los nefastos efectos del temblor de diciembre y por la crisis de los alquileres.

El nuevo año dio inicio con el proceso de reajuste del gabinete del gobierno de Pedro Nel Ospina como respuesta a una de las tantas crisis ministeriales que debió afrontar durante su mandato. Su nuevo gabinete ministerial estuvo conformado por Miguel Abadía Méndez, como ministro de Gobierno; por Jorge Vélez, como ministro de Relaciones Exteriores; por el General Alfonso Jaramillo, como Ministro de Guerra; por Aristobulo Archila, como ministro de Hacienda y Crédito Público; por Aquilino Villegas, como ministro de Obras Públicas; por Diógenes Reyes, como ministro de Industrias; y por Manuel María Valdivieso, como Ministro de Correos y Telégrafos.

FUNDADO POR FIDEL CANO EN 1887

EL ESPECTADOR

10 PAGINAS DIARIO DE LA TARDE 5 CENTAVOS

GERENTE A. CABALLERO DIRECTORES LUIS CANO GABRIEL CANO

CAYO EL GOBIERNO CONSERVADOR PRESIDIDO POR STANLEY BALDWIN

DECLARARAN LOS EE. UU. LA GUERRA A DE LA FUERTA?

El Congreso pregunta al ejecutivo hasta donde se llegará a Oregon. Los Estados Unidos se preparan para declarar la guerra a Colombia si el gobierno colombiano no acepta las condiciones de paz propuestas por el gobierno de Stanley Baldwin.



EL SR. STANLEY BALDWIN

\$ 400.000 EXIGEN LOS REBELDES A UNA COMPANIA DE EE.UU.

AMENAZAN CON APOYARLOS DE SUS PROPIEDADES SI NO SE LES ENTREGAN. Los rebeldes exigen \$400,000 a una compañía de EE.UU. por el uso de sus propiedades en el caso de un levantamiento.

SE REGISTRA UNA NUEVA BAJA EN EL VALOR DEL FRANCO

LOS FINANCIEROS DICEN QUE ES VERDADERAMENTE SORPRENDENTE

Los financieros dicen que es verdaderamente sorprendente la nueva baja en el valor del franco, lo que indica una crisis económica grave.

EL MINISTERIO DE INSTRUCCION



SEÑOR DONA SERRANO, CON SU COMPAÑIA

SE HAN RECONOCIDO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

Se han reconocido los derechos de Stanley Baldwin como primer ministro del Reino Unido.

EL SENADO RECONOCIO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

El Senado reconoció los derechos de Stanley Baldwin como primer ministro.

SE HAN RECONOCIDO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

Se han reconocido los derechos de Stanley Baldwin como primer ministro.

SE HAN RECONOCIDO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

Se han reconocido los derechos de Stanley Baldwin como primer ministro.

SE HAN RECONOCIDO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

Se han reconocido los derechos de Stanley Baldwin como primer ministro.

ULTIMA HORA

LENINE MURIO ROY EN MOSCU

Lenine murió en Moscú. El rey de España ha fallecido.

SE HAN RECONOCIDO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

Se han reconocido los derechos de Stanley Baldwin como primer ministro.

SE HAN RECONOCIDO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

Se han reconocido los derechos de Stanley Baldwin como primer ministro.

SE HAN RECONOCIDO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

Se han reconocido los derechos de Stanley Baldwin como primer ministro.

NEGOCIO LA VALIDAD DE LA CREDENCIAL DEL G^{RA} JARAMILLO

EL CONGRESO CONCEPTO QUE SU ELECCION ERA LEGITIMA

El Congreso conceptuó que la elección de Jaramillo fue legítima.

SE HAN RECONOCIDO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

Se han reconocido los derechos de Stanley Baldwin como primer ministro.

SE HAN RECONOCIDO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

Se han reconocido los derechos de Stanley Baldwin como primer ministro.

SE HAN RECONOCIDO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

Se han reconocido los derechos de Stanley Baldwin como primer ministro.

SE SOLICITAN LAS TARIFAS DE PASAJE Y CARGA EN LOS FERROCARRILES

SE HAN RECONOCIDO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

Se solicitan las tarifas de pasaje y carga en los ferrocarriles.

SE HAN RECONOCIDO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

Se han reconocido los derechos de Stanley Baldwin como primer ministro.

SE HAN RECONOCIDO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

Se han reconocido los derechos de Stanley Baldwin como primer ministro.

SE HAN RECONOCIDO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

Se han reconocido los derechos de Stanley Baldwin como primer ministro.

LOS DECRETOS QUE FIRMO BOY EL PRESIDENTE

SE HAN RECONOCIDO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

Los decretos que firmó el presidente.

SE HAN RECONOCIDO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

Se han reconocido los derechos de Stanley Baldwin como primer ministro.

SE HAN RECONOCIDO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

Se han reconocido los derechos de Stanley Baldwin como primer ministro.

SE HAN RECONOCIDO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

Se han reconocido los derechos de Stanley Baldwin como primer ministro.

SE ELIGE CONJUEZ PARA EL ASUNTO DEL F.G. TOJAMA-HOLA

SE HAN RECONOCIDO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

Se elige Conjuez para el asunto del F.G. Tojama-Hola.

SE HAN RECONOCIDO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

Se han reconocido los derechos de Stanley Baldwin como primer ministro.

SE HAN RECONOCIDO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

Se han reconocido los derechos de Stanley Baldwin como primer ministro.

SE HAN RECONOCIDO LOS DERECHOS DE STANLEY BALDWIN

Se han reconocido los derechos de Stanley Baldwin como primer ministro.

VESTIDOS PARA VERANO LEO S. KOPP & C.º BAZAR VERACRUZ

LA REVOLUCION MEXICANA



REPRODUCCION DE UN TIPOGRFO

Figura 11: Portada de El Espectador en 1924⁷³⁵.



Ilustración 183: Los temblores del año por Rendón⁷³⁶.

⁷³⁶ *El Espectador*, Bogotá, 1 de enero de 1924.

Luego del conflicto entre la Iglesia y Miguel Arroyo Díez, ver ilustración 184, Ospina nombró como nuevo ministro de Instrucción y Salubridad Pública a Leandro Medina, sin embargo, debido a la presión ejercida por la iglesia sobre ese cargo y a las dificultades para proponer una reforma, este también renunció. Inmediatamente, en su reemplazo Ospina nombró de manera sucesiva a Juan N. Corpas (que no aceptó en un primer momento el cargo) y a Emilio Robledo, que renunció a finales de enero. Finalmente, el 1 de febrero de 1924 Juan N. Corpas se posesionó como Ministro de Instrucción Pública. Frente a la cuestión, Rendón señaló que la gestión de Ospina respecto al nombramiento del nuevo ministro de obras públicas se dio como un acto de sumisión de la soberanía nacional a la Iglesia, ver ilustración 185. Eso mismo afirmó el editorial de *El Espectador* del 19 de enero de 1924, que planteó que “el señor presidente de la República (...) no vaciló en humillar ante el enviado de la Santa Sede los atributos del poder civil, la soberanía del Estado (...) al temor infundado de la Iglesia sacrificó sus propósitos de reforma educacionista”⁷³⁷. Por su parte, en el editorial de ese día *El Espectador* defendió la necesidad de que se realizara la reforma a la instrucción pública en función de privilegiar los conocimientos útiles, esto con el fin de traer prosperidad al país. Este era un sentimiento que compartían varios intelectuales de las generaciones del *centenario* y de *Los Nuevos*, que demandaban la necesidad de una reforma a la Instrucción Pública para darle una nueva fisonomía al país y que veían con una mirada crítica la sumisión nacional a la Santa Sede. Cuestión especialmente problemática teniendo en cuenta la amalgama política entre la Iglesia y el Partido Conservador.

El nuevo año también dio inicio con el proceso de reorganización del Partido Liberal. A inicios de 1924 el partido seguía bajo la dirección única de Benjamín Herrera, quien propuso como líneas de acción generales del liberalismo el anticolaboracionismo con el gobierno y el abstencionismo electoral (como respuesta al fraude electoral de 1922). Para reorganizar al partido se programó para julio de 1924 la organización de una Convención Nacional Liberal en Medellín para formular los nuevos rumbos del liberalismo. Mientras tanto, los liberales eran víctimas de la persecución oficial y la violencia. Un caso paradigmático de la cuestión fue el asesinato del político liberal Justo L. Duran a manos de la policía de Cúcuta. En este contexto, Benjamín Herrera, como jefe del Partido Liberal, le envió un telegrama a Pedro Nel Ospina para denunciar los atropellos que venía sufriendo el Partido Liberal a manos de los diferentes gobiernos de la Hegemonía. Esto con

⁷³⁷ *El Espectador*, Bogotá, 19 de enero de 1924.

el fin de pedirle el repliegue de las armas oficiales contra los liberales, el control de las campañas políticas por el clero y la formulación de una reforma de la ley electoral, con el fin de calmar el panorama de agitación política y social. Herrera le planteó a Pedro Nel Ospina la situación de violencia y persecución política en los siguientes términos:

Hago formal petición a su Excelencia de que se dicten las medidas indispensables a corregir de raíz el mal que está corroyendo el organismo social (...) Quiero referirme, Excelencia, al estado general de inseguridad individual y de permanente impunidad para delitos de carácter político en que hemos venido viviendo los colombianos de algunos años a esta parte y que por efecto de la indolencia o de la parcialidad oficial se han convertido en sistema esta clase de crímenes de sangre, que mancillan el buen nombre del país y llevan la intranquilidad y la alarma a todos los hogares, así sean ellos los de personas visibles o los de modestos servidores del Partido Liberal. Así hemos visto, por ejemplo, cómo, desde 1913, son recluidos en la cárcel por varios años y en forma inhumana e injusta, por razones políticas, unos cuantos entusiastas y abnegados liberales de Saboyá (...) el país ha contemplado atónito, cómo las armas oficiales ultimaron, frente a las urnas, y sin que sus autores hayan merecido ninguna sanción, a ciudadanos liberales en el Líbano en 1915 y 1923; en Machetá y Manta, en distintas épocas; en Florida, en Vélez y Piedecuesta; en Sardinata y Gramalote; en Ibagué, San Lorenzo y Natagaima; en Pensilvania, y aquí mismo en Bogotá el trágico 16 de marzo de 1919, casos estos que ahora recuerdo entre los innumerables anteriores al debate electoral de 1922 para Presidente de la República. Durante dicho debate, cuanta sangre liberal, cruel, injusta, innecesaria e impunemente vertida con las armas que la Nación debe tener destinadas únicamente a la defensa de su soberanía, y que, con los crímenes anteriores, constituye el prólogo de lo que ahora presencia el país y de lo que acaso está por suceder, si no se pone fin a esa escuela de propaganda sanguinaria⁷³⁸.

⁷³⁸ *El Espectador*, Bogotá, 21 de febrero de 1924.

En su carta al presidente, Herrera señaló que la violencia política hundía raíces en la manera como se dio el proceso de campaña electoral de 1922, y por esta razón, el jefe del Partido Liberal pedía al presidente retirar las armas a los particulares conservadores para frenar la violencia política:

La sucesión de todos estos atentados contra la vida de los ciudadanos indefensos y por añadidura en ejercicio de una legítima prerrogativa, tiene, una causa inmediata: el aparato guerrero con que el Partido que gobierna quiso rodear el debate para presidente de la República que inició en 1921, a fin de exacerbar los ánimos; la explotación anticristiana de la fe, para exaltar las creencias religiosas y, por encima de todo, la distribución de las armas particulares, hecha de forma ostensible por las autoridades, lo que equivalía a permitir el exterminio de los colombianos que no simpatizaran con el candidato conservador, exterminio exaltado por parte del clero en prédicas incendiarias (...) En relación con este asunto es necesario recoger las armas que el gobierno anterior puso en manos de los particulares en el debate para Presidente de la República y que sirvieron para amedrentar a los electores liberales y aun para cegar las vidas de muchos copartidarios nuestros. Gran parte de esas armas continúan fuera de los parques oficiales y constituyen una amenaza permanente para los ciudadanos de nuestro Partido⁷³⁹

Así mismo, Herrera señaló como causas de la violencia la actitud intransigente de la iglesia Católica frente al liberalismo y la falta de garantías electorales:

También ha sido factor de influencia no menos decisiva para la creación de este deplorable y alarmante estado social, la enconada propaganda de parte del clero, muy especialmente del extranjero, que exalta la credulidad, la ignorancia y las pasiones de las multitudes, exhibiendo al Liberalismo y a sus hombres como una amenaza para la Religión, para la Patria y para la familia, esto es, como una horda de salvajes cuyo exterminio no solo constituye acto lícito a los ojos de Dios, sino merecedor de alabanza por parte de la autoridad. Otro punto acerca del cual he venido insistiendo y que considero íntimamente ligado a la tranquilidad pública es

⁷³⁹ *El Espectador*, Bogotá, 21 de febrero de 1924.

la expedición de una ley electoral que garantice ampliamente el sufragio (...) si no reaccionamos con espíritu patriótico y honrado contra los sistemas caducos que nos rigen en este particular, seguiremos adulterando el derecho público, formando gobiernos nacidos del fraude, constituyendo corporaciones espurias y atentando permanentemente contra la paz de la República⁷⁴⁰.



-Renovarse o morir

Ilustración 184: Como murió el Dr Arroyo Díez por Rendón⁷⁴¹.

⁷⁴⁰ *El Espectador*, Bogotá, 21 de febrero de 1924.

⁷⁴¹ *El Espectador*, Bogotá, 3 de enero de 1924.

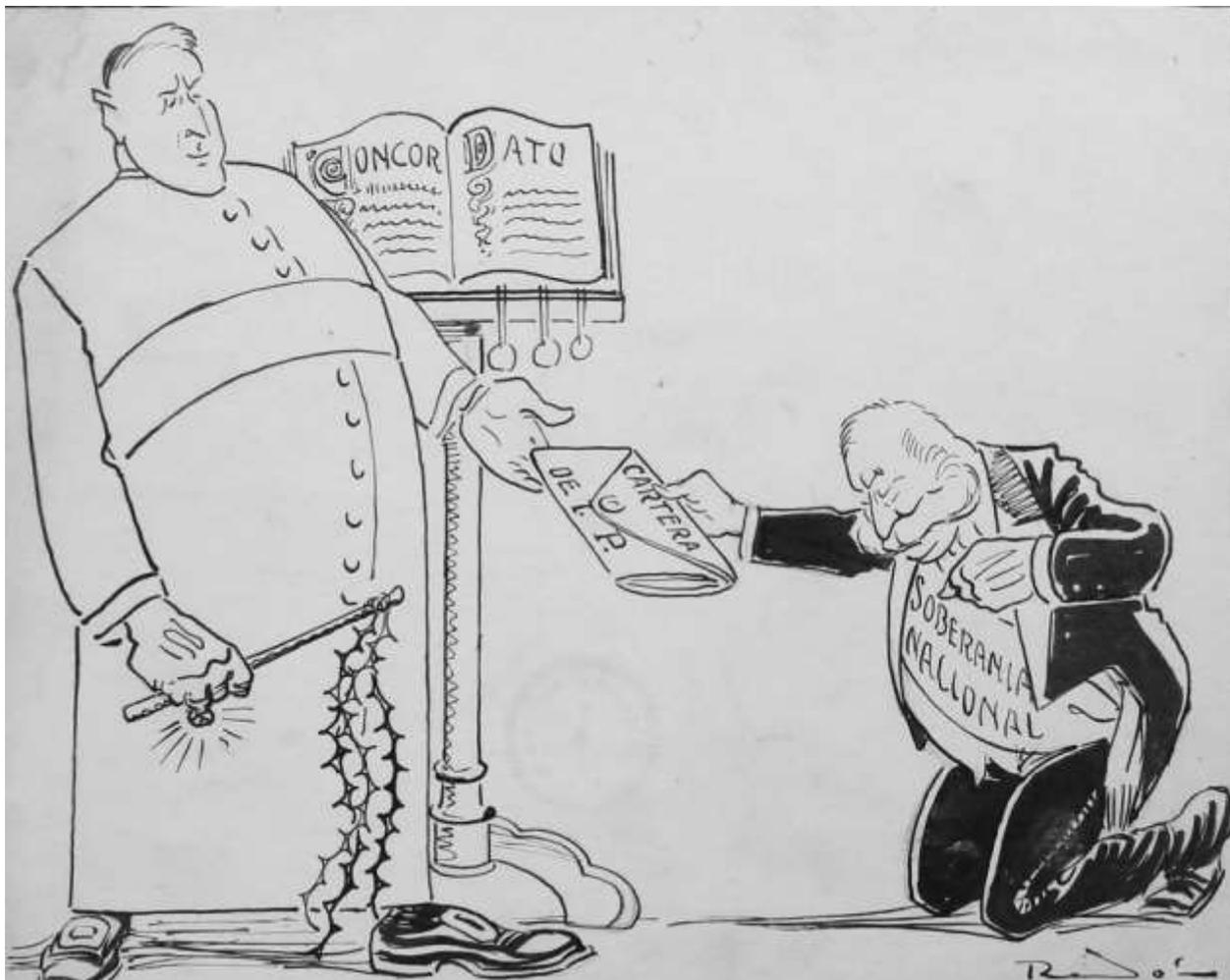


Ilustración 185: Contrición de corazón por Rendón⁷⁴².

Sobre la base de los elementos expuestos por Benjamín Herrera a Pedro Nel Ospina, el liberalismo justificaba la no colaboración con el gobierno y su postura de abstención política. En todo caso, la gestión de Benjamín Herrera por defender los intereses de los ciudadanos liberales se vio frenada a finales de 1924 debido a que el líder del liberalismo presentó desde el 20 de febrero graves problemas de salud derivados de una falla pulmonar, ver ilustración 186. Hasta que, finalmente, el 29 de febrero de 1924 Benjamín Herrera falleció. Los funerales del líder liberal tuvieron un carácter multitudinario, pues importantes líderes del liberalismo, estudiantes y obreros

⁷⁴² *El Espectador*, Bogotá, 6 de enero de 1924.

acompañaron en inmensas procesiones el cuerpo de Herrera desde el hospital hasta el cementerio central.



Ilustración 186: Benjamín Herrera en su lecho de enfermo por Tapias⁷⁴³.

Con el deceso de Herrera se demostró aún más la necesidad del liberalismo de reorganizarse. El mismo Benjamín Herrera sabía que su muerte podía traer desconcierto y desorden a su partido al quedar sin un dirigente claro, por lo cual, en su testamento propuso las siguientes instrucciones para organizar al liberalismo luego de su muerte:

Si hubiere llegado para mí la hora final, y seguro como estoy de que si el partido carece en un momento imprevisto de una dirección que cuente con suficiente

⁷⁴³ *El Espectador*, Bogotá, 25 de febrero de 1924.

prestigio, se anarquizaría por el desconcierto, a la vez que perdería la incontrastable fuerza que hoy representa por su unidad y disciplina, incapacitándolo así para la conquista del Poder que yo veo muy cercana, hago a mis copartidarios el más solemne encarecimiento, como un acto de noble abnegación de sincero amor al partido y de una última y muy valiosa deferencia hacia mí que recojan las siguientes instrucciones: Primera: sostener en todo su vigor (...) las normas de la Convención de Ibagué (...) Segunda: insistir en la reunión de la Convención Nacional en Medellín, en las condiciones que señaló la resolución de la convocatoria. Tercera: mantener, intensificándola más la actual organización del partido (...) Cuarta: apoyar decididamente hasta asegurar su definitivo y regular funcionamiento, la Universidad Libre, que yo estimo como la obra más trascendental del liberalismo (...) Quinta: intensificar, reorganizándola, la percepción del fondo del partido (...) Sexta: apoyar y conservar el Diario Nacional como órgano del partido (...) Delego en los señores Tomás Uribe, Antonio Samper Uribe y Paulo Emilio Bustamante (...) las facultades que depositó en mí el partido, y hago a este la más encarecida excitación para que apoye y rodee a mis Delegados mientras la Convención, como cuerpo soberano de la Colectividad, resuelve lo conveniente⁷⁴⁴”.

A pesar de las instrucciones planteadas por Benjamín Herrera en su testamento para mantener la fuerza del liberalismo, la muerte de este jefe liberal dejó al partido sumido en una fuerte crisis de liderazgo. Fue Benjamín Herrera junto a Rafael Uribe Uribe uno de los más importantes líderes del liberalismo, con lo cual ambos se convirtieron en claros referentes e importantes símbolos de la colectividad que no tuvieron parangón en lo sucesivo, tanto así que durante las siguientes décadas varios líderes se buscaron posicionar al interior del partido al presentarse como continuadores de la ideología y de la labor de estos grandes jefes del Partido Liberal (como fue el caso de Jorge Eliécer Gaitán). Tras la muerte del jefe único, Tomás Uribe Uribe, uno de los miembros del triunvirato propuesto por Herrera, señaló inmediatamente la imposibilidad de cubrir el vacío dejado por el jefe del liberalismo y, ante la notificación de su nombramiento para encabezar el liderazgo del partido, dijo lo siguiente: “junto al general Herrera soy un pigmeo, y un

⁷⁴⁴ *El Espectador*, Bogotá, 29 de febrero de 1924.

pigmeo no puede con el Atlas”⁷⁴⁵. De igual forma, Emilio Bustamante, otro de los designados por Herrera, señaló la imposibilidad de que el liberalismo encontrara un jefe único en mucho tiempo. Incluso algunos de los designados como Uribe Uribe y Samper se excusaron inmediatamente de participar directamente en la dirección, con lo cual el partido quedaba únicamente bajo las riendas de Emilio Bustamante. De esta forma, el liberalismo quedaba a la espera de la reunión de la Convención Nacional Liberal de Medellín para hallar los nuevos rumbos del partido. En todo caso, con la muerte de Herrera y con su testamento dirigido al liberalismo, se configuró, por un tiempo, una unanimidad en torno a la línea de no cooperación que había sido proclamada por primera vez en la convención de Ibagué:

En torno de la tumba apenas cerrada del general Herrera se ha producido un acuerdo generoso y sentimental de voluntades que él no logró unir, y como un homenaje a su memoria hemos aceptado los amigos y los adversarios de la política de no cooperación, que esta no debe ser siquiera discutida, porque él nos la legó de forma testamentaria⁷⁴⁶.

En medio de la crisis y el reajuste del liberalismo, el 13 de marzo de 1924 Pedro Nel Ospina realizó una alocución presidencial con el fin de responder a la carta enviada por Benjamín Herrera antes de su muerte. Ospina empezó su discurso señalando que no había datos concretos para probar varios de los sucesos de violencia y persecución política a los liberales aludidos por Benjamín Herrera en su carta, y señaló que “los hechos ocurridos en las poblaciones citadas en el memorial de agravios, han sido desfigurados y tergiversados”⁷⁴⁷, con objetivos partidarios, por Herrera. Así mismo, Ospina negó que el asesinato de Justo L. Durán tuviera un trasfondo político o que hubiese sido perpetrado con armas del Estado, como había sido denunciado por Herrera, pues hasta el momento ni siquiera se había encontrado a los responsables. El presidente afirmaba que la muerte de L. Durán hacía parte de los múltiples casos de violencia y homicidio que proliferaban en el departamento y que afectaban de igual manera a “muchos ciudadanos distinguidos de diferentes partidos políticos”⁷⁴⁸ y no únicamente del liberalismo. En cuanto a la denuncia de la violencia

⁷⁴⁵ *El Espectador*, Bogotá, 2 de marzo de 1924.

⁷⁴⁶ *El Espectador*, Bogotá, 6 de marzo de 1924.

⁷⁴⁷ *El Espectador*, Bogotá, 13 de marzo de 1924.

⁷⁴⁸ *El Espectador*, Bogotá, 13 de marzo de 1924.

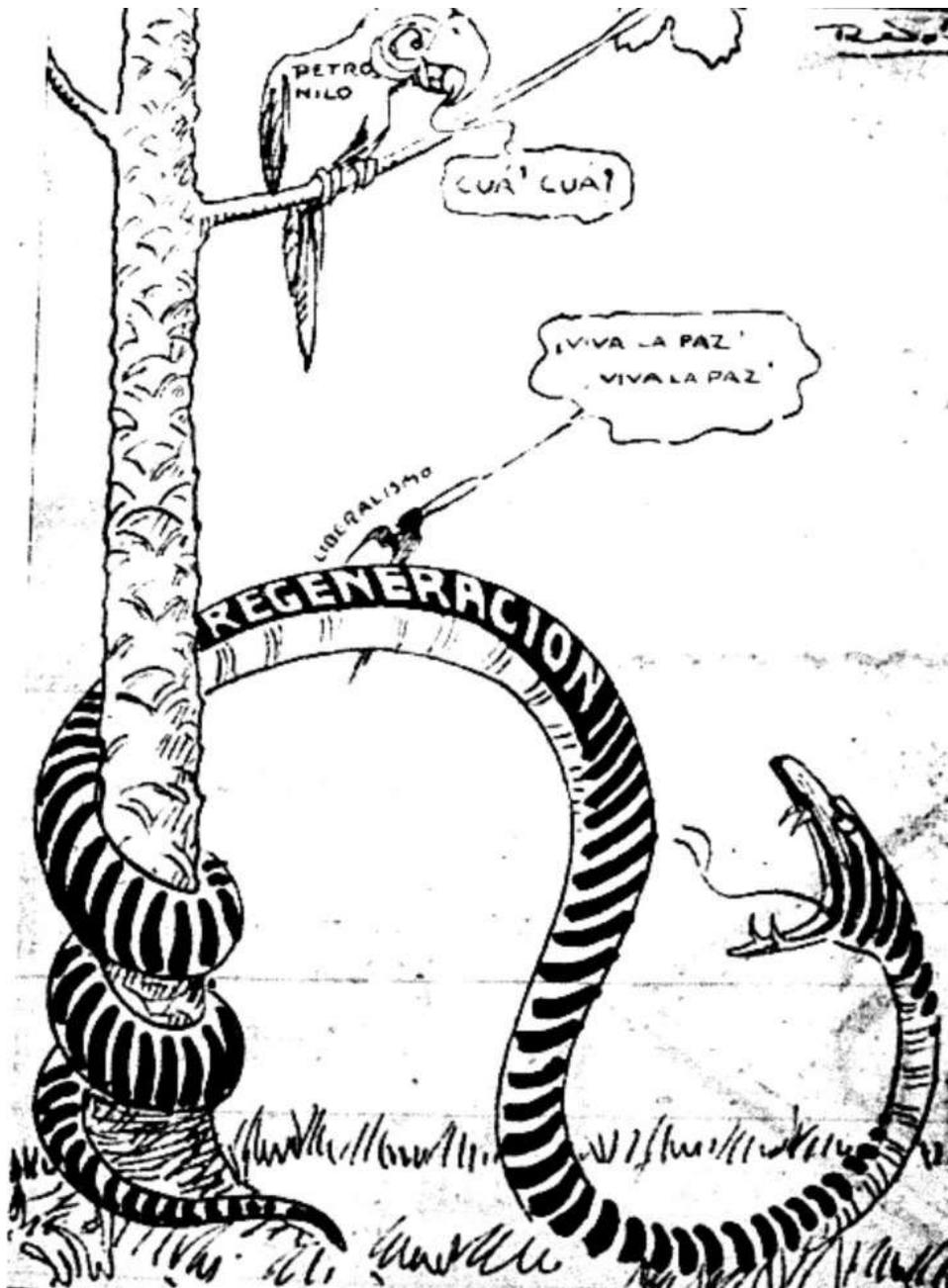
electoral durante los comicios de 1922, Ospina afirmó que la violencia no había sido perpetrada por el gobierno, sino por los liberales, y que por ende los conservadores debieron pedir armas de los parques nacionales para establecer “cuerpos cívicos” de policía con el fin de defenderse. En cuanto al problema de la violencia política incitada por las autoridades religiosas, Ospina, evadió la cuestión señalando que

podrá la iglesia anatematizar las doctrinas liberales en cuanto las considera funestas para la existencia de la sociedad, y es muy fácil que la ignorancia o la pasión califiquen como anatema contra las personas lo que no reza sino contra las ideas políticas. Pero en todas las manifestaciones de la Iglesia esta se ha mostrado siempre animada de prudencia y caridad⁷⁴⁹.

Finalmente, Ospina cerró su discurso resaltando el panorama de prosperidad económica y paz social que reinaba en el país durante su gobierno e indicó que eran los liberales con este tipo de denuncias los que estaban perturbando la paz y la tranquilidad pública.

En los días sucesivos Rendón elaboró varias caricaturas sobre la respuesta de Pedro Nel Ospina al memorial de Herrera. El 14 de marzo Rendón publicó en *El Espectador* la caricatura titulada *Pax Vobis*, ver ilustración 187. En la caricatura Rendón representó a *La Regeneración* como una serpiente (símbolo cristiano del mal) a punto de comerse a un pequeño pájaro (el liberalismo). La caricatura iba acompañada del texto “¡Viva la paz viva la paz!, así trinaba alegremente un colibrí sentimental, sencillo, de flor en flor...y el pobre pajarillo trinaba tan feliz sobre el anillo feroz de una culebra mapaná...” Con la caricatura Rendón denunció la respuesta violenta de los gobiernos conservadores ante las demandas de paz del liberalismo. Frente a la petición del general Herrera a Ospina de realizar unas modificaciones para propiciar un ambiente de tranquilidad política, la respuesta de Ospina, como representante de *La Regeneración*, fue negar la violencia política como hecho y demostrar su voluntad de conservar el orden público a través del aumento del pie de fuerza: *¡Pax vobis!* (la paz sea contigo).

⁷⁴⁹ *El Espectador*, Bogotá, 13 de marzo de 1924.



¡Viva la paz, viva la paz!... Así trinaba alegremente un colibrí
 Sentimental, sencillo, de flor en flor...
 Y el pobre pajarillo trinaba tan deliz sobre el anillo
 Feroz de una culebra mapaná
 Mientras en un papayo reía gravemente un guacamayo
 Bisojo y medio cínico, ¡Cuál! ¡Cuál!

Ilustración 187: Pax Vobis por Rendón⁷⁵⁰.

⁷⁵⁰ El Espectador, Bogotá, 14 de marzo de 1924.

Posteriormente, el 15 de marzo de 1924, Rendón publicó otra caricatura relacionada con la respuesta a Pedro Nel Ospina, ver ilustración 188. Con la caricatura Rendón criticó el estilo intransigente de la respuesta de Ospina y catalogó su negación de la violencia política contra los liberales como una muestra de su sectarismo conservador y como una afrenta a la tumba de Benjamín Herrera y de todos los muertos víctimas de la violencia política conservadora. Varios eminentes liberales plantearon que la alocución del presidente había sido una provocación contra los liberales y una amenaza en contra de sus gobernados, que demostraba su sectarismo. Por su parte, frente a la respuesta de Ospina, *El Espectador* señaló que la posición del liberalismo no debía ser la violencia sino el continuar su política “de no cooperar y de no agredir, de sustraerse a toda actividad oficial, de renunciar al derecho de sufragio y a todo derecho que no puede ejercer libre y efectivamente, de no oponer sino una resistencia inerme y grave a la violencia de las autoridades, de no pedir justicia a sus jueces ni cuartel a sus enemigos”⁷⁵¹.

El panorama de agitación que vivía el país en 1924 no se reducía únicamente a la violencia política, en este año también hubo un auge del movimiento huelguístico. A principios de 1924 se presentaron huelgas en los ferrocarriles y de los trabajadores del transporte en el río Magdalena. Así mismo, en marzo de 1924 se dieron movilizaciones obreras en Bogotá por el aumento de la carestía de la vida. La reacción del gobierno ante este panorama de agitación social fue el aumento del pío de fuerza. El 18 de marzo de 1924 el presidente se dirigió al Concejo de Estado con el fin de solicitar un crédito extraordinario de veintisiete mil doscientos pesos con el fin de proveer con elementos de guerra a unos buques del Magdalena, esto con el objetivo de proteger al país de una posible revuelta nacional o de una guerra civil. Así mismo, se movilizaron tropas y armas a ciénaga Magdalena. Rendón planteó que las acciones de Ospina eran una muestra de que el gobierno había perdido la cabeza, ver ilustración 189, y que la belicosidad del presidente podía resultarle en su contra, ver ilustración 190. Por su parte, *El Espectador* en el editorial del 20 de marzo de 1924 planteó que las acciones de Ospina eran un síntoma claro del declive del gobierno, pero también podían ser interpretadas como el interés del presidente de llevar al país a una guerra civil:

Para la opinión imparcial que aguarda el final de esta larga comedia, la nueva escena es sin duda síntoma halagador. El gobierno está llegando a la locura; y si su

⁷⁵¹ *El Espectador*, Bogotá, 13 de marzo de 1924.

estado es peligroso para los transeúntes pacíficos, no puede prolongarse indefinidamente. La flotilla de guerra que navegará en el Magdalena, intimidando a los habitantes de sus orillas, tendrá a la larga que usar sus proyectiles en el mismo trabajo a que consagramos los nuestros: en la destrucción de los caimanes. Ojalá que no obstante el magno esfuerzo del gobierno para alterar el orden y arrastrar al país a los abismos de la guerra, las gentes de trabajo se den cuenta de que si esta gestión oficial es perversa en su intención, será inocente por la esterilidad en que ha de hundirse⁷⁵².

Estaba latente la posibilidad de una guerra civil. El Directorio Nacional Liberal leyó el crédito extraordinario pedido por el presidente de la República como una invitación a iniciar la guerra, frente a la cual el liberalismo, nutrido por la experiencia histórica de 1899, se negó de participar:

Los barcos de guerra, son para la guerra. Si no la hay, el gasto es por lo menos inútil, cuando no atentatorio. ¿Y quién iría a hacerla? ¿El liberalismo? Afortunadamente el liberalismo piensa agotar toda su prudencia. ¿Entonces? ¿Los conservadores descontentos o pretendientes? Estos no la harán sino contando con la ayuda nuestra. Pero el año de 1899 no se repetirá. Demasiado dura le resultó la lección al partido⁷⁵³.

A finales de marzo también se estaba discutiendo sobre la formulación de una nueva ley de prensa. Debido a la posición mayoritaria de los conservadores nacionalistas en el congreso y dada la posición autoritaria del presidente de la República, se estimaba que la nueva ley de prensa iba a tener los caracteres censorios que tenían las regulaciones a la prensa durante *La Regeneración* (en tiempos de la ley de los caballos). El 27 de marzo Rendón publicó una caricatura criticando la fisionomía autoritaria que empezaba a tener la ley de prensa, ver ilustración 191. Por su parte, Luis Tejada, que estaba haciendo su transición hacia el marxismo leninismo, propuso una interpretación más radical de la futura ley de prensa. En “Gotas de tinta” Tejada celebró los caracteres autoritarios de la nueva ley de prensa, pues señalaba que con la supresión de las libertades de prensa la

⁷⁵² *El Espectador*, Bogotá, 20 de marzo de 1924.

⁷⁵³ *El Espectador*, Bogotá, 23 de marzo de 1924.

burguesía liberal se iba a sensibilizar con la opresión en que vivía el pueblo colombiano sin libertades políticas y oprimido por las dificultades económicas. Tejada, en una lectura claramente marxista, interpretaba el carácter represivo del gobierno de Ospina como un catalizador para la revolución:

Se inicia una notoria reacción contra la libertad de prensa; es una reacción de extrema derecha (...) Pero no hay por qué alarmarse; en cierto modo, es laudable esta actitud fanática, que puede dar temporalmente al traste con la libertad de palabra y con algunas otras libertades (...) Aquí hace falta la supresión violenta de ciertas libertades, para que la minoría educada y acomodada que es la única que ha podido gozarlas adquiera una súbita idea completa de la angustiosa realidad nacional. La burguesía liberal, sobre todo, necesita sentir un poco la tiranía política en sus propias carnes, para que se coloque en situación de apreciar con exactitud la situación del vasto pueblo ignorante, a quien no le alcanzan las libertades políticas, porque no puede disfrutarlas y que está abrumado por las tiranías económicas, en todos sus aspectos. El uso de las pequeñas libertades causa un efecto adormecedor en la burguesía intelectual que ha logrado obtener cierta independencia económica, que no experimenta una opresión viva en la lucha cotidiana por el pan; la libertad de palabra especialmente, la posibilidad de decir alto y claro las cosas, desahoga los superficiales ímpetus reivindicadores, los esfuma teóricamente. Ese hombre que puede hablar no actúa. Verdaderamente, la libertad de prensa es la hoja de parra de la Regeneración; es el mínimo trapo pudoroso que disculpa la gran desnudez y que cubre las oprobiosas enfermedades secretas. Que se arranque eso, sí, que se arranque violentamente para que la minoría intelectual adormecida sufra y comprenda⁷⁵⁴.

⁷⁵⁴ Luis Tejada, “*La pequeñas libertades*” en *El Espectador*, Bogotá, 26 de marzo de 1924.



No! No me causan pavor vuestros semblantes esquivos; ¡Jamás, ni muertos ni vivos, arredraréis mi valor!

Ilustración 188: En el cementerio por Rendón⁷⁵⁵.

⁷⁵⁵ *El Espectador*, Bogotá, 15 de marzo de 1924.



-El presidente ha perdido la cabeza.

Ilustración 189: Pérdida irreparable por Rendón⁷⁵⁶.

⁷⁵⁶ *El Espectador*, Bogotá, 21 de marzo de 1924.



-¡Cuidado! Que esas armas las carga el diablo.

Ilustración 190: Un juguete peligroso por Rendón⁷⁵⁷.

⁷⁵⁷ *El Espectador*, Bogotá, 5 de abril de 1924.



-Como veremos a los periodistas.

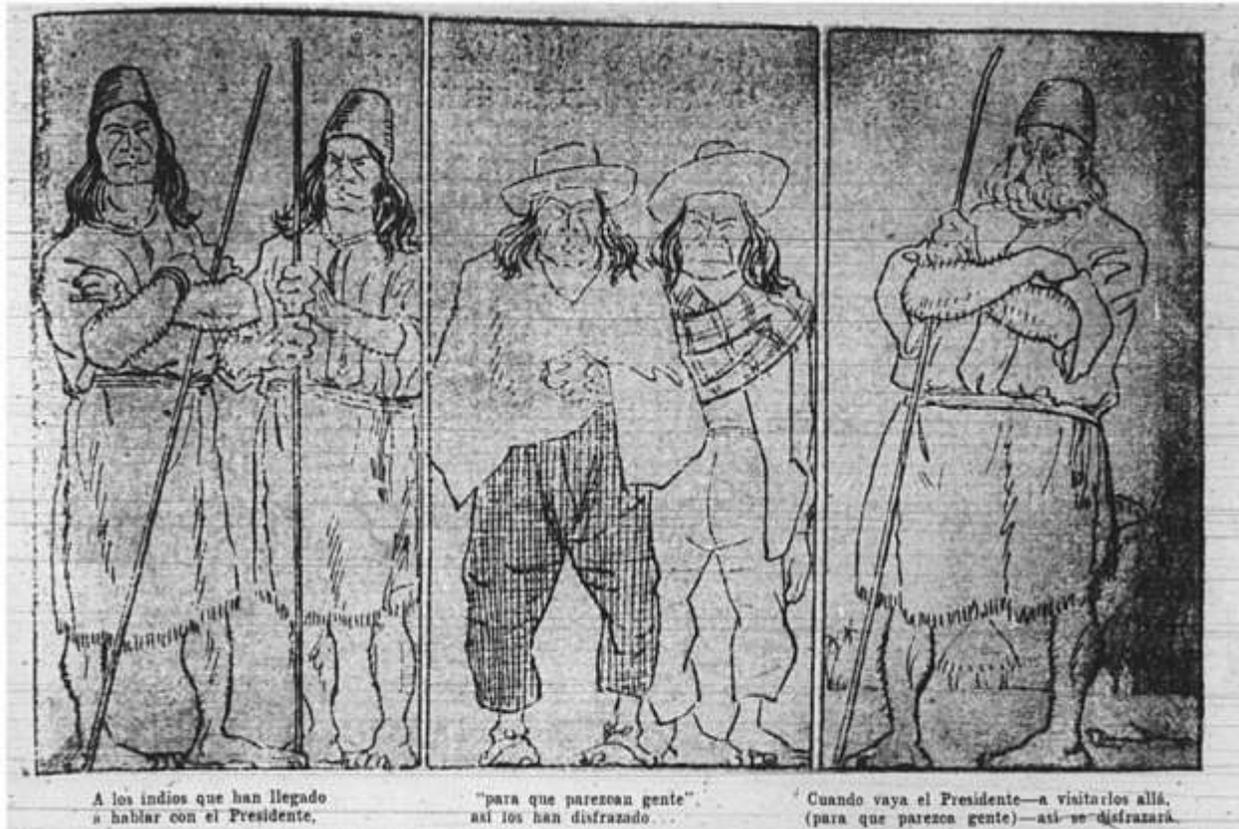
Ilustración 191: La futura ley de prensa por Rendón⁷⁵⁸.

⁷⁵⁸ *El Espectador*, Bogotá, 27 de marzo de 1924.

Por esos mismos días⁷⁵⁹, un grupo de indígenas Kogui de la sierra Nevada de Santa Marta llegó a Bogotá para reunirse con el presidente de la República con el objetivo de denunciar el maltrato que venía recibiendo su comunidad por parte de las misiones evangelizadoras y con el fin de pedir el inmediato retiro de la Misión de Capuchinos de la región. Antes de su reunión con el presidente, el Director General de la Policía les pidió a los indígenas que se quitaran sus vestimentas nativas y les suministró vestidos occidentales para que se entrevistaran con el presidente. El 20 de abril de 1924 Rendón satirizó la situación en una de sus caricaturas, ver ilustración 192. En la caricatura Rendón representó cómo a los indígenas kogui les retiraron sus vestimentas propias “para que parecieran gente” y se pudieran reunir con el presidente, con lo cual Rendón propuso con ironía que al presidente cuando visitara a las comunidades indígenas también lo debían disfrazar con las vestimentas locales “para parecer gente”. La caricatura de Rendón estaba inscrita en el contexto del auge de los discursos indigenistas en América Latina, corriente representada por eminentes figuras como José Vasconcelos, Víctor Raúl Haya de la Torre y Luis Eduardo Valcárcel, por nombrar algunos. Discursos que buscaban revalorar el lugar de lo indígena dentro de la identidad latinoamericana.

Durante ese mes Colombia reconoció la independencia de Panamá, luego de 22 años de su separación. En una reunión diplomática en Estados Unidos, Ramón González Valencia, como representante de Colombia, reconoció la independencia de Panamá y en los días sucesivos fue nombrado ministro de relaciones exteriores en este país. Frente a este suceso, el 13 de mayo de 1924, Rendón elaboró una caricatura para *El Espectador*, ver ilustración 193. Con un tono abiertamente antiimperialista y antinorteamericanista, Rendón satirizó el reconocimiento de la independencia de Panamá señalando que, a pesar de haberse independizado de Colombia, ahora estaba bajo el yugo imperial de los Estados Unidos. De esta forma, Rendón estaba a tono con los grandes intelectuales continentales (como Víctor Raúl Haya de la Torre, José Vasconcelos, José Carlos Mariátegui y José Ingenieros, por nombrar algunos) en cuanto a su preocupación por la cuestión indígena y en su antiimperialismo.

⁷⁵⁹ El 14 de abril de 1924.



-A los indios que han llegado a hablar con el Presidente "para que parezcan gente así los han disfrazado.

-Cuando vaya el Presidente a visitarlos allá (para que parezca gente) así lo disfrazarán.

Ilustración 192: A los indios que han llegado a hablar con el presidente por Rendón⁷⁶⁰.

⁷⁶⁰ *El Espectador*, Bogotá, 20 de abril de 1924.



-Colombia: Mucho gusto de verla independiente mi hijita.

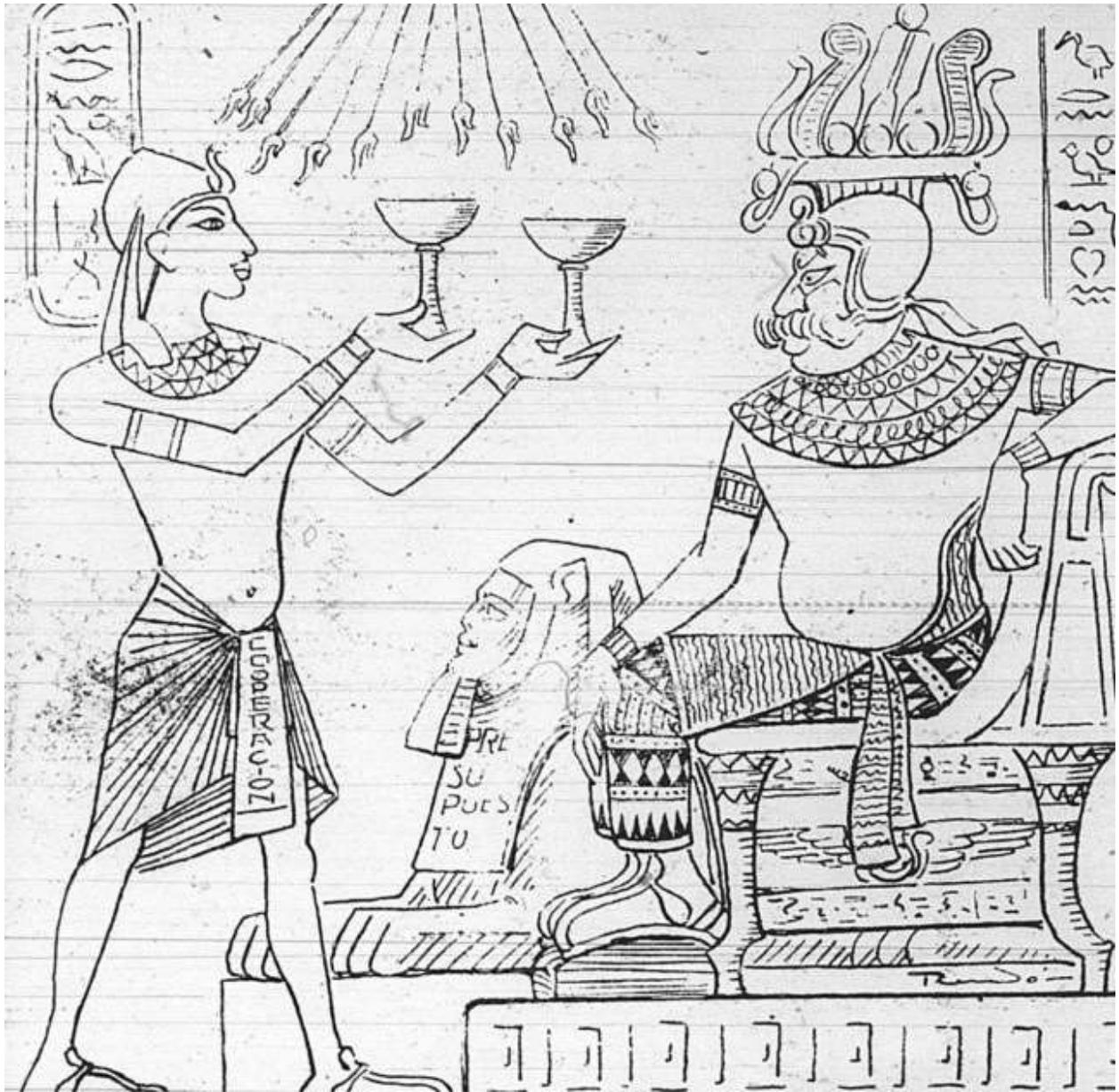
Ilustración 193: Colombia reconoce la independencia de Panamá por Rendón⁷⁶¹.

⁷⁶¹ *El Espectador*, Bogotá, 13 de mayo de 1924.

Desde el mes de abril, se desató una polémica entre los principales diarios liberales del país frente al problema de la cooperación liberal con el gobierno. *El Espectador* se decantó por una postura anticolaboracionista y abstencionista⁷⁶², mientras que Eduardo Santos y su periódico, *El Tiempo*, defendieron la necesidad de participar del gobierno y tomar posición activa frente a los comicios⁷⁶³. En medio de los primeros brotes del proceso de independencia pacífico de la India liderado por Gandhi, *El Tiempo* criticó la postura anticolaboracionista defendida por *El Espectador* juzgándola de faquirismo inútil, “inspirado en los fanáticos hindúes”. Por su parte, Rendón coincidió con la postura anticoperacionista de *El Espectador*. En su caricatura del 4 de mayo, ver ilustración 194, Rendón representó a los liberales cooperacionistas como los sirvientes (los coperos), del “faraón” Pedro Nel Ospina (representación con la que buscaba resaltar el carácter autoritario y despótico del presidente conservador, pero también fue una referencia al reciente descubrimiento de la tumba de Tutankamón en 1922). Para Rendón la postura más coherente de los liberales frente al carácter autoritario y represivo del gobierno de Pedro Nel Ospina debía ser el anticooperacionismo y, por esta razón, el interés de los liberales por participar del presupuesto nacional no podía permitirles romper su postura de oposición. Posteriormente, en su caricatura del 10 de mayo de 1924, ver ilustración 195, Rendón modificó su perspectiva y criticó la manera como los directores de *El Espectador* y *El Tiempo* con su polémica en torno al problema del colaboracionismo estaban afectando la integridad del liberalismo y estaban propiciando la intensificación de la división del partido. Sobre todo, teniendo en cuenta que se acercaba la Convención Liberal de Medellín, en la que se podían intensificar aún más las divisiones del partido.

⁷⁶² Al igual que Tomás Uribe Uribe y Jorge Gartner.

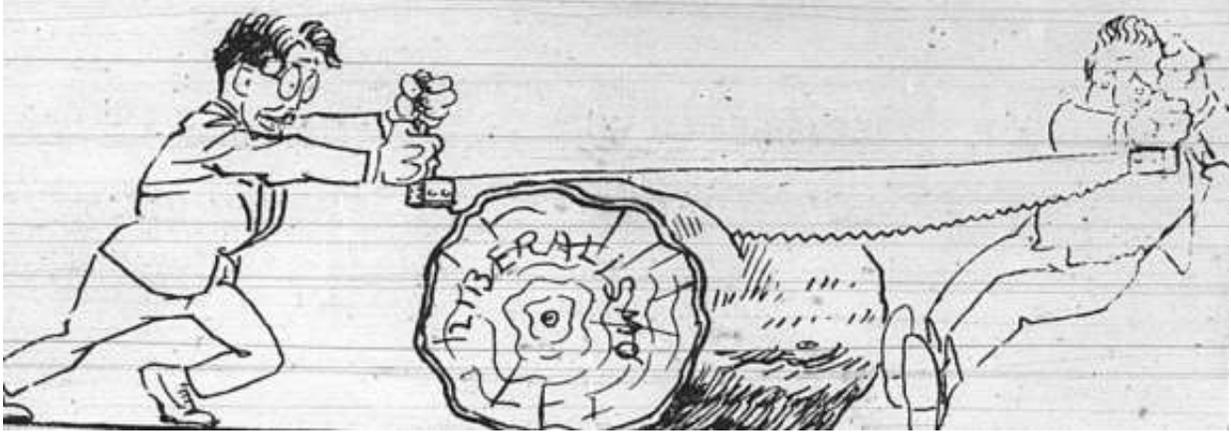
⁷⁶³ Al igual que Luis de Greiff y otros eminentes liberales.



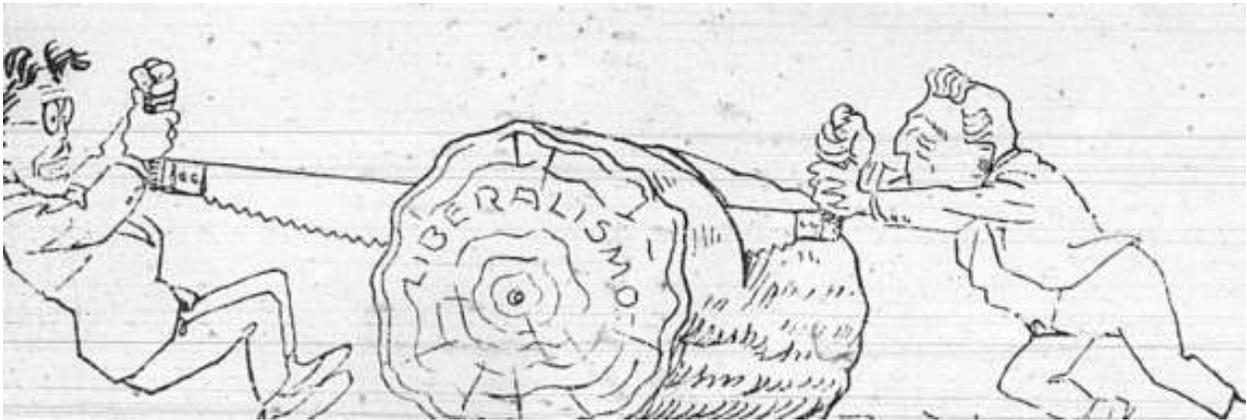
-Que si coopero? Coopero y coopero sin rubor; y hasta tal punto coopero, que el jefe conservador le sirviera de copero, como copero mayor.

Ilustración 194: La canción del cooperacionista por Rendón⁷⁶⁴.

⁷⁶⁴ *El Espectador*, Bogotá, 4 de mayo de 1924.



-Cooperación!, no cooperación, cooperación, no cooperación.



En esta discusión cuyo trágico final será el de partir en dos el Partido Liberal.

Ilustración 195: Cooperación por Rendón⁷⁶⁵.

Paralelo a estos debates, los liberales siguieron con atención la manera como se estaba desarrollando el primer Congreso Obrero de Colombia, que inició sesiones desde el 3 de mayo de 1924. En este congreso se propuso la necesidad de una independencia política de los trabajadores a través de su desvinculación de los partidos tradicionales. Este viraje de un sector importante de los trabajadores fue visto con preocupación por el liberalismo, que veía en los obreros una base social importante de su partido. *El Espectador*, en su editorial del 9 de mayo de 1924, planteó el problema de la relación del liberalismo y los trabajadores en los siguientes términos:

⁷⁶⁵ *El Espectador*, Bogotá, 11 de mayo de 1924.

Esta declaración, oportuna o inoportuna, hija de la irreflexión o del convencimiento, les impone una obligación imperiosa a los partidos políticos progresistas, y, más propiamente al partido liberal, que es quien puede, con un derecho histórico reivindicar el título de abanderado de las aspiraciones obreras. Mientras persista en el ánimo de los trabajadores la resolución de mantener el vínculo que los une a los partidos antiguos, y para que esta resolución perdure, y pueda ser celebrada con un criterio extenso de egoísmo partidista, es necesario hacer una política obrera que reemplace eficazmente la que podrían hacer solos los trabajadores⁷⁶⁶.

Por su parte, Luis Tejada, en su columna de “Gotas de Tinta” hizo una interpretación contraria del Congreso Obrero que la que realizó *El Espectador* en varios de sus editoriales. Para Luis Tejada, el éxito del congreso obrero consistió en la configuración de un espacio de independencia de los trabajadores con respecto a los partidos políticos tradicionales. Planteó Luis Tejada que “La sola convocación del congreso indica que los obreros tienen ya un principio de conciencia propia y se disponen a resolver sus asuntos por sí mismos”⁷⁶⁷. En este sentido, Tejada vio en el congreso el surgimiento incipiente de una conciencia proletaria. Sin embargo, sus ilusiones se fueron desvaneciendo con la intervención de los partidos en el congreso. Para este intelectual el fracaso de la convención residió en el hecho de que “no hubo la previsión suficiente ni el instinto de defensa necesario para que la corporación no fuera controlada por los agentes políticos de todos los partidos”, eclipsando la participación de los obreros en las deliberaciones del evento⁷⁶⁸.

Paralelo a esto, un sector importante del Partido Socialista, liderado por las nuevas generaciones de intelectuales, como Tejada y Dávila, dio un giro hacia el comunismo a través de la realización del primer Congreso Comunista Colombiano el 5 de mayo de 1924. A diferencia de Luis Tejada, que se involucró directamente en este proceso político de radicalización del socialismo, Rendón se mantuvo en silencio sobre el Congreso Comunista. Este caricaturista estaba más ocupado en defender los intereses del liberalismo.

⁷⁶⁶ *El Espectador*, Bogotá, 9 de mayo de 1924.

⁷⁶⁷ *El Espectador*, Bogotá, 21 de mayo de 1924.

⁷⁶⁸ *El Espectador*, Bogotá, 21 de mayo de 1924.

En medio del conflicto entre los sectores colaboracionistas y no colaboracionistas del Partido Liberal, destacados jefes del liberalismo, como Santos, De Greiff, Camacho, Nieto Caballero y López, firmaron en Medellín un manifiesto a favor de la cooperación con el gobierno conservador. Este manifiesto, que mantenía un tono claramente republicanista-centenarista, fue redactado en medio del proceso de repatriación de los restos del intelectual y político republicano Carlos Arturo Torres. Autor que planteó como una de sus tesis principales la idea de la transitoriedad de las ideas políticas, postura que estaba a tono con los planteamientos defendidos por el manifiesto de Medellín.

Por esos mismos días, el político Dionisio Arango Vélez realizó una conferencia en el teatro municipal en donde explicó las aplicaciones de la teoría de la relatividad de Einstein en la política nacional (conferencia con la cual puso a tono varias de las ideas de Carlos Arturo Torres con las corrientes modernistas de la época). A partir de referencias al pensamiento de Oswald Spengler y a la teoría de la relatividad de Einstein, Arango sostuvo que la bondad y la maldad de los principios de los partidos no debía comprenderse de manera absoluta, sino que se debía pensar en términos relativos y que dependía del estado de evolución de las sociedades. Arango concluía que, frente al auge de los conflictos sociales y teniendo en cuenta que varias de las demandas liberales (frente a los diferentes tipos de libertad) ya habían sido acogidas por el Partido Conservador en el gobierno, “un socialismo moderado” era el régimen que correspondía al estado de evolución social del país. Arango señaló que

Las múltiples manifestaciones populares de Girardot; las varias huelgas de los empleados del tranvía, en esta capital; a la negativa de los inquilinos barranquilleros a pagar exorbitantes cánones de arrendamiento; los sanguinarios acontecimientos de la ciudad de Cali; la reunión de un congreso obrero y de un congreso socialista en la ciudad de Bogotá; las manifestaciones de los obreros sin trabajo al señor presidente de la República, para no recordar sino los hechos más salientes, son síntomas inequívocos del intenso malestar que padece actualmente la democracia colombiana⁷⁶⁹.

⁷⁶⁹ *El Espectador*, Bogotá, 10 de junio de 1924.

Frente a este panorama de inestabilidad política, Arango propuso la necesidad de aplicar una política reformista para frenar la explosividad revolucionaria de estos movimientos, esto con el fin de que no se repitieran en el país los sucesos que tuvieron lugar en octubre de 1917 en Rusia. Arango planteaba que era necesario que el Partido Liberal asumiera las riendas del gobierno y que evolucionara en sus concepciones para adoptar un programa político socialista moderado que respondiera a las necesidades del momento. Esto con el fin de evitar una hecatombe:

Si no penetramos resueltamente por la vía de las reformas constitucionales en beneficio de los pueblos; si no nos detenemos en realizar la justicia que se nos demanda por doquiera; si no queremos comprender o si comprendiendo queremos contemporizar, vendrán entre nosotros los días de sangre y de ceniza como vinieron para Francia cuando los pueblos sometidos a la servidumbre exigían de los monarcas absolutos las garantías individuales⁷⁷⁰.

De esta forma, el auge de la cuestión social ponía en evidencia a las nuevas generaciones la necesidad de una renovación de los partidos políticos con respecto a sus tradicionales banderas. En el editorial del 25 de junio de 1924 *El Espectador* planteó el problema de los partidos en los siguientes términos

Lo mismo que el partido conservador, el liberal sufre en esta hora la inevitable desadaptación entre su ideología y sus sistemas, de un lado, y del otro, las necesidades populares y los puntos de vista de los individuos (...) Partidos anticuados los nuestros, pretenden satisfacer con promesas místicas los anhelos demasiado concretos de los ciudadanos. De ahí que sea suicida el deseo de mantener el viejo andamiaje liberal nada más que por amor al rótulo sin procurar que haya en el fondo una substancia, un contenido que merezca el nombre de liberal y que sea evidentemente opuesto, fundamentalmente incompatible, con lo que los conservadores tienen por doctrina suya⁷⁷¹.

⁷⁷⁰ *El Espectador*, Bogotá, 10 de junio de 1924.

⁷⁷¹ *El Espectador*, Bogotá, 25 de junio de 1924.

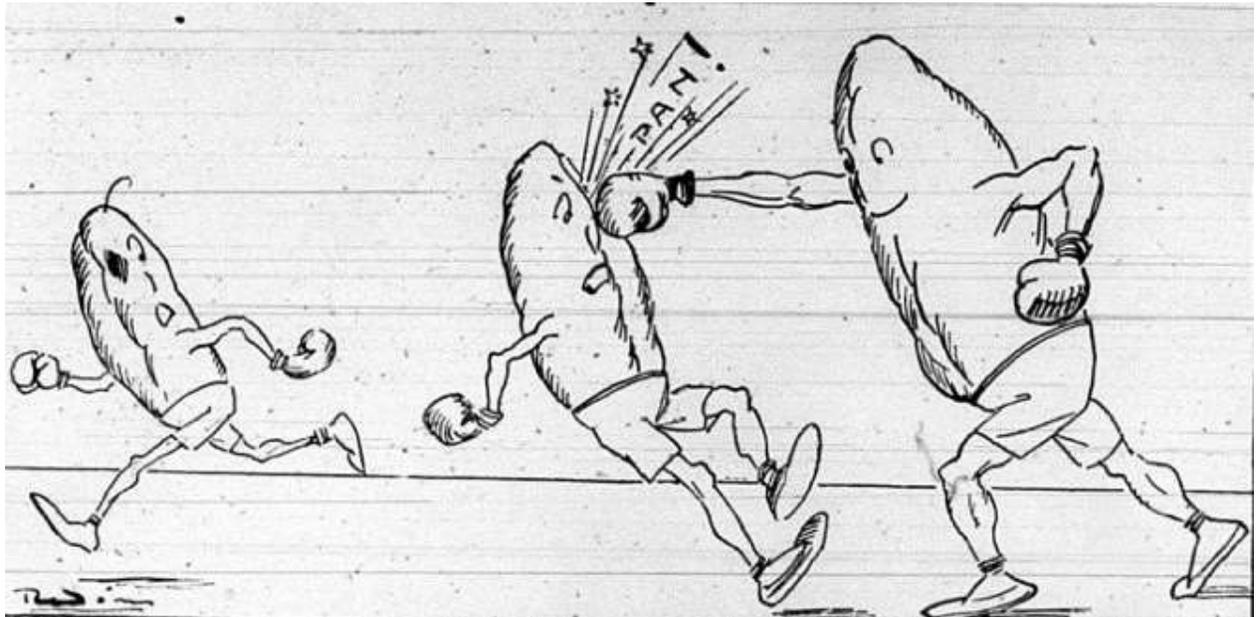
Frente a esta crisis política de ambos partidos, Luis Tejada, como representante de las nuevas generaciones de intelectuales, propuso la necesidad de una correspondencia de clase entre los partidos políticos y sus militantes. Pues para Tejada no era coherente la manera como el liberalismo buscaba cohesionar en su interior los intereses de la burguesía y de los trabajadores. Afirmaba Tejada en su columna de “Gotas de Tinta”:

Es absurdo, por ejemplo, tratar de que el capitalista y el obrero militen en el mismo partido si el interés del capitalista se opone al interés del obrero, y no sólo se opone sino que lo desaloja: el capitalista desea obtener el mayor trabajo con el menor gasto: el obrero busca el mayor salario dentro del menor trabajo: Lógicamente cada uno de esos dos individuos debería acogerse a un programa especial que consulte fielmente su interés. Y si no sucede así, es decir, si el partido se empeña en retenerlos a ambos simultáneamente, su programa tiene que ser inocuo o tiene que consagrar el predominio exclusivo de un interés sobre el otro: en ambos casos se produce la disgregación, por carencia de energía en el programa o por el descontento de la parte que se siente oprimida. Algo de todo eso está sucediendo ya entre nosotros y es presumible que a crisis se acentuará todavía hasta que los partidos se deshagan y se rehagan sobre bases homogéneas; hasta que nazcan partidos nuevos con nombres nuevos⁷⁷².

Se puede plantear que la crisis al interior de ambos partidos y la falta de una correspondencia entre sus banderas políticas y los problemas sociales del momento que fue identificada por varios intelectuales fue también el resultado de un choque generacional. Este choque generacional se manifestó en la aparición de nuevos paradigmas para comprender y experimentar lo político. De esta forma, el problema de las libertades civiles y públicas que estaba en el centro de las preocupaciones de los *centenaristas*, estaba siendo eclipsado, para las nuevas generaciones, por la cuestión de las libertades económicas y por el problema de la mejoría de las condiciones materiales de los trabajadores. Por su parte, Rendón, como personaje bisagra entre ambas generaciones, demostró en sus caricaturas una sensibilidad por ambos problemas. Por ejemplo, en varias de sus

⁷⁷² *El Espectador*, Bogotá, 26 de junio de 1924.

caricaturas expresó su preocupación por el problema del encarecimiento de la vida, ver ilustración 196, y se sensibilizó por los problemas de los sectores subalternos, pero, al mismo tiempo, propuso como eje central de su caricatura el problema de las libertades civiles y políticas (que estaban en el centro de la agenda de los *centenaristas*).



-Entre un pan de un peso pluma y otro pan de medio peso vencerá, sin duda alguna, el pan de peso completo.

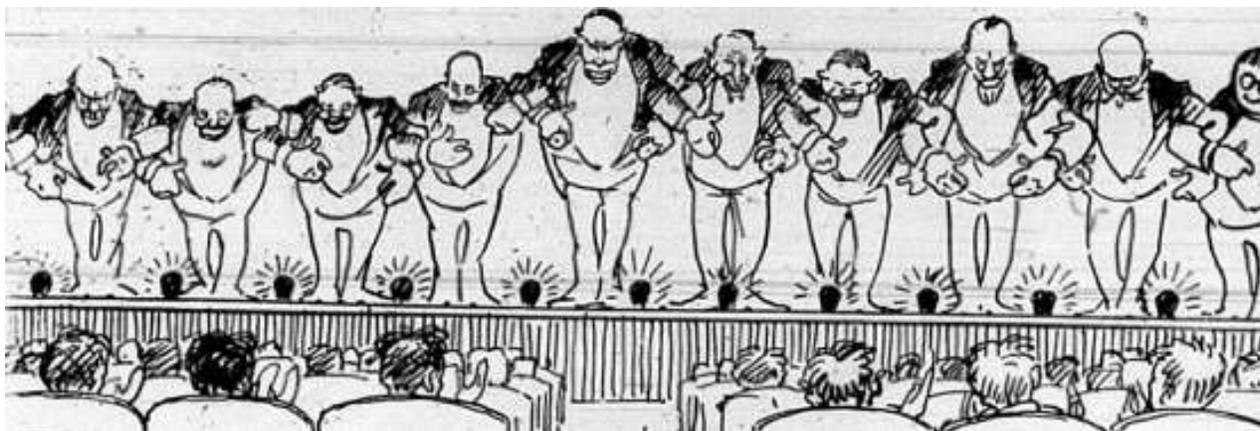
Ilustración 196: El pan al peso por Rendón⁷⁷³.

El primero de julio de 1924 inició sesiones la Convención Nacional Liberal en Medellín. Los temas a tratar en esta convención fueron la configuración del nuevo Directorio Nacional Liberal, el problema del colaboracionismo, los derroteros ideológicos del partido y el lugar del liberalismo frente a las elecciones presidenciales de 1926. Como miembros del nuevo directorio fueron nombrados Simón Bossa, el general Bustamante y Tomás Uribe Uribe, para reunir algunas de las tendencias principales al interior del liberalismo. Por otra parte, la convención de Medellín mantuvo varios de los puntos de la Convención de Ibagué, pues el partido se decantó por la línea antiooperacionista y reiteró varios de los horizontes ideológicos frente al problema obrero. Una de las pocas adiciones programáticas de la convención fue la adopción de una postura más

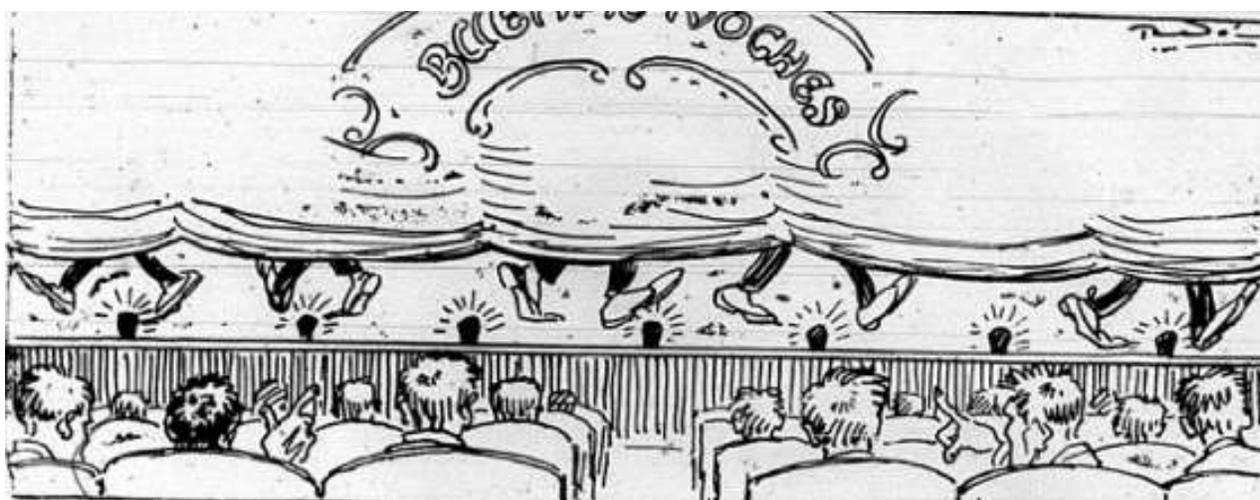
⁷⁷³ *El Espectador*, Bogotá, 29 de junio de 1924.

abiertamente laica, pues se propuso como uno de sus puntos de su nuevo programa la necesidad de renegociar el concordato para garantizar la plena independencia del Estado frente a la Iglesia (especialmente en materia educativa y en torno a cuestiones relativas al estado civil). Por otro lado, a pesar de que no se propuso una línea de acción clara frente a las elecciones presidenciales, predominaba en el liberalismo la opción de la abstención ante la falta de garantías electorales. Frente al problema de la unión liberal, como lo proponía Luis Tejada, la manera como el liberalismo buscaba cobijar en el seno de su partido sectores sociales y propuestas ideológicas heterogéneas dificultaba la configuración de una unidad coherente. Por esta razón, el llamado de unión del partido resultaba en el ocultamiento de las divergencias ideológicas en el seno de la colectividad para exteriorizar la imagen de un partido fuerte y unificado. Por esta razón, Rendón en su caricatura publicada el 13 de julio de 1924, al igual que Tejada, puso en duda la supuesta unión que buscaba escenificar el Partido Liberal luego de la Convención de Medellín, ver ilustración 197.

Por su parte, los obreros sindicalizados en un congreso obrero llevado a cabo a finales de diciembre de 1924 en Bogotá, al igual que los liberales, decidieron decantarse por la abstención electoral en los siguientes comicios presidenciales. De esta forma, los trabajadores organizados, el Partido Liberal y el Partido Socialista, desde finales de 1924 ya habían definido su postura abstencionista frente a las elecciones presidenciales de 1926 arguyendo la falta de garantías electorales y la ineficacia del sistema político electoral. De esta forma, faltando un año para los comicios, ya se había abierto paso a los conservadores para definir el sucesor presidencial de Pedro Nel Ospina. Esta misma posición abstencionista tomaron los liberales y los socialistas para las elecciones de concejos municipales de 1925, con lo cual solo una minoría disidente de estos partidos se enfrentó en estos comicios al conservatismo.



-Esta es la escena final que representa la unión del Partido Liberal.



-Pero al caer el telón se alcanza a ver que no hay tal unión

Ilustración 197: La Comedia non e finita por Rendón⁷⁷⁴.

En todo caso, el Partido Conservador también presentaba por esos días fuertes divisiones. El general Vásquez Cobo se estaba perfilando como un posible candidato a la presidencia de la república como representante del conservatismo que se oponía al gobierno de Pedro Nel Ospina, sin embargo, los escándalos frente a su administración del ferrocarril del Pacífico paulatinamente lo descalificaron de la contienda electoral. Por su parte, Pedro Nel Ospina realizó acciones para propiciar la unión del Partido, a finales de julio de 1924, Miguel Abadía Méndez, Pedro Nel Ospina y Miguel Jiménez López fueron nombrados como jefes del directorio conservador con el propósito de favorecer el acercamiento de varios sectores al interior del conservatismo (nacionalistas e

⁷⁷⁴ *El Espectador*, Bogotá, 13 de julio de 1924.

históricos). Con este movimiento se estaba perfilando también la candidatura presidencial de Miguel Abadía Méndez. A pesar de las fuertes divisiones al interior del conservatismo, los liberales presagiaban que si lanzaban un candidato propio esto iba a decantar la unión de los conservadores en un solo candidato y produciría la intervención de la Iglesia en contra del candidato liberal. En los siguientes términos entendía el editorial de *El Espectador*, del 31 de julio de 1924, el panorama electoral del liberalismo:

Si el liberalismo tomara parte en la próxima lucha presidencial, adoptando un candidato propio, la Conferencia Episcopal proclamaría a uno de los nombrados y contra los restantes fulminaría a excomuniación mayor, porque con sus pretensiones facilitarían el triunfo del viejo enemigo de Dios y de la Iglesia. Lo mismo sucedería si pareciese probable una coalición. El candidato coalicionista cargaría con todos los anatemas canónicos y la unión conservadora florecería, pujante, abonada por las leyendas escritas para desacreditar al jefe de ese bando que hubiera prestado su nombre para el debate⁷⁷⁵.

A principios de agosto de 1924 tuvo lugar en Bogotá la conferencia episcopal. Debido al lugar protagónico que tenía la Iglesia Católica dentro de las decisiones al interior del Partido Conservador, los periódicos liberales afirmaban que en esta conferencia no solo se iban a tomar decisiones en materia religiosa, sino que, también, un punto fundamental de la agenda de este evento era la elección del nuevo candidato presidencial del Partido Conservador. En su caricatura del 6 de agosto Rendón satirizó la situación, ver ilustración 198. En la caricatura Rendón representó a varios de los posibles candidatos conservadores que se perfilaban para las presidenciales de 1926 (Jaramillo, Valencia, Abadía y Vásquez) intentando enterarse de cómo se estaba desarrollando la conferencia episcopal (cuyas sesiones se estaban realizando a puerta cerrada). Con esta caricatura, Rendón planteaba que la conferencia episcopal era solo otro nombre que recibía la convención conservadora. Con esta caricatura Rendón criticó la manera como durante la *Hegemonía Conservadora* se amalgamaba el Partido Conservador con la Iglesia Católica, lo cual iba en contra del principio republicano que defendía la necesaria separación entre la religión y la política.

⁷⁷⁵ *El Espectador*, Bogotá, 31 de julio de 1924.

Ante la protagónica participación de la iglesia en los comicios presidenciales de 1918 y 1922 y frente a su beligerancia en contra del liberalismo, no solo Rendón, sino varios intelectuales de la época tomaron una postura más abiertamente en favor del laicismo y, en algunos casos, una posición anticlerical. Con relación a este tema, el 8 de septiembre de 1924, Rendón elaboró una potente caricatura criticando la intervención de la iglesia dentro de la vida política nacional, ver ilustración 199. En esta ilustración, Rendón utilizó la tragedia de Esquilo de “El Prometeo encadenado” para representar la situación del país. En la caricatura, Rendón representó a Colombia como un hombre famélico (Prometeo) atrapado sobre una roca por las cadenas del analfabetismo, los prejuicios, el fanatismo y el oscurantismo. Sobre el hombre, un ave carroñera (representando a la Iglesia) le devoraba su corazón. Con la caricatura Rendón planteaba que la hegemonía de la iglesia sobre la vida nacional (como uno de los principales suplicios de la vida política del país) era sostenible gracias a la persistencia del analfabetismo, del fanatismo, del oscurantismo y del prejuicio que también eran subproductos de este mismo régimen.

En un primer momento, parecía que la iglesia se iba a decantar por la candidatura de Valencia, ver *Ilustración 200*. Mientras que, la unión de varios sectores del conservatismo en torno a Jaramillo, Abadía y Ospina mermaba las posibilidades de la candidatura de Vásquez Cobo, ver *Ilustración 201*. Así mismo, en su caricatura, Rendón señaló la profunda división al interior del liberalismo, que se manifestó en la dificultad de la minoría liberal parlamentaria para posicionar una acción unificada y coherente para pasar su proyecto de reforma electoral. División que oscurecía cada vez más la posibilidad de lanzar una candidatura propia por parte del liberalismo, ver *Ilustración 201*. Finalmente, el candidato que fue investido con el apoyo de la iglesia y de las mayorías del Partido Conservador fue Miguel Abadía Méndez, que en ese entonces era el ministro de gobierno de Pedro Nel Ospina, ver ilustración 202. Así mismo, un sector importante del conservatismo gobernista y del vasquismo se unieron en torno a la candidatura de Abadía, personaje que durante su juventud había representado un conservatismo republicanista (histórico) y que había participado de las juntas republicanas de 1909, pero que también había ocupado cargos dentro de los gobiernos conservadores nacionalistas de Marco Fidel Suárez y Pedro Nel Ospina. Por esta razón, fue seleccionado como fórmula para palear la división del conservatismo. Varios periodistas e intelectuales de la época planteaban que para apaciguar al sector *vasquista* se le había prometido en una reunión privada a Vásquez Cobo la presidencia de la república en el período 1930-1934 a

cambio de que este cediera sus aspiraciones presidenciales en los comicios de 1926. La candidatura de Abadía fue oficializada por el periódico conservador *El Nuevo Tiempo* el 27 de febrero de 1925, ver figura 12. Rendón, en su caricatura publicada el 2 de marzo de 1925, representó el triunfo de Abadía como la entrega por parte de Vásquez Cobo de su cabeza en favor del candidato de la unión conservadora, ver ilustración 203. Finalmente, Abadía se impuso en las urnas el 14 de febrero de 1926 con 370.926 votos sin ningún contrincante.



Ilustración 198: ¿Cuál ha de ser, cuál ha de ser, Dios mío?, por Rendón⁷⁷⁶.

⁷⁷⁶ *El Espectador*, Bogotá, 6 de agosto de 1924.



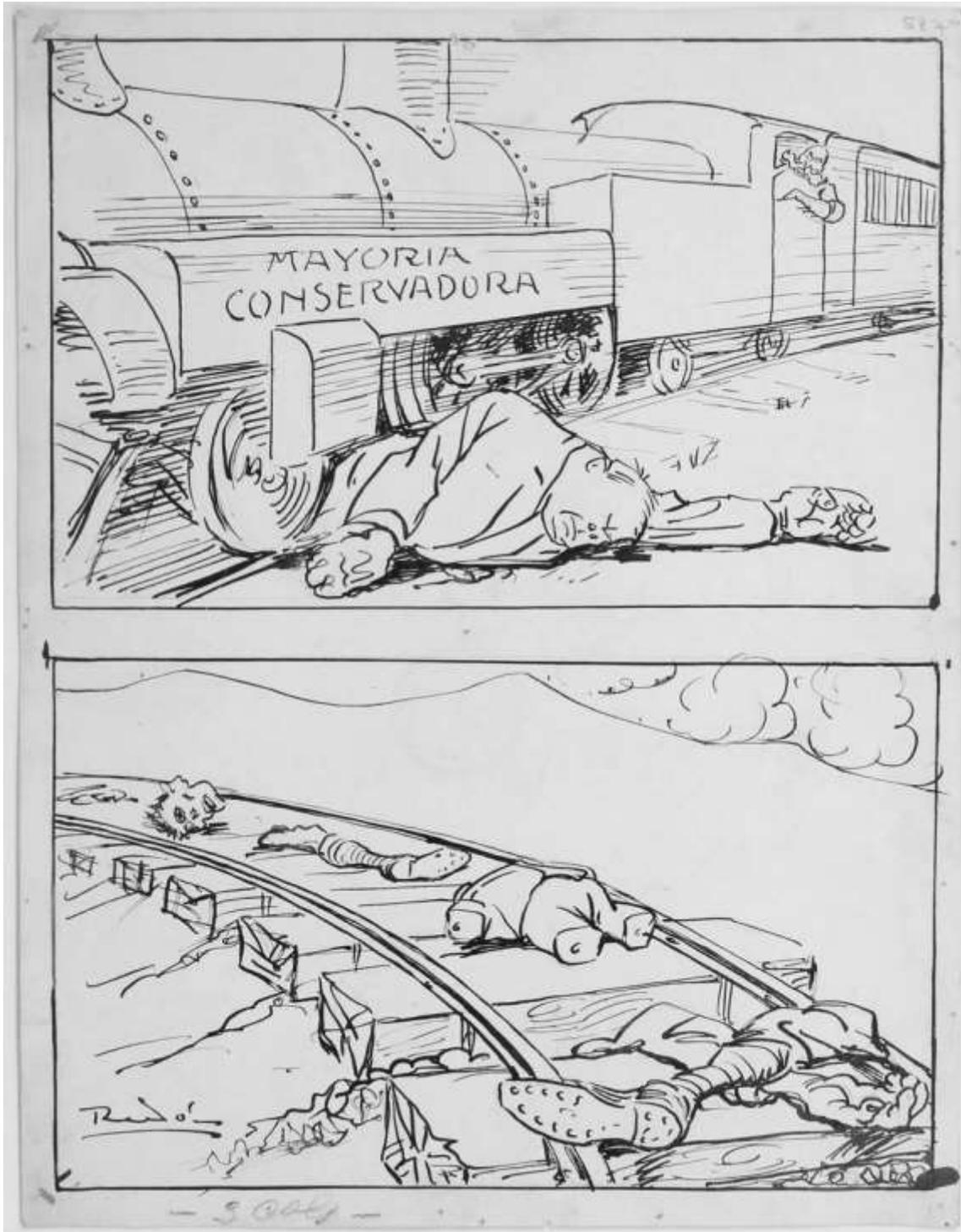
Ilustración 199: Prometeo encadenado por Rendón⁷⁷⁷.

⁷⁷⁷ *El Espectador*, Bogotá, 8 de septiembre de 1924.



Ilustración 200: Idilio pastoril por Rendón⁷⁷⁸.

⁷⁷⁸ *El Espectador*, Bogotá, 17 de agosto de 1924.



-Es muy cierto que Vásquez ha quedado por esta enorme máquina aplastado.

-Pero ¡gracias a Dios! El gran partido Liberal a quedado al fin unido.

Ilustración 201: Catástrofe ferroviaria por Rendón⁷⁷⁹.

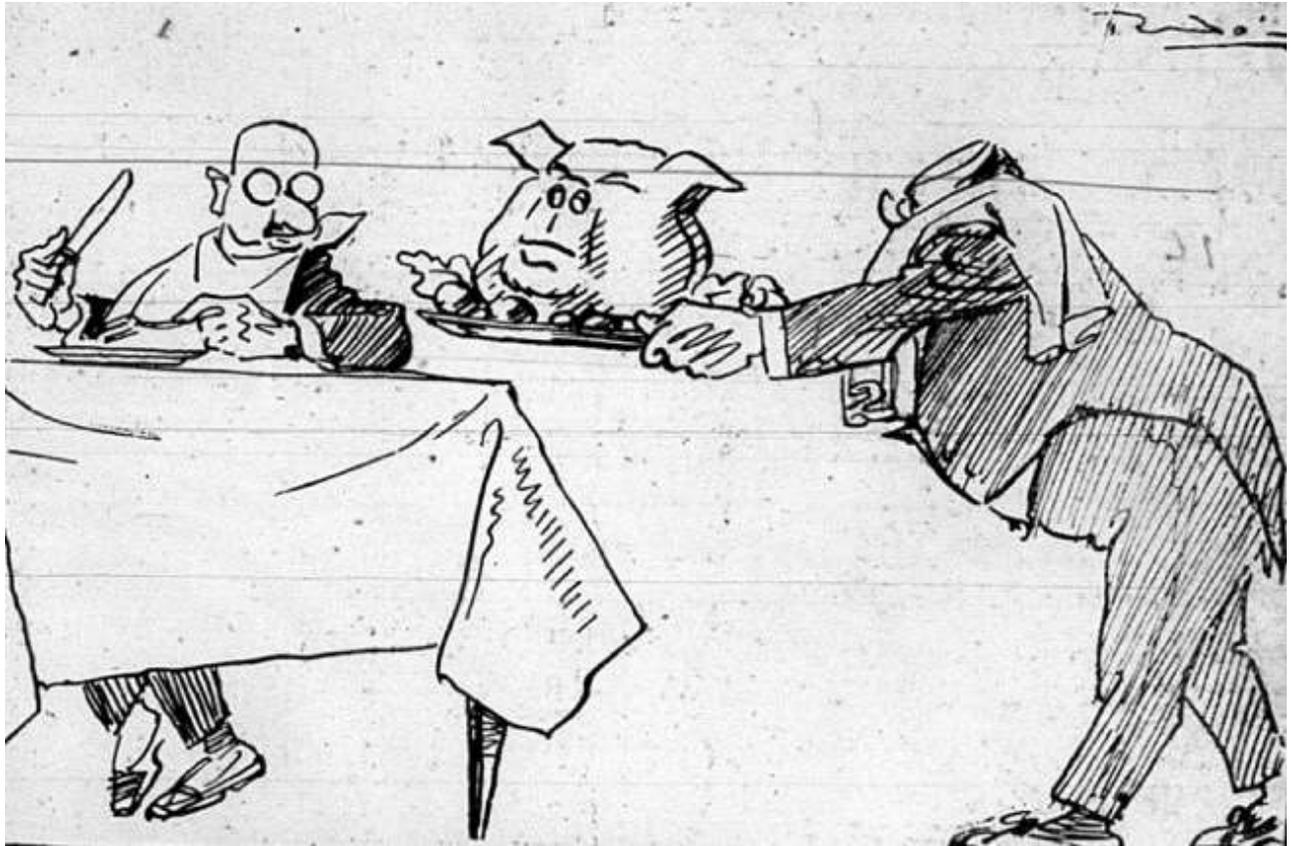
⁷⁷⁹ *El Espectador*, Bogotá, 19 de agosto de 1924.



-El doctor Abadía Méndez se ha olvidado de sus patos para dedicarse a otras conquistas.

Ilustración 202: El de gobierno por Rendón⁷⁸⁰.

⁷⁸⁰ *El Espectador*, Bogotá, 1 de enero de 1925.



-El general Vásquez Cobo: tomad y comed, que este es mi cuerpo.

Ilustración 203: Un banquete al doctor Abadía Méndez por Rendón⁷⁸².

En medio del proceso electoral, en abril de 1925 el gobierno de Pedro Nel Ospina enfrentó una crisis de opinión, debido a varios escándalos administrativos en los ministerios de Guerra, de Hacienda, de Obras Públicas y de Telégrafos. La crisis de opinión decantó la formulación de un plan de golpe de Estado liderado por altos mandos militares de la capital (el cual fue descubierto y desmantelado el 13 de abril de 1925). Así mismo, la prensa liberal contribuyó al desprestigio de la administración de Ospina, a través de notas y columnas de opinión en donde se denunciaban los diferentes escándalos administrativos de su gobierno. Todo esto iba acompañado de un auge huelguístico a lo largo del país. El 24 de abril, Rendón publicó en *El Espectador* una caricatura en donde señalaba la situación problemática del gobierno de Ospina, que desde su perspectiva estaba entre la espada y la pared (entre las conspiraciones y los escándalos administrativos) lo cual ponía en duda la continuidad de su gobierno, ver ilustración 204. Como respuesta a la crisis, los ministros

⁷⁸² *El Espectador*, Bogotá, 2 de marzo de 1925.

de Ospina, liderados por Abadía Méndez, realizaron una renuncia colectiva. Movimiento que tenía unas claras intenciones políticas de cara a las presidenciales de 1926, ver ilustración 205.



Ilustración 204: Entre la espada y la pared por Rendón⁷⁸³.

⁷⁸³ *El Espectador*, Bogotá, 24 de abril de 1925.



Ilustración 205: El presidente de a caballo por Rendón⁷⁸⁴.

⁷⁸⁴ *El Espectador*, Bogotá, 1 de junio de 1925.

Frente al panorama de inestabilidad política y social que acompañó los últimos años de la administración de Pedro Nel Ospina, el gobierno, a través de la policía, empezó a configurar el fantasma de una conspiración comunista. Esto con el objetivo de estigmatizar la protesta social y la organización obrera que estaba teniendo un auge durante esa época. Entre mayo y agosto de 1925 varios líderes del Partido Socialista y de la izquierda nacional (como José Mar, Jorge Zawadzky y el socialista santandereano Joaquín Tiberio) estuvieron bajo la vigilancia de la policía y fueron llamados a rendir indagatoria por supuestos vínculos con comunistas internacionales, mientras que el líder comunista ruso Silvestre Zawinski fue detenido por difundir ideas comunistas en el país. A través de la construcción de este enemigo interno el gobierno de Ospina buscaba pelear la crisis de opinión que estaba enfrentando su administración, mostrándose así como defensor de los intereses nacionales. Rendón satirizó la estrategia del gobierno de Ospina en su caricatura publicada el 10 de junio de 1924, ver ilustración 206. En la caricatura Rendón citó algunas líneas del “Nocturno III” de José Asunción Silva: “*y se oían los ladridos de los perros a la luna, a la luna pálida y el chillido de las ranas*”, con lo cual Rendón planteó que el peligro de una revolución comunista anunciado por la policía semejaba al ladrido de los perros a la luna, pues ese peligro era inexistente. Como lo plantea Medófilo Medina en su “Historia del Partido Comunista” esta coyuntura (la del 5 de junio de 1925) fue

Uno de los primeros complots descubiertos (...) que no fue otra cosa que un plan del gobierno para efectuar allanamientos en locales de las organizaciones obreras y en las residencias de los dirigentes, así como para detener a numerosos activistas del movimiento popular⁷⁸⁵.

En este contexto, y para responder al auge de la agitación social en el país, la mayoría conservadora en el congreso, desde finales de julio de 1925, formó una comisión para redactar los proyectos de ley sobre el restablecimiento de la pena de muerte y sobre la restricción de la prensa (denominados en la época como proyectos heroicos). El 22 de julio de 1925 se llevó a cabo el primer debate para el restablecimiento de la pena de muerte, el cual fue aprobado en primera instancia por 19 votos a favor y 12 en contra. El 15 de agosto, Rendón publicó una caricatura criticando a los congresistas

⁷⁸⁵ Medófilo Medina, “Historia del Partido Comunista de Colombia, Tomo I. (Bogotá: Editorial Colombia Nueva, 1980) 87.

que estaban a favor de la pena de muerte, ver ilustración 207. Así mismo, durante esos meses se empezó a discutir una ley para restringir la libertad de prensa, proyecto que tenía una fisonomía similar a las medidas restrictivas a la prensa del período de *La Regeneración*. Rendón en su caricatura publicada el 20 de agosto de 1925, señaló el proyecto para restablecer la pena de muerte como uno de los huevos de la víbora de *La Regeneración* (representación habitual utilizada por Rendón). Desde su perspectiva, era un proyecto que se anidaba en los vicios políticos y sociales de la ignorancia, la pasión política, la miseria, el analfabetismo, el alcoholismo y el oscurantismo. La caricatura de Rendón iba acompañada de un fragmento del poema de Guillermo Valencia “Anarcos”, que decía: “¿Quién me dirá si un huevo es de torcaz o de víbora?”. Rendón citó este fragmento haciendo alusión al hecho de que el poeta caucano era uno de los principales defensores del proyecto de ley. Con esta caricatura, Rendón planteaba el gobierno de Ospina y los nuevos proyectos heroicos como un retorno a los tiempos oscuros de *La Regeneración*.

En la medida en que los liberales y los sectores de oposición al gobierno tenían un control mayoritario sobre los principales diarios y periódicos nacionales y a través de estos habían dado duros golpes a la *Hegemonía Conservadora* y a sus gobernantes, la mayoría conservadora en el congreso propuso estos “proyectos heroicos” con el fin de controlar a la oposición. En todo caso, gracias a los ataques de la prensa y a la formulación de un movimiento cívico de coalición se logró llevar abajo la medida. Como lo propone Medófilo Medina, frente a este proyecto

Los liberales, recelosos de la utilización política de la pena de muerte, los socialistas sabedores del carácter de clase que tendría la aplicación de la ley, coincidieron en un solo torrente de oposición contra el proyecto. En calles y plazas alternaron estudiantes, obreros, intelectuales protestando contra la pena de muerte. Este movimiento logró finalmente derrotar el fatídico proyecto⁷⁸⁶.

⁷⁸⁶ Medófilo Medina, “Historia del Partido Comunista de Colombia, Tomo I. (Bogotá: Editorial Colombia Nueva, 1980) 92.



*-Y se oían los ladridos de los perros a la luna.
-a la luna pálida
- y el chirrido de las ranas*

Ilustración 206: Nocturno comunista por Rendón⁷⁸⁷.

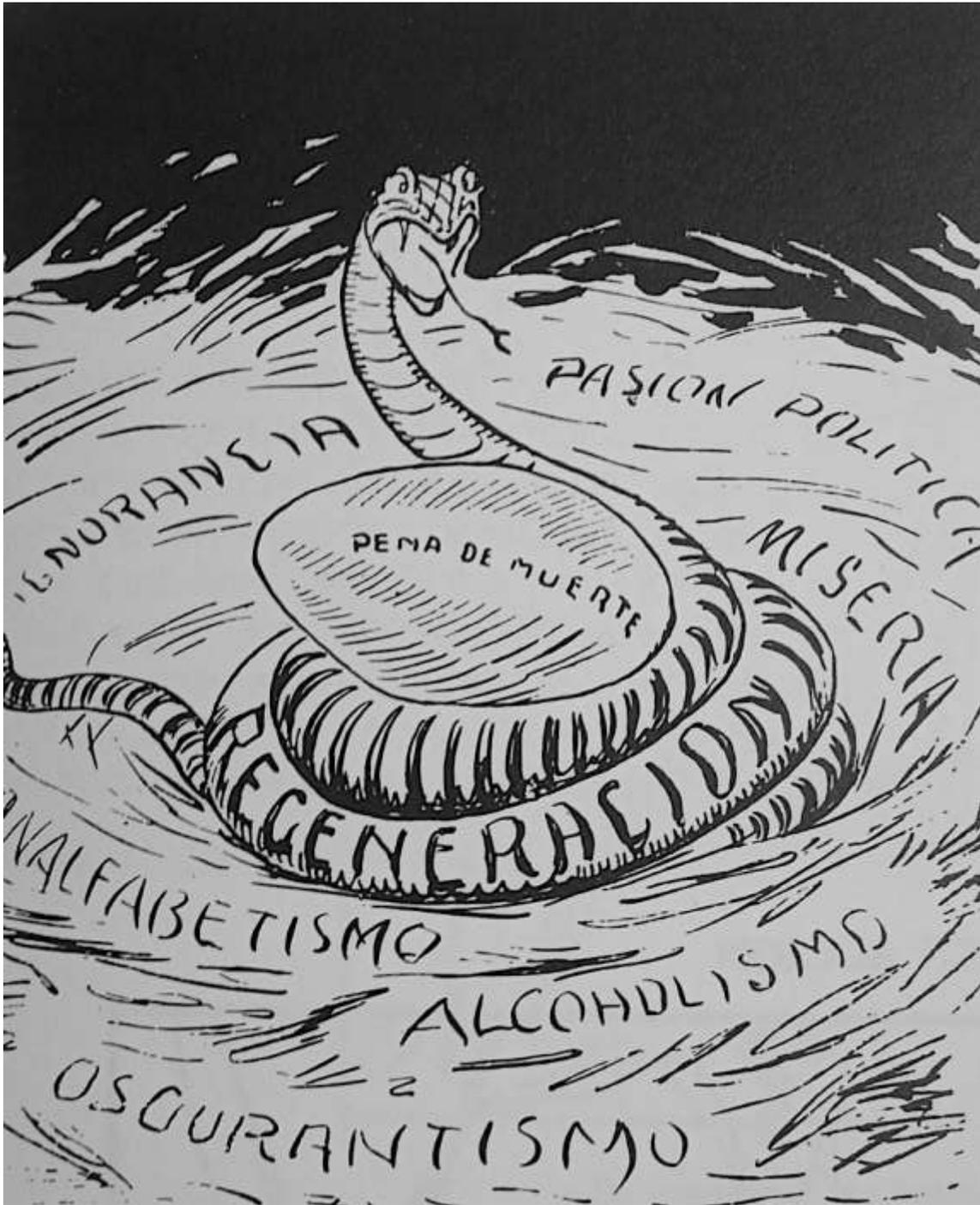
⁷⁸⁷ *El Espectador*, Bogotá, 10 de junio de 1925.



-Cómo ve el pueblo a los congresistas que hablan en favor de la pena de muerte.

Ilustración 207: El orador macabro por Rendón⁷⁸⁸.

⁷⁸⁸ *El Espectador*, Bogotá, 15 de agosto de 1925.



-¿Quién me dirá si un huevo es de torcaz o si es de víbora?-Guillermo Valencia.

Ilustración 208: ¿Quién me dirá si un huevo es de torcaz o si es de víbora?, por Rendón⁷⁸⁹.

⁷⁸⁹ El Espectador, Bogotá, 20 de agosto de 1925.

La ilustración 208, publicada el 20 de agosto de 1925, fue una de las últimas caricaturas elaboradas por Rendón para *El Espectador*. El 22 de agosto de 1925 Rendón publicó su primera caricatura para *El Tiempo*. Su primera contribución para el periódico de *los santos* consistió en una caricatura de página completa para conmemorar el lanzamiento de la edición número 5000 del periódico. En esta ilustración Rendón, a través de una iconografía clásica, representó a Colombia (una mujer con gorro frigio), la democracia (como un niño) y al tiempo (cronos) viendo con preocupación el panorama político del país en medio de los debates para aprobar la pena de muerte y el proyecto de ley para restringir a la prensa, ver ilustración 209. Luego de esta caricatura, paulatinamente empezaban a aparecer cada vez más ilustraciones de Rendón en *El Tiempo* y en su suplemento literario. Varios contemporáneos de Rendón, como Alberto Lleras Camargo y Gabriel Cano, coincidieron en plantear que la transición de Rendón de *El Espectador* a *El Tiempo* se debió principalmente a razones económicas. Pues la creciente popularidad que había obtenido Rendón de su colaboración con *La República* y con *El Espectador* le abrió las puertas al diario con mayor tiraje del país: *El Tiempo*. Oportunidad que Rendón aprovechó. Como lo propone el director de *El Espectador*, Gabriel Cano:

Llegó el momento en que esta misma fama, este soplo de popularidad y de gloria, provocó fatalmente la disputa de su colaboración por *La República* de Villegas Restrepo, primero, y por *El Tiempo* de los Santos, después. En esta lucha comercial era natural que ganaran los más fuertes, y fue así como *El Espectador* de los Cano hubo de perder la gracia de seguir siendo el editor exclusivo de las caricaturas de Rendón⁷⁹⁰.

⁷⁹⁰ Gabriel Cano, “Tres nombres estelares de Antioquia: Ricardo Rendón, Luis Tejada, León de Greiff”, en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*” (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 18.



Ilustración 209: Portada edición 5000 de El Tiempo por Rendón⁷⁹¹.

La muerte de Luis Tejada y la consolidación de la generación de *Los Nuevos*.

Cada treinta años, aproximadamente, cambian las ideas y se renueva la atmósfera espiritual de un país. ¿Por qué? Por ese elemental fenómeno de que, con el transcurso de treinta años, los que eran niños y no pensaban o pensaban como sus padres, llegan a su viril plenitud y piensan por cuenta propia. “Una generación va y otra generación viene más la tierra siempre permanece. El advenimiento de una nueva generación a la vida social, a la conciencia pública, no es otra cosa para esa generación que la conquista de su propia alma⁷⁹²”

La juventud es disidente, aventurera, anárquica. Su pensamiento se elabora reactivamente contra los valores vigentes y los sistemas consuetudinarios, en violenta antítesis con ellos. Es una guerra de independencia y secesión del pasado. Las nuevas gentes no se insertan en el ámbito mental de los mayores, que hallan

⁷⁹¹ *El Tiempo*, Bogotá, 22 de agosto de 1925.

⁷⁹² Luis de Zulueta, “Tres generaciones: 1868-1908-1928” en *El Espectador*, Bogotá, 20 de septiembre de 1924.

ajeno y hostil, sino que quieren cumplir su horóscopo, creando un mundo propio sobre los escombros del orden antiguo. Antes que aceptar las viejas tablas, se refugian en la utopía, con vago gesto mesiánico. Cada generación implica una fase distinta del devenir de un pueblo. Sirve como emisaria al espíritu de la época, que busca una forma. Al comienzo no puede expresar con claridad su mensaje, pero lo afirma intuitivamente, con el pensamiento auroral de una cultura y estilo de vida que ha de derrumbar las instituciones caducas. El antagonismo de las generaciones es una ley, una constante histórica. Siempre hay entre ellas una tensión polar. Cada una es revolucionaria para la que la precede y reaccionaria ante la que le sigue⁷⁹³.

El 17 de septiembre de 1924 Luis Tejada falleció en Girardot por una tuberculosis. Meses antes, en marzo de 1924, había publicado su libro de crónicas cuya portada había sido diseñada por Rendón, ver ilustración 210. La muerte de Tejada fue trascendental en la medida en que este era uno de los intelectuales que se encontraban a la vanguardia de su generación. A través de su trabajo en *El Espectador* y en el periódico de izquierda *El Sol*, así como con su intervención en el primer congreso obrero y en el IV Congreso Socialista de Colombia, Tejada llevó a la esfera pública varios puntos de la agenda política de su generación. Desde su participación en los principales diarios de los “centenaristas”, Tejada fue un vocero de las inquietudes y paradigmas de la generación de “*Los Nuevos*”. En el campo político, esto lo llevó a cuestionar la tradicional organización bipartidista, como una estructura que frenaba el desarrollo de las nuevas ideas y de novedosos proyectos políticos que podían responder de una mejor manera a los problemas y necesidades del momento. Rendón, junto a otros amigos del cronista, como José Mar, León de Greiff y Gabriel Turbay acompañaron a sus familiares en el entierro. Tanto Tejada como Rendón llevaron a los medios de comunicación “centenarista” los problemas y situaciones de los sectores menos favorecidos del país a través de géneros discursivos más accesibles y próximos a la sensibilidad de los sectores subalternos (la crónica y la caricatura). El resultado de esto fue una amplia acogida popular de la obra de estos dos intelectuales. En los siguientes términos, Gabriel

⁷⁹³ Gilberto Alzate Avendaño, “Introducción a las memorias de un grecolatino arrepentido”, *Avante*, Bogotá, 31 de julio de 1948. Citado en Ricardo Arias Trujillo. *Los Leopardos. Una historia intelectual de los años 1920*. (Bogotá: Editorial Universidad de los Andes) 126.

Turbay en su homenaje publicado en *El Espectador* en memoria de Luis Tejada logró captar la trascendencia del cronista oriundo de Barbosa:

Entre nosotros nadie como Luis Tejada, acendrabá las hieles de nuestra miseria, del dolor infinito de nuestro pueblo, para pregonar su acratismo político contra el cananicismo dominante. No animaba su crítica la impulsividad morbosa de los emotivos irascibles, sino la inconformidad adquirida en el espectáculo lastimoso de nuestras viejas generaciones comprometidas en pugnas paleontológicas, desconcertados y miopes ante el minuto que hiera. Por eso pregonaba a las juventudes de hoy, delante del fracaso que miran, el derecho a tostar los espíritus a los soles de la utopía, aunque a una generosa movilidad espiritual a la urgencia inquisitiva de los cerebros despiertos. Atento a las horas de transición de intensa anarquía social, al despertar de energías dormidas o latentes, buscaba nuevos cauces a los nuevos manantiales, sin domeñar su impulso regenerador al sofocar la bella fuerza transformadora que alientan (...) El país no ve por qué no tiene ojos la fuga de un ungido del talento, como Luis Tejada, que probó la sensibilidad de un pueblo hebetizado por conductores caducos, desvencijados y fósiles, con la enunciación de ideas que constituyen, hace ya medio siglo, la fibra misma del nervio revolucionario de todos los partidos del mundo⁷⁹⁴.

⁷⁹⁴ *El Espectador*, Bogotá, 18 de septiembre de 1924.



Ilustración 210: Libro de Crónicas de Luis Tejada portada elaborada por Rendón⁷⁹⁵.

Un año después de la muerte de Luis Tejada, en junio de 1925, salieron los primeros números de la revista “*Los Nuevos: Política, crítica, arte, literatura, asuntos sociales*”, dirigida por Felipe Lleras Camargo (que más adelante militaría en las filas del PSR) y por Alberto Lleras Camargo. El comité de redacción de la revista también estaba conformado por, el poeta, Rafael Maya; el joven escritor y ensayista, Germán Arciniegas; el *leopardo*, Eliseo Arango; el ensayista y crítico

⁷⁹⁵ Imagen extraída de Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*” (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976).

de arte, Jorge Zalamea; el ensayista y poeta, Francisco Umaña Bernal; el poeta socialista, Luis Vidales; el periodista y escritor José Vicente Combariza (José Mar); y por León de Greiff. El propósito de la revista, que reunía intelectuales de diferentes tendencias políticas, era dar un lugar a las ideas y preocupaciones de las nuevas generaciones de intelectuales posteriores a la generación del *centenario*. Esto debido a que la esfera pública estaba dominada por los órganos periodísticos *centenaristas*, con lo cual, las nuevas generaciones de intelectuales tenían la necesidad de crear medios propios que pudieran utilizar como canales de expresión de sus ideas y valores. Sobre todo teniendo en cuenta que la mayoría de intelectuales de esta generación estaban participando del debate público a través de los medios de comunicación dispuestos por los *centenaristas*, lo cual restringía su libertad de expresión. Como lo planteaba el primer editorial de la revista:

Los nuevos constituyen una agrupación de carácter intelectual integrada por escritores que, atendiendo a razones más de pensamiento que de edad, se determinan naturalmente, dentro de la vida nacional, después de la generación que surgió en los días del Centenario. Han querido fundar una revista que sea una especie de vocero de esa agrupación ya que el viejo periodismo, por razones obvias, no puede ofrecerle todo el campo que exige la realización de ese programa. La Revista, por sí misma, no tendrá orientación ni carácter alguno. No queremos decir con esto que sea un órgano ecléctico, en el sentido filosófico del vocablo, ni que pretenda hacer surgir los principios de la misma contradicción. Será simplemente, un índice de las nuevas generaciones, o para usar de una imagen apropiada, una especie de aparato de resonancia que recoja el eco del pensamiento nacional. Todas las ideas o principios hallaran cabida allí, sin confundirse en forma alguna, dentro de las naturales demarcaciones que fijan la filiación política o religiosa de sus autores. Une a los nuevos una aspiración común, que es la expresión libre y honrada de su pensamiento, fuera de cierta especie de amable confraternidad fundada en el carácter y tendiente a suavizar las asperezas de la lucha en las relaciones prácticas y a crear un nuevo sentimiento de solidaridad humana. Los Nuevos son jóvenes, lo que quiere decir que no persiguen logros de ninguna especie. Pretenden levantar una cátedra de desinterés espiritual y contribuir a desatar una corriente de carácter

netamente ideológica en el país (...) Hay que proclamar de nuevo la tabla de los valores intelectuales y morales⁷⁹⁶.

Uno de los propósitos de la revista era proponer una renovación de la política nacional, en un contexto en donde las banderas de los partidos no respondían adecuadamente a los problemas sociales del momento y en donde los valores y principios políticos de los partidos (principalmente del partido de gobierno) estaban alejados de los debates filosóficos y políticos contemporáneos internacionales del período de la primera posguerra. En ese contexto, Felipe Lleras Camargo⁷⁹⁷ interpretó el abstencionismo en las elecciones municipales de 1925 como un claro síntoma de la descomposición de los partidos políticos tradicionales y un llamado a la renovación. Para varios de los intelectuales de la generación de *Los Nuevos* la heterogeneidad ideológica de los partidos y el nuevo panorama de agitación social y político de la década de los veinte demostraba la necesidad de renovación de los partidos y del surgimiento de nuevas fuerzas políticas más acordes con las ideas y necesidades del momento. En palabras de Felipe Lleras Camargo:

Las elecciones de mayo son la síntesis más perfecta de la descomposición de los viejos organismos políticos y la exégesis despiadada del prestigio en decadencia de los conductores. El partido liberal no asistió a los comicios y el partido conservador fue a una lucha agresiva de sabor personal. La gran masa ciudadana renunció a los deberes cívicos y a los derechos que la democracia le han concedido (...) La crisis de los partidos históricos ha pasado del plano meramente especulativo a la afirmación escueta de un hecho, que hay que reconocer valerosamente y que por otra parte debe regocijar el espíritu de todos los hombres de pensamiento contemporáneo. Es una resistencia menos para el advenimiento de la nueva política y de la justicia social de los días que estamos viviendo. Los partidos viejos se desbandan en los dos hemisferios porque sus armazones ideológicos no corresponden al pensar y sentir de la época. Se empeñan en permanecer atados al poste de sus tradiciones, al margen del movimiento cultural, sin querer convencerse de que el mundo avanza hacia un concepto definitivo e integral de la vida, de la

⁷⁹⁶ *Los Nuevos*, Bogotá, 6 de junio de 1925.

⁷⁹⁷ Que posteriormente se convertiría en un importante líder del PSR.

vida plena para todos los hombres, sin restricciones de clase, ni prejuicios de raza. Los *ideariums* se humanizan, la política amplía sus zonas y tiende hacia más vastas perspectivas futuras. Es la bancarrota de la política de campanario y el crepúsculo de los grandes hombres municipales. Es la ley del momento que no tiene en cuenta la noción del espacio y que se está cumpliendo bajo todos los climas y en todas las latitudes. La vieja frase detonante “renovarse o morir” adquiere todo el imperativo de un postulado biológico⁷⁹⁸.

Frente a este panorama político, Felipe Lleras planteó que la crisis de los partidos se debía a la manera como se habían llevado al extremo los principios republicanos de los *centenaristas*, que como consecuencia borraron los límites de los partidos políticos y generaron que la lucha partidista degenerara en un conflicto estéril que dejó de lado la defensa de principios claros y se decantó por el personalismo. Frente a este panorama, Felipe Lleras planteó la necesidad de volver a una política de extremos y de principios claros como único medio para resolver los nuevos problemas sociales del momento. Problemas sociales que no podían ser resueltos poniendo únicamente como prioridad la lucha por los derechos y las libertades civiles (que estaban en el centro del debate de los *centenaristas*) sino que debía conseguirse a partir de la consecución de una justicia económica. En palabras de Lleras

Es la voz angustiosa que pide nuevos programas y sobre todo nuevos hombres que por sobre las heladas fortalezas de los partidos vengan a predicar un nuevo evangelio, que no hable más de libertad, igualdad y fraternidad, los símbolos más perfectos de la más perfecta farsa que se haya representado en el mundo, sino que intente audazmente hacer efectiva la justicia económica. Es el anhelo de esta hora y el índice de las fuerzas renovadoras que tendrán a formarse. La política de los extremos es la única política de actualidad. De un lado está el impulso revolucionario que palpita bajo la indiferencia actual de las masas y del otro una formidable fuerza conservadora, a la que irán a sumarse todos los elementos moderados, por tradición, por temperamento, por abolengo intelectual, por cálculo.

⁷⁹⁸ *Los Nuevos*, Bogotá, 6 de junio de 1925.

Y cuando las dos falanges extremas se enfrenten para la batalla definitiva se verá renacer el fervor cívico, que las actuaciones de unos partidos inactuales y de unos conductores miopes han logrado apagar. Y en esta hora crítica de la vida nacional, los hombres de la nueva generación queremos levantar una tribuna libre para todas las ideas, batida por todos los huracanes de la audacia y abierta a todas las brisas de la inquietud. En nosotros no hay ni puede haber cálculo y dentro de estas mismas columnas de anchas márgenes habrán de librarse opuestas y encendidas campañas. Aspiramos a que sean un exponente de las nuevas ideologías y a realizar una política levantada, de idealismo reconfortante, por encima de las pequeñas ambiciones y de los groseros apetitos, que dan a la política nacional del momento los rasgos distintivos de una feria escandalosa y de una mascarada grotesca⁷⁹⁹

Una de las materializaciones de esta nueva concepción de lo político defendida por la generación de *Los Nuevos* fue la configuración del Partido Socialista Revolucionario (PSR) en 1926⁸⁰⁰. Como lo plantearon Ignacio Torres Giraldo⁸⁰¹ y Medófilo Medina, con la creación del PSR se dio un proceso de radicalización del partido a partir del rompimiento con el carácter reformista que había tenido en su etapa anterior y se proyectó la adhesión del partido a la Internacional Comunista. De esta forma el PSR se convirtió en un partido de vanguardia que logró organizar y vehicular los intereses de los trabajadores en el país a través de un programa marcadamente marxista-leninista. De esta forma, se puede considerar como una materialización de los intereses y valores políticos de las nuevas generaciones de intelectuales, al configurarse como un partido que respondía a problemas⁸⁰² y paradigmas políticos distintos a los que preocupaban a los partidos tradicionales (que en gran medida se encontraban enraizados en los problemas de finales del siglo XIX y principios del siglo XX). Por esta razón, no extraña que uno de sus principales líderes hubiese sido Felipe Lleras Camargo, uno de los intelectuales más visibles de la generación de *Los Nuevos*.

De igual forma, los jóvenes intelectuales conservadores conocidos como *Los Leopardos* también plantearon la necesidad de una renovación política bajo la égida de principios más radicales en

⁷⁹⁹ *Los Nuevos*, Bogotá, 6 de junio de 1925.

⁸⁰⁰ Como producto del Tercer Congreso Nacional del Trabajo.

⁸⁰¹ Ignacio Torres Giraldo, “Los inconformes” (Bogotá: Ediciones Margen Izquierdo, 1973)

⁸⁰² Siendo uno de sus problemas centrales “la cuestión social”.

contraposición al republicanismo. Mientras que varios intelectuales liberales se acercaron al marxismo leninismo, los jóvenes *Leopardos* utilizaron como fuente de radicalización las ideas de pensador francés Carlos Maurras, más específicamente su propuesta de un nacionalismo integral. Posición que los llevó a oponerse radicalmente al republicanismo *centenarista*. Pues como lo plantearía más adelante Silvio Villegas:

El republicanismo en política es el relativismo filosófico, llevado a todas sus consecuencias: la anemia, la timidez ante las ideas fuertes, la conciliación de principios inconciliables, y, como lo ha dicho Luis Menard, es bueno únicamente para los períodos estériles, imposible en las épocas fecundas. Colombia cursa el ciclo de su evolución creadora⁸⁰³.

La revista también fue un intento de la nueva generación de tomar conciencia de sí misma y darle un carácter objetivo. Esto como una forma para reaccionar a la manera como los *centenaristas* estaban cooptando a los intelectuales de las nuevas generaciones. Pues como lo planteaba el intelectual español Luis de Zuleta, una generación no logra tener caracteres objetivos y advenir dentro de la vida pública nacional hasta “conquistar su propia alma”, es decir, hasta tomar conciencia de sí misma. Con lo cual la revista tenía como propósito alejar a las nuevas generaciones del proceso de cooptación por parte de los *centenaristas* y darle un carácter más tangible a las ideas y valores de la nueva generación. Pues, como señalaría posteriormente Alberto Lleras Camargo,

Un grupo y una generación sin revista no tenía para nosotros mucho sentido, aunque ya estaban en nuestras manos casi todas las facilidades de la prensa periódica para lanzar al mundo nuestro mensaje, cualquiera que él fuese. La idea no resultó completamente absurda, porque hasta la aparición del primer número de Los

⁸⁰³ Silvio Villegas. *No hay enemigos a la derecha. Materiales para una teoría nacionalista* (Manizales: Casa Editorial Arturo Zapata, 1937) citado en César Augusto Ayala Diago. *El porvenir del pasado: Gilberto Alzate Avendaño, sensibilidad leoparda y democracia. La derecha colombiana de los años treinta*. (Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2007) 59.

Nuevos nadie sabía que lo fuéramos, ni nadie le importaba una higa que tan nuevos fuéramos⁸⁰⁴.

En términos generales la revista y la generación de *Los Nuevos* tenían un espíritu modernista. De la misma forma como lo había hecho *Panida* en su momento, la revista *Los Nuevos* tenía el propósito de reunir un conjunto variado de manifestaciones del pensamiento nuevo en el país, sin importar su tendencia política e intelectual. Por esta razón, en sus páginas se reunían ensayos de intelectuales de diverso calado, desde pensadores conservadores, como los leopardos Silvio Villegas, Eliseo Arango y Augusto Ramírez Moreno, hasta los socialistas Felipe Lleras Camargo y Luis Vidales. Como lo proponía el editorial del segundo número de la revista:

Cada uno de los del grupo tiene un criterio absolutamente personal y sigue especiales tendencias, que irán desfilando por estas páginas sin restricciones ni mutilaciones absurdas. Por estas columnas pasará todo aquello que lleve un soplo de espíritu nuevo, el aliento de una inquietud o el rasgo fuerte de una personalidad definida (...) Los nuevos no son los que en la literatura y en el arte -dice Jacques de Lacretelle- vienen a debutar. Esta calificación procede no de su edad, sino del carácter audaz de su producción y de la independencia con que se manifiesten en el mundo intelectual. Se dice que es de un joven la obra en que se intente romper una convención (...) Los nuevos pretenden reflejar la inquietud de una generación dentro de la suprema inquietud de una época.⁸⁰⁵

En este sentido, se puede plantear que la generación de *Los Nuevos* era modernista, en cuanto planteaba como uno de sus principios fundamentales el vanguardismo. Por esta razón, como todo movimiento de vanguardia, *Los Nuevos* configuraron una identidad generacional posicionándose como una alteridad intelectual y política con respecto a los *centenaristas*. Su propósito como generación era plantear un orden nuevo al instaurado por los *centenaristas*. Frente a la tendencia de los *centenaristas* a conservar varios de los logros políticos y civiles conseguidos luego de la destitución de Reyes y a mantener su protagonismo en la esfera pública a través de sus diarios, la

⁸⁰⁴ Alberto Lleras Camargo, "Memorias" (Bogotá, Banco de la República, 1997) 245.

⁸⁰⁵ *Los Nuevos*, Bogotá, 23 de junio de 1925.

generación de *Los Nuevos* planteaba la necesidad de una Revolución al orden político establecido. En los siguientes términos Felipe Lleras Camargo planteaba el problema generacional:

Esa generación que escribió el 13 de marzo en la historia política del país no supo asumir el papel histórico que le correspondía tras de aquellas bravas jornadas y se dio a la tarea de predicar la tolerancia y la moderación políticas como armas contra los viejos partidos. Pero no tuvo el valor de crear un nuevo organismo, una nueva ideología que reemplazara al trapo azul y al trapo rojo a la vista de las muchedumbres. El partido republicano que surgiera en aquellos días no era una agrupación de gente nueva, sino un remanso para unas buenas almas cansadas de la lucha irreconciliable. Así lo comprendieron entonces los elementos jóvenes que abandonaron aquella blanca quimera para irse al puesto de combatir a buscar las masas. ¿Pero que fueron a hacer allí? No llevaban el ardor de su juventud, el contingente de su ideología, el mensaje de la universidad a la mente rústica de los caudillos. Fueron a sumergirse en la gran masa liberal, que la cultura de su espíritu repudiaba. Y fueron a algo peor: a perder los furores de esas masas que salieron a buscar de la solitaria capilla republicana (...) El pueblo no podía estar del lado de la hegemonía. Su campo natural era la oposición. Hacia allí se dirigió con todo su entusiasmo y con toda su fe. Aún recordamos los días en que los hombres del centenario eran los árbitros de la multitud y dirigían desde sus diarios los destinos de la oposición. Las muchedumbres desencantadas de los hombres viejos, que las habían llevado a la matanza ingloriosa, vieron en el 13 de marzo una amable promesa de redentorismo. Fueron hacia los hombres nuevos y esperaron en vano. Hasta que al fin llenas de un cansancio letal les volvieron la espalda. Los políticos del centenario habían acabado con el partido de oposición que en la pendiente de la decadencia, fue a morir en la tumba del último de los caudillos. ¿Y las masas? Desorbitadas, sin dirección, sin jefes, solo son sensibles a una realidad dura y tangible: la lucha económica que cada día se hace más angustiosa y más trágica. El pueblo no puede creer en las mentiras democráticas, solo pide programas de redención económica. Revolución y reacción serán las fuerzas que actúen sobre el plano político del país. A ellas corresponde el lenguaje agresivo que preocupa a los

evangelistas de la serenidad. Por otra parte, nada tiene de extraño. Son las dos falanges que se hallan enfrentadas para la batalla definitiva en el mundo⁸⁰⁶.

Así mismo, *Los Nuevos*, fueron acérrimos críticos de la estética burguesa defendida por los *centenaristas*. Como lo planteó Santiago Castro Gómez “Los Nuevos, quienes se posicionaron radicalmente frente a la gestión cultural y política de la Generación del Centenario (...) criticaban la aceleración sin precedentes de la vida urbana y la actividad corporal que conlleva el trabajo fabril, pero no sólo porque fuesen síntomas de una decadencia moral, sino porque son fenómenos enemigos del arte y la belleza”⁸⁰⁷. Como lo propone Castro Gómez, frente al estilo de vida burgués valorado por los *centenaristas*, miembros de la generación de *Los Nuevos*, como Tejada, Rendón José Mar y León de Greiff, plantearon la bohemia como estilo de vida contraconductual: “la ociosidad de la vida bohemia era vista por ellos como una crítica de la vida productiva en el capitalismo y, al mismo tiempo, como una condición de la producción artística”⁸⁰⁸. Se puede decir que “la bohemia, en la que se compartía un determinado tipo de vida, fue un elemento que proporcionó a la nueva generación cierto grado de cohesión, un mínimo de identidad común”⁸⁰⁹. Esta divergencia de estilos de vida defendidos por los miembros de estas dos generaciones se puede ver en el conflicto que hubo entre Rendón y Eduardo Santos por el uso que el primero estaba dando a sus sueldos. Frente a la manera como Rendón derrochaba el dinero que le pagaban por sus caricaturas en alcohol y en otras entretenimientos durante sus tardes de bohemia, Eduardo Santos le propuso al artista sustraerle parte de su dinero devengado para ayudarlo a ahorrar para comprar una casa. Como plantearon algunos de sus contemporáneos, Rendón se opuso a esta propuesta y, en contra de las pretensiones de Eduardo Santos de alinear a Rendón estos anhelos de la burguesía, el caricaturista llevó su estilo de vida bohemio hasta el final de sus días. El diplomático peruano Alcides Arguedas refirió la siguiente anécdota sobre Rendón:

⁸⁰⁶ *Los Nuevos*, Bogotá, 23 de junio de 1925.

⁸⁰⁷ Santiago Castro Gómez. *Tejidos oníricos. Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930)*. (Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2009) 257.

⁸⁰⁸ Santiago Castro Gómez. *Tejidos oníricos. Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930)*. (Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2009) 260.

⁸⁰⁹ Ricardo Arias Trujillo. *Los Leopardos. Una historia intelectual de los años 1920*. (Bogotá: Editorial Universidad de los Andes) 50.

Le paga su periódico, *El Tiempo*, creo que treinta pesos por dibujo y no tiene límite de trabajo; pero el artista se contenta con hacer uno o dos por semana, y no vuelve a sus lápices sino cuando el último céntimo ha huido de su bolsa pagando la última copa de trago de sus amigos⁸¹⁰.

Se puede entender a *Los Nuevos* como una generación intelectual en términos del sociólogo francés Pierre Bourdieu. *Los Nuevos* no eran un grupo homogéneo que compartiera una sola aspiración o tendencia política, pues reunía en su interior intelectuales de diverso calado. Lo que unía a estos intelectuales era una concepción homogénea sobre los problemas y cuestiones que valían la pena ser debatidas, a pesar de las diferentes respuestas que estos intelectuales dieran a estas cuestiones. A los intelectuales de esta generación los unía la preocupación por el problema de la cuestión social, la necesidad de la renovación ideológica de los partidos tradicionales y su escepticismo frente a la política de conciliación partidista propuesta por los *centenarista*. Como lo planteaba el editorial del último número de la revista

La generación nueva, no es, ni podrá ser, dada su inquietud, una sola aspiración, una sola tendencia porque hay otros grupos que se han apartado del nuestro, conservando siempre el mismo espíritu, pero con ideologías distintas y con otras formas de expresión. Los nuevos son un grupo. Los nombres ya son conocidos. A ese grupo pertenece casi toda la generación, pero al lado nuestra revista no figura una generación íntegra. Ni podría ser de este modo. Cuando se juzgue a nuestra generación, es inútil tratar de definirla en una sola agrupación homogénea⁸¹¹.

A pesar de que los miembros de la generación de *Los Nuevos* plantearon como problema central el tema de la cuestión social, no todos coincidían en la manera en que se debía abordar ese problema. Por ejemplo, esta heterogeneidad al interior de la generación de *Los Nuevos* se puede ver en la manera como los jóvenes intelectuales conservadores, conocidos como *Los Leopardos*, planteaban una solución al auge de la cuestión social. Mientras que Felipe Lleras Camargo y Luis

⁸¹⁰ Alcides Arguedas. *Obras completas, tomo I* (Madrid: Aguilar, 1959) 747, citado en Ricardo Arias Trujillo. *Los Leopardos. Una historia intelectual de los años 1920*. (Bogotá: Universidad de los Andes, 2007) 105.

⁸¹¹ *Los Nuevos*, Bogotá, 23 de junio de 1925.

Tejada planteaban una salida marxista y revolucionaria al problema social, intelectuales conservadores, como Silvio Villegas, señalaban como solución un retorno a los estilos de vida tradicionales, y, más adelante, mediante la adopción de una política orientada por los lineamientos del catolicismo social defendido por la encíclica *Rerum Novarum* de León XIII. Esta era su solución a los problemas asociados ideales de modernización de los *centenaristas*. Silvio Villegas planteaba que

Frente a los extravíos anárquicos del proletariado urbano, que es una sedición sistemática del individuo contra la especie, nosotros invocamos el espíritu tradicional de las clases campesinas, que son el espíritu de la tierra. Siendo nuestro país casi en su totalidad agrícola, el problema social se cifra, primeramente, en el mejorarse de los trabajadores rústicos que son el fundamento de la economía patria. Como resultado del nacionalismo debemos incorporar el hombre a la tierra, para que ella tenga una personalidad ética⁸¹².

Los Leopardos, como miembros de una nueva generación intelectuales conservadores, fueron una fuerza que buscó la renovación del Partido Conservador para sacarlo del estancamiento en que lo habían dejado las tendencias republicanistas y las viejas maneras de hacer política y de esta forma acercarlo a las maneras modernas de formas política que se estaban instaurando a nivel mundial⁸¹³. Con *Los Leopardos* y la crisis de la *Hegemonía Conservadora* “comienzan las tensiones entre los viejos y los nuevos. Los viejos que se reclaman republicanos, los nuevos que ven la muchedumbre como vía de legitimación; los viejos que le temen y le huyen, los nuevos que quieren sintonizar el partido con la calle, con el vulgo”⁸¹⁴. De esta forma se expresó al interior de ambos partidos una lucha intergeneracional. Dentro de esta misma generación unos propusieron un camino revolucionario, mientras que los otros, *Los Leopardos*, una alternativa reaccionaria. Silvio Villegas sintetizó el panorama intelectual de las nuevas generaciones en los siguientes términos: “El mundo

⁸¹² Silvio Villegas. *No hay enemigos a la derecha. Materiales para una teoría nacionalista* (Manizales: Casa Editorial Arturo Zapata, 1937) citado en Santiago Castro Gómez. *Tejidos oníricos. Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930)*. (Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2009) 147

⁸¹³ Así mismo, *Los Leopardos* veían como solución el modelo de gobierno autoritario aplicado por Benito Musolini en Italia, especialmente por el lugar privilegiado que le había dado a la Iglesia Católica.

⁸¹⁴ César Augusto Ayala Diago. *El porvenir del pasado: Gilberto Alzate Avendaño, sensibilidad leoparda y democracia. La derecha colombiana de los años treinta*. (Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2007) 38.

moderno se lo disputan Carlos Maurras y Carlos Marx; el nacionalismo integral y la internacional roja”⁸¹⁵. Esto llevó a que, más adelante, figuras como Gilberto Alzate Avendaño plantearan que existían dos hemisferios dentro de la misma generación (Los Nuevos y Los Leopardos). En palabras de César Ayala:

Una pugna de generaciones se advertía. Respondía también al discurso a través del cual los jóvenes liberales de la generación de los Nuevos se abrían espacio. Era el reflejo en Colombia de las modernizaciones de la izquierda y la derecha clásicas del mundo después de los resultados de la Primera Guerra Mundial: los espectros del comunismo y del fascismo serán componentes inseparables de ese momento en adelante en el devenir de la política colombiana⁸¹⁶.

La importancia de la revista de *Los Nuevos* residió en haber dado un contenido más tangible y homogéneo a las reivindicaciones y deseos de cambio de los intelectuales de una misma generación a pesar de sus diferentes espectros políticos. Esto no fue secundario pues, en términos del sociólogo alemán Georg Simmel⁸¹⁷, estos contenidos sociales, que antes se encontraban dispersos, y que fueron reunidos y homogeneizados de manera más concreta por la revista les sirvieron a varios intelectuales para crear una solidaridad generacional. De esta forma, tanto los resultados de las fraudulentas elecciones de 1922, como la aparición de la revista *Los Nuevos* le permitieron a la nueva generación configurar una conciencia de sí misma, la cual fue fundamental para encauzar su lucha por la renovación política en los años sucesivos.

En todo caso, debido a problemas económicos, la revista tuvo una vida corta (de solo tres meses, entre el 6 de junio y el 11 de agosto de 1925) y varios de los intelectuales de esta nueva generación debieron seguir participando del debate público a través de los medios de comunicación de los *centenaristas*. Esto fue lo que le sucedió precisamente a Rendón, en medio de la consolidación de

⁸¹⁵ Silvio Villegas. *No hay enemigos a la derecha. Materiales para una teoría nacionalista* (Manizales: Casa Editorial Arturo Zapata, 1937) citado en César Augusto Ayala Diago. *El porvenir del pasado: Gilberto Alzate Avendaño, sensibilidad leoparda y democracia. La derecha colombiana de los años treinta*. (Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2007) 54.

⁸¹⁶ César Augusto Ayala Diago. *El porvenir del pasado: Gilberto Alzate Avendaño, sensibilidad leoparda y democracia. La derecha colombiana de los años treinta*. (Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2007) 66.

⁸¹⁷ Ver Georg Simmel, “Sociología: estudios sobre las formas de socialización” (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2014).

la generación de *Los Nuevos* y de su declaración en contra del proyecto *centenarista*, Rendón empezó a trabajar con *El Tiempo* que era el principal órgano de expresión de los ideales y valores de la generación del *centenario*. Esto obstaculizó y retardó el proceso de radicalización política de Rendón y su acercamiento a algunas de las banderas de la generación de *Los Nuevos*, proceso de radicalización que se daría después de la caída de la *Hegemonía Conservadora* y del ascenso de Enrique Olaya Herrera al poder, como se verá en la siguiente sección.

El Rendón de *El Tiempo* (1925-1931) y el fin de la *Hegemonía Conservadora*.

Como un ladrón, se encogía en su mesa, donde había siempre hospitalidad sin manteles para el hurtao desconocido, y esperaba. Robando aquí una palabra allí un grito, acá una línea grotesca, acullá un gesto truncado, de todas partes recibía la colaboración de ese mundo deforme que se le entregaba con confianza porque creía ver en su taciturna sonrisa una complicidad regocijada con la cristalina franqueza de los humildes de la media noche. Allí comenzaba a trabajar acumulando materiales. Sólo después de un recorrido y tumultosa peregrinación por la goyesca ciudad, podía salir aquella página donde toda línea tenía un sentido, donde a pesar de la simplicidad de la forma nos dejaba perplejos el barroco recargo de las intenciones. De allí también nacía su moral, diáfana, recta, transparente como el cristal y como el cristal cortante, que lo hacía ser cruel con lo que no encajaba en ella (...) quemando toda la podredumbre con el fastidio indefinible de ser también órgano involuntario de toda esa miseria⁸¹⁸

Alberto Lleras Camargo

⁸¹⁸ Alberto Lleras Camargo, Discurso fúnebre pronunciado frente al cadáver de Rendón, *El Tiempo*, Bogotá, 30 de octubre de 1931.

Quien quiera entender bien la política colombiana en los años que precedieron a la caída de la Hegemonía Conservadora tiene que detenerse sobre las caricaturas de Ricardo Rendón. Agresivas unas, casi salvajemente crueles; otras simplemente irónicas o risueñas (...) Rendón fue así, en el decenio de los años veinte, una de las cabezas de la oposición al régimen conservador, y ejerció, sin miedo, cierta crueldad necesaria (...) Pienso yo que el conjunto de las caricaturas políticas de Rendón es la representación impresionante y bastante justa de una etapa de decadencia; por sí solas pueden explicar ellas a quien las estudie el porqué del gran cambio político de 1930⁸¹⁹.

Carlos Lleras Restrepo

La etapa de Ricardo Rendón en *El Tiempo* (1925-1931) ha sido la más trabajada por la historiografía. Esto se debe, posiblemente, al hecho de que en este diario, que era el periódico de mayor tiraje en el país, sus caricaturas alcanzaron un mayor vuelo mediático y tuvieron un influjo más importante sobre el debate público nacional con respecto a sus etapas anteriores. Así mismo, la última etapa de la caricatura de Rendón ha interesado particularmente a la historiografía debido a su estrecha relación con el desplome de la *Hegemonía Conservadora*. En la más reciente publicación del historiador Andrés Felipe Calderón, “*Chatos y narizones. La caricatura de Pepe Gómez y Ricardo Rendón*”, en la publicación del historiador Juan Carlos Herrera, “*Una carcajada en un velorio. Los inicios de la República Liberal en la caricatura de Ricardo Rendón, 1930-1931*” y en mi libro “*Los signos del tiempo. Ricardo Rendón, una mirada crítica de la política de 1930*” ya se abordó de manera extensa la última etapa de la vida de Ricardo Rendón. Por esta razón, en esta sección, a diferencia de las secciones dedicadas a las etapas de Rendón en *La República* y *El Espectador*, se abordará de manera menos detallada y de forma más global las caricaturas de Rendón publicadas en *El Tiempo*, entre 1925 y 1931. Esto con el fin de observar de manera más general la evolución intelectual de Rendón y el impacto de su caricatura dentro de los

⁸¹⁹ Carlos Lleras Restrepo, “Ricardo Rendón” Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*” (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 13-14.

procesos políticos que dieron como resultado el fin de la *Hegemonía Conservadora* y el ascenso de Enrique Olaya Herrera al poder.

Entre 1925 y 1931, es decir, durante el lapso en que Rendón trabajó como el caricaturista de *El Tiempo*, el periódico era dirigido por el periodista y político liberal Eduardo Santos. En 1913 Santos se convirtió en el director del periódico luego de haberlo comprado a su cuñado Alfonso Villegas Restrepo. Desde 1921 Eduardo Santos, que se había convertido en un importante jefe del Partido Liberal, alejó el periódico de su orientación republicana (que le había impuesto su fundador, Villegas Restrepo) para volverlo uno de los principales voceros del Partido Liberal. En medio del declive del republicanismo como proyecto político alternativo a los partidos tradicionales, y en medio del posicionamiento de *El Tiempo* como uno de los principales diarios *centenaristas* y liberales del país, Rendón empezó a colaborar con este periódico. Alberto Lleras Camargo planteó la transición de Rendón al periódico de Eduardo Santos en los siguientes términos:

Poco a poco Rendón sería invitado a trasladarse a *El Tiempo*, que ya comenzaba a ser un periódico de gran tiraje, cuya reciente afiliación al liberalismo, hecha por Eduardo Santos era, precisamente lo que había movilizado la cólera y renovada actividad de Villegas Restrepo, en defensa de su republicanismo, partido de jefes, no muchos, y sin masas, que para el espíritu aristocrático de Villegas era una posición tan adecuada y notable como el campo de golf y su juego de bridge en el Jockey Club⁸²⁰.

Cuando Rendón empezó a trabajar con *El Tiempo* este ya se había convertido en el diario más importante del país⁸²¹. Se puede decir que en ese entonces era el diario más leído a nivel nacional y el que mayor resonancia y eco encontraba en los demás periódicos nacionales y regionales del país⁸²². En esa época Eduardo Santos también era uno de los principales jefes y voces dentro del

⁸²⁰ Alberto Lleras Camargo, "Ricardo Rendón" en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño) 9.

⁸²¹ José María Arguedas señalaba que *El Tiempo* tenía en 1930 un tiraje de 30.000 ejemplares diarios y los domingos de 50.000.

⁸²² Pues la mayoría de periódicos nacionales y locales frecuentemente reproducían noticias y columnas de opinión de este periódico o dialogaban constantemente con él.

Directorio Nacional del Partido Liberal. En palabras de Alfonso López Michelsen, su doble rol como director del principal periódico del país y su lugar como jefe del Partido Liberal convirtieron a Eduardo Santos, “desde los años veintes hasta su muerte, en el hombre más poderoso de Colombia y la más persistente influencia sobre el modo de ser nacional”⁸²³. Entre 1910 y 1930, *El Tiempo* junto a los demás diarios *centenaristas*, como configuradores de opinión y debate público, fueron creando paulatinamente una nueva cultura política. Los ideales y valores republicanos defendidos por los miembros de la generación del *centenario* penetraron en la conciencia pública y se volvieron la base de una nueva cultura política gracias a la gestión de estos periódicos. El auge de esta nueva cultura política fue la base intelectual, o si se quiere, en términos marxistas, la superestructura, que dio las condiciones de posibilidad del desplome de la *Hegemonía Conservadora* y el inicio de la República Liberal. En ese proceso Rendón fue una pieza clave al darle una forma visual más concreta a esos ideales y valores republicanos a través de su caricatura. Cuestión que no es secundaria, teniendo en cuenta la pregnancia de las imágenes, que permiten una aprehensión más duradera de las interpretaciones de lo político sugeridas por el diario, y considerando las altas tasas de analfabetismo en el país.

El Tiempo era un diario de la mañana que tenía su sede en Bogotá, pero que circulaba en todo el país. Su enfoque eran las noticias nacionales e internacionales y las columnas de opinión de corte político. En términos de la estructura, *El Tiempo* era un periódico de ocho páginas y a once columnas. Todas las ediciones contaban con una portada en donde se desglosaban las principales noticias y columnas de opinión del día, acompañadas de fotografías e ilustraciones, que tenían la función de captar la vista de los lectores e introducirlos en las noticias más relevantes del momento⁸²⁴. Desde el 22 de agosto de 1925, *El Tiempo* empezó a contar con las caricaturas de Ricardo Rendón⁸²⁵, las cuales tenían un lugar protagónico dentro del periódico al estar ubicadas en el tercio superior de la primera página y, en algunos casos, ocupaban toda la portada, ver ilustración 211. A lo largo del tiempo en que Rendón ejerció como caricaturista de este periódico, *El Tiempo* mantuvo en su interior las mismas secciones: una sección de noticias de última hora;

⁸²³ Alfonso López Michelsen citado en Ignacio Arizmendi Posada, *Presidentes de Colombia (1810-1990)* (Bogotá: Editorial Planeta, 1989) 239.

⁸²⁴ Juan Pablo Remolina Schneider, *Los signos del tiempo. Ricardo Rendón, una mirada crítica de la política de 1930* (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2020) 5.

⁸²⁵ Quien empezó a reemplazar al caricaturista y artista bogotano Adolfo Samper.

una de noticias nacionales; otra de noticias internacionales (a partir de la información aportada por la *United Press*); una sección de “Cosas del día”, que contenía noticias relacionadas con la vida cotidiana de la capital y del país; un apartado de telegramas de los diferentes corresponsales nacionales; una página de avisos limitados; una “página femenina”; una página de vida social; y la página editorial⁸²⁶.

⁸²⁶ Juan Pablo Remolina Schneider, *Los signos del tiempo. Ricardo Rendón, una mirada crítica de la política de 1930* (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2020) 5.

EDUARDO BARTOS
Calle 14, número 83
Apartado de Correo, 78

EL TIEMPO

DIARIO NATURAL
FUNDADO EN 1911
Módulo, Plaza Bolívar
Teléfono No. 285-1246

EDICION DE VEINTICUATRO PAGINAS, CON SUPLEMENTO LITERARIO

Jefe de Redacción, EDUARDO BARTOS

Bogotá—República de Colombia—Estado 22 agosto 1925

AÑO XV—NÚMERO 999



La República: ¡Qué vergüenza!

El momento actual.

Constituyente: ¡Qué anacronismo!

5.000 EDICIONES

En conmemoración de haber alcanzado esta importante cifra de ediciones, el periódico "El Tiempo" publica hoy un número especial con una edición de 5.000 ejemplares. Este número especial, que se repartirá gratuitamente en las principales ciudades de Colombia, contiene una serie de artículos de actualidad y una lista de los nombres de los suscriptores que han alcanzado esta importante cifra de ediciones.

La pena de muerte.

El artículo de la pena de muerte, que se publica hoy en esta edición, trata de la importancia de esta pena en el sistema penal de Colombia. El autor analiza los argumentos a favor y en contra de esta pena, y llega a la conclusión de que, en el estado actual de la legislación colombiana, la pena de muerte es una pena que debe ser aplicada con mucha cautela.

El trágico accidente fue capturado en dente de noche

El artículo sobre el trágico accidente que ocurrió en Bogotá, trata de la captura del responsable del mismo. El autor describe los detalles del accidente y la investigación que se llevó a cabo para determinar la causa de lo ocurrido. El artículo concluye con la noticia de que el responsable del accidente fue capturado en un momento poco oportuno.

Nuestra nueva gran manifestación de maquinaria.

El artículo sobre la gran manifestación de maquinaria que se celebró en Bogotá, trata de la importancia de este evento para el desarrollo industrial del país. El autor describe los detalles de la manifestación y la participación de los diferentes sectores de la industria. El artículo concluye con la esperanza de que este evento sirva como estímulo para el desarrollo de la industria nacional.

MUNDA NO CERRARÁ EL TIEMPO
El artículo trata de la importancia de la prensa en la vida social y política de un país. El autor analiza el papel de la prensa en la actualidad y hace un llamado a que los periodistas continúen cumpliendo con su deber de informar a la ciudadanía de manera honesta y objetiva.

SEÑALAS
Este artículo trata de las señales que se utilizan en el comercio y en la industria. El autor describe algunas de las señales más comunes y explica su significado.

INDUSTRIA DE ALGODÓN
Este artículo trata de la industria del algodón en Colombia. El autor describe el estado actual de esta industria y hace un llamado a que se tomen medidas para mejorarla.

CLASO
Este artículo trata de la importancia de la educación en la vida de un país. El autor analiza el estado actual del sistema educativo y hace un llamado a que se tomen medidas para mejorarlo.

Arrendamos para Oficinas LA CASA CALLE 14, NUMERO 83 Echeverri Hnos. & Co.
En Calle Real, números 526 y 528

<p>SAL ANONIZADO EN TERSION</p> <p>INDUSTRIA DE TERSION S. A.</p> <p>Calle 14, número 83, Bogotá</p>	<p>CEMENTO DE HIERRO PARA CARMERAS</p> <p>INGLES DE AGUA Y DE VAPORES</p> <p>OVOCALINA</p> <p>Carrera 84, número 282 287, Apartado No. 8, Bogotá</p>	<p>ALUCERA PARA SARMENOS</p> <p>ALUCERA S. A.</p> <p>Calle 14, número 83, Bogotá</p>	<p>PLORAS ANDRAS CUYTA EL PALUDISMO</p> <p>COMERCIOS DEL CAJON DE SANTE URBE & C.</p> <p>Carrera 84, número 282 287, Apartado No. 8, Bogotá</p>	<p>CAJAS DE MADERA PARA PORNADAS</p> <p>INDUSTRIA DE MADERA PARA PORNADAS S. A.</p> <p>Calle 14, número 83, Bogotá</p>
---	---	---	--	---

Ilustración 211: Portada de El Tiempo edición 5000 por Rendón⁸²⁷.

⁸²⁷ El Tiempo, Bogotá, 22 de agosto de 1925.

Cuando Rendón empezó a colaborar con *El Tiempo* el ilustrador principal del periódico era Adolfo Samper, ver ilustración 212, quien se había encargado hasta el momento de elaborar retratos caricaturescos e ilustraciones para conmemorar diferentes celebraciones y eventos nacionales para el periódico. Entre 1925 y 1927, Rendón fue reemplazando paulatinamente a Adolfo Samper en esta misma labor. Durante estos primeros dos años, Rendón solo elaboró para el periódico de Eduardo Santos sus característicos retratos caricaturescos de varios personajes de la vida nacional, ver ilustración 213, y algunas ilustraciones conmemorativas, como el grabado que elaboró para celebrar el nombramiento de la nueva reina de los estudiantes el 12 de julio de 1927, ver ilustración 214. Paralelamente, y desde 1924, Rendón elaboró caricaturas para la sección de entrevistas que tenía el reportero Mario Ibero en el suplemento literario de *El Tiempo*, ver ilustración 215. Como se puede ver en la ilustración 213, en *El Tiempo* Rendón pudo poner en práctica sus conocimientos en el dibujo para realizar ilustraciones más elaboradas, pues en el periódico de *los santos* no contaba con las limitaciones tecnológicas que había tenido durante sus etapas anteriores. Esto debido a que *El Tiempo* disponía de las tecnologías más avanzadas en el arte del grabado. Con lo cual, como lo plantean varios contemporáneos de Rendón, este no debió elaborar los clisés de sus caricaturas, sino que solo llevaba a las oficinas del periódico sus dibujos en papel.



Ilustración 212: La fiesta del trabajo por Adolfo Samper⁸²⁸.

⁸²⁸ *El Tiempo*, Bogotá, 22 de agosto de 1925.



Ilustración 213: Retrato del ministro de Guerra Ignacio Rengifo por Rendón⁸²⁹.

⁸²⁹ *El Tiempo*, Bogotá, 9 de agosto de 1926.



Ilustración 214: Gloria a la reina de los estudiantes por Rendón⁸³⁰.

⁸³⁰ *El Tiempo*, Bogotá, 12 de julio de 1927.

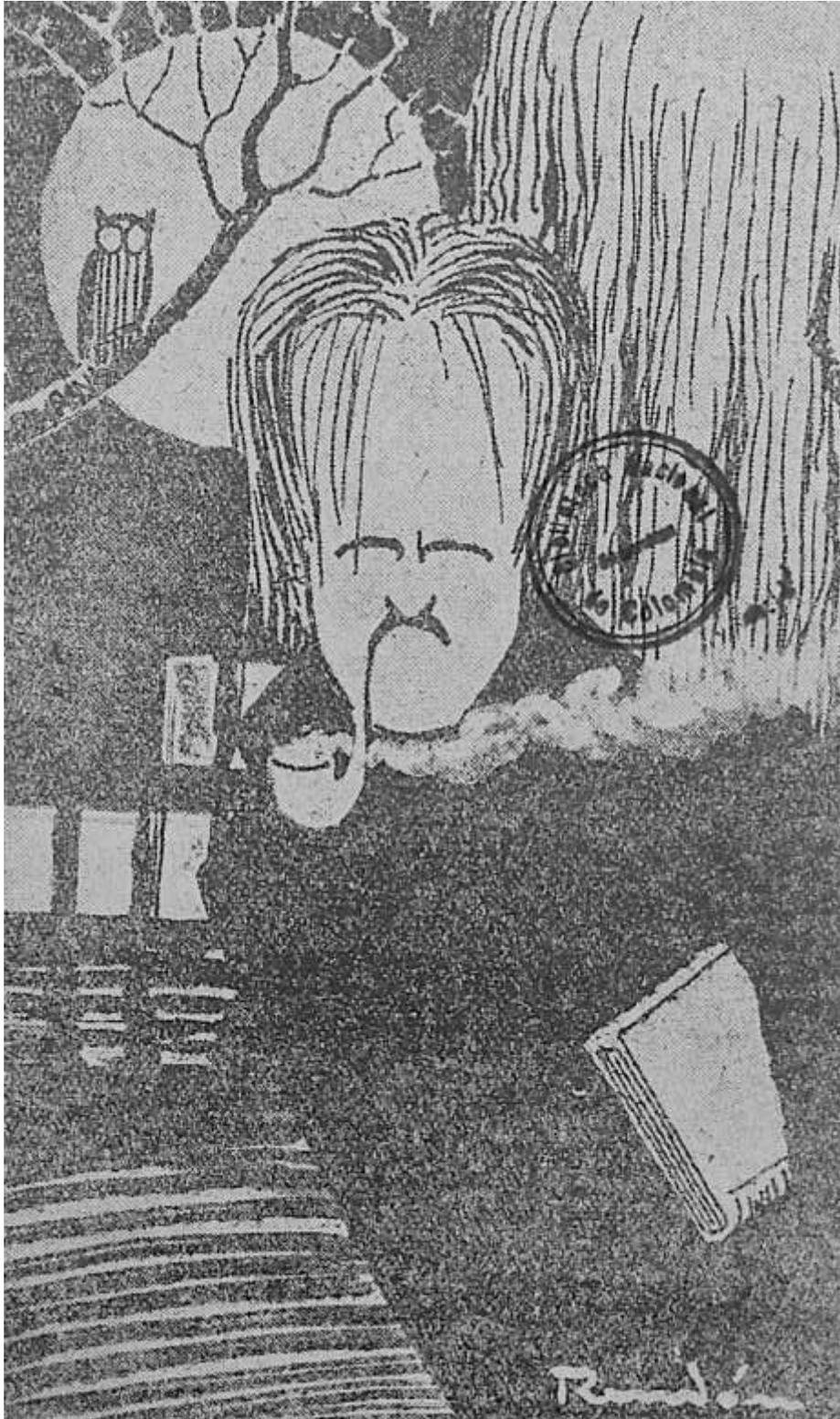


Ilustración 215: León de Greiff por Rendón⁸³¹.

⁸³¹ *Lecturas Dominicales*, Bogotá, 9 de marzo de 1924.

A pesar de que *El Tiempo* era uno de los periódicos más importantes del país, varios contemporáneos y amigos del caricaturista plantearon que difícilmente Rendón logró garantizar su subsistencia en la capital a través de su trabajo como caricaturista, pues le pagaban sus caricaturas a un bajo precio, cuestión que se volvía aún más problemática cuando este artista tenía etapas en que dejaba de vender sus caricaturas. El periodista, Alfredo Iriarte y, el político liberal, Adolfo León Gómez configuraron el mito de que Rendón logró amasar una gran fortuna proporcional a su prestigio como caricaturista del diario más importante del país. En los siguientes términos explicaba Adolfo León Gómez la manera como le eran pagadas las caricaturas a Rendón:

El Tiempo le pedía más colaboraciones, y muchas veces era la misma doña Margarita Castaño de Rendón la encargada de llevarlas y de recibir el valor de las mismas. “Don Fabio Restrepo me entregaba cuarenta pesos por cada una, que eran mucha plata, explica. Según su versión los honorarios por caricatura no eran quince ni treinta sino aquella suma. Para medir su significación, baste saber que el presidente ganaba 1500 al mes⁸³².

En todo caso, personajes que fueron más cercanos a Rendón, como Fernando González y Juan Lozano y Lozano, plantearon cifras más exactas de lo que le pagaba *El Tiempo* a Rendón por sus caricaturas. Fernando González planteó que

Rendón no ganó dinero, y está muy bien así porque así es la ley. La obra artística carece de precio (...) Cierta día se suicidó y dijeron que era un grande hombre incomprendido. Ejercieron su vanidad sobre su vana imagen. ¿Que se queman Medellín y Bogotá o no haber tenido a Rendón? Que se quemen y, sin embargo, muy bien que solo le dieron cinco pesos (\$5.00) por caricatura⁸³³.

⁸³² Adolfo León Gómez, “Noticia biográfica” en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*” (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 23.

⁸³³ Fernando González, “Ricardo Rendón” en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*” (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 28.

Mientras que Juan Lozano y Lozano dio cuenta de las afugias económicas que debió enfrentar Rendón a pesar de ser el caricaturista estrella del periódico más importante del país. Señalaba Lozano y Lozano que

La dueña de su hotel⁸³⁴ lo acosaba una vez por cuentas atrasadas con la ferocidad de los pequeños. Muchas veces entré junto a él a la bohardilla, después de una odisea por la escalera, para evitar encuentros. “Voy a hacer unas caricaturas para llevarlas al periódico y pagar a esta dama”, me decía. Charlábamos un rato en la pieza, él no dibujaba nada, y volvíamos a bajar con la misma angustiada cautela de la entrada⁸³⁵.

Los primeros dos años en que Rendón colaboró con el periódico de Eduardo Santos solo elaboró dos caricaturas políticas, ver ilustraciones 216 y 217. Pues sería hasta 1928 cuando Rendón se dedicaría de lleno a elaborar caricaturas políticas para *El Tiempo* de un carácter similar a las realizadas para *La República* y *El Espectador*. En la ilustración 216 Rendón realizó un balance del gobierno de Miguel Abadía Méndez tras un año en el poder. En la caricatura, Rendón representó a Abadía Méndez como un burócrata mandarín, meditando en su jardín. En el fondo Rendón representó algunos de los problemas que debió enfrentar su administración: las huelgas, que venían en aumento desde 1926; la crisis de opinión, representada como unos patos graznando alrededor de Abadía⁸³⁶; el declive de las obras públicas, representadas como un rústico puente de bambú, problema que se venía intensificando con el creciente déficit fiscal que debió enfrentar Abadía Méndez luego de *La Danza de los Millones* del gobierno de Pedro Nel Ospina. Frente a este panorama, Rendón dibujó a Abadía en un estado de completa calma. Con esta caricatura Rendón presentó al presidente como un gobernante apático, abúlico y poco eficiente. Imagen que ya había sido alimentada por los comentarios y opiniones de los periodistas y columnistas liberales desde la época en que Abadía ejercía como ministro de Marco Fidel Suárez. En la parte superior de la caricatura Rendón representó una espada con el rótulo “ejército”, con la cuál hacía alusión a la manera como el gobierno de Abadía utilizó el ejército como recurso para solventar muchos de los

⁸³⁴ El Hotel Metropolitano.

⁸³⁵ Juan Lozano y Lozano, “Ricardo Rendón” en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, *“Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón”* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 43.

⁸³⁶ Representación con la que Rendón hizo alusión al gusto de Miguel Abadía Méndez por la caza deportiva.

problemas sociales del momento, como se verá más adelante con la proclamación de los proyectos y leyes heroicas en 1928 y con su actuación frente a las huelgas en la zona bananera y frente al movimiento cívico que se formó en contra de la rosca en Bogotá en 1929.



Ilustración 216: El mandarín por Rendón⁸³⁷.

La segunda caricatura política de Ricardo Rendón elaborada durante su primera etapa como caricaturista en *El Tiempo* (1925-1927) fue publicada el 21 de noviembre de 1927, ver ilustración 217. En esta caricatura, publicada durante el vigésimo quinto aniversario de la finalización de la *Guerra de los Mil Días*, Rendón cuestionó la interpretación que manejaban sus contemporáneos de que el país había vivido durante los últimos gobiernos conservadores un período de 25 años de paz. En la ilustración 217, Rendón elaboró un tríptico con el cual representó el paso del tiempo durante los últimos 25 años. En el cuadro de la izquierda Rendón dibujó un esqueleto colgado en un patíbulo (que representaba *La Regeneración*) sobre el cual se posaba un ave carroñera. Con este cuadro, Rendón representó ese pasado oscuro de los tiempos de *La Regeneración*, signados, desde

⁸³⁷ *El Tiempo*, Bogotá, 23 de febrero de 1927.

su perspectiva, por la represión y la muerte. En el segundo cuadro Rendón dibujó a los dos partidos políticos (Conservador y Liberal) como dos animales de tiro, conducidos por la iglesia (gracias al concordato de 1887) y arriados por el Tío Sam (Estados Unidos). Con esta representación Rendón planteaba, de manera crítica, la forma como durante la *Hegemonía Conservadora* el país no estaba siendo guiado por autoridades civiles en pro de sus intereses nacionales, sino por entidades como la iglesia y las potencias extranjeras (particularmente por Estados Unidos). Frente a este panorama, Rendón ilustró en el cuadro central a Miguel Abadía Méndez descansando sobre la constitución y las leyes, esto con el fin de plantear que Abadía (como un personaje apático y abúlico) le estaba cediendo el control del país a la Iglesia y a Estados Unidos. En el cuadro de la derecha, Rendón representó a Ignacio Rengifo con un fusil en la mano y mirando a una paloma (la paz). Con este cuadro Rendón hizo alusión al carácter belicista del ministro de Guerra de Abadía Méndez. El diálogo de Ignacio Rengifo, “¿Qué hago con este fusil?”, y el tema central de la caricatura fueron extraídos por Rendón del poema “Tarde de Verano” del literato *centenarista* Luis Carlos López:

La sombra que hace un remanso
Sobre la plaza rural,
Convida para el descanso
Sedante, dominical...

Canijo, cuello de ganso,
Cruza leyendo un misal,
Dueño absoluto del manso
Pueblo intonso, pueblo asnal.

Ciñendo rica sotana
De paño, le importa un higo
La miseria del redil.

Y yo, desde mi ventana,
Limpiando un fusil, me digo:
—¿Qué hago con este fusil?

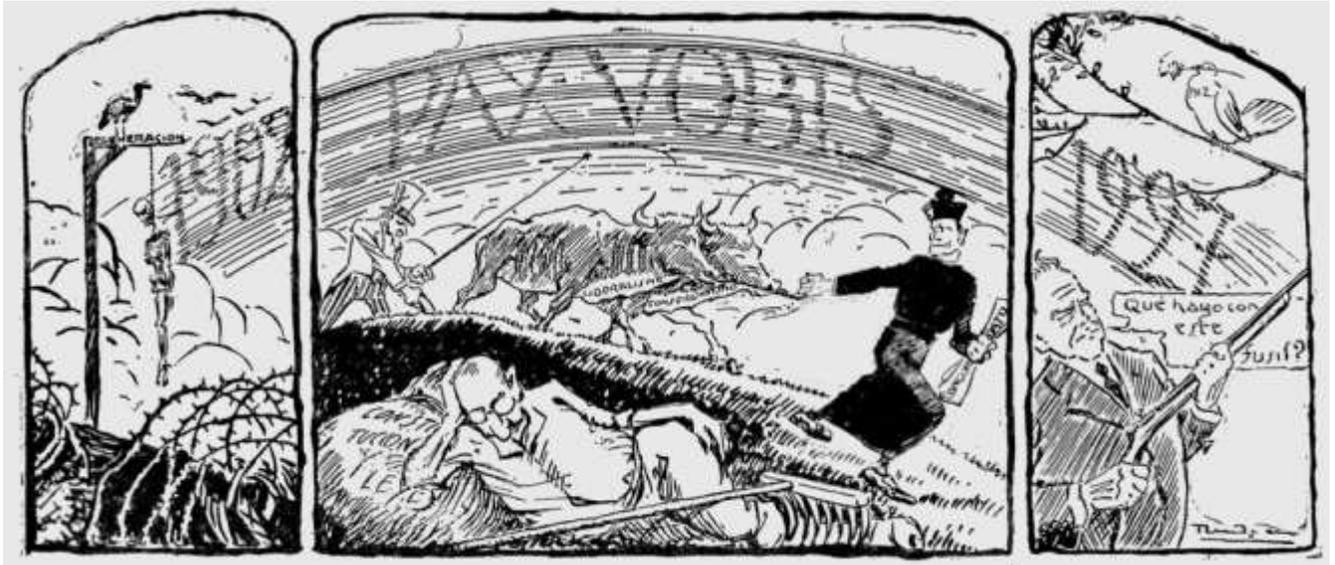


Ilustración 217: Los 25 años de paz de la República por Rendón⁸³⁸.

Con la caricatura Rendón puso en duda el optimismo de sus contemporáneos frente a los 25 años de paz que sucedieron a la *Guerra de los Mil Días*. Para este caricaturista la paz propiciada por los *centenaristas*, tenía como su contracara el atraso del país bajo la *Hegemonía Conservadora*. Pues desde su perspectiva el país estaba siendo dominado por un presidente apático y por unos partidos políticos sometidos a la Iglesia Católica y al capital norteamericano. Ante lo cual, Rendón planteaba con ironía: Pax Vobis (la paz sea contigo). Así mismo, Rendón planteó que ese período de paz interna podía llegar a su fin por la beligerancia del nuevo ministro de guerra. Esa capacidad de Rendón para hallar las incongruencias detrás de la solemne figura que buscaba proyectar el régimen conservador era lo que más valoraban sus contemporáneos. Como lo planteaba el periodista liberal Hernando Téllez:

He aquí lo que agradecían sus contemporáneos, independientemente de la calidad de su arte: que les dejara entrever los pies de barro en la estatua de bronce, el torpe gesto dentro del conjunto solemne, la comicidad en medio de la olímpica actitud, lo pintoresco en medio del drama⁸³⁹.

⁸³⁸ *El Tiempo*, Bogotá, 21 de noviembre de 1927.

⁸³⁹ Hernando Téllez, "Ricardo Rendón" en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, "Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón" (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 31.

Entre 1926 y 1930 hubo en el país una agudización de las huelgas y de la protesta social. Durante estos años se presentaron importantes huelgas protagonizadas por los trabajadores de los ferrocarriles, por los braceros del Magdalena, por los trabajadores petroleros y por los proletarios de la zona bananera. Huelgas que fueron respaldadas y, en algunos casos, colideradas por miembros del PSR. Ante este fenómeno, la respuesta del gobierno fue la aplicación de medidas represivas y el estigmatizar las huelgas al catalogarlas como movimientos subversivos. En 1927, en sus memorias, el Ministro de Guerra, Ignacio Rengifo, desde una retórica abiertamente anticomunista, planteó la cuestión del auge huelguístico en los siguientes términos:

Un peligro nuevo y terrible, quizá el más grande que haya tenido durante su existencia, y del cual, en mi concepto, no nos hemos preocupado suficientemente o sea en el grado y medida necesarios para enfrentarlo y vencerlo. Tal es el peligro bolchevique: La ola impetuosa y demoledora de las ideas revolucionarias de la Rusia del Soviet, estrellada contra los antemurales de poderosa fuerza que le han opuesto las naciones más civilizadas de la vieja Europa y también algunas de Suramérica, ha visto de rechazo a golpear a las playas colombianas amenazando destrucción y ruina y regando la semilla fatídica del comunismo, que por desgracia, empieza ya a germinar en nuestro suelo y a producir frutos de descomposición y de revuelta (...) al amparo del ambiente de amplia libertad que se respira en el territorio colombiano, no pocos nacionales y extranjeros por su propia cuenta o en calidad de agentes asalariados del gobierno soviético hacen por doquiera constante y activa propaganda comunista en público y en privado, por correo, por telégrafo, por el periódico, por el libro, por hojas sueltas, por la tribuna y por todos los medios y trazas imaginables. Circula, entre otras piezas maleantes y corruptoras, impreso en máquina por todas partes, -aunque todavía con cierto recato- el famoso ‘Programa del Partido Comunista de Colombia’, copia del de la Rusia Soviética⁸⁴⁰.

⁸⁴⁰ Rengifo, Ignacio, *Memoria del Ministro de Guerra al Congreso* (1927), citado en Mario Alberto Cajas Sarria, “La ‘ley heroica’ o de defensa social de 1928 contra la ‘amenaza bolchevique’ en Colombia”. (*Revista de estudios histórico-jurídicos*, (42), (2020), 429-454. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-54552020000100429>)

Frente a este panorama, Ignacio Rengifo armó un archivo de inteligencia con información de las actividades subversivas de las agrupaciones comunistas del país, ver ilustración 218. Y propuso la necesidad de que se “ensanchara el radio de acción” del Ejecutivo para “prevenir y evitar los movimientos subversivos de origen socialista impidiendo la propaganda de ideas disociadoras y cortando el mal de raíz, y para reprimir esos movimientos con la debida energía”⁸⁴¹. Frente a la actuación de Rengifo, Rendón y, varios de sus contemporáneos, plantearon que las declaraciones del Ministro de Guerra y su archivo de pruebas eran un intento para dar forma al fantasma de un peligro comunista, esto con el fin ampliar las facultades extraordinarias del ejecutivo y como una forma de controlar el auge huelguístico que venía en ascenso desde 1926, ver ilustraciones 218 y 219. Pues, en ese entonces el Partido Socialista seguía siendo un partido minoritario en el país.

Una de las primeras medidas aplicadas por el gobierno de Abadía Méndez para frenar la supuesta expansión comunista en Colombia, fue el decreto 707 de 1927, conocido como el decreto de Alta Policía. Como lo planteó el historiador Mario Alberto Cajas, estas medidas le otorgaban a la policía nuevas facultades para

“prevenir” los actos delictivos y hechos de turbación del orden público. por ejemplo, la autorizaba a prohibir y disolver reuniones públicas, detener a quienes hicieran “excitaciones al desorden”, y ante la simple sospecha de que se afectaría el orden público, se pudiera interrogar a personas y si la respuesta no era satisfactoria les impusiera multas y hasta la confinación después de un juicio policivo. Además, permitía el uso de la fuerza contra las personas, en caso de que se negaran a disolver reuniones públicas o usaran la violencia contra las autoridades de policía. Incluso llegaba al punto de establecer que cuando los jefes de policía no tuviesen la fuerza suficiente para “conservar la paz pública” en los términos del decreto, “en caso de emergencia”, podrían requerir el “auxilio o concurso de los ciudadanos capaces de llevar armas, y se organizara la defensa sin pérdida de

⁸⁴¹ Mario Alberto Cajas Sarria, “La “ley heroica” o de defensa social de 1928 contra la “amenaza bolchevique” en Colombia”. (*Revista de estudios histórico-jurídicos*, (42), (2020), 429-454. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-54552020000100429>)

tiempo”, y el que se negare “a prestarlos sin justa causa, será castigado con una multa de dos a veinte pesos⁸⁴²

Así mismo, la *Ley Heroica*, que se venía planteando por varios congresistas conservadores desde el gobierno de Pedro Nel Ospina, volvió a entrar en el debate público y a ser discutida en el congreso, como un mecanismo para responder al problema de la cuestión social. Eminentes liberales y conservadores en el congreso, como Gabriel Turbay y Laureano Gómez, se opusieron al proyecto de *Ley Heroica* en la medida en que esta no solo iba a establecer controles frente al auge de la cuestión social, sino que también podía darle capacidades extraordinarias al gobierno frente a los opositores políticos. Mientras que miembros de la nueva generación de intelectuales conservadores, como, el joven leopardo, Eliseo Arango apoyaron el proyecto. Finalmente, el 30 de octubre la ley 69 de 1929 (conocida como *ley de defensa social*) fue aprobada por la mayoría conservadora en el congreso. Esta ley establecía como delito:

agruparse, reunirse o asociarse bajo cualquiera denominación, para alguno o algunos de los siguientes propósitos: 1o. Incitar a cometer cualquier delito de los previstos y castigados por las leyes penales de Colombia; 2o. Provocar o fomentar la indisciplina de la fuerza armada, o provocar o fomentar la abolición o el desconocimiento, por medios subversivos, del derecho de propiedad o de la institución de la familia, tales como están reconocidos y amparados por la Constitución y leyes del país; 3o. Promover, estimular o sostener huelgas violatorias de las leyes que las regulan, y 4o. Hacer la apología de hechos definidos por las leyes penales como delitos”. De igual modo, determinó que todo individuo que ejecutara “alguno o algunos de los hechos delictuosos enumerados en el artículo anterior, sea por medio de discursos, gritos o amenazas proferidos en lugares o reuniones públicos, o con escritos o impresos vendidos, distribuidos o expuestos en esos mismos lugares o reuniones, o por cualquiera otra forma de publicidad, será castigado con la pena de cuatro meses a un año de confinamiento

⁸⁴² Mario Alberto Cajas Sarria, “La “ley heroica” o de defensa social de 1928 contra la “amenaza bolchevique” en Colombia”. (*Revista de estudios histórico-jurídicos*, (42), (2020), 429-454. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-54552020000100429>

en una colonia penal”. Por último, le atribuyó la competencia para juzgar los delitos mencionados a jueces de prensa y orden público; y fijó medidas de censura a los periódicos⁸⁴³.

Al día siguiente de la aprobación de la *ley de defensa social*, Rendón publicó una de sus más célebres caricaturas, titulada “Los cuatro jinetes del apocalipsis”, ver ilustración 220. A partir del mito cristiano de los cuatro jinetes del apocalipsis, Rendón representó los principales problemas del gobierno conservador de Abadía Méndez. Para Rendón, de izquierda a derecha, el primer caballo del apocalipsis era la derogatoria de la ley de emergencia (el hambre), que era una ley que buscaba regular las importaciones de insumos para la industria agrícola, con lo cual se afectaba directamente a los campesinos colombianos que se iban a ver beneficiados por esta ley. El segundo caballo del apocalipsis (la peste) era para Rendón el clericalismo y su imbricación en la vida política nacional. El tercer caballo (la guerra) fue representado como Ignacio Rengifo y su proyecto de *Ley Heroica* que había sido recientemente aprobado y que ampliaba las facultades represivas del gobierno (proyecto que recordaba a las medidas de excepción de los tiempos de *La Regeneración*). El último caballo (la muerte) fue representado como el Tío Sam, que hacía alusión a la creciente participación de los capitales norteamericanos en la economía colombiana (específicamente en los enclaves petroleros y bananeros). Intervención que, desde la perspectiva de Rendón, iba en contra de los intereses nacionales. Esta representación del gobierno de Abadía Méndez como la llegada de los cuatro jinetes del apocalipsis planteada por Rendón logró tener resonancia dentro de la opinión pública nacional, en primera medida, gracias a la cultura cristiana del país y, en segundo lugar, dada la crisis social y económica nacional que se materializaba en la carestía de vida y el auge de la agitación social y política. Con lo cual esa imagen apocalíptica planteada por Rendón era también percibida por la opinión pública en aspectos de su cotidianidad. Con todos estos elementos, era perceptible la crisis de la *Hegemonía Conservadora*. De esta forma, el proyecto de *Ley Heroica* y la ley de Alta Policía eran mecanismos autoritarios para frenar la crisis del régimen. Como lo planteaba en su momento Cicerón “cuanto más cerca está la caída de un imperio, más locas y arbitrarias son sus leyes”.

⁸⁴³ Mario Alberto Cajas Sarria, “La “ley heroica” o de defensa social de 1928 contra la “amenaza bolchevique” en Colombia”. (*Revista de estudios histórico-jurídicos*, (42), (2020), 429-454. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-54552020000100429>

Rendón y varios periodistas e intelectuales liberales del momento coincidieron en su percepción del régimen conservador como un régimen anacrónico, anquilosado y en un período de crisis. De la siguiente forma lo veía el periodista liberal Hernando Téllez:

El régimen político estaba próximo a cumplir cuarenta años de usufructo del poder; el régimen social seguía tranquilamente las líneas de un inequitativo sistema en que predominaba el espíritu colonial para el trabajo y la riqueza; la literatura, el periodismo, el arte, se hallaban influidos de la misma noción contemporizadora, apacible y modesta que emanaba de la prolongada estabilización política del conservatismo⁸⁴⁴.

La caricatura de Rendón y la prensa liberal *centenarista*, entre 1928 y 1930, construyeron esa imagen crítica del régimen conservador y narrativizaron su decadencia. Este proceso de crisis y decadencia del gobierno de Abadía Méndez, que fue narrativizado e instrumentalizado por la prensa liberal, estuvo signado por dos episodios: 1. Los sucesos de las bananeras a finales 1928 y 2. El escándalo de la rosca en Bogotá y el asesinato del estudiante Gonzalo Bravo Pérez en julio 1929.

⁸⁴⁴ Hernando Téllez, “Ricardo Rendón” en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*” (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 31.



-El libertador Ignacio Rengifo.

Ilustración 218: Un héroe de 1810 por Rendón⁸⁴⁵.

⁸⁴⁵ *El Tiempo*, Bogotá, 26 de mayo de 1928. Extraída de https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/r_rendon/id/309/rec/12



Ilustración 219: La exhibición de pruebas del ministro de Guerra por Rendón⁸⁴⁶.

⁸⁴⁶ *El Tiempo*, Bogotá, 25 de mayo de 1928. Extraída de https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/r_rendon/id/316/rec/7

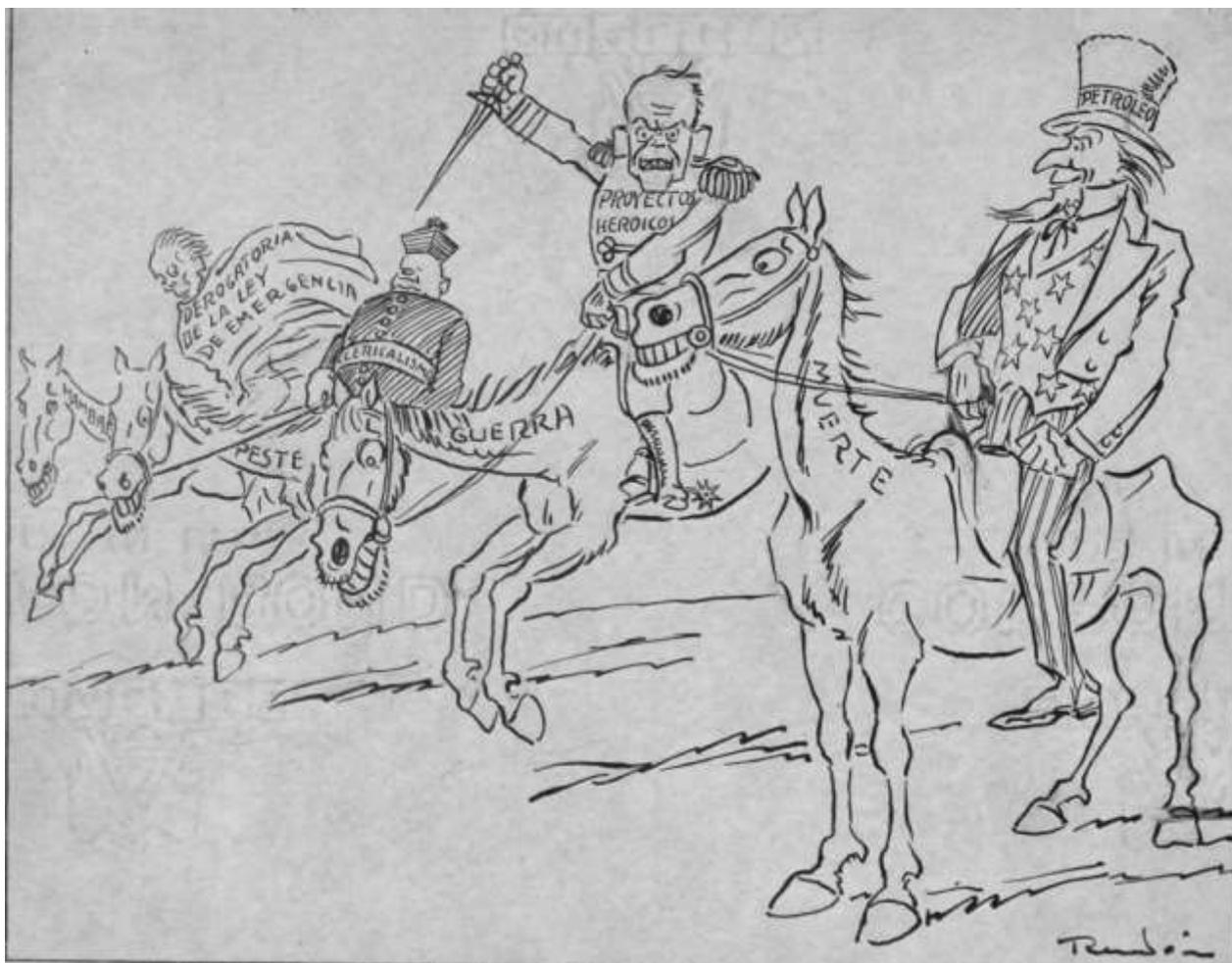


Ilustración 220: Los cuatro jinetes del apocalipsis por Rendón⁸⁴⁷.

A principios de siglo XX Colombia era un país mayoritariamente rural. En este sentido, solo algunos sectores de la producción lograron reunir un importante ingente de trabajadores: las obras públicas (como la construcción de carreteras y ferrocarriles), el cultivo de café, y los enclaves petrolero y bananero. El auge del banano en Magdalena trajo la migración de una amplia masa de trabajadores de los departamentos aledaños, y atrajo a varios empresarios y comerciantes nacionales y extranjeros a la región. La *United Fruit Company* se posicionó en Magdalena a partir de la compra de algunas tierras, el arrendamiento a grandes propietarios y mediante la expropiación de las tierras de colonos de la región. Durante los años 20's la *United Fruit Company* logró obtener un monopolio de la producción bananera y alcanzó a reunir por lo menos 25.000 trabajadores en

⁸⁴⁷ *El Tiempo*, Bogotá, 31 de octubre de 1928.

sus plantaciones, su muelle y su ferrocarril. De esos 25.000 trabajadores solo 5000 estaban registrados como empleados de la empresa, los otros 20.000 eran subcontratados a través de intermediarios con el fin de no brindarles prestaciones sociales y con el objeto de pagarles menores salarios.

Así mismo, los obreros recibían parte de su salario en vales que solo podían ser redimidos en los comisariatos de la empresa (en donde les vendían sus artículos de primera necesidad). Frente a estas condiciones, los trabajadores de la *United Fruit Company* establecieron desde muy temprano una organización sindical fuerte (*La Unión Sindical*) y en varias oportunidades levantaron huelgas a esta empresa norteamericana. En la huelga iniciada el 12 de noviembre de 1928, los reclamos de los obreros presentados en un pliego de peticiones de nueve puntos eran, entre otros: el descanso dominical, el establecimiento de un seguro colectivo obligatorio, la desaparición de los comisariatos, la eliminación del pago por medio de vales, el incluir a todos los obreros dentro de la nómina de la empresa, el aumento de los salarios y la creación de un hospital para los trabajadores.

Frente a la ampliación del movimiento huelguista en el Magdalena, el 13 de noviembre de 1928 el gobierno nombró a Carlos Cortés Vargas como comandante militar de la Plaza de Santa Marta y la Zona Bananera para solucionar la cuestión. Desde los primeros informes que Cortes Vargas le presentó a Ignacio Rengifo, se empezó a desdibujar dentro de la narración oficial del gobierno la cuestión del pliego de peticiones de los obreros y empezó a tomar protagonismo la supuesta infiltración comunista en la huelga y el miedo a una revolución a nivel nacional. En el intercambio epistolar entre Cortés Vargas y Rengifo⁸⁴⁸ solo se discutía la cuestión de dismantelar los principales centros y organizaciones comunistas internacionales que supuestamente se habían instalado en la región y atrapar a sus principales cabecillas, que, desde su perspectiva, eran los verdaderos responsables de las revueltas. Tras el primer día de su llegada al Magdalena, Cortés afirmó haber encontrado uno de los centros más importantes del comunismo en la zona bananera en un caserío de Guacamayal, en donde encontró testimonios de nexos de los locales con

⁸⁴⁸ Carlos Cortés Vargas. *Los Sucesos De Las Bananeras: Historia De Los Acontecimientos Que Se Desarrollaron En La Zona Bananera Del Departamento Del Magdalena 13 De Noviembre De 1928 Al 15 De Marzo De 1929*. (Bogotá: Impr. De "La Luz", 1929).

importantes miembros del comunismo internacional provenientes de España y México⁸⁴⁹. Así mismo, afirmó haber capturado 413 huelguistas entre los cuales se encontraban varios cabecillas comunistas.

Entre finales de noviembre y principios de diciembre de 1928, la información que circulaba por la prensa a nivel nacional sobre la cuestión de las bananeras dependió, en gran medida, de los informes presentados por Cortés Vargas y por el Ministro de Guerra, Ignacio Rengifo. En un principio, se reconocía la legitimidad de las reivindicaciones de los obreros, pero paulatinamente se empezó a optar por el desacreditar el movimiento, con estrategias que se podrían agrupar bajo lo que Umberto Eco denominó como “La Máquina del Fango”⁸⁵⁰. Cortés buscaba deslegitimar la protesta a partir de construir un halo de sospecha sobre los obreros: aparte de señalar sus vínculos con el comunismo internacional, indicaba una serie de vicios de los trabajadores. Decía que su pretensión de eliminar el pago mediante vales (que desde su perspectiva eran muy positivos para los obreros) se debía a que estos buscaban hacerse con el dinero contante para emplearlo en licor y otra serie de vicios, a los cuales no podían acceder mediante los comisariatos. Así mismo, justificaba que las demoras en los pagos de los salarios por parte de la *United Fruit Company*, era un medio para proteger a los trabajadores de su tendencia a despilfarrar el dinero y que por esto la protesta iba en contra de sus intereses⁸⁵¹. En cuanto a la demanda para la construcción de otros hospitales para atender a todos los trabajadores, Cortés afirmaba que esto podía ser usado por personas no vinculadas a la empresa como los trabajadores trashumantes y particulares, yendo en detrimento de los intereses de la empresa. En este sentido, se fue sembrando un halo de sospecha sobre la moralidad de los trabajadores y sobre sus verdaderas intenciones. Esta información se fue transmitiendo de manera irreflexiva por los diferentes periódicos del país marchitando de esta forma la empatía que la opinión pública llegó a tener con los obreros.

⁸⁴⁹ Carlos Cortés Vargas. *Los Sucesos De Las Bananeras: Historia De Los Acontecimientos Que Se Desarrollaron En La Zona Bananera Del Departamento Del Magdalena 13 De Noviembre De 1928 Al 15 De Marzo De 1929*. (Bogotá: Impr. De "La Luz", 1929).

⁸⁵⁰ Umberto Eco, “número cero” (Bogotá: Penguin Random House, 2020)

⁸⁵¹ Carlos Cortés Vargas. *Los Sucesos De Las Bananeras: Historia De Los Acontecimientos Que Se Desarrollaron En La Zona Bananera Del Departamento Del Magdalena 13 De Noviembre De 1928 Al 15 De Marzo De 1929*. (Bogotá: Impr. De "La Luz", 1929).

Posteriormente, cuando las negociaciones con el gerente de la *United Fruit Company* y con el Ministro de Industrias fracasaron, y cuando, entre los primeros días de diciembre, la agitación de los obreros se intensificó con los bloqueos, el sabotaje de las líneas de comunicación y de las vías férreas, ese halo de sospecha que se había hecho recaer sobre los trabajadores se logró materializar en la elaboración de una gran teoría conspirativa: la idea de una gran revolución comunista nacional que tenía su epicentro en Magdalena. La prensa nacional e internacional (*El Nuevo Tiempo* y el *New York Times*), que se contentaba con reproducir los informes de Cortés, señalaban los peligros del grupo huelguista: su masa crítica que oscilaba entre 5000 y 10.000 personas, su carácter armado y sus pretensiones de invadir las principales ciudades de la región y tomar como rehenes a sus habitantes. Este estado de la opinión pública fue aprovechado por el gobierno de Abadía Méndez para volver el problema de las bananeras una situación de seguridad nacional: a declarar el Estado de sitio, a decretar a los huelguistas como “cuadrilla de malhechores” y a formular el “Decreto número 1 de Jefe Civil y Militar de la Provincia de Santa Marta” que, entre otras cosas, permitía la disolución de las reuniones de más de 3 personas y daba licencias a las autoridades militares para disparar sobre la población si esto se consideraba como necesario, dada la gravedad de la situación. Cuestión que desencadenó los hechos del 5 y 6 de diciembre de 1928. Cortés Vargas adujo que su resolución de disparar contra la población se debió a que “cientos de trabajadores armados avanzaban a tomarse la ciudad de Ciénaga y que ello sirvió para atajar la avalancha por medio de la tropa a su mando, procedimiento no menos infortunado por la gravedad del arrollamiento que se cernía sobre la población como un huracán”⁸⁵².

El gobierno nacional no se responsabilizó de los hechos ocurridos en esos días, y varios medios de comunicación, como *el Nuevo Tiempo*, presentaron los acontecimientos como un triunfo militar sobre el comunismo internacional. Por su parte, algunos medios de comunicación locales presentaron cifras tentativas sobre el número de obreros muertos, pero no se llegó a un consenso preciso. El desconocimiento de los hechos por parte del gobierno nacional, y las teorías conspirativas que diferentes medios de comunicación aportaron, cubrieron con un velo de sospecha y de duda los sucesos de las bananeras. Luego de los sucesos del 5 de diciembre de 1928, Rendón

⁸⁵² Carlos Cortés Vargas. *Los Sucesos De Las Bananeras: Historia De Los Acontecimientos Que Se Desarrollaron En La Zona Bananera Del Departamento Del Magdalena 13 De Noviembre De 1928 Al 15 De Marzo De 1929*. (Bogotá: Impr. De "La Luz", 1929).

fue uno de los pocos ilustradores en manifestarse sobre la masacre de las bananeras. El 18 de diciembre Rendón publicó en *El Tiempo* una caricatura sobre los hechos y no dudó en responsabilizar a Cortés Vargas de ser el autor intelectual de la masacre y a Abadía Méndez de permitirla y encubrirla, ver ilustración 221.



*-Cortés Vargas: Yo maté a cien...
-Abadía: Eso no es nada, yo maté ciento ocho.*

Ilustración 221: La vuelta de la cacería por Rendón⁸⁵³.

En la época de los hechos de las bananeras, esta posverdad del supuesto peligro de una revolución comunista fue combatida de manera notable un año después por Jorge Eliecer Gaitán, uno de los más notables intelectuales de la nueva generación, que fue el primero en traer a colación en el Senado los trágicos acontecimientos del 5 de diciembre de 1928. Gaitán, como buen empirista,

⁸⁵³ *El Tiempo*, Bogotá, 18 de diciembre de 1928.

viajó hasta Ciénaga, recorrió el lugar de los hechos, recolectó testimonios, entre los cuales se encontraba una carta del párroco de Aracataca y las declaraciones de dos agentes de la policía que protagonizaron los acontecimientos. Testimonios en los cuales se hacía relación de la orden del Ministro de Guerra de fusilar a varios huelguistas y supuestos “huelguistas” prisioneros. Además de traer al debate público los hechos de las bananeras, Gaitán denunció la nefasta relación entre los gobiernos conservadores y los capitales extranjeros, que iba en detrimento de los intereses nacionales. En una de sus intervenciones en las sesiones del senado de 1929, Gaitán denunció: “dolorosamente sabemos que en este país el gobierno tiene la metralla homicida para los hijos de la patria y la temblorosa rodilla en tierra ante el oro americano”⁸⁵⁴.

Entretanto, *El Tiempo* cubrió de manera detallada el desarrollo de las sesiones del senado y reprodujo las intervenciones y denuncias de Gaitán en contra del gobierno de Abadía Méndez. Por su parte, Rendón atribuyó la responsabilidad de la masacre al presidente y señaló que este escándalo iba a decantar el fin de su gobierno, ver ilustración 222. Así mismo, en lo sucesivo Rendón y *El Tiempo* plantearon los sucesos de las bananeras como un subproducto del carácter autoritario que estaban tomando los últimos gobiernos de la *Hegemonía Conservadora*. De esta forma, los sucesos de las bananeras, traídos a la esfera pública un año después de su ocurrencia por Jorge Eliécer Gaitán, fueron un estigma utilizado por la prensa liberal, y, específicamente, por Rendón para marcar al gobierno de Miguel Abadía Méndez.

Incluso Pepe Gómez, el más importante caricaturista conservador del momento, fue crítico de la participación del gobierno conservador en la masacre de las bananeras, ver ilustración 223. Esta caricatura de Gómez y las críticas de los conservadores al gobierno de Abadía tuvieron aún mayor peso simbólico, pues ya no solo eran los liberales y los críticos de oposición los que censuraban los gobiernos de la Hegemonía, sino que también militantes del Partido Conservador esgrimían críticas en contra del gobierno. De esta forma, paulatinamente, se configuró un estado de opinión entre liberales y algunos sectores del conservatismo en contra de la gestión de Miguel Abadía Méndez. La masacre de las bananeras y el escándalo de la rosca cristalizarían este estado de opinión. Estado de opinión que sería aprovechado por Rendón en su labor de caricaturista político de oposición.

⁸⁵⁴ Jorge Eliécer Gaitán, *El debate sobre las bananeras*. (Bogotá: Centro Gaitán, 1988)

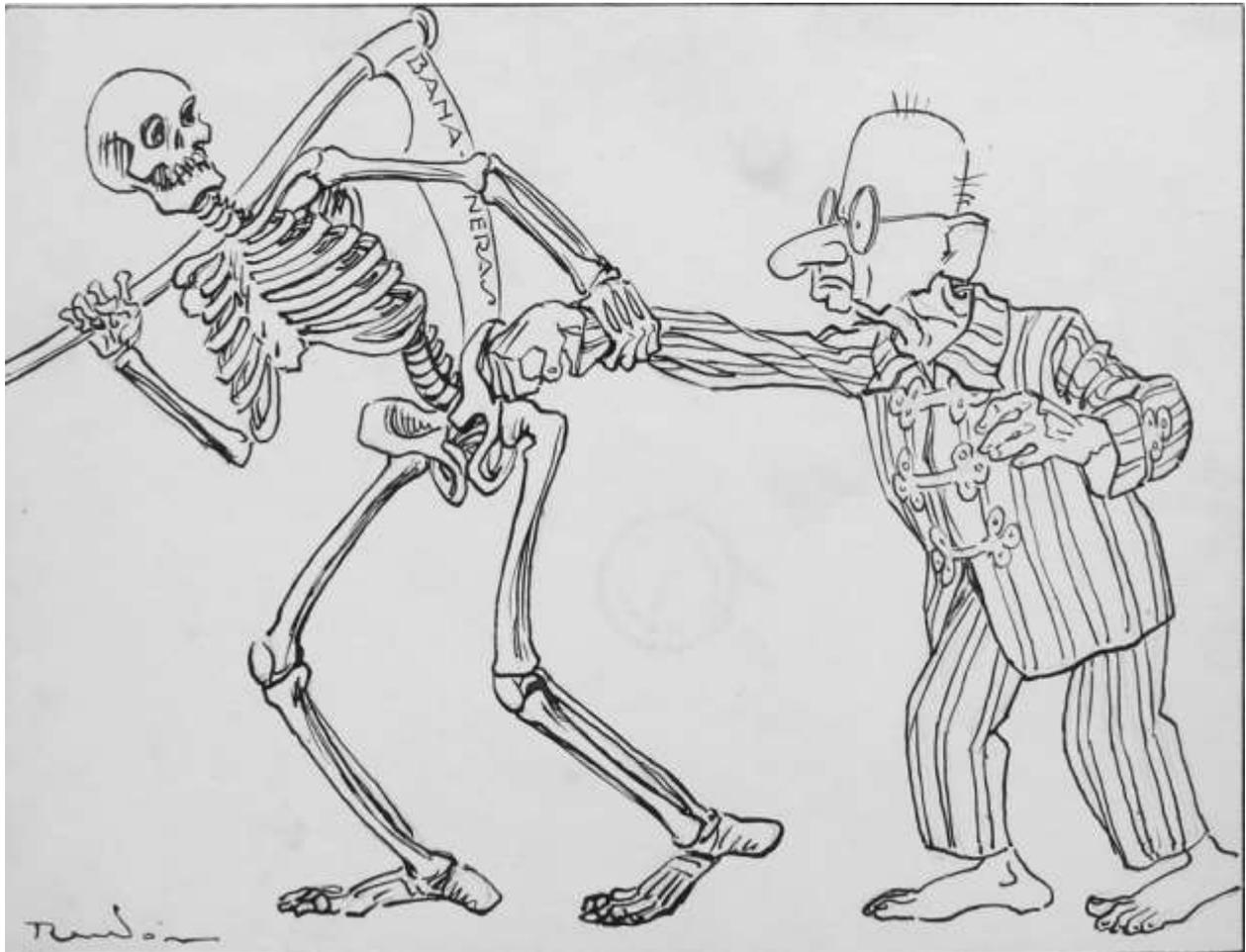


Ilustración 221: La hora llegada por Rendón⁸⁵⁵.

⁸⁵⁵ *El Tiempo*, Bogotá, 9 de agosto de 1929.



-Después de cinco lustros de forzada abstinencia de sangre, esta indomada fiera que se paseaba hambrienta y loca con nostalgias de victima en la boca y nostalgias de selva en la mirada, halló entre la manigua hosca y sombría un campamento obrero que pedía justicia a una pandilla americana y la fiera se dio con feloría un hartazgo feroz de carne humana.

Ilustración 222: Portada de Fantoques por Pepe Gómez⁸⁵⁶.

⁸⁵⁶ *Fantoques*, Bogotá, 15 de diciembre de 1928.

El otro suceso importante que minó la imagen de Abadía Méndez fue el escándalo de la rosca. A principios de junio de 1929 se desató un escándalo en Bogotá. El alcalde de la capital, Luis Augusto Cuervo, rindió un reportaje para el periódico *El Espectador* en donde denunciaba la desorganización de las empresas municipales (específicamente de los servicios de tranvía y de acueducto). En el reportaje el alcalde responsabilizó del mal manejo y de los problemas presupuestales de los servicios municipales a los gerentes del tranvía y del acueducto. Los administradores de estos servicios eran Hernando de Velasco, el cuñado del presidente de la república, y Alejandro Osorio, un notable político conservador que ocupaba simultáneamente múltiples cargos (Senador de la república y vocero de la candidatura de José Vicente Concha). El alcalde de Bogotá reportó que bajo la administración de Velasco el servicio de tranvía había alcanzado una deuda de 700.000 pesos, mientras que el acueducto, bajo la dirección de Osorio, había acumulado una deuda de 242.137 pesos⁸⁵⁷. Para contrarrestar los reportes del alcalde, Osorio se entrevistó con *El Espectador* y culpó al alcalde de los problemas administrativos de los servicios municipales. Afirmó Alejandro Osorio: “El doctor Cuervo me desconoce y desconoce el acueducto, porque nunca lo ha visitado. El caos no es de la empresa, sino del señor alcalde”⁸⁵⁸.

Luego de denunciar las irregularidades administrativas en los servicios municipales del acueducto y de los tranvías, el 5 de junio de 1929 el alcalde Cuervo destituyó a Hernando Velasco y a Alejandro Osorio de sus cargos. Debido al lugar que tenían Velasco y Osorio dentro de las redes clientelares formadas por el presidente Miguel Abadía Méndez, inmediatamente la reacción del gobierno fue la destitución del alcalde a través de un decreto firmado por el gobernador de Cundinamarca, Ruperto Melo, en concepto de que “no se podía destituir a empleados de la categoría de los doctores De Velasco y Osorio, así de buenas a primeras”⁸⁵⁹. Debido a la forma como Cuervo puso en evidencia el sistema manzanillista y clientelista formado por el presidente de la república y por otras notables figuras del Partido Conservador, se convirtió en importante símbolo de la lucha contra la rosca conservadora. Inmediatamente, entre el 7 y 8 de junio de 1929 se formó un movimiento cívico en contra de la rosca en los servicios municipales y en favor de la restitución de Cuervo en la alcaldía de Bogotá. El 7 de junio Rendón publicó una caricatura sobre

⁸⁵⁷ Alejandro Vallejo. “Bogotá, 8 de junio...” (Bogotá: Publicaciones de la revista “Universidad”, 1929).

⁸⁵⁸ Alejandro Vallejo. “Bogotá, 8 de junio...” (Bogotá: Publicaciones de la revista “Universidad”, 1929) 27.

⁸⁵⁹ Alejandro Vallejo. “Bogotá, 8 de junio...” (Bogotá: Publicaciones de la revista “Universidad”, 1929) 37.

la cuestión, ver ilustración 223. En la ilustración Rendón representó al alcalde Cuervo dándole un golpe al tablero de ajedrez de la política manzanillista manejado por Miguel Abadía Méndez y por su ministro de Guerra Ignacio Rengifo.



Ilustración 223: El golpe a la rosca por Rendón⁸⁶⁰.

Durante los días sucesivos se organizó una nutrida movilización ciudadana en la capital que se dirigió hacia la residencia del alcalde destituido y a las sedes de los servicios municipales. El movimiento fue dirigido principalmente por los estudiantes y contó con la participación de notables intelectuales de ambos partidos, como Jorge Eliécer Gaitán⁸⁶¹, Ignacio Escallón, Luis Eduardo Nieto Caballero, Felipe Lleras Camargo, Gabriel Turbay y Silvio Villegas, por nombrar algunos. El movimiento tomó unas importantes dimensiones, pues logró aglutinar un porcentaje importante de la ciudadanía bogotana sin distinción de partidos. El 8 de junio de 1929 Rendón

⁸⁶⁰ *El Tiempo*, Bogotá, 7 de junio de 1929.

⁸⁶¹ Quien participó con un discurso presentado frente a la casa del alcalde Cuervo.

elaboró una caricatura, ver ilustración 224, en donde interpretó el movimiento cívico de Bogotá como un ataque de la ciudadanía en contra de la cabeza de la rosca y el manzanillismo, representada por Miguel Abadía Méndez.

En todo caso, la reacción del gobierno no se hizo esperar y, bajo la dirección del jefe de la policía, Cortés Vargas, hubo intentos por controlar el movimiento a través de medidas represivas. *El Tiempo* afirmó que “varios testigos presenciales pudieron ver la repartición de tubos del acueducto y varillas de hierro a todos los barrenderos y empleados del acueducto y del tranvía fieles a la rosca”⁸⁶² para contrarrestar a los manifestantes. Así mismo, durante estas jornadas de junio de 1929 destacamentos de caballería se lanzaron sobre los manifestantes y hubo varios heridos de bala ante las descargas de la fusilería. En todo caso, la principal víctima de la jornada fue el estudiante de derecho Gonzalo Bravo Pérez quien murió a manos de los guardias del palacio presidencial el 7 de junio de 1929. La muerte de Gonzalo Bravo intensificó la reacción de la ciudadanía, lo cual obligó al presidente a destituir al director de la policía, Cortés Vargas, al gobernador de Cundinamarca, Ruperto Melo, y al Ministro de Guerra, Ignacio Rengifo. En su caricatura del 12 de junio de 1929, Rendón leyó la terminación de las jornadas de junio de 1929 como el triunfo de la ciudadanía en contra del manzanillismo y el nepotismo y como un punto de inflexión (un nuevo amanecer) para la república, ver ilustración 225.

Se puede plantear que las jornadas de junio de 1929 fueron otro sonado triunfo de la generación del *centenario*. Más que una revolución, las movilizaciones de junio tuvieron el carácter de una revuelta que buscaba la remoción de ciertas autoridades, sin buscar reformar el sistema político (como si lo buscaban los miembros de las nuevas generaciones). Como lo propuso Luis Cano

El movimiento popular del 8 de junio no fue ni un pronunciamiento ni un motín. Fue una manifestación ciudadana dirigida exclusivamente a obtener del jefe de estado la remoción de determinadas autoridades de la nación, del departamento y del municipio, que habían ofendido el sentimiento público, defraudado el patrimonio común, humillado las prácticas republicanas y escarnecido la justicia.

⁸⁶² Alejandro Vallejo. “Bogotá, 8 de junio...” (Bogotá: Publicaciones de la revista “Universidad”, 1929) 40.

Conseguido ese objetivo primordial del movimiento, no era discreto prolongar indefinidamente la agitación, exponiendo con ello a la ciudad a ser teatro de escenas de sangre y de violencia, que la actitud condescendiente del jefe del Estado hizo, por fortuna, innecesarias, y que nosotros no habríamos afrontado sino en presencia de la oposición del gobierno a satisfacer ampliamente la demanda popular. Fue, pues, la agitación del 8 de junio, en su origen, en su desarrollo y en su finalidad, un movimiento democrático y republicano en armonía perfecta con el carácter eminentemente civil de nuestra organización política e institucional⁸⁶³.

Los sucesos de las bananeras y el escándalo de la rosca en Bogotá fueron dos acontecimientos que signaron la caída de la *Hegemonía Conservadora*. Frente a ambos sucesos se formó una coalición que integraba elementos de ambos partidos. De esta forma, estos acontecimientos sirvieron de preludio para la formación del movimiento interpartidista encabezado por Enrique Olaya Herrera y, en consecuencia, para el desmontaje de la *Hegemonía Conservadora*. En su caricatura publicada en *El Tiempo* el 20 de julio de 1929, Rendón anunció ese renacer republicano que se levantaba sobre los escombros de la Hegemonía (marcada por el fraude electoral, la rosca, el manzanillismo, la mala administración y la muerte), ver ilustración 226. Al igual que los hechos del 13 de marzo de 1909 y los del 20 de julio de 1910, las jornadas de junio de 1929 les permitió a los *centenaristas* fortalecer su vínculo generacional. Se puede decir que las movilizaciones de junio de 1929 funcionaron como una conmemoración para reavivar el vínculo entre los miembros de la generación del *centenario*. Entendiendo, en términos durkheimianos, las conmemoraciones como eventos que “sirven a los grupos no solo para representar la historia mítica de los ancestros, sino para suscitar ideas, para que los individuos se reúnan y participen juntos de sentimientos comunes, para vincular el presente con el pasado y al individuo con la colectividad”, pues tienen la función de “mantener la vitalidad de ciertas creencias compartidas e impedir que se borren de las memorias”⁸⁶⁴. Esa misma función de fortalecer el vínculo generacional también la cumplieron las caricaturas de Rendón, que sirvieron como símbolos que dieron una forma tangible (visual) a esos ideales y valores republicanos que solidarizaban a los miembros de la generación del *centenario*.

⁸⁶³ Luis Cano citado en Alejandro Vallejo. “Bogotá, 8 de junio...” (Bogotá: Publicaciones de la revista “Universidad”, 1929) 111-112.

⁸⁶⁴ Émile Durkheim. *Las formas elementales de la vida religiosa* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2012) 12.



Ilustración 224: Quebrantando la cabeza de la rosca por Rendón⁸⁶⁵.

⁸⁶⁵ *El Tiempo*, Bogotá, 8 de junio de 1929.



-Cesó la horrible noche...

Ilustración 225: Oh gloria inmarcesible por Rendón⁸⁶⁶.

⁸⁶⁶ *El Tiempo*, Bogotá, 12 de junio de 1929.



Ilustración 226: *El ave fénix* por Rendón⁸⁶⁷.

El gobierno de Miguel Abadía Méndez también estuvo marcado por la crisis económica y fiscal como consecuencias del *crack* económico mundial de 1929 y por el fin de los desembolsos de la indemnización por la pérdida de Panamá. En el país la crisis se vivió en forma de un aumento de la carestía de vida y un incremento del desempleo, como condiciones objetivas que aumentaron el

⁸⁶⁷ *El Tiempo*, Bogotá, 20 de julio de 1929.

desprestigio de la administración de Abadía Méndez. A este desprestigio que fue acompañado la fuerte oposición que presentaron los jóvenes *Leopardos* al primer mandatario conservador. Rendón y los medios de comunicación liberales no dudaron en aprovechar la crisis para hacer oposición al gobierno de Abadía. En un tríptico publicado en *El Tiempo*, en enero de 1929, Rendón hizo una síntesis de los vicios de la administración de los conservadores, ver ilustración 227. En esta caricatura Rendón resaltó el trágico desenlace de los sucesos de las bananeras; señaló el estado crítico del crédito público, que adjudicó a la administración de Abadía; y denunció el carácter censorio del gobierno luego de la aprobación de la *Ley Heroica*.

Bajo los estigmas de la masacre de las bananeras, del escándalo de la rosca, del asesinato de Gonzalo Bravo Pérez y de la crisis económica, los conservadores debieron afrontar la campaña presidencial de 1930. A estos problemas se sumaba la división al interior del Partido Conservador, que se expresó en el lanzamiento, desde 1929, de dos candidatos presidenciales: el poeta payanés, Guillermo Valencia, que venía aspirando a la presidencia desde 1918, y el general Vásquez Cobo, que era un importante jefe político vallecaucano que en 1922 ya se había presentado como candidato presidencial. Mientras Valencia contaba con el apoyo de la mayoría conservadora en el congreso y con el aval de *Los Leopardos*, Vásquez Cobo, al haber renunciado a sus aspiraciones presidenciales en las contiendas de 1922 y 1926, recibió el apoyo de varios miembros del clero. En agosto de 1929, el nuevo arzobispo de Bogotá, Monseñor Perdomo adhirió frontalmente a la candidatura de Vásquez. En todo caso, al igual que durante las elecciones de 1922 y 1926, la Iglesia realizó intentos por conciliar a los candidatos para llevar al partido unido a los comicios de 1930, ver ilustración 228. Posteriormente, Perdomo pidió a los candidatos renunciar en favor de un tercero, sin embargo, debido a que ambos consideraban sus aspiraciones presidenciales como legítimas, desoyeron las demandas del arzobispo de Bogotá y continuaron con su campaña presidencial, ver ilustración 229.

Por otro lado, el 6 de diciembre de 1929, un año después de los sucesos de las bananeras, fue proclamado Alberto Castrillón como candidato presidencial por el PSR. Candidato que había sido encarcelado un año antes por su participación en la huelga de las bananeras. Como lo propone Medófilo Medina, Castrillón fue el primer candidato presidencial Socialista en la historia del país y con el lanzamiento de su candidatura, mediante su discurso en el Teatro Municipal, cristalizó

una nueva etapa del Partido Socialista Revolucionario al organizarlo bajo unas bases leninistas más claras. Desde temprano, Castrillón planteó en términos claros la orientación de sus aspiraciones presidenciales: “queremos el poder para el proletariado y a eso está encaminada esta campaña”⁸⁶⁸. En todo caso, la mayoría de los medios de comunicación guardaron silencio frente al proceso de campaña electoral de Castrillón. Por su parte, Rendón el 7 de diciembre de 1929, es decir un día después del lanzamiento de la candidatura de Castrillón, publicó en *El Tiempo* una caricatura del candidato del Partido Socialista, ver ilustración 230. En la caricatura, Rendón hizo alusión a la situación de expresidiario que tuvo Castrillón luego de los sucesos de las bananeras y representó el lanzamiento de su candidatura como el rompimiento de sus cadenas. Esta sería la única caricatura elaborada por Rendón sobre la candidatura de Castrillón, por lo cual es difícil señalar su posición frente a este líder socialista.

En cuanto a los liberales, el Partido Liberal, dirigido por Alfonso López, Leandro Cuberos Niño y Samper Uribe, había decidido en la convención de noviembre de 1929 continuar con su posición abstencionista ante la falta de garantías electorales. Hasta que en diciembre de 1929 propusieron la posibilidad de lanzar al ministro en Washington, Enrique Olaya Herrera, como candidato presidencial. Debido a que era un personaje que representaba el sector colaboracionista y civilista del partido, Herrera se proyectaba como un gran candidato de transición. Rendón y el periódico de Eduardo Santos recibieron con optimismo la posible candidatura de Enrique Olaya Herrera. En su caricatura del 19 de diciembre, Rendón anunció que en caso de ser oficializada la candidatura de Olaya Herrera su triunfo estaba asegurado, ver ilustración 231. Sin embargo, durante el mes de diciembre Olaya Herrera se negó a aceptar la candidatura ofrecida por el liberalismo. Ante la negativa de Herrera de aceptar la candidatura presidencial, el nombre de Alfonso López, que era uno de los principales contradictores de la política abstencionista, se perfilaba como un posible candidato.

En su caricatura publicada el 4 de enero de 1930, ver ilustración 232, Rendón resumió el panorama político del liberalismo a comienzos del año electoral. En la ilustración Rendón representó a un liberal abstencionista, que lejos de las mesas de votación presentaba un voto a favor de Alfredo

⁸⁶⁸ Discurso de Alberto Castrillón en el Teatro Municipal, Bogotá, 6 de diciembre de 1929. Citado en Medófilo Medina, “Historia del Partido Comunista de Colombia, Tomo I. (Bogotá: Editorial Colombia Nueva, 1980) 150-151.

Vásquez Cobo. La caricatura iba acompañada de una cita de un telegrama enviado por Alfonso López a Leandro Cuberos Niño en donde ponía en duda, en los siguientes términos, la utilidad de una política abstencionista para el liberalismo: “*La neutralidad liberal es vasquista, ante la opinión liberal, porque así lo entienden y declaran los amigos del distinguido jefe conservador, y porque así se vio, sin lugar a duda, desde el propio instante en que vino al debate la candidatura del doctor Olaya Herrera*”. En este sentido, Rendón concordó con la posición de Santos y de López sobre la necesidad de que el liberalismo participara de los siguientes comicios presidenciales y rompiera su posición abstencionista.

A pesar de la negativa de Enrique Olaya Herrera de lanzar su candidatura presidencial en representación del liberalismo, en los días sucesivos este político boyacense empezó a configurar un movimiento de coalición nacional para respaldar su candidatura presidencial. El 10 de enero de 1930 Olaya Herrera salió en un barco de vapor desde Nueva York hacia Colombia y el 17 de enero empezó su gira nacional desde Cartagena. Así mismo, desde diciembre de 1929, Olaya hizo un acercamiento con importantes figuras del conservatismo civilista, como Carlos Eugenio Restrepo, con el fin de formar un verdadero movimiento de coalición. Este movimiento que logró configurar Olaya Herrera para respaldar su campaña presidencial recibió el nombre de la *Concentración Patriótica Nacional*. Este movimiento de coalición, que buscaba establecer un paralelo y que contaba con unas bases filosóficas similares a las de la Unión Republicana, tenía como su base social al sector colaboracionista del Partido Liberal (liderado por Eduardo Santos) y al sector republicanista del Partido Conservador (liderado por Carlos E. Restrepo). Así mismo, el diario *El Tiempo*, de Eduardo Santos, se convirtió en uno de los principales medios de comunicación de la campaña presidencial de Olaya Herrera.

Enrique Olaya Herrera fue el primer candidato presidencial en la historia del país en realizar una gira política nacional. Antes de Olaya, Benjamín Herrera había proyectado su campaña a nivel nacional a través de sus directores de campaña, pero durante el proceso permaneció principalmente en Bogotá. Olaya Herrera presentó discursos y tuvo recepciones multitudinarias en las principales ciudades del país (Cartagena, Barranquilla, Bucaramanga, Medellín y Bogotá). Así mismo, fue uno de los primeros candidatos en plantear un acercamiento sistemático con las masas (a través de los discursos y concentraciones populares en las plazas públicas) como estrategia de campaña

electoral. Estos dos ingredientes (las giras nacionales y las concentraciones populares) se convertirían en lo sucesivo en dinámicas esenciales en los procesos de campaña electoral en el país. En contraste, los candidatos conservadores, Valencia y Vásquez, realizaron una campaña presidencial a puerta cerrada, que se basó en reuniones privadas con notables miembros del Partido Conservador y de la iglesia para ganarse su favor, pero no realizaron un acercamiento directo a las masas. En su caricatura publicada el 23 de enero de 1930, ver ilustración 233, Rendón plasmó el contraste entre las campañas presidenciales conservadoras y la campaña de Enrique Olaya Herrera. Mientras que las recepciones del candidato de la *Concentración Patriótica Nacional* en las diferentes ciudades tuvieron un carácter festivo y popular, las recepciones de los conservadores fueron más frías y privadas. Esto no tuvo que ver con el aval popular que tuvieron los diferentes candidatos (pues en conjunto los candidatos conservadores tuvieron más votos que Olaya Herrera) sino con las formas de hacer política de ambos partidos. Como lo planteó el historiador César Augusto Ayala Diago⁸⁶⁹, sería Gilberto Alzate Avendaño quien, posteriormente, renovaría y dinamizaría al Partido Conservador al acercarlo a una política de masas. Por otra parte, con la caricatura, Rendón también buscaba hacer énfasis en la profunda división al interior del Partido Conservador, pues, como lo habían demostrado las elecciones legislativas pasadas, en donde se impuso una mayoría conservadora, la única forma que Olaya Herrera se impusiera en las urnas era si los conservadores presentaban una doble candidatura.

Durante la etapa de Rendón como ilustrador de *El Tiempo* una de las principales víctimas de su caricatura fue Miguel Abadía Méndez. Con sus caricaturas Rendón elaboró una representación de este presidente conservador como un personaje apático, abúlico, desinteresado y corrupto. Como lo señaló Carlos Lleras Restrepo, gracias a Rendón “por mucho tiempo el gobierno de Abadía fue visto como la encarnación del desgreño administrativo, del despilfarro y la incapacidad, acompañados del fraude electoral y de una política reaccionaria que se adelantaba por sus miembros y subalternos al menos con su inexplicable tolerancia, con su indiferencia”⁸⁷⁰. A pesar de que esta representación tuviese unas bases objetivas (como su participación en el escándalo de la rosca), como bien lo señaló el mismo Carlos Lleras Restrepo, esta representación de la apatía e

⁸⁶⁹ César Augusto Ayala Diago, “El porvenir del pasado: Gilberto Alzate Avendaño, sensibilidad leoparda y democracia. La derecha colombiana de los años treinta” (Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2007).

⁸⁷⁰ Carlos Lleras Restrepo, “Ricardo Rendón” en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*” (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 16.

indiferencia de Abadía Méndez fue una hipérbole elaborada por Rendón y asimilada por la opinión pública general. Pues en palabras de Carlos Lleras Restrepo

Hoy sabemos cuanta exageración había en esa creencia generalizada en el público; conocemos cuánta fue la angustia del Presidente cuando murió en Bogotá al estudiante Bravo Pérez; damos su alto valor en las decisiones que tomó después del 8 de junio para desalojar el gobierno a la parte más reaccionaria del conservatismo y reconocemos el espíritu republicano que mostró al respetar sin vacilaciones los resultados de 1930 y facilitar el tránsito al nuevo régimen⁸⁷¹.

Debido a la manera como esta representación de Abadía Méndez había calado en la opinión pública nacional, Rendón, mientras continuaba su labor de desprestigiar al primer mandatario, paralelamente, asociaba su imagen a la de los dos candidatos conservadores. De esta forma, por contagio, buscaba transferirles a los candidatos conservadores algunos de los estigmas con los que ya había marcado a Miguel Abadía Méndez. En su caricatura publicada el 24 de enero de 1930, ver ilustración 234, Rendón representó a los tres políticos conservadores (Valencia, Vásquez y Abadía) como unos lagartos (haciendo alusión a las practicas clientelistas que los llevaron a ascender dentro de los escalones del partido hasta volverlos posibles candidatos presidenciales). Con esta misma caricatura, titulada “el arzobispo adhiere a Valencia”, Rendón, a partir de una matriz de valores republicana, criticó la manera como la iglesia intervenía dentro de la política electoral del país. En esa coyuntura en donde tomaba fuerza la candidatura de Enrique Olaya Herrera, el arzobispo de Bogotá, Monseñor Perdomo, vio como el mejor contendor a Guillermo Valencia, al representar un sector civilista del Partido Conservador que le podía quitar votos a Enrique Olaya Herrera. En todo caso, a pesar de que la gestión del arzobispo de Bogotá buscaba llevar al Partido Conservador unido a las urnas, su posición dubitativa, junto a las aspiraciones personalistas de los candidatos, no permitieron que el partido se decantara por un solo candidato. Esta fue una novedad de las elecciones de 1930, pues mientras era Monseñor Herrera el arzobispo de Bogotá, el Partido Conservador había logrado palear sus divisiones internas para ir unido con un solo candidato a los comicios presidenciales.

⁸⁷¹ Carlos Lleras Restrepo, “Ricardo Rendón” en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, *“Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón”* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 16.



- Gracias señor por los beneficios recibidos del señor presidente de la república.
- Dios me lo dio, Dios me lo quitó ¡Gracias a Dios!
- El Dr. Abadía: ¡Gracias a Dios que ahora si puedo dormir tranquilo!

Ilustración 227: En este año sí voy a poder dormir tranquilo por Rendón⁸⁷².

⁸⁷² *El Tiempo*, Bogotá, 16 de enero de 1929.



Ilustración 228: La historia se repite por Rendón⁸⁷³.

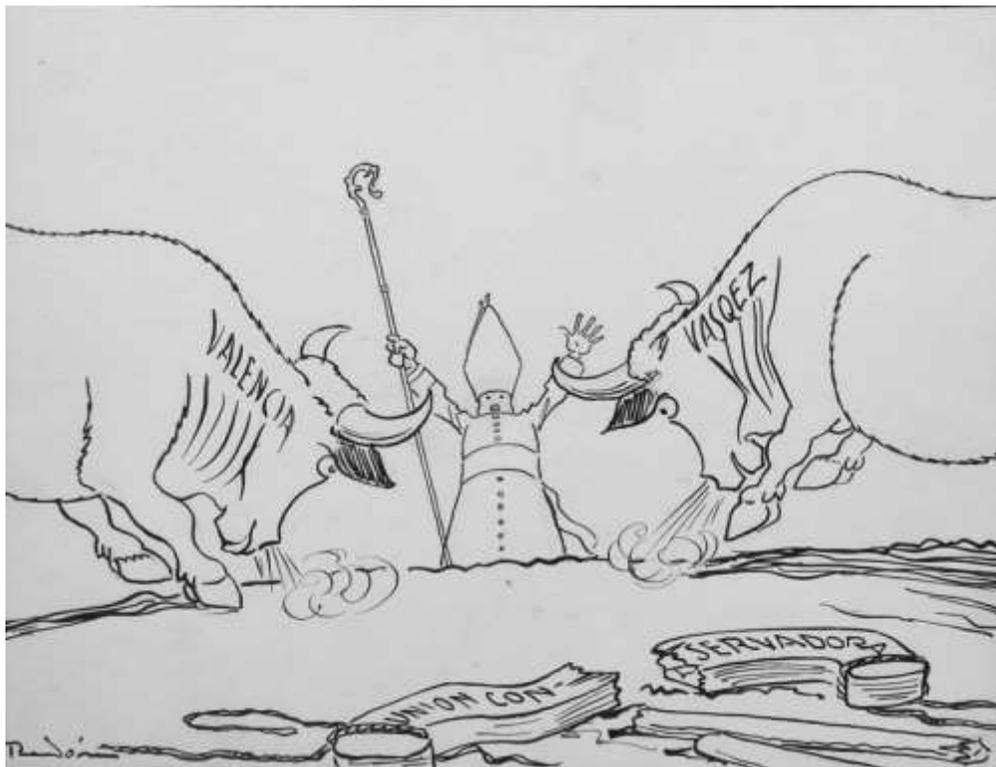


Ilustración 229: La unión conservadora por Rendón⁸⁷⁴.

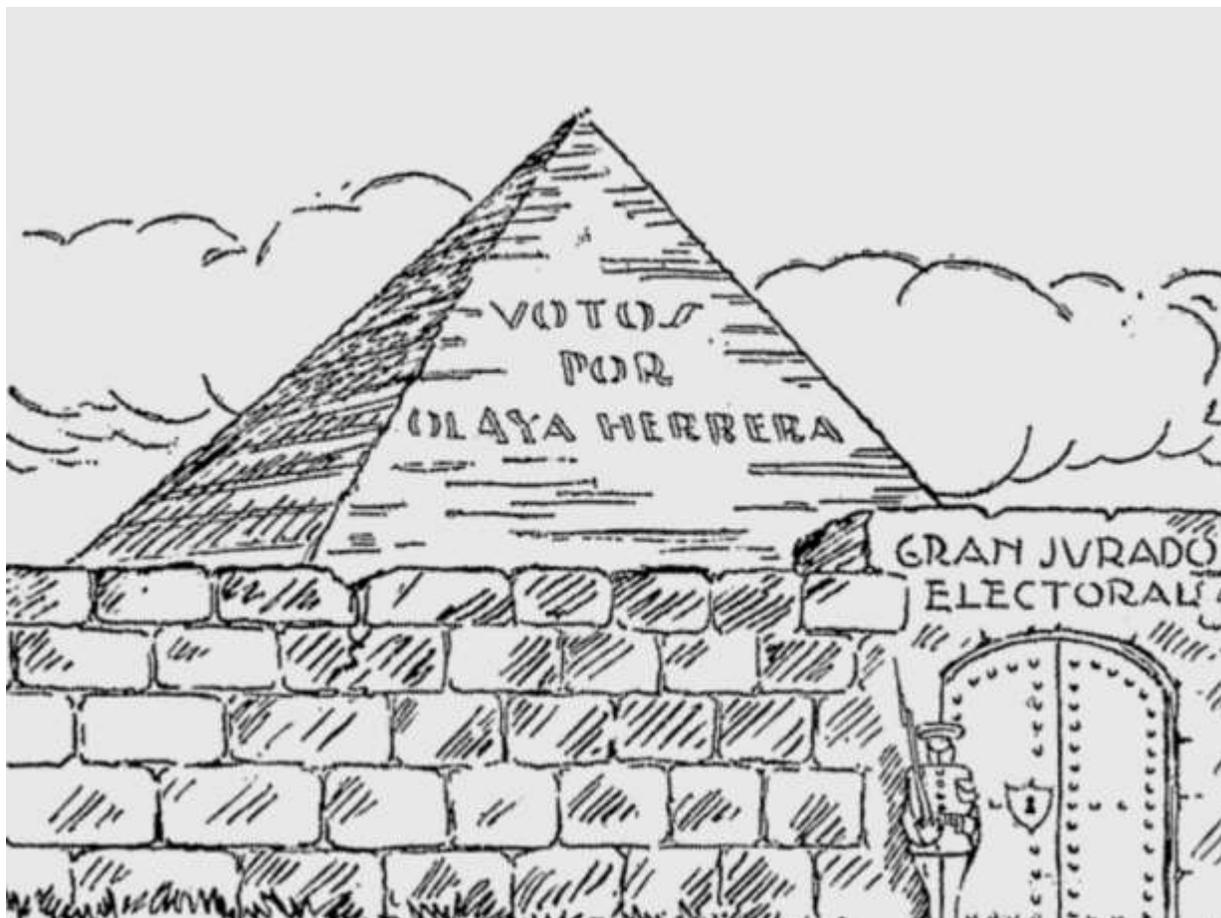
⁸⁷³ *El Tiempo*, Bogotá, 16 de noviembre de 1929.

⁸⁷⁴ *El Tiempo*, Bogotá, 17 de noviembre de 1929.



Ilustración 230: Presos políticos por Rendón⁸⁷⁵.

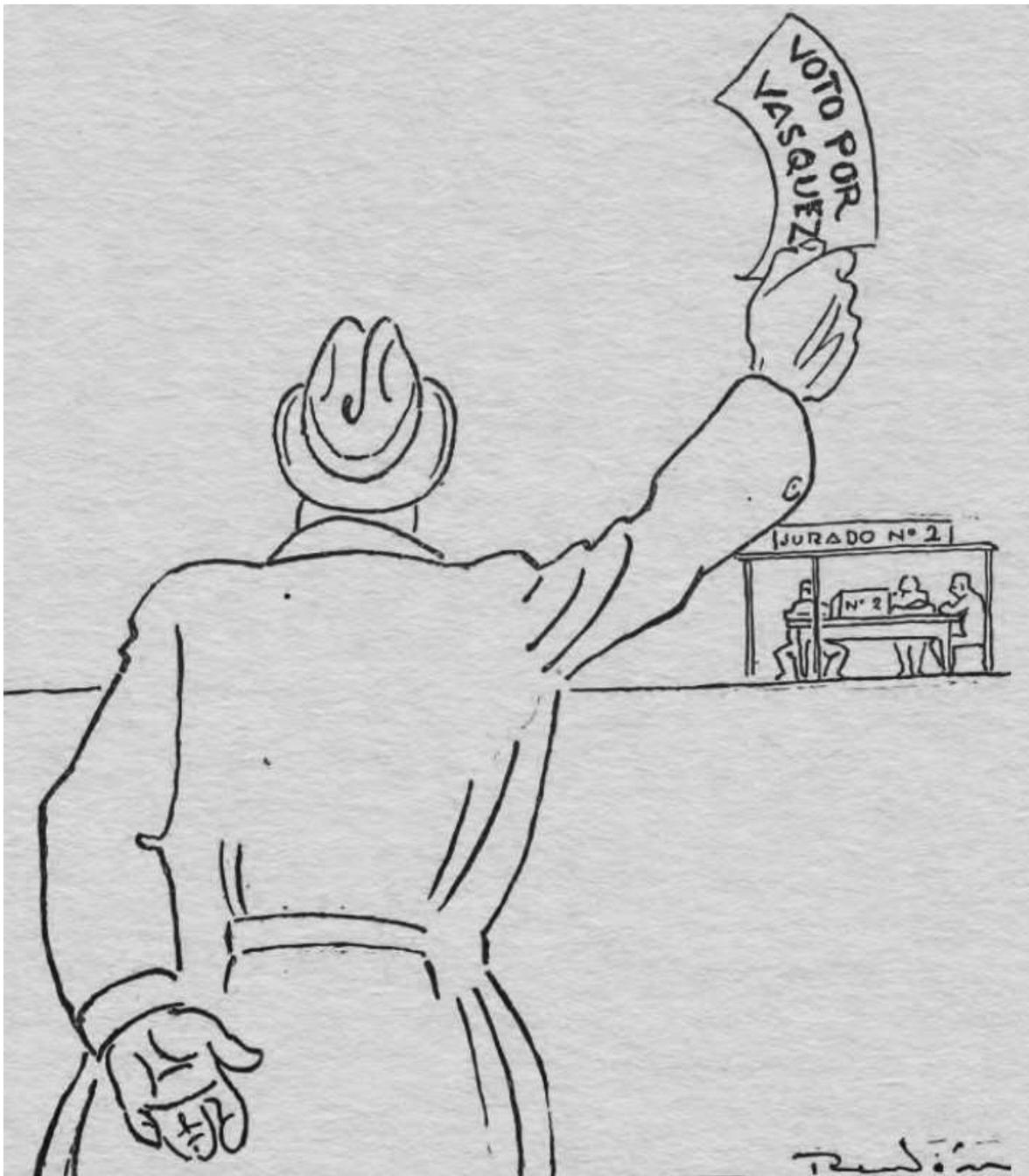
⁸⁷⁵ *El Tiempo*, Bogotá, 7 de diciembre de 1929.



-Una pirámide de votos por Olaya Herrera o sea... lo inescrutable

Ilustración 231: Los designios de Dios por Rendón⁸⁷⁶.

⁸⁷⁶ *El Tiempo*, Bogotá, 19 de diciembre de 1929.



-La neutralidad liberal es vasquista, ante la opinión liberal, porque así lo entienden y declaran los amigos del distinguido jefe conservador, y porque así se vio, sin lugar a duda, desde el propio instante en que vino al debate la candidatura del doctor Olaya Herrera (Telegrama del doctor Alfonso López al general Cuberos Niño).

Ilustración 232: Un sufragante liberal neutral por Rendón⁸⁷⁷.

⁸⁷⁷ *El Tiempo*, Bogotá, 4 de enero de 1930.



*-Si a mí no me hubieran hecho estas recepciones, yo sería el presidente.
-Y sí a mí me las hubieran hecho, el presidente sería yo.
-Estamos de acuerdo.*

Ilustración 233: El acuerdo conservador por Rendón⁸⁷⁸.

⁸⁷⁸ *El Tiempo*, Bogotá, 23 de enero de 1930.



Ilustración 234: El Arzobispo adhiere a Valencia por Rendón⁸⁷⁹.

⁸⁷⁹ *El Tiempo*, Bogotá, 24 de enero de 1930.

Al igual que para la campaña de Benjamín Herrera, para las elecciones de 1930 Rendón elaboró varias piezas de propaganda política para promover la campaña de Olaya Herrera. Para celebrar la llegada de Olaya a Bogotá, el 26 de enero de 1930, Rendón elaboró un tríptico en el que hizo una apología a la candidatura de la *Concentración Patriótica Nacional*, ver ilustración 235. En el cuadro de la izquierda Rendón dibujó una serpiente (que representaba a la *Hegemonía Conservadora*) empollando un huevo (la candidatura de Guillermo Valencia). La sección iba acompañada de un fragmento del poema de Guillermo Valencia, “Anarcos”⁸⁸⁰, que decía: “Quién me dirá si un huevo es de torcaz o de víbora? La mente no sabe leer lo que en el tiempo asoma, el hombre, como el huevo, en nidos de dolor será serpiente ¡En nidos de piedad será paloma!”. Con esta sección, Rendón planteaba que, a pesar del carácter republicano de Guillermo Valencia, su candidatura como hija de la Hegemonía iba a tener el mismo carácter de este régimen político, es decir, iba a ser un huevo de la serpiente de la *Hegemonía Conservadora*⁸⁸¹. Rendón, como otros intelectuales de la generación del *centenario*, durante las elecciones de 1918 y 1922 apoyaron y vieron con optimismo la candidatura de Guillermo Valencia, sin embargo, la defensa que hizo este político conservador en favor de la reimplementación de la pena de muerte en el país cambió la posición de los intelectuales *centenaristas* frente a Valencia.

En la sección de la derecha Rendón dibujó un cementerio lleno de cruces que representaba la candidatura de Vásquez Cobo. Esta sección iba acompañada de otro fragmento del poema de Guillermo Valencia que dice: “¿Quién los conciliará? Tibios reflejos de una luz paternal y vespertina visten de claridad el linde vago es que el patriarca de los ritos viejos de sapiencia cubierta se avecina, y de sus labios tiernos salió como relámpago imprevisto, a impulso de los halitos eternos esta sola palabra: Jesucristo”. Para Rendón la victoria de Vásquez Cobo iba a traer la muerte al país por el perfil autoritario y guerrillero de este exgeneral de la *Guerra de los Mil Días*⁸⁸². De esta forma, Rendón asoció las dos candidaturas conservadoras a un panorama caótico.

⁸⁸⁰ Que ya había sido utilizado por Rendón en caricaturas anteriores.

⁸⁸¹ Juan Pablo Remolina Schneider, *Los signos del tiempo. Ricardo Rendón, una mirada crítica de la política de 1930* (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2020) 83.

⁸⁸² Juan Pablo Remolina Schneider, *Los signos del tiempo. Ricardo Rendón, una mirada crítica de la política de 1930* (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2020) 83.

Por último, en la sección central de la ilustración Rendón dibujó tres figuras humanas: un campesino, un hombre de leyes y a Prometeo (con un gorro frigio y con una bandera de la candidatura de Olaya Herrera)⁸⁸³. De esta forma, Rendón planteaba que la candidatura de Olaya Herrera representaba el progreso, que se iba a conseguir a través de las leyes y el trabajo. En esta pieza de Rendón la candidatura de Olaya tenía un carácter prometeico en la medida en que iba a traer la luz a los tiempos oscuros de la *Hegemonía Conservadora*. En la parte superior de la caricatura Rendón dibujó varios hidroaviones volando hacia el horizonte. El hidroavión, que tuvo un carácter protagónico dentro de la gira política de Olaya Herrera, al ser uno de los medios de transporte utilizados por el candidato de la *Concentración Patriótica Nacional* para movilizarse en el país, representaba en la caricatura el progreso técnico. El cuadro central también está acompañado de un fragmento del poema Anarcos que dice: “qué formidable vocerío pasa volando por la azul esfera, como el lejano murmurar de un río?, es una turba de profetas. Vienen al aire desplegando los pendones color de cielo; sus cabezas tienen profundas cabelleras de leones”. De esta forma, Ricardo Rendón “planteó a Olaya Herrera como emisario de la luz, del fuego de la humanidad, de las letras, y del progreso en contraposición a la oscuridad, el atraso y la barbarie que representaban los dos candidatos conservadores”⁸⁸⁴. Rendón ayudó de esta forma a construir la imagen mesiánica del candidato de la *Concentración Patriótica Nacional*. Esa representación de Olaya Herrera como mesías de la modernidad construida por Rendón logró resonar dentro de la opinión pública nacional debido al consenso cultural que se había formado en el país desde 1910 en torno al deseo común de modernización. Como lo propone Castro Gómez

Ya para mediados de la década de 1910, reinaba un consenso tácito en torno a las virtudes del modo de vida ofrecido por el capitalismo industrial. Que Colombia debía salir de sus codificaciones propiamente coloniales para convertirse en una nación moderna e industrializada, parecía ser una opinión compartida por intelectuales, empresarios, trabajadores, dirigentes obreros y hasta por amplios sectores de la Iglesia Católica. Todos soñaban con la imagen espectral de un país

⁸⁸³ La figura de la mitología griega que robó el fuego a los dioses y se lo trajo a la humanidad

⁸⁸⁴ Juan Pablo Remolina Schneider, *Los signos del tiempo. Ricardo Rendón, una mirada crítica de la política de 1930* (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2020) 84.

desarrollado y de una capital rica, próspera, limpia y rebosante de autos, edificios y fábricas⁸⁸⁵.

Frente a la creciente fuerza que iba tomando la candidatura de Enrique Olaya Herrera y ante la imposibilidad de forzar la renuncia de alguno de los candidatos conservadores, uno de los últimos recursos utilizados por la Iglesia fue enviar un telegrama a la Santa Sede para que escogiera un candidato. En todo caso, la Santa Sede apeló al derecho canónico y sostuvo que la Iglesia “no se involucra en cuestiones políticas”. En consecuencia, el arzobispo de Bogotá y otros representantes de la Iglesia en el país no lograron definir una posición unificada frente a uno de los dos candidatos conservadores⁸⁸⁶. Tal era la indecisión, que entre el 1 y 2 de febrero (a una semana de los comicios) Monseñor Perdomo cambió su adhesión por Valencia y decidió apoyar de nuevo a Vásquez Cobo. Rendón representó la situación de la iglesia en sus caricaturas publicadas el 1 y el 2 de febrero de 1930, ver ilustraciones 236 y 237.

⁸⁸⁵ Santiago Castro Gómez. *Tejidos oníricos. Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930)* (Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2009) 251.

⁸⁸⁶ Ver Juan Pablo Remolina Schneider, *Los signos del tiempo. Ricardo Rendón, una mirada crítica de la política de 1930* (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2020)



Ilustración 235: Tríptico campaña presidencial 1930 por Rendón⁸⁸⁷.

Ya habían transcurrido 44 años de *Hegemonía Conservadora*, por lo cual, muchos de los votantes de la época, como Rendón, habían nacido y crecido únicamente bajo este régimen político, por esta razón, les era difícil ver la posibilidad de un cambio. “La falta de fe y la costumbre del statu quo conservador generaban escepticismo en las masas liberales”⁸⁸⁸. Frente a esta situación la estrategia de Rendón y de *El Tiempo* fue “exponer la división en el Partido Conservador, demostrándole así a los electores liberales que las elecciones del 9 de febrero de 1930 se presentaban como un momento coyuntural que les permitiría a estos reintegrarse en las dinámicas políticas del país y poner en el poder ejecutivo a un presidente propio, un líder de la mayoría: a Enrique Olaya Herrera”⁸⁸⁹. En este sentido, se puede plantear que la estrategia de comunicación

⁸⁸⁷ *El Tiempo*, Bogotá, 26 de enero de 1930.

⁸⁸⁸ Juan Pablo Remolina Schneider, *Los signos del tiempo. Ricardo Rendón, una mirada crítica de la política de 1930* (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2020) 89

⁸⁸⁹ Juan Pablo Remolina Schneider, *Los signos del tiempo. Ricardo Rendón, una mirada crítica de la política de 1930* (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2020) 89.

de Rendón en las elecciones presidenciales de 1930 se movió bajo las mismas líneas de la implementada durante los comicios de 1922 cuando era el caricaturista de *La República*.

Rendón publicó su última ilustración sobre la campaña presidencial el 9 de febrero de 1930, es decir, el día de las elecciones, ver ilustración 238. Al igual que en la ilustración 235, la ilustración publicada por Rendón el día de las elecciones presidenciales era más una pieza de propaganda política que una caricatura. Con la ilustración Rendón señaló que ante la división conservadora (representada en el péndulo dibujado en la parte inferior de la ilustración) había llegado por fin la hora del triunfo con Enrique Olaya Herrera. En la ilustración, la victoria de Enrique Olaya Herrera no representaba el triunfo de una colectividad política (del liberalismo), sino que era la victoria de la nación. De esta forma, Rendón con las banderas de Colombia, el cóndor de los Andes y los pendones le dio una forma visual a una de las consignas principales del movimiento de la *Concentración Patriótica Nacional*: la idea de que se trataba de un movimiento político nacional, republicano y suprapartidista. Con lo cual significaba que, mientras el triunfo de Valencia o Vásquez representaban la imposición de una colectividad política sobre el resto del país, la victoria de Olaya Herrera era un triunfo nacional. De esta forma, Rendón y *El Tiempo* marcaron los comicios como una fecha trascendental y como un punto de inflexión dentro de la historia política nacional: “ahora o nunca”. Esto con el fin de movilizar al electorado liberal, que luego de los comicios de 1922 y 1926, había caído en un escepticismo frente a las dinámicas electorales.

Finalmente, el 9 de febrero de 1930 Olaya Herrera fue electo como presidente de la república por una mayoría relativa, con 369.934 votos frente a los 240.360 obtenidos por Valencia y los 213.583 de Alfredo Vásquez Cobo. La victoria de Enrique Olaya Herrera fue la culminación del proceso de oposición política de los *centenaristas*. Desde 1910 los intelectuales de la generación del *centenario* configuraron, a través de sus medios de comunicación, una nueva cultura política orientada por los ideales y valores republicanos. Estos ideales y valores republicanos le dieron otra fisionomía política a los últimos gobiernos de la *Hegemonía Conservadora*, en la medida, en que sirvieron para limar sus rasgos más autoritarios, propiciando así la conquista de mayores libertades públicas (que era una de las principales banderas de esta nueva generación). Con el repunte del autoritarismo durante el gobierno de Miguel Abadía Méndez (con la *Ley Heroica*, con el proyecto para reinstaurar la pena de muerte y con los proyectos para censurar a la prensa) se logró configurar

un movimiento interpartidista de oposición que logró hacerle frente. A pesar de que fracasó el proyecto de configurar un partido político republicano, como una tercera fuerza política en el país, los ideales y valores republicanos lograron infiltrarse y modernizar a ambos partidos tradicionales y lograron formar una nueva cultura política. Sin esa nueva cultura política configurada por la prensa republicana a lo largo de 20 años no hubiese sido posible la victoria de Enrique Olaya Herrera en 1930 y el inicio de la República Liberal.

Las caricaturas de Ricardo Rendón fueron fundamentales en ese proceso de arraigar en la cultura política esos ideales y valores republicanos y en crear un estado de opinión pública en favor de un cambio de régimen. Cuestión que no es secundaria pues, como lo plantea Durkheim, “cuando una cosa es objeto de un estado de opinión, la representación que cada individuo tiene de ella adquiere, desde sus orígenes y debido a las circunstancias en que se ha engendrado, una potencia de acción que sienten aquellos mismos que no se someten a ella”⁸⁹⁰. Particularmente, las cualidades de pregnancia de las imágenes generaron que a través de las caricaturas de Rendón muchos de estos ideales y valores republicanos arraigaran de manera más firme en las conciencias colectivas y los volvieron accesibles a una población más amplia (limitada por los altos niveles de analfabetismo en el país). Ese impacto de las caricaturas de Rendón sobre la población colombiana del momento se puede ver en el amplio reconocimiento que alcanzó este artista al final de su vida. Rendón no fue un personaje anónimo en su época, sino que, con su trabajo en los principales periódicos y revistas capitalinas, alcanzó un amplio reconocimiento de la población nacional y logró la consagración popular. Esto se puede ver en la siguiente anécdota relatada por Fernando González

Doña Margarita Castaño, viuda de Rendón, refiere cómo en cierta ocasión a raíz de fuertes andanadas sucesivas contra el establecimiento de ese tiempo -la hegemonía- sus hermanos, Gustavo y Olga, temían acompañarlo a una función en el teatro Colón en previsión de la reacción que entre sus adversarios pudiera suscitar su presencia. Al fin se decidieron a hacerlo. Al entrar, y mientras buscaban asiento, sintieron leve murmullo, que siguió en aumento y les causó preocupación, por el presentimiento de que sus recelos empezaban a confirmarse. A poco, se escuchó

⁸⁹⁰ Émile Durkheim, *Las formas elementales de la vida religiosa, el sistema totémico en Australia (y otros escritos sobre sociología y conocimiento)* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2013) 261.

atronadora ovación: era que el público había advertido su presencia y lo aclamaba⁸⁹¹.

La calidad de su arte y su amplio recibimiento por la población de la época llevaron a varios contemporáneos de Rendón a catalogarlo como uno de los principales sepultureros de la *Hegemonía Conservadora*. Sin dejarnos llevar por esta hiperbólica afirmación, podemos plantear que el rol de Rendón fue el de contribuir, a través de la gráfica, a la configuración y difusión de una nueva cultura política que dio las condiciones de posibilidad del desplome de la *Hegemonía Conservadora*.

La victoria de Enrique Olaya Herrera fue la salida de los *centenaristas* a la *Hegemonía Conservadora*. De igual forma, se puede decir que la coalición bipartidista que se formó en torno a Olaya fue una reacción de los *centenaristas* al lanzamiento del primer candidato presidencial del Partido Socialista Revolucionario, Alberto Castrillón, y a la consolidación de los proyectos políticos alternos planteados por los miembros de la generación de *Los Nuevos*. De esta forma lo entendieron algunos miembros de esta generación, como Felipe Lleras Camargo, quien luego de la proclamación de la candidatura de Olaya Herrera se retiró de la dirección del Diario Nacional pues consideraba que “su condición de socialista, no le permitía apoyar una candidatura liberal que en su opinión no se cifraba en el anhelo de las clases trabajadoras y que tachaba como capitalista y acentuadamente burguesa”⁸⁹². Desde un principio estos intelectuales sabían que la candidatura de Herrera no iba a cumplir los anhelos de cambio radical que deseaban los miembros de las nuevas generaciones, sino que era un gobierno que iba a permitir el cambio de mando de un partido a otro pero manteniendo el *status quo*.

⁸⁹¹ Adolfo León Gómez, “Noticia biográfica” en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*” (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 23.

⁸⁹² *El Tiempo*, Bogotá, 19 de diciembre de 1929.



-EPPUR SI MOUVE

Ilustración 236: Isocronismo del péndulo por Rendón⁸⁹³.

⁸⁹³ *El Tiempo*, Bogotá, 1 de febrero de 1930.

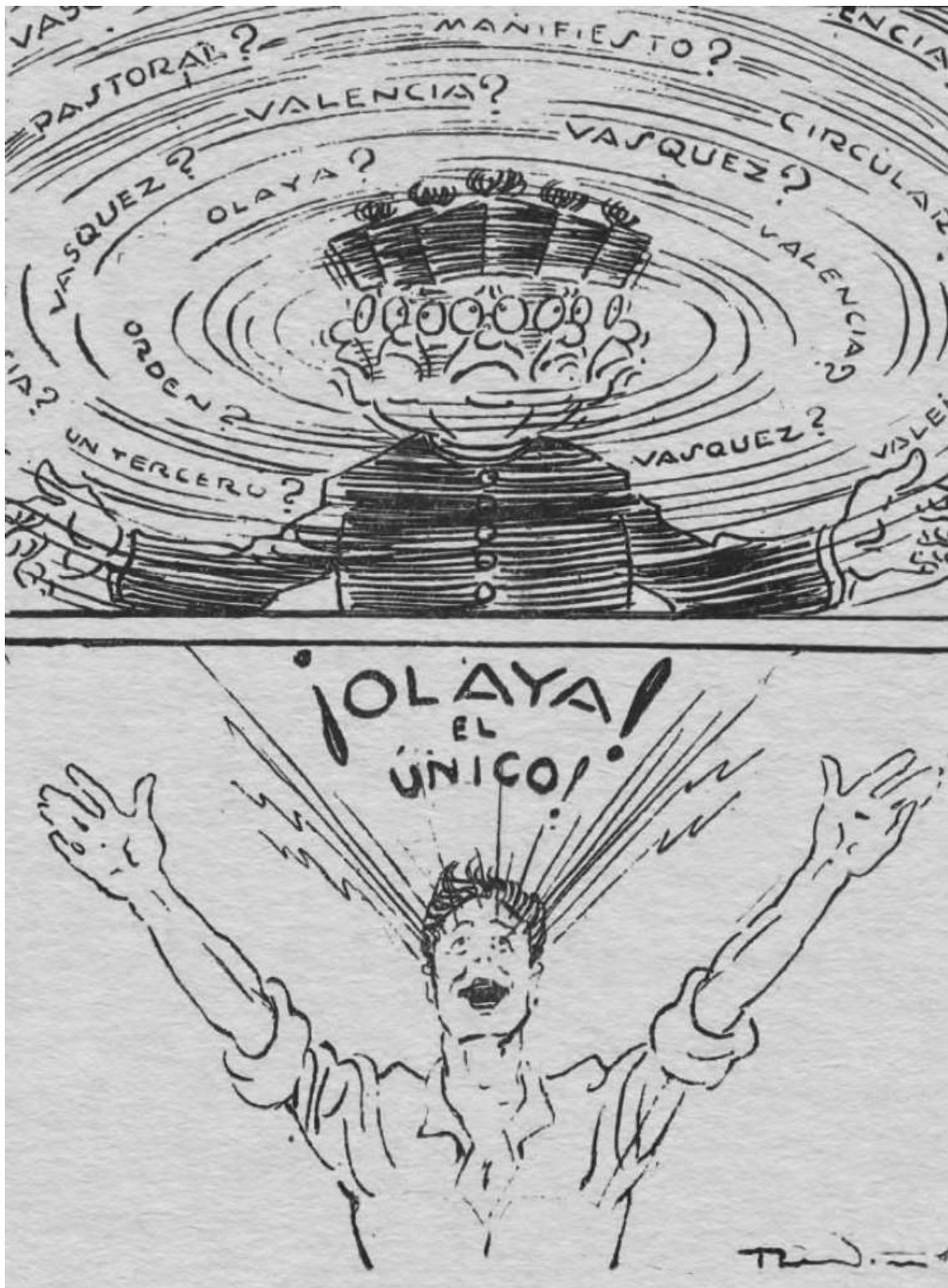


Ilustración 237: El pueblo de Colombia ve bien claro por Rendón⁸⁹⁴.

⁸⁹⁴ *El Tiempo*, Bogotá, 2 de febrero de 1930.

Rendón, como personaje bisagra entre la generación del *centenario* y la generación de *Los Nuevos*, en un primer momento, vio con optimismo el cambio de régimen y lo pensó como el inicio de una nueva época, ver ilustración 239. Sin embargo, a lo largo del primer año de gobierno de Olaya Herrera, Rendón no dudó en criticar el quietismo político del nuevo mandatario, ver ilustración 240; en censurar la manera como había renunciado los intereses nacionales a los capitales norteamericanos, ver ilustración 241; y en cuestionar la gestión de Olaya por no haber iniciado un proceso de reforma constitucional, ver ilustración 242. Rendón, al igual que muchos de sus contemporáneos, quería un gobierno más estrictamente reformista y liberal. Por esta razón, Rendón fue más partidario de Alfonso López Pumarejo que de Enrique Olaya Herrera. En una carta, citada en el libro de María Teresa Ronderos, Rendón afirmó que

El gran error del país y del Partido Liberal fue la elección de Olaya Herrera como presidente. Alejado, elevado en su ego, no tiene la acuciosidad necesaria como gobernante. Permaneció arrodillado ante los Estados Unidos en acciones sin importancia. He sostenido que, si hubiera sido elegido Alfonso López, Colombia, en pocos meses, habría salido de su caos o, al menos habría iniciado el camino hacia la redención social que necesita (...) López si es conductor⁸⁹⁶.

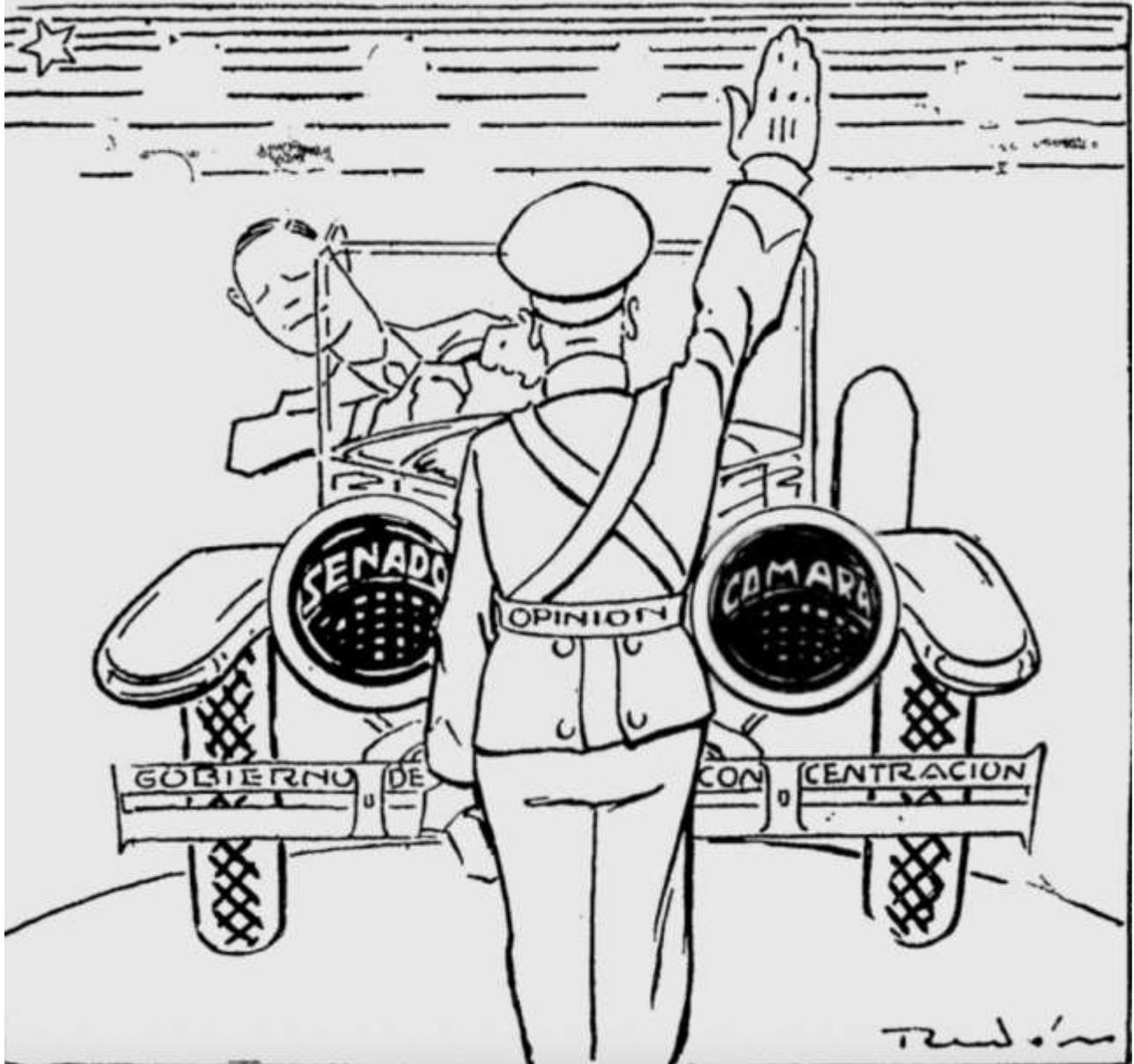
De esta forma, Rendón durante su último año de vida, decepcionado de la gestión de Enrique Olaya Herrera, congregó de una manera más abierta con los ideales de cambio y transformación radical de los miembros de la generación de *Los Nuevos*. Ideales y valores de reivindicación social que se empezaron a materializar en los años sucesivos a través proyectos políticos alternativos, como el UNIR liderado por Jorge Eliécer Gaitán o, posteriormente, con el gobierno de la Revolución en Marcha presidido por Alfonso López. Proyectos que Rendón no pudo contemplar por su temprana muerte en 1931.

⁸⁹⁶ María Teresa Ronderos, “Rendón en Cuerpo y Alma” en “5 en Humor” (Bogotá: Aguilar Editores, 2007) 102.



Ilustración 239: Año nuevo por Rendón⁸⁹⁷.

⁸⁹⁷ *El Tiempo*, Bogotá, 1 de enero de 1931.



-Un momento! Su excelencia va muy despacio y con las luces apagadas.

Ilustración 240: Reincidencia por Rendón⁸⁹⁸.

⁸⁹⁸ *El Tiempo*, Bogotá, 12 de septiembre de 1931.



-Si la estrella no viene a mí, yo voy a la estrella.

Ilustración 241: El viaje del presidente por Rendón⁸⁹⁹.

⁸⁹⁹ *El Tiempo*, Bogotá, 1 de septiembre de 1931.



-Mírame y no me toques.

Ilustración 242: La constitución del 86 por Rendón⁹⁰⁰.

⁹⁰⁰ *El Tiempo*, Bogotá, 13 de septiembre de 1931.

“Suplico que no me lleven a casa”. El Suicidio de Ricardo Rendón.

-El Paciente:

Doctor, un desaliento de la vida
Que en lo íntimo de mí se arraiga y nace,
El mal del siglo... el mismo mal de Werther,
De Rolla, de Manfredo y de Leopardi.
Un cansancio de todo, un absoluto
Desprecio por lo humano... un incesante
Renegar de lo vil de la existencia,
Digno de mi maestro Schopenhauer;
Un malestar profundo que se aumenta
Con todas las torturas del análisis...⁹⁰¹

José Asunción Silva

Hoy Rendón se nos ha muerto!
Con su risa y su sonrisa,
Con su ensueño y con su sueño;
Con su gabán descolgado
Y su sombrero chambergo
Luis Tejada. Luis Tejada
Ya Rendón se nos fue a tu reino!⁹⁰²

Luis Vidales

Yo no puedo, compañeros sorprenderme de la
manera como se abrió paso Rendón hacia la tumba.

⁹⁰¹ José Asunción Silva, *El Mal del Siglo*.

⁹⁰² Luis Vidales, Hoy Rendón se nos ha muerto.

En su vida lo único que comprendo bien es su muerte. Lo demás es demasiado ilógico; grande, nocturno, para mi pobre alma de hombre de día que sufre de oftalmía por exceso de luz⁹⁰³.

Alberto Lleras Camargo.



Fotografía 17: Rendón en el bar La Gran Vía⁹⁰⁴.

El miércoles 28 de octubre de 1931 se suicidó Rendón. Se ha producido una extensa bibliografía sobre el suicidio de este artista, elaborada por algunos de los contemporáneos de Rendón y por investigadores posteriores, sin embargo, siguen siendo inciertas las razones que llevaron a Rendón a quitarse la vida en el culmen de su carrera y tras haberse tramitado el cambio político que llevó

⁹⁰³ Alberto Lleras Camargo, Discurso fúnebre pronunciado frente al cadáver de Rendón, El Tiempo, Bogotá, 30 de octubre de 1931.

⁹⁰⁴ Autor desconocido, *Rendón en el bar La Gran Vía*, Museo de Antioquia.

a los liberales al poder. Esto debido a la imposibilidad ante la que se enfrenta el investigador para acceder a los estados internos y motivos que llevaron Rendón a suicidarse. Cuestión que lleva a que la mayoría de interpretaciones se queden en el campo de la especulación.

En todo caso, gracias al reportaje publicado en *El Tiempo* el 29 de octubre de 1931 se conocen algunos de los detalles de los momentos previos a su suicidio. El 27 de octubre de 1931 Rendón fue visto por última vez en las instalaciones de *El Tiempo*. Estaba en las oficinas del periódico con el fin de firmar dos ejemplares de su álbum de caricaturas⁹⁰⁵ para regalárselos a sus primas Ana e Inés Rendón (ver anexo T dedicatoria de Rendón a sus primas). Así mismo, según plantean varias de las personas que lo vieron ese día, Rendón quería pedir una cita con el director del periódico, Eduardo Santos, con el fin de solicitarle su colaboración para poder ser internado en una clínica a fin de “recuperar su cuerpo” de unas dolencias que lo aquejaban. Sin embargo, debido a que Eduardo Santos se encontraba en París, no se pudieron reunir. Algunas de las personas que lo vieron afirmaron que Rendón se veía cabizbajo y más abstraído que de costumbre. Luego de visitar *El Tiempo*, Rendón se dirigió al bar *La Gran Vía*, ubicado en la carrera séptima con calle diecisiete. Allí conversó varias horas, como de costumbre, con el cantinero Murillo. Se sentó en su mesa habitual, pidió varias rondas de cerveza y le solicitó a Murillo poner una canción del compositor vallecaucano Pedro Morales Pino. Luego de pasar toda la tarde en *La Gran Vía*, Rendón se dirigió a su casa, saludó a su madre, con la que llevaba viviendo desde hace algunos años, y se durmió.

Al día siguiente salió de su casa a las diez de la mañana con destino al bar *La Gran Vía*. Intercambió saludos con Murillo, se ubicó en el reservado del bar -no en su lugar habitual- y pidió una cerveza. Media hora después de su llegada al bar, se escuchó un estruendo: Rendón se había disparado en la cabeza. Antes de presionar el gatillo de la pistola (ver fotografía 18), Rendón dejó una nota, sobre la charola en que le habían traído su última cerveza, que rezaba: “*Suplico que no me lleven a casa*” (ver fotografía 19). Esto con el fin de evitarle sufrimientos a su madre, en la que Rendón pensó hasta en los últimos instantes de su vida. Rendón se disparó alrededor de las once de la mañana, pero finalmente fallecería a las seis y veinte.

⁹⁰⁵ En 1931 la revista *Cromos* elaboró un álbum que recopilaba algunas de sus más destacadas caricaturas publicadas en la prensa capitalina.

Se han planteado una multiplicidad de hipótesis para explicar el suicidio de Rendón. Varios de los contemporáneos de Rendón y posteriores analistas (como Edmundo Rico, Hernando Téllez, Alfredo Iriarte y Juan Carlos Herrera) plantearon, desde una perspectiva psicológica reduccionista, que el suicidio de Rendón se debió a un impulso momentáneo derivado de su temperamento ciclotímico y melancólico. Otras figuras, como Alberto Lleras Camargo, asociaron la muerte de Rendón al cambio de la coyuntura política, y plantearon que con el ascenso de los liberales al poder a Rendón se le agotó la cantera para la elaboración de sus caricaturas, que solo podían ser producidas estando en la oposición el régimen. Adicionalmente, Lleras Camargo planteó como una de las causas fundamentales detrás del suicidio de Rendón el agravamiento de su alcoholismo. Por su parte, Fernando González, Adel López Gómez e incluso Beatriz González, plantearon que los problemas económicos por los que atravesó Rendón durante sus últimos días, producto de la mala administración de sus finanzas, y los manejos que realizó Eduardo Santos de sus sueldos fueron factores importantes que condujeron a este artista al suicidio, de manera similar a como la quiebra de los negocios de José Asunción Silva lo llevaron a quitarse la vida. De cierta manera, se intentó explicar el suicidio de Rendón siguiendo los paradigmas del higienismo, en boga a principios de siglo, que buscaba transformar las prácticas sociales de las clases populares a través de la imposición de “ciertas condiciones consideradas fundamentales para la vida civilizada y el progreso: la higiene, la sobriedad, el ahorro y el uso regulado y productivo del tiempo libre”⁹⁰⁶, hábitos que fueron la contracara del estilo de vida de Rendón.

⁹⁰⁶ Óscar Guarín Ramírez, “Alcohol y drogas bajo la Hegemonía Conservadora” en *Historia de la vida privada en Colombia*, Tomo II, (Editores) Jaime Borja Gómez y Pablo Rodríguez Jiménez (Bogotá: Taurus, 2011) 48.



Fotografía 18: pistola Colt caballito con la que se suicidó Rendón⁹⁰⁷.

⁹⁰⁷ *El Tiempo*, Bogotá, 29 de octubre de 1931.



Fotografía 19: Última nota de Rendón antes de quitarse la vida⁹⁰⁸.

Todos estos elementos mencionados anteriormente pudieron contribuir a la decisión de Rendón de suicidarse el 28 de octubre de 1931. Adicionalmente, a estos factores psicológicos y económicos se le pueden sumar algunos elementos de tipo social. Se puede afirmar que la función social que cumplió Rendón como caricaturista y como crítico de la sociedad de su tiempo dificultó que este se integrara de manera orgánica a la sociedad colombiana del momento y adhiriera a un conjunto de valores que sustentaran su vida. En la medida en que Rendón no profesó una religión y no adhirió de manera irrestricta a una colectividad política, que eran los dos principales aglutinadores de la sociedad colombiana de principios de siglo, no logró consolidar un conjunto de valores que le permitieran sustentar y dar sentido a su vida. Por el contrario, el acercamiento de Rendón y, de

⁹⁰⁸ *El Tiempo*, Bogotá, 29 de octubre de 1931.

muchos de los miembros de su generación, a representantes del pensamiento modernista, pensamiento que tenía en su base la asimilación de un relativismo moral, dificultó que este adhiriera a un grupo social y a un conjunto de valores que le dieran un horizonte de sentido a su existencia. Así mismo, algunos de estos referentes modernistas que influyeron en el pensamiento de Rendón también tenían interpretaciones distintas sobre el fenómeno del suicidio⁹⁰⁹, como se puede ver en la manera como varios de los intelectuales de su generación *heroizaron y estetizaron* el suicidio de personajes como José Asunción Silva, un importante referente para los intelectuales de la generación de Rendón:

José A. Silva -Mayo 24-. Hoy hace diez y nueve años que el poeta abrió por su propia mano las puertas del Gran Misterio. Fue en el discreto retiro de las confidencias, cuyo ambiente trascendía algo de las armonías de perfumes y colores que soñara el artista en el aislamiento de su vida inadaptado, o por mejor decir, incomprendido. Por su mente aún pasaban las nieblas agoreras del chiste que acababa de ironizar finalmente en la reunión a que el Destino llevara trece invitados a su mesa; en aire trajo esencias de rosas blancas de Ginebra, de las rosas en que Helena de Scilly Dancourt dejara un día una promesa encendida, símbolo de la vida del poeta, atormentada, en eterno anhelar, en desesperada acción... Voces oídas antes, satánicas y dulcísimas, preludiaron Nocturnos; en visiones de opio y de morfina. Ella pasó... y fue el estremecerse la apolínea figura, y fueron los ojos iluminados que buscaron el misterio del más allá en la boca negra del arma amiga; los labios se contrajeron llenos de la infinita sed, y se tendieron las manos en gesto de una desolación incomparable... Luego, la sangre de las viñas pomposas, la sangre pura, la raza en triunfo de granadas y de rosas, brotó, soberana, llevando la aristocracia de su vida hasta la muerte, a hermanarse con las rosas rojas de la tapicería, bajo la leve luz roja de la lámpara⁹¹⁰.

De esta manera, estos elementos sociales y estos aspectos dentro del desarrollo intelectual de Rendón, no fueron los que precipitaron a este artista a suicidarse, pero si funcionaron como un

⁹⁰⁹ Diferentes a aquellas concepciones sobre el suicidio que tenía el cristianismo institucional.

⁹¹⁰ *Revista Panida*, no 9, Medellín, 6 de junio de 1915.

telón de fondo que junto a los demás factores (psicológicos y económicos) dieron las condiciones de posibilidad para que Rendón se quitara la vida.

Debido al amplio reconocimiento que alcanzó Rendón, su muerte generó conmoción en todo el país. El 29 de octubre de 1931, antes de iniciar sus sesiones el senado de la república hizo un homenaje en memoria a Rendón: “Antes de entrar en el orden del día, considérese lo siguiente: El Senado de la República deja constancia en el acta de hoy de su profundo sentimiento por la súbita y temprana desaparición del genial artista colombiano señor don Ricardo Rendón y se asocia al duelo del país y de su familia”⁹¹¹. De igual manera, ese mismo día, la cámara de representantes levantó la sesión en honor a la memoria de Rendón. Mientras que la gobernación de Cundinamarca y la alcaldía de Bogotá expidieron decretos para rendirle homenaje⁹¹². Por su parte, varios de sus amigos y colegas, como León de Greiff y César Uribe Piedrahita (ver fotografía 20), o eminentes intelectuales y políticos de la época, como Jorge Eliécer Gaitán y Luis Eduardo Nieto Caballero, estuvieron en la primera fila de la procesión que llevó el féretro de Rendón al cementerio. Mientras que Alberto Lleras Camargo, Eduardo Zalamea Borda y José Mar estuvieron a cargo de pronunciar los discurso fúnebres. Incluso un personaje que fue una de las víctimas de su caricatura, como fue Guillermo Valencia, dedicó unas palabras ante el consejo de Popayán a la memoria de Rendón, no sin censurar “aquel acto de rebeldía que sacrificó un alma y privó a la patria de un hijo esclarecido”⁹¹³. Incluso representantes de la Iglesia estuvieron involucrados en los homenajes de Rendón. En medio de la procesión fúnebre el padre Silva Gómez le otorgó a Rendón la absolución eclesiástica que permitió enterrarlo en el cementerio central. En todo caso, no solo los intelectuales y las elites políticas del país lamentaron el suicidio de este caricaturista, sino que “en torno al féretro de Rendón se congregó una gran multitud silenciosa y abrumadora. Obreros, estudiantes, intelectuales, políticos, literatos, le buscaron rendir un último homenaje”⁹¹⁴. Como bien lo señaló Germán Arciniegas:

⁹¹¹ *El Tiempo*, Bogotá, 30 de octubre de 1931.

⁹¹² Decreto que reconocía “como hijo suyo al genial dibujante que la escogió como centro de sus actividades y a la que profesó siempre acendrado cariño filial” y que en consecuencia proponía como “deber de las autoridades honrar la memoria de los que contribuyeron acrecentar el tesoro artístico de la Patria” en *El Tiempo*, Bogotá, 30 de octubre de 1931.

⁹¹³ Guillermo Valencia, “Palabras de Guillermo Valencia en el consejo de Boyacá” en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, “*Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*” (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 23.

⁹¹⁴ *El Tiempo*, Bogotá, 30 de octubre de 1931.

Hay un hecho definitivo que prueba el acierto de su obra, y es la consagración popular. El día en que, por su propia voluntad, el artista se fue para siempre, al cementerio, detrás de la caja que llevaban en hombros sus amigos, no iban precisamente los intelectuales, ni los artistas, sino el pueblo, todo el pueblo de Bogotá, en una apretada muchedumbre que no ha seguido con mayor dolor nunca la estela funeral de ningún otro pintor, de ningún ciudadano, quizás de ningún político. Rendón había agarrado el alma de todos, y la absurda decisión que le llevó a la muerte, conmovió lo mismo al más humilde que al más alto de los colombianos⁹¹⁵.

O en palabras de Alberto Lleras Camargo, el éxito de la obra de Rendón residió en su capacidad para interpretar el sentir popular, razón detrás de su amplia acogida y de su impacto en la configuración de una opinión pública en el país:

El pueblo sintió que esas líneas, que ni siquiera tenían la pueril pureza que muchos ambicionaban como perfección, salían de la mano del dibujante, pero movidas por el corazón de la multitud. El pueblo de Colombia, el de la llanura azotada por el barrer del sol eterno, el de la montaña llena de vahos vegetales, brotados de las raíces monstruosas, el de los ríos humildes o de los sagrados ríos anchurosos, ese pueblo de la aldea o la ciudad, el que vaga sin sentido, sin guía, sin brújula, sin estrella y sin deseos exactos (...) vio en él un profeta, tal como los profetas de ahora, así, humildes, en la voz de sus profecías y tal como fueron siempre, vagos como el pueblo, inciertos como él, y como él, aspirantes permanentes a un tercer reino que no se nombra nunca, y que no tiene forma sobre la tierra. En este artista enterramos una ilusión colombiana de justicia que no tuvo otro nombre que el suyo⁹¹⁶.

⁹¹⁵ Germán Arciniegas, "Rendón, el despertador de Bogotá" en Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano, *“Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón”* (Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1976) 43.

⁹¹⁶ Alberto Lleras Camargo, Discurso fúnebre pronunciado frente al cadáver de Rendón, *El Tiempo*, Bogotá, 30 de octubre de 1931.



Fotografía 20: Féretro de Rendón conducido al cementerio por algunos de sus colegas y amigos⁹¹⁷.

⁹¹⁷ *El Tiempo*, Bogotá, 30 de octubre de 1931.

4. Conclusiones

Las caricaturas, como las sátiras horacianas, hacen reír y hacen pensar. Son como un verdadero epigrama, ciertamente, porque como los buenos epigramas tienen aguijón forrado en miel. Por eso Apeles Mestos, como el gran Ratalanga, como Enrico Saccheti, como todos los caricaturistas auténticos realizó con sus dibujos burlones lo que los poetas con los epigramas y las sátiras: una grande obra de moralización. El caricaturista, aunque parezca paradoja, es un apóstol. A pie juntillas. Se ha dicho, y con razón, que de vivir en estos tiempos el más apostólico de los Apóstoles -San Pablo- hubiera sido indudablemente el más temible de los periodistas de oposición. Es decir: el caricaturista de moda⁹¹⁸.

Ricardo Rendón, *Cromos* (1930).

La afortunada carrera del joven artista ha sido corta y de una precocidad casi inexplicable. Levantado en un medio provinciano donde las artes del dibujo están naturalmente, en un estado aún más incipiente que en la capital de la República, Rendón, sin embargo, con una intuición extraordinaria, trajo a la caricatura nacional muchas y muy significativas novedades, o mejor dicho, la hizo dar unos cuantos pasos hacia adelante, dentro del desarrollo lógico que esa amable actividad ha adquirido en otras partes⁹¹⁹.

Luis Tejada, *El Espectador* (1918).

⁹¹⁸ Entrevista de Nicolás Bayona Posada a Ricardo Rendón, *Cromos*, Bogotá, 7 de junio de 1930.

⁹¹⁹ Luis Tejada, Bogotá, *El Espectador*, Bogotá, 27 de julio de 1918.

Mientras que la etapa de Rendón en Medellín le permitió a este artista desarrollar sus conocimientos en el grabado y en el dibujo (a través de su educación en el *Instituto de Bellas Artes* y con sus trabajos en *Avanti*, *Panida* y *El Espectador*), su etapa en Bogotá le brindó las herramientas para compenetrarse con la vida política nacional y para desarrollarse como caricaturista político y como intelectual. El mundo de las revistas culturales, de la prensa y de los grandes cafés de la *Atenas Sudamericana* fueron espacios de sociabilidad fundamentales dentro de la formación de Rendón como intelectual. En ellos no solo confluían los intelectuales y políticos de diferentes regiones del país (incluyendo a sus amigos de juventud, los *panidas*), sino que fueron espacios de circulación de ideas provenientes de toda América y del *Viejo Mundo*. Estos espacios le permitieron a Rendón acercarse a la obra de otros caricaturistas internacionales, como Ratalanga, Daumier, Xaudaró, Apeles Mestros y Roland Kirby, por nombrar algunos, y a establecer una relación directa con ilustradores nacionales, como Pepe Gómez, Adolfo Samper, Horacio Longas, Odrasil y Coroliano Leudo, entre otros. Contactos que, de alguna u otra forma, nutrieron su arte. Así mismo, estos espacios de sociabilidad le permitieron a Rendón familiarizarse con referentes del pensamiento moderno y del arte modernista, que fueron mejor recibidos por los miembros de las nuevas generaciones: específicamente por los *centenaristas* y por *Los Nuevos*. Estos círculos sociales también le permitieron a Rendón tener una conexión directa con algunos de los protagonistas de la vida política nacional.

Junto al proceso de dinamización del panorama intelectual de la capital, los cambios tecnológicos y jurídicos que se dieron luego del primer centenario y que propiciaron el desarrollo de la prensa escrita también dieron las condiciones de posibilidad para que personajes como Rendón y Tejada se desarrollaran en géneros discursivos eminentemente modernos como la caricatura y la crónica. Mientras que los géneros de la pintura y del reportaje periodístico tenían como horizonte y estaban limitados por la imitación y reproducción de la realidad (concebida como un fenómeno unívoco), la caricatura y la crónica, que se concebían abiertamente como interpretaciones parciales y deformaciones de la realidad, se configuraron como géneros discursivos más propicios para la tarea de oposición (tanto al régimen conservador, como a la política de las anteriores generaciones). Estas características de ambos géneros discursivos les propiciaron a Rendón y a Tejada mayores libertades expresivas para ejercer su labor de opositores políticos. No extraña que estos hayan sido los géneros discursivos privilegiados por los miembros de la generación de *Los*

Nuevos para criticar el *statu quo* conservador y el nuevo orden político instaurado por los *centenaristas*.

La generación de Rendón y Tejada estuvo marcada por importantes procesos de cambio en los campos del pensamiento y del arte. Por esta razón, varios de los intelectuales de esta generación combinaron un gusto por las formas estéticas más tradicionales (de un clasicismo literario y pictórico) con un tímido acercamiento a las innovaciones aportadas por las vanguardias artísticas y de pensamiento. Esto se vio reflejado en la manera como Rendón cultivó un género moderno como la caricatura, pero siguiendo los lineamientos, al menos de manera relativa, del dibujo correcto del academicismo, junto al uso constante de referencias al arte universal y a la cultura clásica que habían sido institucionalizadas por la pintura académica. A diferencia de contemporáneos suyos, como Pepe Mexía⁹²⁰, Rendón realizó la mayoría de sus caricaturas empleando concepciones más tradicionales sobre la representación (es decir, más cercanas a las propuestas por el academicismo). La manera como Rendón manejó la figura y su comprensión de la composición llevó a que muchos de sus contemporáneos (como Francisco Antonio Cano) valoraran positivamente su caricatura por encima de los estilos más vanguardistas de algunos de sus contemporáneos, como Pepe Mexía y su “*Junquismo*”. De esta forma, los intelectuales y artistas de la generación de Rendón, como una generación atravesada por procesos de transición culturales, a pesar de que plantearon rupturas con las anteriores generaciones, debieron congregarse con algunas tradiciones para lograr encontrar así un espacio dentro del medio, mientras que aquellos que propusieron rupturas más radicales (como Pepe Mexía) tuvieron mayores dificultades para que su obra fuera recibida y valorada en el país, o al menos debieron esperar varias décadas más para que los procesos artísticos globales ampliaran la comprensión de sus obras a nivel nacional.

En la vida y obra de Ricardo Rendón es posible ver el choque, pero también el diálogo, entre las principales generaciones de intelectuales que despuntaron en el país durante la primera mitad del siglo XX. A través de revistas culturales como *Panida*, *Sábado*, *Universidad* y *Los Nuevos*, en las que Rendón⁹²¹ colaboró como ilustrador y caricaturista, los jóvenes pertenecientes a la generación

⁹²⁰ Que estaba empezando a experimentar con estilos de arte figurativo más radicales, como el cubismo.

⁹²¹ En la única en que Rendón no realizó caricaturas fue en *Los Nuevos*.

de *Los Nuevos* reclamaron su lugar como productores culturales y reivindicaron la importancia de una lógica de transmisión cultural prefigurativa, en la que los jóvenes, a tono con las nuevas corrientes intelectuales, pudiesen contribuir a la solución de los nuevos problemas de la época. En todo caso, los problemas presupuestales que debieron enfrentar estas revistas y el férreo control por parte de los *centenaristas* de los principales medios de comunicación nacionales, forzaron a los intelectuales de la generación de *Los Nuevos* a participar del debate público a través de los periódicos controlados y dispuestos por los intelectuales de la generación del centenario. A partir de este diálogo intergeneracional se propició la configuración de una cultura política orientada por los ideales y valores republicanos *centenaristas* y una mayor difusión del pensamiento modernista en el país. Esto, entendiendo como Bourdieu, que una generación no la hacen sus posiciones políticas (que pueden ser distintas dentro de los miembros de una generación) sino la coordinación frente a lo que los miembros de un grupo etario consideran como un problema y sobre los temas de debate que merecen la pena ser discutidos desde el punto de vista de personas con edades cercanas.

Rendón, como personaje bisagra entre ambas generaciones, fue un claro ejemplo de esta dinámica, pues, luego de participar de algunas de las principales revistas culturales de vanguardia en el país (*Panida* y *Universidad*), se convirtió en más importante caricaturista de los medios de comunicación *centenaristas* y, a través de una matriz de valores republicanos, puso como principal eje de su caricatura la defensa de las libertades políticas y civiles y el fortalecimiento de la democracia (que eran puntos centrales de la agenda *centenarista*). Sería luego de la decepción producida por el gobierno de Enrique Olaya Herrera que Rendón abrazaría los anhelos de cambio radical reivindicados por *Los Nuevos* y vería con ojos más críticos el statu quo *centenarista*. Esto al darse cuenta de que la expansión de las libertades públicas y el fortalecimiento democrático que auguraba el gobierno de Olaya Herrera y la llegada de los liberales al poder, no iban a traer las reivindicaciones sociales de igualdad demandadas por los miembros de la generación de *Los Nuevos* y que se manifestaron como fundamentales en los nuevos tiempos que corrían.

Las caricaturas políticas de Ricardo Rendón en *La República* (1921-1925), *El Espectador* (1924-1925) y *El Tiempo* (1925-1931) no causaron la caída de la *Hegemonía Conservadora*, pero si ayudaron a configurar una opinión pública de tipo republicanista que contribuyó al desprestigio de

los cuatro últimos gobiernos del período de la *Hegemonía Conservadora* (Marco Fidel Suárez, Jorge Holguín, Pedro Nel Ospina y Miguel Abadía Méndez) y a la configuración de una nueva cultura política (republicana-civilista) que favoreció el ascenso de Enrique Olaya Herrera al poder ejecutivo en 1930. Esto lo hizo, principalmente, a través de la movilización emotiva de los espectadores de sus caricaturas. Se puede decir de las caricaturas de Rendón lo mismo que Santiago Castro Gómez planteaba para las piezas publicitarias de la época: las ilustraciones de Rendón “no se dirigían hacia el intelecto de las personas sino que buscaban movilizar sus afectos, por lo que los mensajes vehiculizan una semiótica a-significante centrada en imágenes, verbos imperativos e insinuaciones ópticas o perceptuales”⁹²². Rendón no dudó en emplear sus conocimientos en la elaboración de piezas publicitarias para realizar sus caricaturas políticas.

Durante su etapa en *La República* las caricaturas de Rendón contribuyeron en la denuncia de varios escándalos que atravesó la administración de Marco Fidel Suárez (como la polémica en torno al retrato de Fidel Cano, el escándalo de la *Lobitos Oil* y los fraudes administrativos del presidente, entre otros), que contribuyeron a la renuncia del primer mandatario en 1921. Así mismo, durante esta etapa, Rendón realizó, por primera vez en la historia del país, un seguimiento sistemático de una campaña presidencial a través de la gráfica. Con sus caricaturas sobre la campaña presidencial de 1922, Rendón minó la imagen de los diferentes candidatos presidenciales conservadores (Vásquez Cobo y Pedro Nel Ospina) y contribuyó a la construcción de la imagen de Benjamín Herrera como adalid de una postura civilista, nacional y republicana que iba a traer la salvación al país. De esta forma, ayudó a moldear en la población una opinión pública en materia de política electoral favorable a un cambio de régimen. Los buenos resultados obtenidos por Herrera en los comicios de 1922, a pesar del supuesto fraude electoral, dan cuenta del impacto de los medios de comunicación *centenaristas* (y de Rendón) en el mejor posicionamiento del Partido Liberal luego de más de dos décadas de *Hegemonía Conservadora*. Con el trabajo de Rendón durante la campaña presidencial de 1922 se puso en evidencia el poder de la gráfica como arma de oposición política y como herramienta de campaña electoral. Herramienta que sería implementada de manera sistemática por los diferentes periódicos (tanto liberales como conservadores) durante las contiendas electorales sucesivas. Por otra parte, las caricaturas de Rendón en *La República* y el

⁹²²Santiago Castro Gómez. *Tejidos oníricos. Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930)*. (Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2009) 210.

análisis realizado en esta tesis nos ofrecen un seguimiento detallado (con evidentes deformaciones) del desarrollo de la campaña presidencial de 1922. Campaña que ha sido poco tratada por la historiografía a pesar de su trascendencia histórica.

La etapa de Rendón en *El Espectador* (1924-1925) coincidió con el proceso de radicalización y auge de los miembros de la generación de *Los Nuevos*, que se dio como reacción al fraude electoral de 1922⁹²³ y a la intensificación de la movilización social y política en el país. A diferencia de varios de sus contemporáneos, como Luis Tejada, Felipe Lleras Camargo y Armando Solano que se acercaron hacia el comunismo, Rendón se alejó del republicanismo y se aferró a la bandera liberal. Como caricaturista de *El Espectador* Rendón criticó el carácter represivo y la creciente beligerancia del gobierno de Pedro Nel Ospina y siguió el día a día de la política del Partido Liberal, que, luego de la muerte de Benjamín Herrera, se debatía entre si debía asumir una postura colaboracionista o anticolaboracionista con el gobierno de Ospina (teniendo como telón de fondo el repique de la violencia y la persecución política contra los liberales) y entre si debía optar por la abstención o por la participación en los siguientes comicios electorales. Rendón, al igual que los hermanos Cano, defendió una postura anticolaboracionista y abstencionista (posición que fue oficializada por el Partido Liberal luego de la Convención de Medellín). Esta posición hizo que Rendón no prestara atención durante este período a la política electoral y lo forzó a concentrarse en otras cuestiones, como el peligro de la reimplementación de la pena de muerte y el proyecto de ley que buscaba poner restricciones a la libertad de prensa. De esta forma, a pesar de su escepticismo frente a la política electoral, Rendón, durante su etapa en *El Espectador*, asumió la postura de los *centenaristas* y puso en el centro de su caricatura el problema de la defensa de las libertades públicas por encima de las reivindicaciones económicas y sociales que defendían algunos de sus contemporáneos (como Luis Tejada y Felipe Lleras Camargo).

Por último, durante su etapa en *El Tiempo*, Rendón se consolidó como el más importante caricaturista de la prensa liberal y republicana. Con sus caricaturas circulando en el periódico de mayor tiraje en el país, sus interpretaciones de la política conservadora encontraron mayor resonancia dentro del debate público nacional. A partir de sus reiteradas críticas a la participación del gobierno de Abadía Méndez en la masacre de las bananeras, en el escándalo de la rosca y en

⁹²³ Que minó sus esperanzas frente a la política electoral.

el descalabro fiscal de finales de la década, Rendón fue minando la imagen del primer mandatario y del régimen conservador. Posteriormente, Rendón realizó una campaña gráfica en favor de la candidatura de Enrique Olaya Herrera similar a la que había realizado para Benjamín Herrera en 1922. Mediante esta campaña señaló las profundas divisiones al interior del Partido Conservador y los vicios de los candidatos conservadores, mientras que ensalzaba la virtudes republicanas y civiles del candidato de la *Concentración Patriótica Nacional*. Los personalismos dentro del Partido Conservador y la posición dubitativa del nuevo Arzobispo de Bogotá frente a ambos candidatos sirvieron como condiciones de posibilidad del cambio de régimen. Sin embargo, un ingrediente fundamental, fue el rol de las caricaturas de Rendón (y de la prensa republicana y liberal) en el proceso de arraigar en la cultura política los ideales y valores republicanos (que estuvieron en el centro de la campaña electoral de Olaya) y en crear un estado de opinión pública en favor de un cambio de régimen.

Rendón, como personaje bisagra entre la generación del *centenario* y la generación de *Los Nuevos*, en un primer momento, vio con optimismo el cambio de régimen y lo pensó como el inicio de una nueva época. Sin embargo, a lo largo del primer año de gobierno de Olaya Herrera, Rendón no dudó en criticar al nuevo mandatario, en censurar la manera como había renunciado los intereses nacionales a los capitales norteamericanos y en cuestionar la gestión de Olaya por no haber iniciado un proceso radical de reformas. Rendón, al igual que muchos de sus contemporáneos, quería un gobierno más estrictamente reformista y liberal. Por esta razón, finalmente, Rendón durante su último año de vida, decepcionado de la gestión de Enrique Olaya Herrera, congregó de una manera más abierta con los ideales de cambio y transformación radical de los miembros de la generación de *Los Nuevos*.

En cuanto al impacto de las caricaturas de Ricardo Rendón para la construcción de una opinión pública en materia de política electoral, es importante señalar que algunas de sus caricaturas fueron reproducidas en otras revistas y diarios del país con lo cual su campo de circulación no se limitó a los lectores de *La República*, *El Tiempo* y *El Espectador*. Algunas de las caricaturas de Rendón fueron objeto de debate en otros periódicos (como *El Espectador*, *El Tiempo*, *Bogotá Cómica*, *Fantoches*, *El Nuevo Tiempo* y *La Crónica*, por nombrar algunos) aumentando el eco de sus interpretaciones de las diferentes coyunturas políticas. Incluso algunas de las caricaturas de

Rendón llegaron a las manos de los protagonistas de las diferentes contiendas electorales. La omnipresencia de las caricaturas de Rendón dentro de los principales periódicos nacionales generó una amplia recordación de este artista por parte de sus contemporáneos (tanto liberales como conservadores). Por esta razón, a pesar de que sus caricaturas no fueran interpretaciones objetivas de la realidad política, si tuvieron un importante peso intersubjetivo al moldear el debate público en materia electoral (o al menos al tener un lugar protagónico en estos debates electorales).

Con esta investigación se demuestra el potencial de la caricatura (y específicamente de la caricatura de Rendón) como fuente para la historia política colombiana. Por encima de los grandes tratados políticos que tienen un amplio nivel de abstracción y que representan cierta impostura, las caricaturas, como interpretaciones de los desarrollos de la política en su día a día y en su carácter acontecimental, le permiten al historiador acercarse a la manera como las personas de la época experimentaban e interpretaban la política en su cotidianidad. Pues, más que las grandes ideas, la política se experimentaba y era pautada en sus ritmos por los acontecimientos y polémicas cotidianas de la vida pública, que eran especialmente captadas por la caricatura.

El presente trabajo también demuestra las potencialidades de estudiar a los caricaturistas políticos desde una perspectiva biográfica. Entender una vida es al mismo tiempo adentrarse en los entramados políticos, culturales, económicos y sociales de una época. Escribir una biografía, si se hace una buena escogencia del personaje, es como hacer una muestra de sangre de una época. Es especialmente fructífero estudiar la vida de un caricaturista debido a que su cabal comprensión implica acercarse a cuestiones relativas a la historia del arte, la historia del diseño gráfico, la historia política, la historia cultural, la historia económica y la historia social. De esta forma, la presente tesis de maestría, junto a los más recientes trabajos del profesor César Augusto Ayala Diago⁹²⁴, son una oportunidad para acercarse a varios procesos y coyunturas de nuestra historia nacional durante el siglo XX desde una mirada renovada y rigurosa y una invitación para nuevos trabajos venideros en un campo todavía abierto para nuevas exploraciones.

⁹²⁴ Ayala, César Augusto. *Colombia en la mira. Péter Áldor y el anticomunismo gráfico*. (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2021) y Ayala, César Augusto. *Pintando al enemigo. Chapete: caricatura, diseño e historia política. Colombia, 1944-1958*. (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2022).

Anexos



Anexo A: placa y busto en homenaje a Ricardo Rendón Bravo, Plaza central de Rionegro⁹²⁵.

DEPARTAMENTO DE ANTIOQUIA

PROVINCIAS ESCOLARES	Escuelas elementales de varones.	Escuelas elementales de niñas.	Escuelas superiores de varones.	Escuelas superiores de niñas.	Maestros graduados.	Maestros de grado.	Maestras graduadas.	Maestras de grado.	Alumnos matriculados.	Alumnas matriculadas.	Edades extremas.	
Del Centro.....	21	32	10	1	..	13	19	13	29	1,975	2,321	7 á 20
Del Norte.....	15	15	9	2	2	3	14	2	24	1,025	1,199	7 á 20
Del Sur.....	26	24	14	3	4	4	25	4	38	1,910	2,242	7 á 22
De Oriente.....	21	21	32	2	3	4	19	7	49	1,874	2,216	7 á 24
De Occidente.....	20	19	7	..	2	3	17	3	25	923	1,052	7 á 18
Del Suroeste.....	19	17	8	1	2	9	11	7	20	1,212	1,357	7 á 20
De Santo Domingo.....	8	8	2	2	2	2	8	2	10	474	447	7 á 18
P. 7.	140	136	82	11	15	38	113	38	195	9,393	10,834
Total de alumnos de uno y otro sexo matriculados..... 26,462 Total de alumnos de uno y otro sexo asistentes..... 20,227												

⁹²⁵ Fotografía de autoría propia.

ESTADÍSTICA ESCOLAR DEL DEPARTAMENTO DE ANTICQUIA EN EL AÑO DE 1893

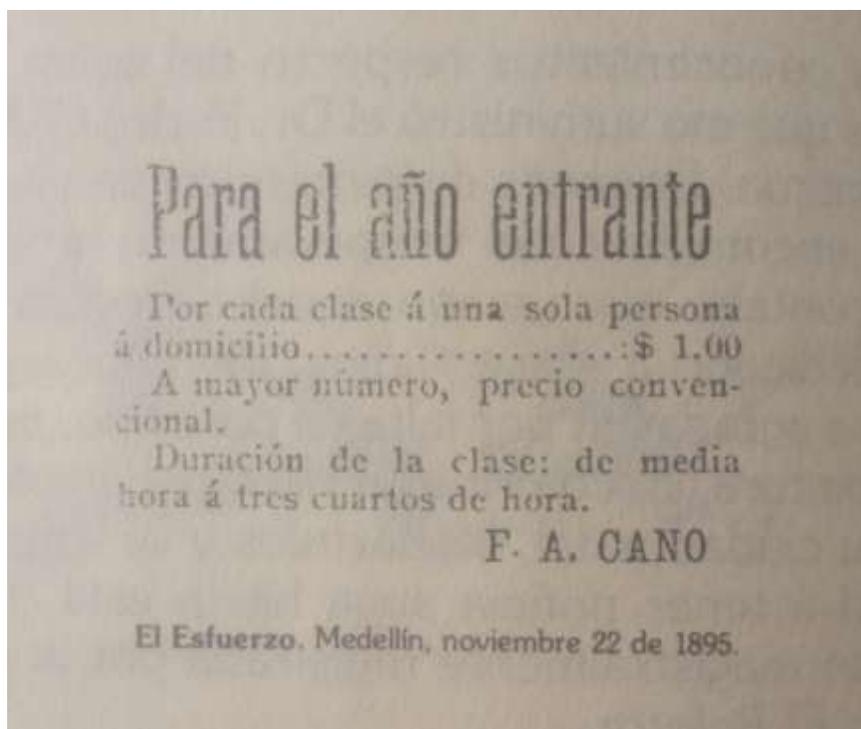
PROVINCIAS	Número de maestros.	Alumnos matriculados.	Alumnos asistentes.	Población en 1881.	Asistentes por 100 matriculados.	Matriculados por 100 habitantes.
Centro.....	74	5,948	4,296	96,695	72	6.1
Norte.....	43	2,636	2,224	58,957	84	4.5
Sur.....	71	5,124	4,152	82,954	81	6.2
Oriente.....	79	5,233	4,090	70,220	78	7.4
Occidente.....	48	2,900	1,975	58,743	68	4.9
Suroeste.....	47	3,359	2,569	67,587	76	4.9
Santodomingo.....	22	1,262	921	28,510	73	4.4
Totales.....	384	26,462	20,227	463,666	76	5.8

DEPARTAMENTO DE CUNDINAMARCA

Ciudad de Bogotá y Provincias Escolares	Escuelas abiertas de niñas	Escuelas abiertas de niños	Escuelas cerradas de niñas	Escuelas cerradas de niños	Número de niñas	Número de niños	Número de niñas	Número de niños	Número de niñas	Número de niños	Alumnos matriculados	Alumnos asistentes	Alumnos exentos
Bogotá.....	7	8	1	1	..	1	..	16	467	387
Provincia de Bogotá.....	20	16	5	1	1	2	19	8	14	14	970	959
De Facativá.....	17	14	5	4	..	4	17	10	9	9	592	625
De Guatavita.....	16	14	16	3	8	3	92	1,820	875	
De Guaduas.....	14	11	3	4	..	3	14	..	15	500	401	
De Oriente.....	12	9	4	3	1	3	6	3	26	757	491	
De Zipaquirá.....	14	11	..	12	..	4	7	5	21	1,238	483	
De Tequendama.....	19	16	..	6	..	2	10	1	28	923	541	
De Ubaté.....	13	11	..	4	..	4	7	5	12	652	472	
P. S.	132	110	34	35	2	26	88	51	157	8,319	5,174	
Total de alumnos matriculados de ambos sexos.....												16,782	
Total de alumnos asistentes de ambos sexos.....												13,494	

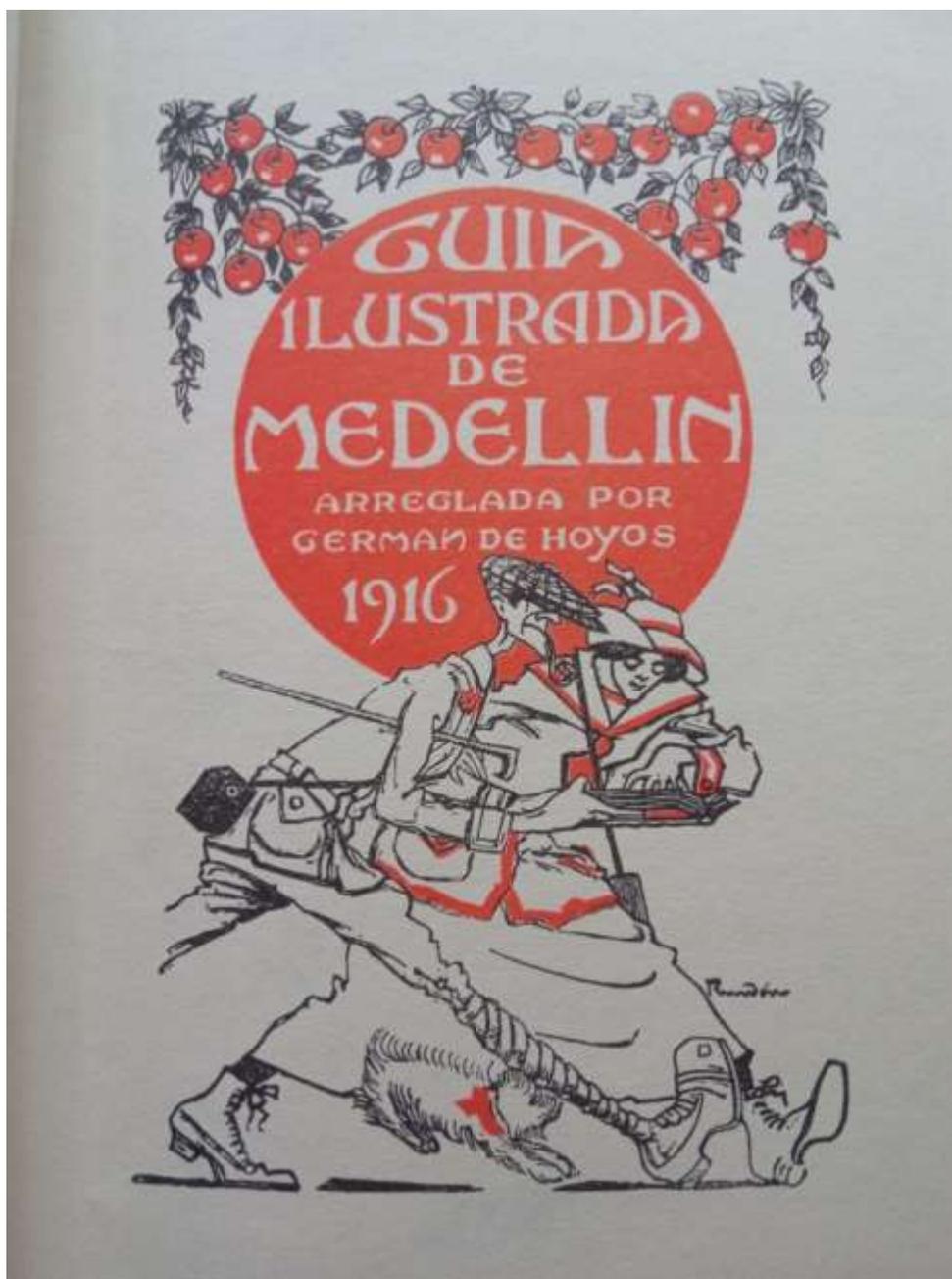
INFORME DEL MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA XIII

Anexo B: Cifras Instrucción Primaria Antioquia y Cundinamarca extraídas del "Informe presentado por el Ministro de Instrucción Pública al Congreso de Colombia en las sesiones extraordinarias de 1894"



Anexo C: Anuncio en "El Esfuerzo" de las clases de dibujo de Francisco Antonio Cano, 1985⁹²⁶.

⁹²⁶ Extraído de Miguel Escobar Calle. "Francisco A. Cano. Notas Artísticas" (Medellín: Extensión Cultural Departamental, 1987) 74.



Anexo D: Portada de la guía ilustrada de Medellín elaborada por Rendón (1916).



Anexo E: Portada de Pensamientos de un Viejo diseñada por Rendón.

Compañía Colombiana de Seguros - SECCION DE VIDA



¡Hija! Es verdad que sufriré mucho con mi muerte; pero pólicea... así

La Compañía expide las siguientes Pólizas, todas las cuales dan derecho a DIVIDENDOS muy apreciables:

Pólizas Ordinarias de Vida; DOTALES por 10, 15 o 20 años; CONJUNTAS ORDINARIAS y DOTALES de 10, 15 o 20 años (para matrimonios o socios comerciales); COLECTIVAS (para bancos, ferrocarriles, empresas industriales, etc.)

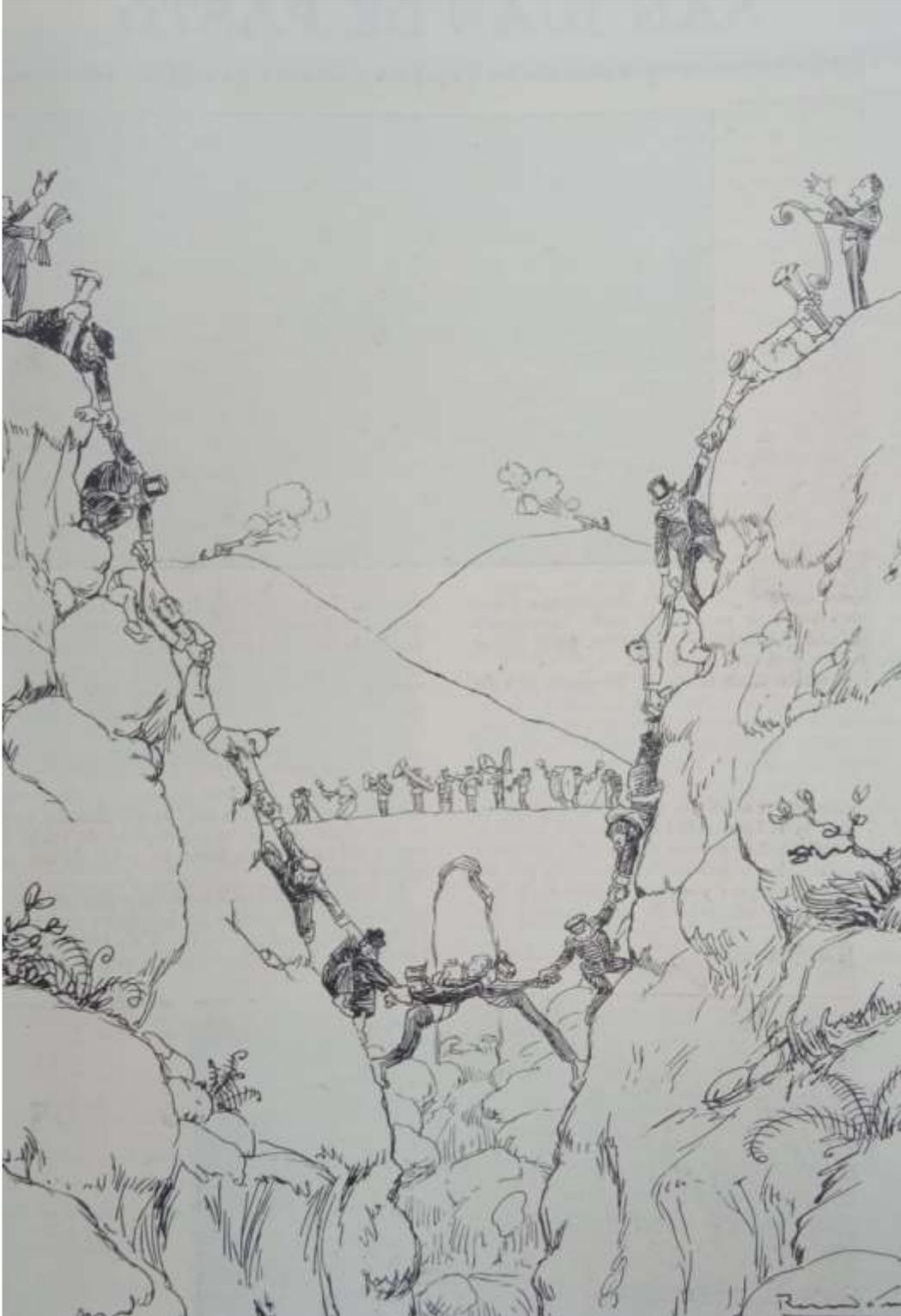
Todo hombre previsivo debe asegurar su vida, bien sea para favorecer a su familia, aun después de muerto, o para ahorrar algo que a él mismo le permitiera pasar una vejez desahogada.

La Compañía paga sus pólizas 24 horas después de presentadas las pruebas de muerte

ASEGURESE USTED

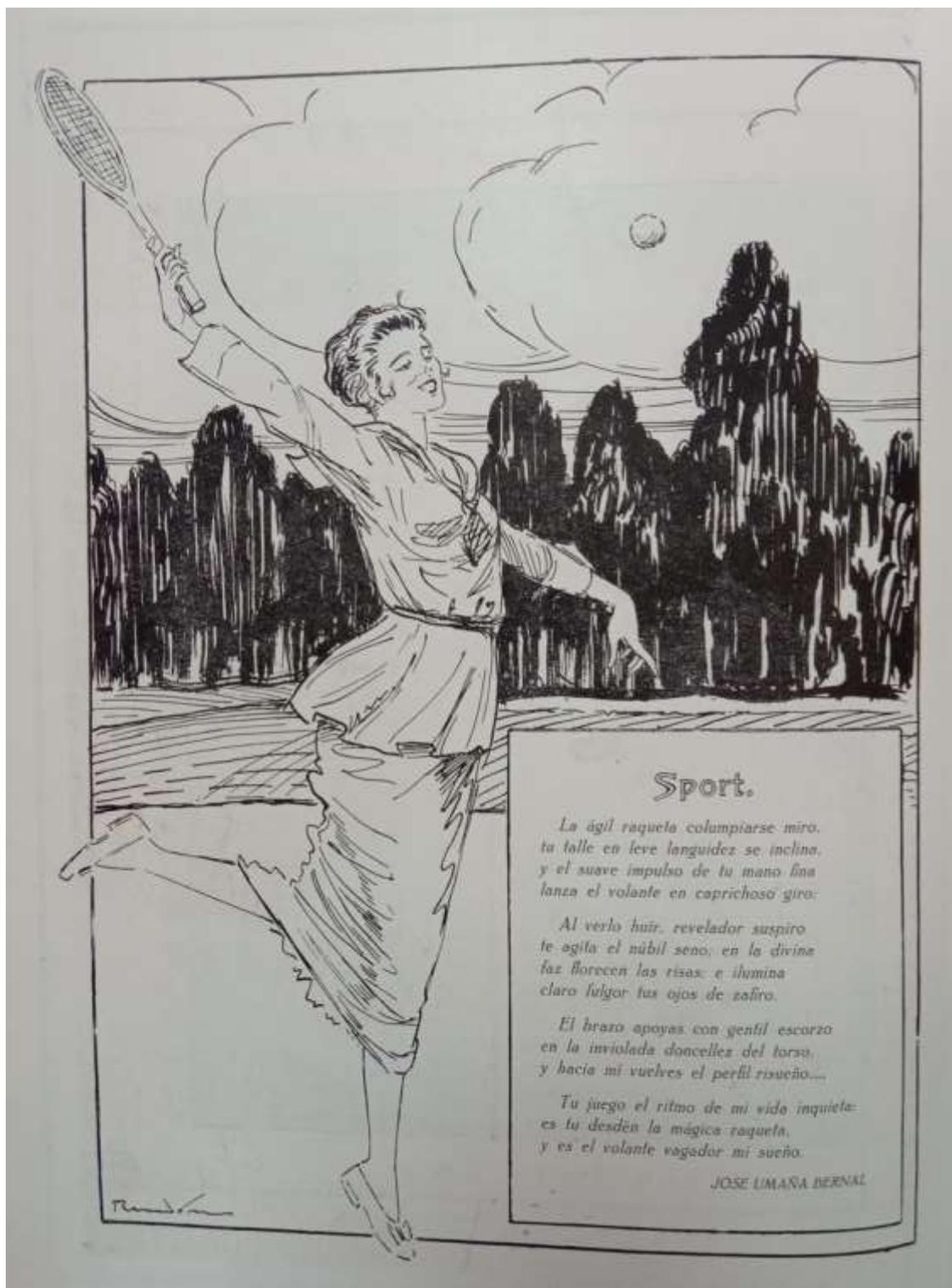
Anexo F: Pieza publicitaria elaborada por Rendón para la Compañía Colombiana de Seguros⁹²⁷.

⁹²⁷ El Gráfico, Bogotá, 25 de enero de 1919.



Anexo G: *La entrevista de los presidentes de Colombia y Ecuador en el puente natural de Rumichaca por Rendón*⁹²⁸.

⁹²⁸ *Cromos*, Bogotá, 10 de abril de 1920.



Anexo H: Sport ilustración por Rendón⁹²⁹.

⁹²⁹ Cromos, Bogotá, 4 de octubre de 1919.



Anexo I: Barrio y manga por Roberto Pizano⁹³⁰.

⁹³⁰ Cromos, Bogotá, 18 de noviembre de 1922.

Sociedad Editorial Literaria
 PROPIETARIA DE LA REVISTA "SABADO"

ACCIONISTAS:

S. de M. P. de Medellín Jesús Antonio Hoyos Guillermo Johnson Eusebio Jaramillo Mtz. Gabriel Mejía Bedout Félix Mejía A. Salvador Merino Jesús Restrepo Olarte José Luis Restrepo J. Juan Saldarriaga Pablo Sandino Bernardo Toro Villa Juan M. Uribe Bernardo Vélez Carlos Cano Peter Gutiérrez	Federico Lalinde P. Manuel Lalinde P. Luis E. Vieco Carlos Mejía Angel Gabriel Cano Jorge de Greiff Francisco Cárdenas V. Víctor Martínez M. Francisco Villa López Carlos Rendón Carlos I. Molina C. Eugenio Villa L. J. Emilio Calle Rubén Cardona S. Licio Vázquez B.
---	---

**TARIFAS
 SUSCRIPCIONES**

Un mes.....	\$ 0.60
Seis meses.....	3.00
Un año.....	5.00
Un ejemplar.....	0.15

No se sirven suscripciones cuyo valor no haya sido pagado anticipadamente

ANUNCIOS

Una página de portada papel fino, por una vez.....	\$ 20.00
Una media página.....	12.00
Un cuarto de página.....	7.00
Un octavo de página.....	4.00
Una página interior, papel ordinario, por una vez.....	12.00
Una media página.....	7.00
Un cuarto de página.....	4.00
Un octavo de página.....	2.50

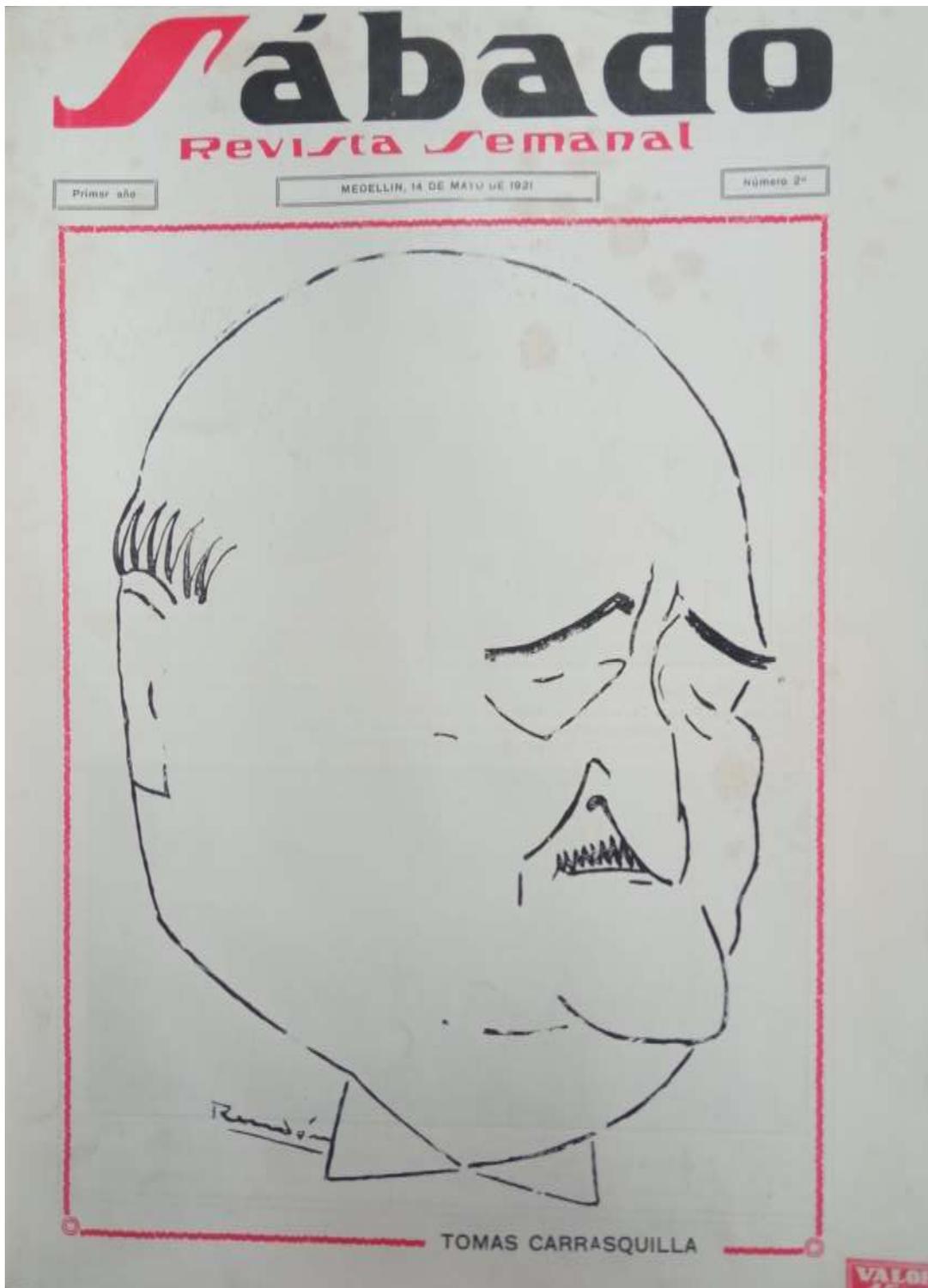
DESCUENTOS

50 veces consecutivas.....	40%
40 " " ".....	30%
30 " " ".....	25%
25 " " ".....	20%
20 " " ".....	15%
10 " " ".....	10%
5 " " ".....	5%

DIRIJASE LA CORRESPONDENCIA DE ADMINISTRACION ASI:
 "SOCIEDAD EDITORIAL LITERARIA".—Medellín—Colombia.

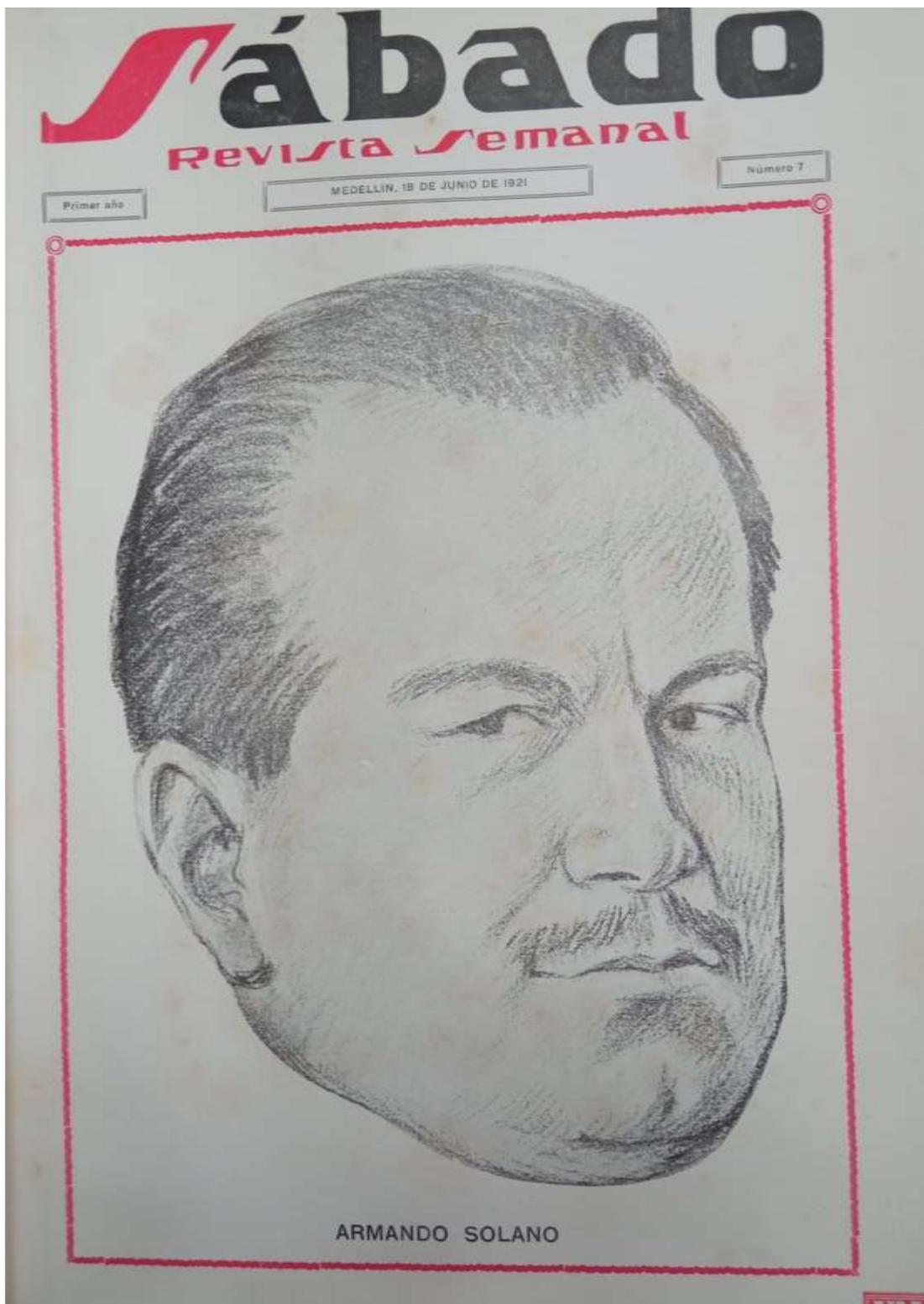
Anexo J: Accionistas y tarifas de la revista Sábado⁹³¹.

⁹³¹ Revista *Sábado*, Medellín, 7 de mayo de 1921.



Anexo K: Tomás Carrasquilla por Rendón⁹³².

⁹³² Revista *Sábado*, Medellín, 14 de mayo de 1921.



Anexo L: Armando Solano por Rendón⁹³³.

⁹³³ Revista *Sábado*, Medellín, 18 de junio de 1921.



Anexo M: Pax diseño elaborado por Félix Mejía para la portada de *Sábado*⁹³⁴.

⁹³⁴ *Sábado*, Medellín, 25 de noviembre de 1922.



ESTA CASA-QUINTA

situada a 10 cuadras hacia el Norte del Parque de Bolívar

SE ALQUILA

Es casa grande, espaciosa, con hermosa vista sobre Medellín; con varios patios y jardines, agua abundante, baño, instalación completa de agua tibia, teléfono, luz eléctrica y otras comodidades imposibles de tener en el centro de la ciudad. Se desea un contrato por tiempo largo. Háblase en la Agencia Pérez o con su dueño Sr.

J. MIGUEL ALVAREZ

Para recorrer
el mundo,

este Elegante Joven
Turista
ha comprado una
maleta en
el Almacén de

J. TORO ISAZÁ
En Medellín.



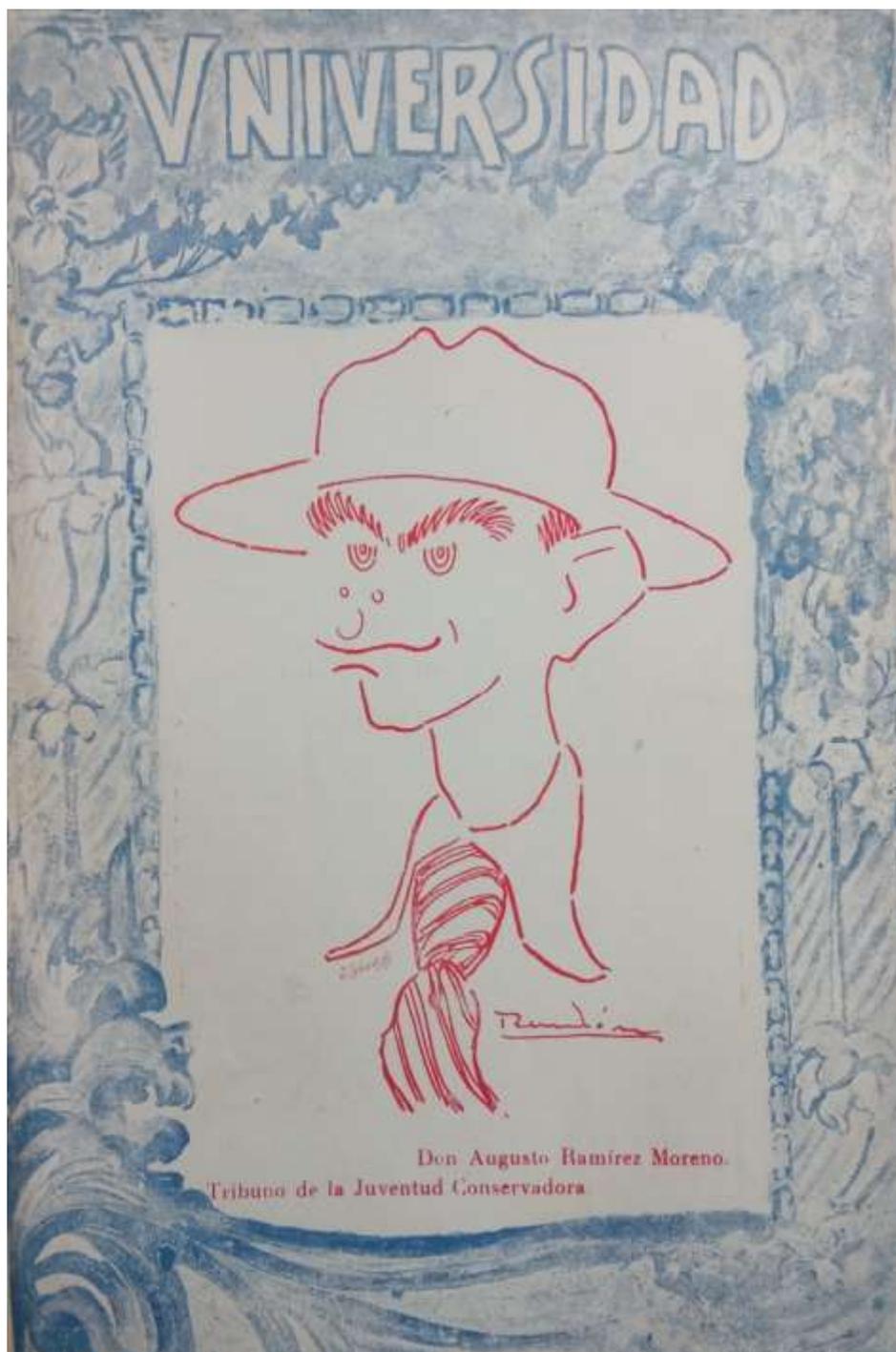
Anexo N: Pieza publicitaria elaborada por Félix Mejía para el Almacén J. Toro Isaza⁹³⁵.

⁹³⁵ Revista *Sábado*, Medellín, 1922.



Anexo Ñ: Ilustración elaborada por Adolfo Samper para la portada de *Universidad*⁹³⁶.

⁹³⁶ Revista *Universidad*, Bogotá, 16 de marzo de 1922.



Anexo O: caricatura de Augusto Ramírez Moreno elaborada por Rendón para la revista *Universidad*⁹³⁷.

⁹³⁷Revista *Universidad*, Bogotá, 14 de abril de 1921.



Anexo P: *Cinco en lectura* por Rendón⁹³⁸.

⁹³⁸Revista *Universidad*, Bogotá, 1 de diciembre de 1921.



Anexo Q: *Cinco en atención* por Rendón⁹³⁹.

⁹³⁹Revista *Universidad*, Bogotá, 15 de diciembre de 1921.



Anexo R: Homenaje a Rendón por Pedro Nel Gómez⁹⁴⁰.

⁹⁴⁰ Pedro Nel Gómez, *Homenaje a Rendón*, óleo sobre lienzo, Medellín, Casa Patrimonial, 1938.



Anexo S: “Aténgase a los santos...” por Rendón⁹⁴¹.

⁹⁴¹ *La República*, Bogotá, 15 de marzo de 1921.

Para mi prima Ana Rendón
con todo afecto Ricardo

Para Inés Rendón de
su afectísimo primo
Ricardo

Anexo T: Dedicatoria de Rendón a sus primas Ana e Inés⁹⁴².

⁹⁴² *El Tiempo*, Bogotá, 29 de octubre de 1931.

Dirección de EL TIEMPO; Redacción de EL TIEMPO; Administración de EL TIEMPO; Empleados de la prensa; Dirección nacional del liberalismo; Escuela de Bellas Artes; Diputación liberal de la Cámara; Diputación liberal del Senado; «El Espectador»; César Uribe Piedrahíta y señora; Eduardo Santos y señora; Nicolás Liévano y señora; Ernesto Daza Quijano y señora; F. Restrepo Rivera y señora; Carlos Uribe Prada y señora; J. Restrepo Olarte y señora; Rosa Gómez de Argáez; Daniel Argáez; León de Greiff y señora; Roberto Muñoz Ferro; Luis Ernesto Cáceres; Luis Eduardo Nieto Caballero; Luis Paláu Rivas; Guillermo Forero; Climaco Jaramillo E.; Demetrio Bernal Q. y señora; Francisco Umaña Bernal; Juan M. Uribe; Coriolano Leudo O.; Jesús Jiménez Jaramillo; Hernando Pombo; Antonio Bonilla (director del «Gil Blas»); Luis María Gutiérrez Solano; Domingo Moreno Otero; Darío Rivera; Félix Mejía A.; Ernesto

Blauvac; M. J. Jiménez; Pepe Gómez; Fray Lejón; Rita Jaime; Señorita M. González; Mr. John William Mc. Tramura, («The New-York Times»); «Gaceta de Occidente (Manizales)»; Los empleados de los talleres de «El Gráfico».

Anexo U: Participantes del desfile funerario de Rendón⁹⁴³.

⁹⁴³ *El Tiempo*, Bogotá, 30 de octubre de 1931.

La adición del motor moderno al sencillo aparato usado primitivamente para volar, ha producido el aeroplano de nuestros días que vence velozmente las distancias y junto al cual todos los vehículos antiguos son simples tortugas. La adición, en dosis terapéutica, del poderoso componente Cafeína, ha producido las admirables

Tabletas Bayer de Aspirina y Cafeína

haciendo de ellas un remedio de "más rapidez" y mayor eficacia para dolores de cabeza (especialmente los causados por intemperancia o fatiga mental); dolores de muela, oído y garganta; neuralgias; jaquecas; cólicos menstruales; resfriados, etc. Absolutamente inofensivas para el corazón. No acepte sino el tubo que lleve la CRUZ BAYER

Anexo V: Más Rapidez Bayern⁹⁴⁴.

⁹⁴⁴ Cromos, Bogotá, 19 de noviembre 1921.

Cronología

6 de agosto de 1881	Publicación del primer número del <i>Papel Periódico Ilustrado</i> .
5 de agosto de 1886	Promulgación de la constitución de 1886.
7 de enero de 1887	José Eliseo Payán asume la presidencia de la República.
4 de junio de 1887	Rafael Núñez asume de nuevo el mando.
7 de agosto de 1887	Carlos Holguín Mallarino asume la presidencia de la república.
7 de agosto de 1892	Rafael Núñez es electo presidente de la república por tercera vez, este deja como presidente encargado a Miguel Antonio Caro.
11 de junio de 1894	Nace Ricardo Rendón Bravo en Rionegro Antioquia.
24 de mayo de 1896	Se suicida el poeta colombiano José Asunción Silva.
7 de agosto de 1898	Manuel Antonio Sanclemente asume la presidencia.
17 de octubre de 1899	Inicio de la guerra de los mil días.
31 de julio de 1900	Golpe de Estado por parte del vicepresidente José Manuel Marroquín a Antonio Sanclemente.
1902	Francisco Antonio Cano regresa a Medellín y funda su academia de dibujo.
21 de noviembre de 1902	Firma del tratado de Wisconsin final de la guerra de los mil días.
Julio de 1903	Publicación del primer número de la revista <i>Lectura y Arte</i> dirigida por Francisco Antonio Cano y Marco Tobón Mejía.
Agosto de 1903	Publicación del segundo número de la revista <i>Lectura y Arte</i> .
Octubre de 1903	Publicación del tercer número de la revista <i>Lectura y Arte</i> .
Diciembre de 1903	Publicación del cuarto, quinto y sexto número de la revista <i>Lectura y Arte</i> .
7 de agosto de 1904	Rafael Reyes asume la presidencia de la república.
Agosto de 1904	Creación de la Junta Republicana de Antioquia.

Noviembre de 1904	Publicación del séptimo y octavo número de la revista <i>Lectura y Arte</i> .
Abril de 1905	Publicación del noveno y décimo número de la revista <i>Lectura y Arte</i> .
Julio de 1905	Publicación del onceavo número de la revista <i>Lectura y Arte</i> .
Febrero de 1906	Publicación del último número de la revista <i>Lectura y Arte</i> .
10 de febrero de 1906	Intento de atentado contra Rafael Reyes.
13 de marzo de 1909	Renuncia de Rafael Reyes a la presidencia de la república.
15 de mayo de 1909	Reunión de la Asamblea Nacional Constituyente.
26 de mayo de 1909	Creación de la Unión Republicana.
3 de agosto de 1909	Ramón González Valencia asume la presidencia como como reemplazo de Rafael Reyes.
15 de julio de 1910	La Asamblea Nacional escoge a Carlos E. Restrepo como presidente de la república para el período 1910-1914.
20 de julio de 1910	Centenario de la independencia y fundación de la revista <i>El Gráfico</i> .
15 al 31 de julio de 1910	Discursos y celebraciones en torno al primer centenario de la independencia.
7 de agosto de 1910	Carlos E. Restrepo asume la presidencia de la república.
1911	Rendón se traslada con su familia a Medellín e inicia sus estudios en la academia de dibujo de Francisco Antonio Cano.
1912	La sociedad de mejoras públicas de Medellín funda el <i>Instituto de Bellas Artes</i> . Francisco Antonio Cano se traslada a Bogotá para asumir la dirección de la <i>Escuela de Bellas Artes</i> .
Marzo de 1912	Publicación del primer número de la revista <i>Avanti</i> .
1913	Pepe Gómez empieza a colaborar con <i>El Gráfico</i> .
1914	Se conforma el grupo <i>Panida</i> .
7 de agosto de 1914	José Vicente Concha asume la presidencia de la república.

16 de octubre de 1914	Rafael Uribe Uribe es asesinado a machetazos frente al Congreso de la República.
1915	Rendón finaliza sus estudios en el <i>Instituto de Bellas Artes</i> .
15 de febrero de 1915	Sale el primer número de la revista <i>Panida</i> .
20 de junio de 1915	Sale el último número de la revista <i>Panida</i> .
1916	Rendón empieza a trabajar en <i>El Espectador de Medellín</i> .
15 de enero de 1916	Se publica el primer número de la revista <i>Cromos</i> .
1917	Rendón se traslada a Bogotá.
10 de febrero de 1917	Rendón publica su primera caricatura en <i>Cromos</i> .
Octubre de 1917	Una coalición progresista lanza la candidatura presidencial de Guillermo Valencia.
1918	Rendón empieza a trabajar en <i>El Gráfico</i> .
9 de febrero de 1918	Rendón publica su primera caricatura para <i>El Gráfico</i> .
7 de agosto de 1918	Marco Fidel Suárez asume la presidencia de la república.
15 de enero de 1919	Muere el director de <i>El Espectador</i> Fidel Cano en Medellín.
16 de marzo de 1919	Masacre de los artesanos en Bogotá.
Mayo de 1919	Fundación del Partido Socialista de Colombia.
11 de octubre de 1919	Rendón elabora su primera portada para la revista <i>Cromos</i> .
1921	Rendón empieza a trabajar en <i>La República</i>
24 de febrero de 1921	Se publica en Bogotá el primer número de la revista <i>Universidad</i> .
13 de marzo de 1921	Alfonso Villegas Restrepo funda el diario <i>La República</i> publica su primer número.
27 de abril de 1921	Llega Carlos E. Restrepo a Bogotá para proclamar el programa del partido Republicano.
7 de mayo de 1921	Se publica en Medellín el primer número de la revista <i>Sábado</i> .

15 de mayo de 1921	Inicio de los conflictos en Medellín por el problema de la colocación del retrato de Fidel Cano en el parafino de la Universidad de Antioquia.
11 de julio de 1921	Llegada de Pedro Nel Ospina y de Guillermo Valencia a Bogotá.
1 de agosto de 1921	Proclamación de la candidatura de Pedro Nel Ospina por una mayoría conservadora en el Congreso.
18 de agosto de 1921	Llega José Vicente Concha a Barranquilla. Aprobación por parte del Congreso de la República de las modificaciones al tratado del 6 de abril de 1914.
27 de agosto de 1921	Llega José Vicente Concha a Bogotá.
4 de septiembre de 1921	El gabinete ministerial de Marco Fidel Suárez renuncia en masa.
13 de septiembre de 1921	Adhesión del Arzobispo de Bogotá, Bernardo Herrera, a la candidatura de Pedro Nel Ospina.
14 de septiembre de 1921	Renuncia de José Vicente Concha a su cargo como Ministro en el Vaticano.
2 de octubre de 1921	Elecciones municipales.
16 de octubre de 1921	José Vicente Concha es lanzado como candidato presidencial por la Convención Conservadora.
27 de octubre de 1921	Laureano Gómez, como presidente de la cámara de representantes, impugna de varios cargos al presidente de la república, Marco Fidel Suárez.
11 de noviembre de 1921	Jorge Holguín reemplaza a Marco Fidel Suarez en la presidencia luego de que este dimitiera.
17 de diciembre de 1921	Lanzamiento de la candidatura presidencial de Benjamín Herrera.
24 de diciembre de 1921	<i>La República</i> adhiere a la candidatura presidencial de Benjamín Herrera.
16 de enero de 1922	Manifestación de los partidos progresistas para exigirle a Jorge Holguín garantías en los siguientes comicios electorales. Discurso de Eduardo Santos.
7 de febrero de 1922	Pío XI fue nombrado pontífice como sucesor de Benedicto XV.

12 de febrero de 1922	Elecciones presidenciales de 1922 en las que se impuso el candidato conservador Pedro Nel Ospina con 413.619 votos.
7 de agosto de 1922	Pedro Nel Ospina asume la presidencia de la república.
13 de agosto de 1923	Se publica la primera caricatura de Rendón en <i>El Espectador</i> de Bogotá.
23 de diciembre de 1923	Terremoto en cundinamarca.
1924	Cierra <i>La República</i> , Rendón vuelve a trabajar en <i>El Espectador</i> y aparecen sus primeras caricaturas en <i>El Tiempo</i> .
1 de enero de 1924	Pedro Nel Ospina nombra su nuevo gabinete ministerial.
1 de febrero de 1924	Juan N. Corpas se posesiona como Ministro de Instrucción Pública.
29 de febrero de 1924	Muere Benjamín Herrera en Bogotá.
1 de mayo de 1924	Primer Congreso Obrero de Colombia celebrado en el Teatro Colón.
5 de mayo de 1924	Primer Congreso Comunista de Colombia.
9 de mayo de 1924	Colombia reconoce la independencia de Panamá.
10 de junio de 1924	Los restos de Carlos Arturo Torres fueron trasladados de Venezuela a Colombia.
17 de septiembre de 1924	Muere Luis Tejada Cano de tuberculosis en un hotel de Girardot.
27 de febrero de 1925	Proclamación de la candidatura presidencial de Miguel Abadía Méndez en <i>El Nuevo Tiempo</i> .
12 de abril de 1925	Fue detenido un plan de golpe de Estado en contra del gobierno de Pedro Nel Ospina encabezado por un grupo de militares.
6 de junio de 1925	Publicación del último número de la revista <i>Los Nuevos</i> .
22 de julio de 1925	Primer debate en el congreso para reestablecer la pena de muerte en el país.

10 de agosto de 1925	Publicación del último número de la revista <i>Los Nuevos</i> .
7 de agosto de 1926	Miguel Abadía Méndez asume la presidencia de la república.
21 de noviembre de 1926	Instalación del <i>Tercer Congreso Nacional del Trabajo</i> . Creación del <i>Partido Socialista Revolucionario (PSR)</i> .
22 de enero de 1927	Movilización en Bogotá en solidaridad con los nicaraguenses por la intervención norteamericana.
Abril de 1927	El decreto 707, de “alta policía”, fue dictado para reprimir las supuestas conspiraciones comunistas que se preparaban para el primero de mayo.
17 de julio de 1928	El Partido Revolucionario Socialista (PSR) es admitido como sección de la Internacional Comunista.
12 de octubre de 1928	Manifestación en Bogotá de 10.000 personas en contra del proyecto de <i>Ley Heroica</i> .
30 de octubre de 1928	Aprobada por el senado la <i>Ley Heroica</i> .
5 de diciembre de 1928	Masacre de las bananeras.
12 de mayo de 1929	Elecciones de representantes.
6 de junio de 1929	Movilizaciones en Bogotá en contra de la rosca.
7 de junio de 1929	Gonzalo Bravo Pérez fue asesinado por miembros de la policía en el marco de las movilizaciones en contra de la rosca.
6 de octubre de 1929	Elecciones de concejos municipales.
6 de diciembre de 1929	Proclamación de la candidatura de Alberto Castrillón.
3 de enero de 1930	Carlos E Restrepo convoca a una asamblea patriótica para lanzar la candidatura de Olaya Herrera y comienzan multitudinarias manifestaciones en los diferentes municipios a favor de Olaya Herrera.
4 de enero de 1930	Olaya Herrera afirmó a la United Press que sería candidato

	únicamente con el respaldado por un movimiento de Concentración Nacional.
10 de enero de 1930	Olaya Herrera sale de Nueva York a Colombia en barco.
16 de enero de 1930	Se reúnen a puerta cerrada Guillermo Valencia y Monseñor Perdomo
17 de enero de 1930	Llega Enrique Olaya Herrera a Cartagena en donde es recibido, según <i>El Tiempo</i> , por 25.000 personas.
18 de enero de 1930	Olaya Herrera viaja a Barranquilla y es recibido por 60000 personas allí rinde homenaje a las víctimas de la masacre de las bananeras.
19 de enero de 1930	Olaya Herrera viaja a Bucaramanga.
22 de enero de 1930	Olaya Herrera llega a Puerto Berrío y hace la inscripción de su candidatura por la Concentración Nacional que reúne elementos de los liberales, conservadores y republicanos, luego Medellín y es recibido, según " <i>El Tiempo</i> ", por 60.000 personas
24 de enero de 1930	Reunión entre Vásquez Y Valencia, que no llega a un acuerdo
26 de enero de 1930	Llega Olaya Herrera a la ciudad de Bogotá y es recibido por Alfonso López y Eduardo Santos y por 150.000 personas más.
29 de enero de 1930	El arzobispo Perdomo se adhiere a la campaña de Vásquez Cobo
31 de enero de 1930	Vásquez y Valencia se reunieron en la casa de julio Holguín pero ambos mantuvieron la candidatura y no se llevo a un acuerdo
1 de febrero de 1930	El arzobispo Perdomo se adhiere a la candidatura de Guillermo Valencia
2 de febrero de 1930	El arzobispo nuevamente se adhiere a la candidatura de Vásquez Cobo.
3 de febrero de 1930	El arzobispo Caycedo pide apoyo al Vaticano para la candidatura de Valencia.
6 de febrero de 1930	Manifestaciones en diversas regiones del país para definir las garantías electorales.
9 de febrero de 1930	Elecciones presidenciales, donde triunfó el candidato por la Concentración Nacional Olaya Herrera en las urnas, hubo

	disturbios en Cali y en Cartagena.
18 de febrero de 1930	El ministro de hacienda Francisco de Paula Pérez sale a visitar las aduanas.
26 de febrero de 1930	El ministerio de hacienda señala la necesidad de que se realice un congreso extraordinario para solucionar la crisis fiscal
28 de febrero de 1930	Afirma el ministro de gobierno que no se realizará congreso extraordinario.
10 de marzo de 1930	Francisco de Paula Pérez (ministro de hacienda) afirma desde buenaventura la necesidad de un congreso extraordinario para solventar la crisis.
14 de marzo de 1930	Se plantea la necesidad de la dimisión del gobierno de Abadía Méndez.
15 de marzo de 1930	Inician negociaciones del gobierno con compañías petroleras americanas para la explotación al interior del país.
18 de marzo de 1930	Manifestaciones de desempleados en Medellín.
19 de marzo de 1930	Anuncia el banco de la República que es preocupante la situación fiscal del país.
22 de marzo de 1930	Manifestaciones obreras en diferentes regiones de todo el país, hay cerca de 20.000 obreros desempleados en todo el país.
23 de marzo de 1930	Llega el ministro de hacienda a Bogotá para reunirse con Abadía Méndez y su gabinete.
30 de marzo de 1930	Francisco de Paula Pérez (ministro de hacienda) presenta su renuncia
3 de abril de 1930	Gabinete presidencial plantea una dimisión colectiva.
6 de abril de 1930	Manifestaciones pacíficas por parte del movimiento estudiantil.
9 de abril de 1930	Se aprobó un empréstito por tres millones de pesos.
10 de abril de 1930	Conformación del nuevo gabinete de ministros.
1 de mayo de 1930	Conflicto de castas en la guajira.

4 de mayo de 1930	Elecciones municipales.
19 de mayo de 1930	Julio Holguín redacta una carta al directorio conservador en relación a la división del partido.
27 de mayo de 1930	Designado el nuevo alcalde de Bogotá Luis Carlos Páez.
7 de agosto de 1930	Posesión de Enrique Olaya Herrera.
28 de octubre de 1931	Rendón se suicida en Bogotá en el bar <i>La Gran Vía</i> .

Bibliografía

I. Archivos, leyes, recopilaciones y ensayos de la época

-“*Antecedentes de la Constitución de Colombia de 1886*”. Bogotá: Librería Americana, 1913.

-Archivo General de la Nación (AGN), Bogotá, Colombia. Sección República, Fondo de “*Libros Manuscritos y Leyes Originales de la República*”, Ministerio de Instrucción Pública 1888-1896.

-Archivo Histórico de Rionegro (AHR), Rionegro, Colombia. Archivo Fotográfico de Rionegro.

-Caro, Miguel Antonio. *Obras Completas. Tomo I: Filosofía, Religión, pedagogía. Estudio preliminar por Carlos Valderrama Andrade*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1962.

-Gaitán, Jorge Eliécer. *El debate sobre las bananeras*. Bogotá: Centro Gaitán, 1988.

-Hoyos Misas, Germán. *Guía Ilustrada de Medellín*. Medellín, Tipografía de San Antonio, 1916.

-Lleras Camargo, Alberto, Carlos Lleras Restrepo y Gabriel Cano. *Recuerdo, Explicación e Interpretación de Ricardo Rendón*. Medellín: Banco Comercial Antioqueño, 1982.

-Lleras Camargo, Alberto. *Memorias*. Bogotá: Banco de la República, 1997.

-Longas, Horacio. *Álbum de Caricaturas*. Medellín: Autores Antioqueños, 1985.

-Martínez Silva, Carlos. *Puente sobre el abismo*. Bogotá: Imprenta de la luz, 1897.

-Ministerio de Instrucción Pública, “*Informe que el Ministro de Instrucción Pública presenta al Congreso de Colombia en sus sesiones ordinarias de 1894*”. Bogotá: Imprenta de la luz, 1894.

-Ministerio de Instrucción Pública, “*Informe que el Ministro de Instrucción Pública presenta al Congreso de Colombia en sus sesiones ordinarias de 1904*”. Bogotá: Imprenta Nacional, 1904.

-Nieto Caballero, Luis Eduardo. “*Rendón*” en *Escritos Escogidos, Tomo IV*. 513-517. Bogotá: Banco Popular, 1984.

-Restrepo, Carlos Eugenio. *Orientación Republicana, Tomo I*. Bogotá: Banco Popular, 1972.

-Restrepo, Carlos Eugenio. *Orientación Republicana, Tomo II*. Bogotá: Banco Popular, 1972.

-Restrepo Mejía, Luis. *Elementos de Pedagogía* (Tercera Edición). Bogotá: Imprenta eléctrica, 1905.

-Torres, Carlos Arturo. *Obras Completas Tomo I: Idola Fori y Escritos Políticos*. (Rubén Sierra Mejía, editor). Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2001.

-Vallejo, Alejandro. "Bogotá, 8 de junio". Bogotá: Publicaciones de la revista *Universidad*, 1929.

-Vargas, Carlos Cortés. *Los Sucesos De Las Bananeras: Historia De Los Acontecimientos Que Se Desarrollaron En La Zona Bananera Del Departamento Del Magdalena 13 De Noviembre De 1928 Al 15 De Marzo De 1929*. Bogotá: Imprenta de la luz, 1929.

II. Fuentes hemerográficas

-*Avanti*. Medellín, 1912. Consultada en Biblioteca Nacional de Colombia.

-*Cromos*. Bogotá, 1916-1922. Consultada en Biblioteca Nacional de Colombia.

-*El Espectador*. Bogotá, 1924-1928. Consultado en Biblioteca Nacional de Colombia.

-*El Gráfico*. Bogotá, 1918-1920. Consultado en Biblioteca Nacional de Colombia.

-*El Mago*. Bogotá, 1891-1898. Consultado en:

<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/11636>

-*El Nuevo Tiempo*. Bogotá, 1921-1928. Consultado en Biblioteca Nacional de Colombia.

-*El Tiempo*. Bogotá, 1925-1931. Consultado en Biblioteca Nacional de Colombia.

-*El Tradicionalista*. Bogotá, 1872. Consultado en Biblioteca Nacional de Colombia.

-*El Zancudo*. Bogotá, 1890-1891. Consultado en:

<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/19695>

-*La Crónica*. Bogotá, 1921-1922. Consultado en Biblioteca Nacional de Colombia.

-*La República*. Bogotá, 1921-1925. Consultado en Biblioteca Nacional de Colombia.

-*Lectura y Arte*. Medellín, 1903-1906. Consultado en:

<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/7448>

-*Los Nuevos*. Bogotá, 1925. Consultada en Biblioteca Nacional de Colombia.

-*Mefistófeles*. Bogotá, 1897-1905. Consultado en:

<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/18152>

-*Panida*. Medellín, 1915. Consultado en Biblioteca Nacional de Colombia.

-*Papel Periódico Ilustrado*, edición facsimilar. Cali: Carvajal & CIA, 1975. Consultado en

<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/314>

-*Sábado*. Medellín, 1921-1922. Consultado en Biblioteca Nacional de Colombia.

-*Universidad*. Bogotá, 1921-1928. Consultado en Biblioteca Nacional de Colombia.

III. Caricaturas de Rendón

-*Avanti*. Medellín, 1912.

-*Cromos*. Bogotá, 1917-1922.

-*El Espectador*. Medellín, 1916.

-*El Espectador*. Bogotá, 1924-1928

-*El Gráfico*. Bogotá, 1918-1920.

-*El Tiempo*. Bogotá, 1925-1931.

-*La República*. Bogotá, 1921-1925.

-*Panida*. Medellín, 1915

-*Sábado*. Medellín, 1921-1922.

-*Universidad*. Bogotá, 1921-1922.

IV. Artículos Periodísticos

-Anónimo, “*En la línea de Ricardo Rendón*”, *El Tiempo*. 15 de junio de 1994.

-Arenales, Ricardo. “*Ricardo Rendón, caricaturista insuperado*”. *Semanario Voz*. 11 de noviembre 2016.

-Guerrero, David. “*Genio y Figuras de Ricardo Rendón*”. *El Tiempo*. 11 de junio de 1994.

-Montoya Gómez, Álvaro. “*La historia de Ricardo Rendón, el papá del indio del Piel Roja*”, *Semana*. 26 de noviembre de 2017.

-Sánchez Hincapie, Felipe. “Baldomero Sanín Cano y Ricardo Rendón, personajes insignes de la cultura en Rionegro”. *Alponiente*. 22 de noviembre 2016.

-Tobón Villegas, Jairo. “Hace 121 años nació Ricardo Rendón”. *El Rionegrero*. 11 de junio de 2015.

V. Referentes Teóricos

-Barnhisel, Greg. *Cold War Modernists. Art, literature and american cultural diplomacy*. New York: Columbia University Press, 2015.

-Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 1999.

-Bloch, Marc. *Apología para la historia o el oficio de historiador*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

-Boldizzoni, Francesco. *La pobreza de Clío. Crisis y renovación en el estudio de la historia*. Barcelona: Editorial Crítica, 2013.

-Bourdieu, Pierre. “Sistemas de enseñanza y sistemas de pensamiento” en *La enseñanza: su teoría y su práctica*. Madrid: Akal, 2008.

-Cardoso, Ciro Flamarión. *Introducción al trabajo de la investigación histórica*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.

-Deleuze, Gilles. “¿Qué es un Dispositivo?”, en *Dos Regímenes de Locos*. 305-312. Valencia: Pre-Textos, 2007.

-Dilthey, Wilhelm. *L'édification du monde historique dans les sciences de l'esprit*. Paris: Cerf, 1988.

-Eco, Umberto. *Número cero*. Barcelona: Debolsillo, 2016.

-Durkheim, Émile. *Las reglas del método sociológico*. Madrid: Akal ediciones, 2001.

-Fevbre, Lucien. *Martín Lutero un destino*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1956.

-Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Ciudad de México: Siglo XXI editores, 2010.

-Foucault, Michel. *Microfísica del poder*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2020.

-Freud, Sigmund. “El chiste y su relación con lo inconsciente” en *Obras completas de Sigmund Freud, volumen 8*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2017.

- Horkheimer, Max. *Teoría tradicional y teoría crítica*. Barcelona: Paidós, 2003.
- Keane, John. "Transformaciones estructurales de la esfera pública". *Estudios Sociológicos* 15. 43 (1997): 47-77.
- Millán, Cecilia. "Cultura política: acercamiento conceptual desde América Latina." *Perspectivas de la Comunicación-ISSN 0718-4867* 1.1 (2008): 42-55.
- Pocock, John. "The state of the art" en *Virtue, Commerce and History*. 1-34. Cambridge University Press, 1985.
- Simmel, Georg. *Sociología: estudios sobre las formas de socialización*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2014.

VI. Historiografía

- Aldana Rincón, Arcadio Alexander. "La comunicación visual a través de Pepe Mexía y Ricardo Rendón, 1915-1830" *Revista Campos en Ciencias Sociales* 4 (2016): 33-57.
- Álvarez Llanos, Jaime. "El Republicanismo en Barranquilla 1909-1914, dinamización de la política", *Huellas revista Universidad del Norte* 45 (1995): 30-40.
- Ardila, Martha. "Marco Fidel Suárez y su política exterior: hacia la subordinación activa" *Recuperado de: <https://cutt.ly/lHgWAPX>* (1990).
- Arias Trujillo, Ricardo. *Los Leopardos. Una historia intelectual de los años 1920*. Bogotá: Editorial Universidad de los Andes, 2007.
- Aristizábal, Luis. *Germán Arciniegas. Un joven de cien años*. Bogotá: Panamericana Editorial, 2005.
- Arizmendi, Ignacio. *Presidentes de Colombia, 1810-1990*. Bogotá; Editorial Planeta, 1989.
- Avski, Joseph. *Fragmentos de Sombra. Una biografía intelectual de Fernando González*. Medellín: Sílabas editores, 2018.
- Ayala, César Augusto. *El porvenir del pasado: Gilberto Álzate Avendaño, sensibilidad leoparda y democracia. La derecha colombiana de los años treinta..* Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2007.

- Ayala, César Augusto. *Colombia en la mira. Péter Áldor y el anticomunismo gráfico*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2021.
- Ayala, César Augusto. *Pintando al enemigo. Chapete: caricatura, diseño e historia política. Colombia, 1944-1958*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2022.
- Beltrán, William Mauricio. *Del monopolio católico a la explosión pentecostal. Pluralización religiosa, secularización y cambio social en Colombia*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2013.
- Blancarte, Roberto. "Laicidad y laicismo en América Latina". *Estudios Sociológicos*, vol. XXVI, No. 1, enero-abril, 2008.
- Borja Gómez, Jaime y Pablo Rodríguez Jiménez (editores). *Historia de la Vida privada en Colombia, Tomo II*. Bogotá: Taurus, 2011.
- Brugman, Catalina. "El fracaso del republicanismo en Colombia, 1910-1914". *Historia Crítica* 21 (2001): 91–110.
- Cacua Prada, Antonio. *Historia del periodismo colombiano*. Bogotá: Ediciones SUA Ltda, 1968.
- Calderón Bautista, Andrés Felipe. *Chatos y narizones La caricatura de Pepe Gómez y Ricardo Rendón durante el fin de la Hegemonía Conservadora (1928-1930)*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2023.
- Cajas Sarria, Mario Alberto. "La "ley heroica" o de defensa social de 1928 contra la "amenaza bolchevique" en Colombia". *Revista de estudios histórico-jurídicos*, (42), (2020), 429-454. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-54552020000100429>
- Carballo, Fabio Hernán. "Tolerancia religiosa en el republicanismo. El caso de Carlos E. Restrepo". En *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras* 21. 2 (2016): 249-263.
- Castro Gómez, Santiago. *Tejidos oníricos. Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2009.
- Colmenares, Germán. *Ricardo Rendón. Una fuente para la historia de la opinión pública*. Bogotá: Fondo cultural cafetero, 1984.
- Cortés Guerrero, José David. "Regeneración, Intransigencia y Régimen de Cristiandad" *Historia Crítica*, no 15 (1997): 3-12. <https://doi.org/10.7440/histcrit15.1997.00>
- Escobar Calle, Miguel (editor). *Francisco A. Cano. Notas Artísticas*. Medellín: Extensión Cultural Departamental, 1987.

- Escobar Calle, Miguel. “Ricardo Rendón: el humor hecho sátira. Centenario del nacimiento del mejor caricaturista colombiano del siglo XX”. Revista Credencial Historia 53 (1994) consultado en <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-53/ricardo-rendon-el-humor-hecho-satira>
- Fajardo de Rueda, Marta. *Marco Tobón Mejía. Un escultor en busca de nuevos horizontes. (Santa Rosa de Osos 1876- París 1933)*. Medellín: Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín, 2017.
- Galán Casanova, John. *Luis Tejada: Vida breve, crítica crónica*. Bogotá: Panamericana Editorial, 2005.
- Gallo, Lylia. “Modernidad y arte en Colombia en la primera mitad del siglo XX” Ensayos. *Historia y Teoría del Arte* 4 (1997): 13-31
- Giraldo Jaramillo, Gabriel. *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia*. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia, 2017.
- González, Beatriz. “La caricatura política en Colombia” *Credencial Historia* 10 (1990) consultado en <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-10/la-caricatura-politica-en-colombia>
- González, Beatriz. “El Fenómeno Ricardo Rendón” en *La caricatura en Colombia a partir de la independencia*. Bogotá: Biblioteca virtual del Banco de la República, 2009. Consultado en <https://www.banrepcultural.org/la-caricatura-en-colombia/texto14.html>
- González, Beatriz. *La Historia de la Caricatura en Colombia Tomo II 1860-1936*. Bogotá: Villegas Editores, 2020.
- Helg, Aline. *La educación en Colombia 1918-1957. Una historia social, económica y política*. Bogotá: Fondo Editorial CEREC, 1987.
- Herrera Correa, Juan Carlos. “Una carcajada en un velorio”. *Los inicios de la República Liberal en la Caricatura de Ricardo Rendón, 1930-1931*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2020.
- Herrera, Martha Cecilia. *Modernización y Escuela Nueva en Colombia*. Bogotá, Plaza & Janes Editores, 1999.
- Iriarte, Alfredo. “El Silencio de los Artistas es la Muerte” en *Muertes Legendarias*. 157-173. Bogotá: Círculo de lectores, 1996.
- Jiménez, Martín. “Que la laicidad se basa en la religión verdadera: Estado laico y sociedad postsecular”. *Pasajes* (18), 2005, 37.

- Jurado Jurado, Juan Carlos. “*La división de la provincia de Antioquia en medio de la guerra civil de 1851*”. En *Historia y Sociedad* 17 (2009):121-158.
- León Helguera, Joseph. “*Notas sobre un siglo de la caricatura política en Colombia: 1830-1930*” *Anuario colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 16 (1989): 115-140.
- Loaiza Cano, Gilberto. *Poder letrado: Ensayos sobre historia intelectual de Colombia, siglos XIX y XX*. Cali: Editorial Universidad del Valle, 2014.
- Londoño Vélez, Santiago. *Pintura en América hispana, Tomo III, Siglo XX*. Bogotá: Luna libros y Editorial Universidad del Rosario, 2012.
- López Uribe, María del Pilar. *Salarios, vida cotidiana y condiciones de vida en Bogotá durante la primera mitad del siglo XX*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2011.
- Medina, Álvaro. “*La revista Universidad y el arte moderno colombiano*”. *América. Cahiers du CRICCAL* 4.1 (1990): 217-227.
- Medina, Álvaro. *Procesos del Arte en Colombia, tomo I (1810-1930)*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2013.
- Medina, Medófilo. *Historia del Partido Comunista de Colombia, Tomo I*. Bogotá: Editorial Colombia Nueva, 1980.
- Medina, Medófilo. “*Los terceros partidos en Colombia, 1900-1967*” en *Nueva Historia de Colombia II: Historia Política 1946-1986*. Álvaro Tirado Mejía (editor). 263-295. Bogotá: Editorial Planeta, 1989.
- Mejía Echeverri, Silvana Andrea. “*La nación entera, un inmenso taller. Discursos sobre la enseñanza del dibujo en las escuelas primarias en Antioquia, 1892-1917*”. Tesis de Maestría en Educación. Medellín: Universidad de Antioquia, 2010.
- Melo, Jorge Orlando. “*De Carlos E. Restrepo a Marco Fidel Suárez. Republicanismo y gobiernos conservadores*”, en *Nueva Historia de Colombia I: Historia Política 1886-1946*. Álvaro Tirado Mejía (Editor). 215-242. Bogotá: Editorial Planeta, 1989.
- Mesa Chica, Darío. *Miguel Antonio Caro: el intelectual y el político*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2014.
- Molina, Gerardo. *Las ideas liberales en Colombia, 1915-1934*. Bogotá: Tercer Mundo, 1974.
- Monje, Camilo. “*Cafés y clubes: espacios de transitoria intimidad*” en *Historia de la Vida privada en Colombia, Tomo II*. Jaime Borja y Pablo Rodríguez Jiménez (editores). Bogotá: Taurus, 2011.

- Múnera, Leopoldo. *La regeneración revisitada. Pluriverso y hegemonía en la construcción del Estado-nación en Colombia*. Leopoldo Múnera y Edwin Cruz (editores). Medellín, La Carreta Editores, 2011.
- Obregón, Elkin. “Ricardo Rendón: Retratista y Caricaturista Implacable” Revista Credencial Historia 10 (1990) consultado en <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-10/ricardo-rendon-retratista-y-caricaturista-implacable>
- Obregón, Elkin. “Línea Dura” en *Crónicas: Elkin Obregón*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2013.
- Ocampo Suárez, Zulma Isabel. “Caricatura política y artes plásticas en el caso de Ricardo Rendón”. Medellín, Tesis de la maestría en estudios humanísticos de la universidad EAFIT, 2013.
- Ospina Cruz, Carlos. “Reformas educativas, institutores e inspección gubernamental. Antioquia (1903-1930)”, Revista Colombiana de Educación, no 65 (2013): 341-366.
- Pérez Builes, Catalina. *Francisco Antonio Cano y sus discípulos. Hacia la consolidación de un arte nacional en el siglo XX*. Medellín: La carreta editores, 2004
- Posada Carbó, Eduardo. “1910. La celebración del primer centenario en Colombia”. *Revista de Indias* 73.258 (2013): 579-590.
- Remolina Schneider, Juan Pablo. *Los signos del tiempo. Ricardo Rendón, una mirada crítica de la política de 1930*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2020.
- Romero Torres, Julián David. “A La Lucha He Venido” *La campaña electoral de 1930 en Colombia*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2018.
- Ronderos, María Teresa. “Rendón en Cuerpo y Alma” en *5 en Humor*. 17-113. Bogotá: Aguilar Editores, 2007.
- Rubiano Muñoz, Rafael. “Carlos E. Restrepo y el Republicanismo de 1910. A los 101 años de la reforma constitucional. Polémicas y debates políticos”. *Estudios de derecho* 68.151 (2011): 87-124.
- Sanín Cano, Baldomero. *Administración Reyes (1904-1909)*, prólogo de Malcom Deas. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2015.
- Sierra Mejía, Rubén. “La Hegemonía Conservadora”. Bogotá: Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, 2018.
- Tobón Villegas, Jairo. *400 Personajes en la Pluma de Rendón*. Bogotá: Fundación Universidad Central, 1994.

-Tobón Villegas, Jairo. “Aproximación biográfica a Ricardo Rendón”. *Revista Universidad Católica de Oriente*, volumen 4 No 6, (1995): 9-12.

-Tobón Villegas, Jairo. “Ricardo Rendón”, en *Cincuenta personajes de Antioquia*. Medellín: Academia Antioqueña de Historia, Secretaría de Educación para la Cultura de Antioquia, 2003.

-Valencia, Mayra Lizeth. *La enseñanza artística en el Instituto de Bellas Artes de Medellín desde 1911 hasta 1928*. Medellín: Tesis de Maestría en Historia del Arte, Universidad de Antioquia, 2021.

-Velásquez Sierra, Luz Stella. *Rendón en primera plana: Análisis discursivo de las caricaturas de Ricardo Rendón publicadas en El Tiempo en el periodo comprendido entre 1927 a 1931*. Tesis en Diseño Gráfico. Bogotá: Universidad Santo Tomás, 2017.

-Humberto Vélez, “Rafael Reyes: *Quinquenio, régimen político y capitalismo (1904-1909)*” en *Nueva Historia de Colombia, Vol I*. Álvaro Tirado Mejía (editor). Bogotá: Editorial Planeta, 1989.

-Villaveces Niño, Marta Juanita y Paul Rodríguez Lesmes, “*El imaginario de la crisis: caricatura económica en Colombia en la época de la Gran Depresión*” en *Tiempo y Economía* 2 (2015): 89-110.

-Zapata Villamil, María Isabel. *La opinión pública en el centenario de la independencia. Los casos de Colombia y México*. Tesis de Doctorado en Historia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2013.