

Categoría 1. Ensayo Largo

La Vanguardia enraizada caucana o la Generación del 45

Características de la primera etapa de la modernidad en Popayán. (1932 – 1953)

Sandra Patricia Navia Burbano, 2018

“Reconocimiento nacional a la crítica y el ensayo: arte en Colombia.

Ministerio de Cultura - Universidad de los Andes”

Formato de autorización de publicación en la página web de la Universidad de Los Andes

Yo Sandra Patricia Navia Burbano identificada con C.C. 34.322.664 autorizo por la presente a la Universidad de los Andes, a publicar el ensayo *La Vanguardia enraizada caucana o la Generación del 45. Características de la primera etapa de la modernidad en Popayán. (1932 – 1953)* presentado a la convocatoria “Reconocimiento nacional a la crítica y el ensayo: arte en Colombia. Ministerio de Cultura - Universidad de los Andes”, de mi autoría, en la página web creada por la Universidad de los Andes para la mencionada convocatoria, permitiendo la consulta ilimitada de la misma por Internet. En todos los casos, se dejará constancia que la reproducción de los textos de que se trate, en forma total o parcial y por cualquier medio, está prohibida sin el consentimiento del autor, de conformidad con lo establecido en la Decisión Andina 351 de 1993 y en la Ley 23 de 1982.



Sandra Patricia Navia Burbano

C.C. 34.322.664 Popayán

La Vanguardia enraizada caucana o la Generación del 45

Características de la primera etapa de la modernidad en Popayán. (1932 – 1953)

Introducción

En una cartografía del macizo colombiano como espacio social, entre 1930 y 1953, surgió una serie de conexiones coyunturales entre la construcción de la identidad nacional, la estética y la ideología —dentro de estas, los desplazamientos y el choque de fuerzas entre los campos, intelectual, cultural y de poder político—. En este proceso, se observa en el Cauca el surgimiento de un sistema cultural dialéctico, sincrónico y situado en el espacio y el tiempo, cuyas características, abarcan negociaciones entre diferentes campos, como, la resistencia a la perpetuación del discurso colonial; la formación de una identidad nacional étnica; la construcción de una cultura social; la implementación de una estética universal y la reivindicación política y social del indígena y el campesino.

La triada modernismo, modernidad y modernización generó en Colombia discursos visuales impregnados de realidad social, de violencia y de sectarismos políticos, acompañados de urbanismo, novedad y transformación social y cultural, desde los años veinte. Las publicaciones de *Los Nuevos* y *Los Leopardos* politizaron el entorno sociopolítico en la construcción de los nacionalismos. La búsqueda de la identidad nacional constituyó un campo social de fuerzas antagónicas que modeló los campos —de poder, intelectual y cultural— y los giros y disputas de representación, activando nuevos actores sociales y políticos, como la *Generación de los treinta*, *Los Bachué*, Luis Vidales, Juan Friede, los *Americanistas*, los indigenistas políticos, *Los Nuevos*, *Los Leopardos*, Jorge Eliecer Gaitán y Laureano Gómez, entre otros, quienes cimentaron una cultura nacional ecléctica e interpartidista.

En el Cauca, el tránsito a la modernidad se produjo por los procesos modernizadores de los gobiernos liberales entre 1930 y 1945 y a la retoma del poder de los conservadores entre 1946 y 1953, creando un escenario cultural ecléctico. Las relaciones entre folklore y alta cultura, dotaron a la nueva cultura nacional caucana de un carácter mesiánico capaz de transformar el espíritu e impregnar un sentido social emancipador en los movimientos indígenas, campesinos y estudiantiles y disputó con la tradición hispanista. La violencia rural y urbana incrementada tras el 9 de abril de 1948, limitó el desarrollo expresivo de la vanguardia enunciada en el Cauca y fue

el pretexto conservador para responsabilizar a los liberales y a sus políticas culturales de contaminar y traicionar la moral cristiana, la tradición y el orden.

El concepto de <<Vanguardia enraizada>> de Alfredo Bosi, supone el regreso a lo propio como un mito de liberación y de autonomía cultural que avala la novedad identitaria social, política, histórica y estética de la formación progresista del Estado Nación. Bosi sugiere que el estudio de la modernidad situada en Latinoamérica al observarse bajo la óptica de la condición colonial, redescubre nuevas formas de belleza y de expresión cultural en el carácter social de los subalternos y en el *ethos* popular y andino, logrando “enraizar” al intelectual comprometido, quien puede llegar al neorrealismo a través del estudio descriptivo de lo mítico y lo histórico o puede construir formas estéticas nuevas desde la abstracción. Según Bosi, la existencia de la otredad indígena consolidó los fenómenos de aculturización y emancipación y fortaleció los estudios antropológicos, estéticos e históricos que se resistían al pasado dominador hispánico, creando nuevos discursos de autonomía cultural e ideológica.

El pensamiento crítico enunciados entre 1930 y 1953, por Gregorio Hernández de Alba, Cesar Uribe Piedrahita, Enrique Uribe White, Antonio Garcia, Guillermo Mejía Ángel, *La Trinca* y Jorge Oteiza, desplazó la centralidad del imaginario conservador de la región delineado por Guillermo Valencia, Efraím Martínez, José María Arboleda y Diego Castrillón. La intelectualidad enraizada dio apertura al discurso social, antropológico, histórico y filosófico; creó estructuras de agencia cultural como el *Instituto Indigenista de Colombia*, el *Instituto Etnológico de la Universidad del Cauca*, el *Centro de estudios marxistas*, la *Liga Indígena*, el *Centro de estudios escénicos* y la *Escuela de Cerámica*; promovió el intercambio de saberes; incentivó la lucha social, campesina e indígena; creó una conciencia de autonomía regional descentralizada y conceptualizó socialmente la realidad desde el teatro, la poesía, la literatura y la gráfica, para fijar las pautas de los proyectos estético e ideológico en el suroccidente colombiano, bajo la influencia del socialismo latinoamericano; la etnografía; el indigenismo; la nueva historia, la colectividad andina y el mito andino.

Los enunciados de la vanguardia enraizada se fundamentaron en dos proyectos, el ideológico y el estético. El ideológico movilizó organizaciones estudiantiles, indígenas, obreras y campesinas en una lucha por la emancipación cultural promovida por el anhelo de una nueva cultura, dotando de “contenido” a la vanguardia. El estético incentivó los estudios de “forma” con una lectura

histórica dialéctica, abarcando el pasado y el presente, superando la construcción del mito del arte nuevo y enfocando la lucha en construcción de una cultura nueva. Las teorías culturales de los socialistas de la época, como Benjamin, Gramsci y Mariátegui, trazaron el análisis histórico y social de las fuentes de estudio para cotejar el origen de desplazamientos de campos y los procesos de autonomización metodológica de agentes e instituciones, que originaron los giros en la representación estético-territorial y visibilizaron la vanguardia enraizada como campo de transformación dialéctica cultural, estética, ideológica, histórica y antropológica.

La Vanguardia enraizada caucana y su contenido ideológico

La teoría de la <<Vanguardia enraizada>>, sugiere la existencia de una modernidad latinoamericana heterogénea, concebida desde el rescate del *ethos* popular y la conciencia social. La búsqueda de nuevas formas de verdad y belleza, desembocó en un impulso ético que apeló por la libertad y disputó con la condición colonial. (Bosi, 1991, págs. 18-19). Los intelectuales en su lucha por la autonomía, redimieron los bienes culturales para iniciar un trabajo de invención propio, que desencadenó en *“una nueva experiencia intelectual y expresiva que, (...) los apartó de los clichés, (...) y los arrojó de lleno a (...) una aventura por entonces preñada de sentido estético y vastamente social y político”*. (Ibíd., 19). El rechazo a estilos y tradiciones coloniales, brindó una multiplicidad de lenguajes, formas cognitivas y expresivas de espíritu geométrico, expresión social, carácter simbólico y realismo naturalista; mientras que la lucha por la libertad y el análisis introspectivo antropológico y sociológico coexistieron y modelaron el enraizamiento. (Ibíd., 20).

“Un escritor [y creador] se <<enraíza>> de modos diversos”, desde la experimentación sensorial de la realidad externa, inter subjetiva, que lo lleva a investigar formas neorrealistas y postular un realismo social; o por la excavación y el estudio de la realidad interna, intra subjetiva, que lo lleva a la observación del subsuelo místico desencadenando formas estéticas y temas dialécticos universales, como la memoria y el olvido, el amor y la muerte, la lucha y la resignación, la esperanza y el miedo, que lo llevan a plantear nuevos lenguajes abstractos. (Bosi, 1991, págs. 21-23). La edificación de nuevos imaginarios culturales en la literatura, las artes y las ciencias enunciadas desde el departamento del Cauca, determinó los lenguajes primitivos de la vanguardia, que existieron y se nutrieron mutuamente desde la ideología y la estética.

El proyecto ideológico de la vanguardia enraizada caucana se formuló, gracias al trabajo de los intelectuales agrupados alrededor de las excavaciones arqueológicas de Tierradentro y Moscopán; quienes investigaron la cultura popular en relación al *ethos* andino y pautaron la escritura de la llamada “Nueva historia” en Colombia. Gregorio Hernández de Alba y Juan Friede, apoyados del enfoque materialista y militante de Antonio García, pautaron las bases del indigenismo orgánico y apoyaron la lucha por la autonomía educativa, social y cultural de la región caucana. La renovación de la historia y la formulación de las teorías indigenistas desatadas gracias a las excavaciones arqueológicas, por un lado, incentivó los lenguajes y representaciones sobre la raza indígena ancestral y contribuyó en la reivindicación social y cultural de las culturas indígenas vigentes.

La actitud crítica y la multiplicidad de posiciones humanistas de César Uribe Piedrahita, Antonio García, Francisco Lemos, Guillermo Mejía Ángel, Enrique Uribe White, Simón Arboleda, Gregorio Hernández de Alba y Jorge Oteiza, contrastaron con los disertaciones hispanistas de Diego Castrillón Arboleda, Guillermo Valencia, Carlos Simmons, Efraím Martínez y José María Arboleda Llorente. Tanto los discursos enraizados como los hispanistas dilucidaron verdades desde el Cauca, las cuales fueron consignadas en la producción editorial nacional; en la científica del *Instituto Indigenista de Colombia* y en las revistas de circulación de la época, como la *Revista Universidad del Cauca* y el *Boletín de Arqueología*. Enraizamiento e Hispanismo formas de expresión social, cultural y político que tensionaron el territorio caucano entre 1930 y 1953.

El escenario enraizado e hispanista caucano evidenció dos tipos de intelectuales el orgánico y el tradicional. El orgánico asumió la reedificación de la cultura a partir de la apropiación de nuevos modelos cognitivos y expresivos de revolución social, mientras que el tradicional perpetuó la historia oficial. Para Benjamin, el historiador a contrapelo debe realizar “*el mismo salto, dado bajo el cielo libre de la historia, (...), como el cual concibió Marx la revolución*”. (Benjamin, 2010, pág. 29). Mientras que Gramsci considera al nuevo intelectual como un “*constructor, organizador, <<persuasivamente permanente>>, (...) —superior al espíritu matemático abstracto*”—, orador, humanista histórico y especializado categóricamente según su función social. (Gramsci, 1972, pág. 14).

La función social del indigenismo orgánico trazó una nueva historia que incluyó mejoras para la protección de los subalternos, además encaró la superación cultural del exotismo romántico

colonial y republicano sobre el indígena, el campesino y la región, expuesta por la tradición caucana. Según García, (1945, pág. 65), el socialismo de Mariátegui al aplicar el marxismo de la estructura económica a los problemas sociales, culturales y políticos, dio salida al problema indígena y pautó movimientos vanguardistas de lucha social que fortalecieron la conciencia histórica y la conciencia social de la cultura. Es decir, para García y Mariátegui el indigenismo determina la construcción cultural nacional desde la periferia.

Los intelectuales agrupados alrededor de la Universidad del Cauca, consolidaron ideas sociales, militantes e indigenistas a través de la primera etapa de la *Revista Universidad de Cauca*, (1932-1935). Sus disertaciones se fortalecieron gracias a la interacción académica y comunitaria planteada por el *Centro de estudios escénicos*, el *Centro de estudios marxistas*, *La liga indigenista* y la *Federación Nacional de estudiantes*. Los enunciados articularon el problema indígena con el agrario y lo visibilizaron como un problema social, pautando estrategias para la construcción espiritual individual y colectiva, de la cultura nacional política y sindical. El trabajo con la comunidad y los diversos actores sociales resaltó el concepto de <<colectividad andina¹>> que se aplicó tanto a la defensa de la tierra como a la ideas estéticas.

La red intelectual trazada por Antonio García con los diferentes doctos militantes reunidos en Popayán entre los años treinta y cincuenta, se fortaleció gracias su conexión con la Universidad del Cauca y otras entidades como el *Museo Arqueológico del Cauca*; el *Museo Colonial de Arte e historia*; la *Sociedad amigos del Museo Arqueológico* y el *Instituto Indigenista de Colombia*. El proyecto ideológico movilizad desde el Cauca, reivindicó la historia viva (cultura popular) y la historia muerta (cultura prehispánica), a través de la consolidación del indigenismo, del socialismo y de la antropología social. Su discurso social en consonancia con el anhelo de identidad nacional gestado por los gobiernos liberales, originó en el Cauca y el suroccidente colombiano un anhelo de autonomía económica que logrará solucionar los problemas específicos de las regiones en cuanto a cultura, educación, desempleo, repartición de tierras y salubridad de grupos indígenas, afros y campesinos.

La Trinca, Antonio García y la Revista de la Universidad del Cauca

¹ Colectividad Andina, termino acuñado por mí para está investigación que agrupa los conceptos de Socialismo Andino de Mariátegui y de Colectivismo de Gregorio Hernández de Alba

La primera etapa de Antonio García en Popayán se inicia en 1932 cuando estudia derecho en la Universidad del Cauca; creando nexos y actividades culturales heterogéneas entre la aristocracia culta, encabezada por Guillermo Valencia y la intelectualidad enraizada promovida por el Rector de la Universidad del Cauca, Cesar Uribe Piedrahita. Entre 1932 y 1938 fundó las revistas *Universidad del Cauca*, *Masas y Pan*, está última en asocio con Enrique Uribe White. Como estudiante en 1932, García fundó la *Revista Universidad del Cauca* en colaboración de *La Trinca*. Un Grupo de jóvenes humanistas e ideólogos conformado por Uribe, Piedrahita, Simón Arboleda, Fernando Londoño, Alberto Mosquera, Arturo Valencia, Jorge Mejía Palacio, Francisco Lemos, Enrique Uribe White y Antonio Garcia. (Uribe White 1932, 48).

El trabajo conjunto entre García, *La Trinca* y el rector de la Universidad del Cauca², fue fundamental para consolidar el pensamiento ideológico enraizado a través de la movilización de discursos socialistas, sindicalistas y vanguardistas. César Uribe Piedrahita³ fue nombrado rector de la Universidad en 1932, durante el periodo de Olaya Herrera. Tenía un plan de renovación institucional al que se oponía la elite aristócrata de Popayán. *La Revista Universidad del Cauca: Órgano del movimiento ideológico occidental universitario*, se inició en 1932, bajo la dirección de Antonio Garcia. La *Nota editorial* del primer volumen, evidencia las ansias por desplazar los discursos conservadores anquilosados por nuevos enfoques modernizadores promovidos por individuos y masas reaccionarias de orientación revolucionaria, quienes edificarían la “Universidad política” y la nueva cultura nacional. El deseo de la autonomía universitaria, se lograría a través de la consolidación del pensamiento crítico y de la educación social capa de transformar el espíritu, la política y la sociedad para alcanzar “*la orientación revolucionaria pura, capaz, estable, equilibrada*”. (Revista Universidad del Cauca 1932a, 1).

El nuevo enfoque social y político de la Universidad era acorde a los discursos educativos y culturales promovidos por los gobiernos liberales de los treinta, asesorados por *Los Nuevos* y German Arciniégas, pero altamente criticados por los intelectuales de base socialista. Uribe Piedrahita quería constituir una universidad social que mantuviera intimo contacto con la población, para defender sus intereses económicos y asegurarles el derecho a la cultura. El

² La Universidad del Cauca ahora se denominará Universidad.

³ César Uribe Piedrahita fue un intelectual polifacético, era novelista, escritor; científico; médico; cirujano; higienista; arqueólogo. Tenía afinidad a las artes y se movía como crítico, coleccionista de arte; editor; acuarelista; grabador; profesor; parlamentario y viajero.

equilibrio entre Autonomía, Ciencia y Cultura construiría nuevas formas de capitalización de la educación y el reconocimiento de las masas provinciales, “*esas que no se ven ni se conocen desde los centros, esas que se consideran como mera población del paisaje [, esas que perdieron] (...) sus fundados derechos*”. (Revista Universidad del Cauca 1932a, 5). El pensamiento moderno de la Universidad del Cauca, expandió redes intelectuales apoyadas por la juventud universitaria como García, *La Trinca* y otros militantes, enunciando verdades de reivindicación social indígena y campesina que disgustaron a la élite caucana.

El carácter ideológico de García y sus amigos de *La Trinca*, se impregnó desde el subtítulo de la revista, “*Órgano del movimiento ideológico occidental universitario*”. Al salir Uribe Piedrahita de la rectoría por la presión de la sociedad conservadora payanesa; García abandonó la dirección de la revista y disminuyó su proceso ideológico. La segunda etapa de García en Popayán se ejecuta entre 1939 y 1945 con la construcción del *Instituto Indigenista de Colombia*⁴. García (1945, 63) sostiene que las primeras manifestaciones del movimiento indigenista se presentan en el Cauca y Nariño, con las investigaciones de Sergio Elías Ortiz y del mismo García, quienes investigan sobre las políticas indigenistas en la división de los resguardos.

“*[L]a aristocracia terrateniente de Popayán, (...) representada por Guillermo Valencia, Manuel Caicedo Arroyo, Adriano Muñoz, (...) han presentado [desde 1924] proyectos de ley que anulen el sentido proteccionista de la comunidad de la Ley 89 de 1890*”, reafirma las experiencias individuales de corte colonialista, favorece la tenencia de la tierra por parte de los terratenientes y subvalora los principios de colectividad indígena. García enuncia que desde el Cauca se dan las pautas para que el indigenismo llegue a “*una concepción científica y eminentemente social*”. (García 1945, 63). El territorio caucano por su formación histórica, desarrollo intelectual y formas de resistencia es el ambiente propicio para la consolidación del lenguaje ideológico anti hegemónico de la vanguardia enraizada.

La anti hegemonía moldeó una nueva conciencia indígena, pero la interacción entre lo científico, lo cultural y lo social, nutrió las intervenciones institucionales y académicas, de la Universidad del Cauca y de la Escuela Normal Superior, y desembocó en tres organismos de conciencia social. El *Centro de estudios marxistas*, encargado de la educación en los resguardos indígenas

⁴ El *Instituto Indigenista de Colombia*, de ahora en adelante se denominará *IIC*.

sobre “*los instrumentos defensivos*”. La *Oficina de Asuntos Indígenas*, que inspiró al gobierno para crear medidas estratégicas en la política gubernamental y la *Liga Indígena*, encargada de estrechar comunicaciones con las comunidades indígenas, enfocada a la educación sindical. (García 1945, 64). El *Centro de estudios marxistas* y la *Liga Indígena* coordinadas por García, eran de base socialista, visibilizaron el problema indígena en la economía, la historia, la política, la cultura y la educación y se expresó en gráfica social de conciencia crítica.

El llamado al nuevo espíritu crítico, político y social es la estrategia de enraizamiento de los intelectuales vanguardistas, como García, Friede, Hernández de Alba y los de *La Trinca*. Su producción obedece a la construcción de una nueva historia universal capaz de reconstruir la historia cultural de los oprimidos; que entendida desde Benjamin, debe contener tres categorías de análisis: “*la discontinuidad del tiempo histórico; la fuerza destructiva de la clase trabajadora; la tradición de los oprimidos*”. (Benjamin 2010, 61). Las ideas estéticas y sociales de García se articulan a las de Benjamin y Mariátegui. La historia lineal, tradicional y oficial, al ser un relato tipo crónica perpetuado en el tiempo, preserva los bienes culturales de los invisibilizados incrementando los actos de violencia. (Ibíd., 19-23). La función del intelectual enraizado, como García y su círculo intelectual, consistió en reivindicar las voces ocultas de los indígenas y otros oprimidos para construir una conciencia crítica que promovió “*el verdadero estado de excepción*” desde la periferia occidental colombiana.

Gregorio Hernández de Alba entre la ideología, la sociología y la estética

En 1946, Gregorio Hernández de Alba, inicia su segunda etapa en Popayán bajo el amparo de la Universidad, para fundar el *Instituto Etnológico de la Universidad del Cauca*⁵, *IEUC*; para la investigación científica y la enseñanza de la etnología y arqueología en “*las regiones que formaron la antigua gobernación de Popayán*”. (Hernández de Alba 1947, 20-22). El alcance cultural, antropológico, histórico, social y político del instituto se proyectó en Choco, Caldas y Nariño, gracias al impulso de las gobernaciones de cada departamento y de los ex alumnos del *IEUC*. El trabajo realizado por Lehmann, Otero, Timiñá Pillimúé y otros, enriquecieron el

⁵ El *Instituto Etnológico de la Universidad del Cauca*, de ahora en adelante se usará sus siglas *IEUC*.

panorama indígena en el viejo Cauca desde los yacimientos arqueológicos y el estudio social y económico de las comunidades actuales.

En *El Instituto Etnológico de la Universidad del Cauca y sus contribuciones a la antropología colombiana*, Gregorio (1949,1) señala que “*el Suroeste Colombiano (...) [es] un admirable campo de investigación antropológica, en el que se han buscado ya, aunque no con la frecuencia y continuidad deseables, argumentos para la explicación de problemas lingüísticos, de culturas, de razas, o de política indigenista*”. Las pesquisas antropológicas del Cauca y sus argumentaciones multidisciplinares crearon una diversidad de temas fértiles para el estudio de la sociología en Colombia, por ello, el estudio científico no debía desligarse del carácter económico, ni del humanista. Hernández de Alba (Ibíd., 4-5) hace un llamado a que se unan “*más hombres de ciencia a la tarea que en el conocimiento de las humanidades americanas nos ocupa y nos obliga*”. para construir una perspectiva humanista orgánica que beneficiará a los indígenas.

“<<[U]na sociedad se compone de vivos y muertos, siendo los muertos más numerosos>>”, esta premisa de Comte, enfocó las nuevas formas de interpretación del indígena y descartó estructuras religiosas, sentidos comunes y condenas morales en el método objetivo de Hernández de Alba. Las ciencias sociales han “*permitido, aún con los pocos elementos que nos quedan de lo indígena, interpretar mejor y llegar más al fondo de las civilizaciones primitivas*”. La objetivación del análisis crítico e histórico, la observación cualitativa de los objetos culturales y la interpretación cultural situada “*del pueblo estudiado, único que sabe y posee la verdad de sus hechos y el íntimo significado de sus ideas y sus palabras, nos dirán la verdad*”. (Hernández de Alba 1943, 373-375). La influencia de Comte y de la Escuela Sociológica Francesa⁶, fueron la base para Hernández de Alba en su inicio de la modernización de las ciencias sociales en Colombia, y para la fundamentación económica y sociológica de los principios de <<colectividad andina>> del IIC.

El <<colectivismo>> se asemeja al socialismo andino de Mariátegui, es un tipo de comunismo en América que respeta la comunidad común. (Hernández de Alba 1943,380). El <<colectivismo>> se aplica en la *minga* como una solución para la distribución equitativa del trabajo y se extiende a las formas económicas y sociales, pues su principio socialista, garantiza la

⁶ La Escuela Sociológica Francesa fue fundada por Emile Durkheim. Entre los intelectuales que la conformaban estaba Marcel Mauss, Maurice Halbwachs, Albert Demangeon y Albert Bayet, todos maestros de Gregorio Hernández de Alba en París en 1940 y 1941.

democracia y la inserción del indígena a todos los campos del Estado. La <<colectividad andina>> rechaza la burocratización individualista de la justicia e incentiva un régimen de “*comunismo indio, [donde la administración de la justicia es] función (...) de los ancianos*”. (Mariátegui 1928 [1994], 210). La <<colectividad andina>> está en la misma línea gramsciana de criticar los campos de acción determinados por la aristocracia y la vanguardia, pues es ahí donde se perpetúa el sentido común de explotación capitalista, disfrazada de nacionalismo. Hernández de Alba plantea como la retroalimentación entre la sociología, los métodos investigativos de las ciencias sociales y las culturas primitivas abren la modernidad a las ciencias sociales enunciadas desde el continente americano.

La defensa de la <<colectividad andina>> en el Cauca, garantiza que la conciencia social de la vanguardia enraizada caucana, proviene de las lecturas marxistas latinoamericanas y anti ortodoxas, fortalecidas en la construcción del indigenismo orgánico en Colombia. El uso del socialismo como categoría de análisis permitió estudiar el fenómeno vanguardista en relación a la restitución social de la historia y del arte, observó desde la fórmula marxista “modernidad, modernización y modernismo” el choque de fuerzas entre la ruptura vanguardista y la condición colonial, y ubica la vanguardia enraizada en un campo dialéctico entre la economía, la política, la cultura y la sociedad. Hernández de Alba utilizó el análisis vertical para estudiar el fenómeno.

Función de las culturas antiguas en la vida moderna es una reflexión etnológica y sociológica sobre el papel de los investigadores de las culturas primitivas en la construcción de una historia funcional, trazada por el concepto de <<transculturación>>. Para Gregorio (1946, 120-122), la persistencia de los cambios culturales, tienen dos formas de análisis, la horizontalidad y la verticalidad. La visión horizontal abarca “*factores de diversa data y origen diferente: los fenómenos técnicos, industriales, económicos, sociales, artísticos, jurídicos, religiosos, y morales*” arraigados en la memoria por el colonialismo, no permite el *continuum* e imposibilita la creación de la conciencia dialéctica revolucionaria que modifique la historia de los dominadores. En Colombia la introducción del concepto de transculturación, “*debe ser preocupación eminente de sociólogos*”, pues favorece la teoría de la “verticalidad en la visión de las culturas” que no separa tiempos cronológicos y concibe el sostenimiento de formas de movilización de agentes, costumbres, creencias, conflictividad y prácticas culturales a través del tiempo.

La conflictividad mundial del periodo de entreguerras, la ocupación Nazi en Francia, la persecución a científicos sociales europeos y *“el asesinato de varios (...) colegas y maestros en el Museo del Hombre de Paris”*, marcó la vida de Gregorio y su familia. *“Ahora sobre el mundo, y callando las voces de la ciencia, truena la guerra”*, en un futuro, el triunfo no será de los dominadores *“ni del despotismo, (...) [las] ciencias humanas renacerán muy fuertes con la paz (...) y en pocos años andarán mil caminos”*. La función de los científicos sociales es levantar las voces de los silenciados y dirigir el conocimiento a una nueva era, humana, justa y social. (Hernández de Alba 1943, 385-386). La misión humanista de Gregorio continuó pese a las críticas por su enfoque indigenista y a los ataques ideológicos, políticos y personales del que fue objeto. Tras varias disputas con la élite payanesa y la bomba domiciliaria, Hernández de Alba renuncia al IEUC en 1950, se aleja de la violencia caucana e inicia otras etapas de apoyo a sus indios. (C. Hernández de Alba 2016, 17).

El proyecto estético de la vanguardia caucana y su forma artística.

El concepto de heterogeneidad ubica la multiplicidad de factores en el proceso de construcción social de las vanguardias latinoamericanas. La condición colonial y, en contraposición, la <<autonomía de la esfera estética>>, fueron dos formas complementarias que determinaron la tendencia enraizada en la modernidad situada en varios países de América Latina. Bosi sugiere que la búsqueda del <<espíritu nuevo>>, cargado de ansias de libertad, se enfocó, por un lado, a la reivindicación de la identidad nacional y por otro, a la apropiación de lenguajes universales modernos. La misma búsqueda originó dos direcciones que orientaron el proceso cultural latinoamericano de los años treinta, una vía hacia el cosmopolitismo y otra hacia el nacionalismo. (Bosi 1991, 15-17).

Bosi (1991, 18) sugiere que el análisis de Trotsky sobre las modernidades periféricas debe ser dialectizado, pues, *“las vanguardias formales no serían obra mecánicamente producida por el avance económico, sino que encontrarían suelo fértil en cierta periferia; (...) donde el deseo ardiente de lo nuevo sería más fuerte que las condiciones objetivas de la modernidad”*. El Cauca es una periferia que perpetua el colonialismo interno y contrasta con los procesos de resistencia, autonomía y reivindicación social de sectores sindicales, campesinos, indígenas y estudiantiles. El proyecto estético gestado en el Cauca, inició su etapa de arraigo en dos niveles. El interno desde la defensa de la conciencia social, la lucha por la autonomía regional y la fundamentación

del indigenismo orgánico llevado a cabo por los ideólogos de *La Trinca*, Guillermo Mejía Ángel, Juan Friede y Gregorio Hernández de Alba. A nivel externo, la forma estética interactuó con las ideas estéticas americanas y espirituales, de orden colectivo y universal, expuestas por Francisco Lemos, Luis Vidales y Jorge Oteiza.

Las características de la <<vanguardia enraizada>> incluyen un “*proyecto estético que encuentra en su propio habitat los materiales, los temas, algunas formas y, principalmente, el ethos que informa el trabajo de invención*”. El enraizamiento cultural moviliza las fuerzas espirituales del creador, en relación al espacio-tiempo cotidiano y a las formas de reconocimiento antropológico; para crear un discurso estético cercano al realismo social que puede evolucionar a la abstracción. La narrativa literaria enraizada se aleja de las representaciones coloniales, costumbristas y exóticas de los subalternos; usa temas étnicos y sociales trazados con un compromiso histórico y crea nuevas representaciones espacio temporales a través de la descripción detallada de la etnoficción, dotando de calidez los diálogos y el tono de voz guerrero y liberador de sus personajes. (Bosi 199, 20-23).

El enraizamiento crea un escenario heterogéneo y paradójico con dos objetivos, libertad y expresión abstracta. “[L]a libertad (...) permite al escritor saltar las líneas que separan el espacio ya recorrido y el horizonte que se desea alcanzar [y apropiarse] (...) de las formas nuevas (...) abstractamente”. (Bosi 1991, 24). La libertad obtenida por el rescate de la función social tiene dos momentos expresivos, el primero, fortalece un realismo social capaz de escribir la nueva historia desde el *discontinuum*; el segundo, llega a la abstracción del lenguaje poético y espacial, creando nuevas formas estéticas. La vanguardia enraizada caucana alcanzó los dos momentos estéticos. La violencia y la resistencia hegemónica conservadora obstaculizaron su continuidad. Entre 1932 y 1963, surgió un realismo social de lenguaje post cubista que transitó a un lenguaje propio abstracto. Para mediados de los cincuenta, Edgar Negret alcanzó un lenguaje propio de abstracción geométrica, gracias a la fusión universal del mito de la máquina y a la interiorización del mito andino.

La autonomía regional y la expresión ontológica adquirieron forma vanguardista en los postulados estéticos; en la literatura indigenista y social; en la obra gráfica; en el teatro popular y en la poesía social. Los intelectuales enraizados entre los treinta y cincuenta, reivindicaron la tradición popular indígena, campesina, obrera y estudiantil; se expresaron en la gráfica desde el

cubismo de Uribe Piedrahita y Uribe White, y en la narrativa literaria y el teatro social. La conciencia social, antropológica, histórica y estética les permitió crear un lenguaje de etnoficción. Los primeros productos enraizados caucanos analizados desde Benjamin, alcanzaron la función social y la función cognitiva. La función social crea formas de construcción y destrucción de los aparatos históricos y conceptuales, mientras que la función cognitiva, redime las ruinas del pasado para redescubrir la historia, generando un salto en la continuidad histórica de los dominadores. (Buck-Morris 2005, 19-21).

La literatura indigenista y social enunciada por Uribe Piedrahita y Castrillón Arboleda, rescató las experiencias etnográficas; visibilizó los imaginarios de lucha, venganza y melancolía de las comunidades indígenas en el sur de Colombia contra los colonos y los blancos y narró los dramas sociales y económicos de los indígenas en la lucha por la tierra y en el trabajo forzado en las zonas extractivistas. En García, la novela social objetivó las luchas de clases, creó las pautas estéticas para la construcción de un arte proletario y dilucidó un lenguaje propio constructivista social en las ilustraciones de la novela. El lenguaje estético enraizado contrastó con las representaciones de las clases sociales cultivadas desde el imaginario exótico, romántico, heroico y colonialista de la aristocracia payanesa, representaciones oficialistas fortalecidas por la celebración del *IV Centenario de Fundación Española de la Ciudad de Popayán*.

La forma estética. Entre la colectividad del mito andino, la conciencia social y la pedagogía.

La producción cultural (gráfica, teórica, poética, teatral y literaria) entre 1932 y 1953, son manifestaciones del enraizamiento en su primera etapa. La búsqueda del <<espíritu nuevo>> rescató la condición social de la cultura y generó nuevos modos de representación estéticos que plantearon un juego dinámico dialéctico, entre lo individual y lo universal. El manifiesto titulado *Decálogo de la nueva generación* de Guillermo Mejía Ángel (1932, 21-22), fue publicado en el primer número de la *Revista de la Universidad del Cauca*. Mejía Ángel, era estudiante de último año de Derecho y en su texto determina cuatro de diez puntos imperantes que “*deben regir la acción de los hombres jóvenes de Colombia, previo al momento histórico que nos corresponde*”. Pureza, fe, entusiasmo y meditación, mandamientos sinceros y fieles, que apelan al autoconocimiento y al respeto de las ideas del otro.

La búsqueda del <<espíritu nuevo>> de enfoque humanista, espiritual, cultural y modernizador, se difundió por la *Revista de la Universidad del Cauca*, apoyado por Uribe Piedrahita. Las redes entre Cauca, Quindío, Caldas y Valle se solidificaron gracias a los pactos realizados con las revistas *Avance*, *Occidente* y *Numen*, las cuales encaminaron la lucha estudiantil a la autonomía regional y cultural. A pesar de las intromisiones políticas, los movimientos ideológicos estudiantiles, consideraban que “*la Universidad como función social, [debía atender] (...) todas las actividades de la sociedad, y por eso mismo, a las del estado. Por lo tanto su acción política es actual y está íntimamente ligada al desarrollo de las actividades políticas*”. *Los proyectos culturales gestados en los recintos universitarios fomentaban la educación, “el progreso colectivo y el desarrollo armónico de la identidad nacional”*. (Revista Universidad del Cauca 1932c, 19).

El *Centro de Estudios Escénicos*⁷, fue un programa de extensión cultural de la Universidad gestado por Francisco Lemos Arboleda y Julio Manuel Ayerbe. Lemos Arboleda consideraba al teatro un arma revolucionaria de gran impacto sobre todos los miembros de la sociedad, pues podía transportar “*los productos de selección de la inteligencia humana hasta el [h]eterogéneo conglomerado social*”. El *Centro* tenía dos objetivos principales, estimular y educar las capacidades intelectuales y artísticas del actor y del espectador, mediante las adaptaciones teatrales de grandes obras “*que hayan sabido explotar comprensivamente un problema social*”, y generar un proceso de creación teatral propio de obras teatrales enfocadas a lo social, lo autóctono y americano; “*y dar el mayor impulso posible al arte propio basado en el motivo propio*”. (Lemos Arboleda 1932a, 25).

El *Centro* inculcaba una educación teatral desde el intercambio de ideas y experiencias en un revista oral periódica, “*en las cuales será necesario hacer crítica teatral y comentarios teatrales, (...) con objeto de orientar el buen sentido del actor hacia una independencia artística formada en el cultivo consciente de sus facultades*”. (Lemos Arboleda 1932a, 25). El Cauca era un importante escenario cultural y teatral, contaba con desde 1927 con el Teatro Municipal Guillermo Valencia, teatro dedicado a la alta cultura, conciertos sinfónicos y opera. En 1932, Uribe Piedrahita apoyó el centro de estudios el *Orfeón*, para fomentar entre los sectores obreros y populares, el teatro, la danza y la música y en 1948, se levantó el Teatro Popular Orfeón Obrero. El grupo de teatro del

⁷ El *Centro de Estudios Escénicos* de ahora en adelante se denominará *Centro*.

Orfeón Obrero y su director Leonardo Pazos, entre 1943 y 1948, crearon obras teatrales indigenistas, donde mezclaron folklore y danza. *Sotará* y *El Embrujo del Yagé*, fueron obras, donde el cuerpo, el escenario y la música, recrearon el ethos ancestral. (Lamus Obregón 2010, 310).

El trabajo pedagógico del *Centro*, ayudó a definir el “actuar dialéctico” que García promovió en las comunidades a través de *La Liga Indigenista*, y que obedece a la acción revolucionaria de capacitar a las clases sociales en la emancipación para lograr la estabilidad social, económica, política y cultural. Para García, las comunidades tenían habilidades innatas para las artes y era deber enfocarlos a la intención política para construir un arte revolucionario. El *Centro* advierte que el principal problema a erradicar es la escasa experiencia de la sociedad en hacer y observar teatro. Tanto el actor, como el espectador, deben educarse para ver los problemas sociales y generar una posición crítica frente El *Centro* forma en el actor, el sentido de acción, como herramienta de conciencia que le permitirá distinguir las representaciones del teatro lírico y el cómico del teatro social. “[E]l actor debe exhibir siempre el pensamiento, el sentido, el alma del medio en que actúa, de su época y de las características, necesidades y exigencias de ésta”. (Lemos Arboleda 1932b, 20).

El intelectual enraizado debe ser autónomo, activo, disciplinado y revolucionario. El actor del *Centro*, es un sujeto revolucionario autónomo, capaz de definir las singularidades de su sociedad y trasmitirla consciente, activa, libre y críticamente. Los actores del *Centro* formados por *La Trinca*, eran sujetos extraídos de la sociedad payanesa, que debían convertirse, mediante la educación de una nueva conciencia social, en intelectuales vanguardistas constructores de la nueva historia y reveladores de un nuevo espíritu de conciencia política. “*Al pensador revolucionario, la oportunidad revolucionaria peculiar de cada instante histórico se le confirma a partir de una situación política dada. Pero se le confirma también, (...), por la clave que dota a ese instante del poder para abrir un determinado recinto del pasado*”. (Benjamin 2010, 31). El ingreso al pasado se da mediante la acción política. *La Trinca*, su lucha por la autonomía y la edificación de una conciencia social, estética e histórica es afín a los intereses sociales de intelectuales nacionales como Juan Friede y Carlos Correa.

La colectividad andina como forma estética. Intersecciones de historia, religión y estética

Historia, religión y estética, son estructuras analíticas usadas por intelectuales enraizados para realizar observación objetiva y definir lenguajes propios. Jorge Oteiza en *Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana*, publicado en 1952, realizó enunciados estéticos objetivos universales desde su posición de escultor, para investigar, observar y mitologizar la cultura del Alto Magdalena, tomando en cuenta cuatro factores, la estatua en la piedra; el paisaje; las posibles conexiones externas de la cultura agustiniana y el proceso de interiorización del sujeto. Para Oteiza (1952,72), los escultores agustinianos quebraron la <<verdad científica>>, la <<verdad natural>> y la <<verdad política>> en un proceso religioso y cultural para salvarse, encarnando la vitalidad del <<Ser estético>>. La obra de arte se ubica entre la vida y la muerte, es binaria, dialéctica y tiene doble función que alcanza un lenguaje propio, mediante la búsqueda del mito eterno. La función metafísica se orienta a la interiorización del ser y la ontológica, hacía la exteriorización del mundo.

El viaje de ida y regreso al territorio de la <<gran cultura megalítica andina>>, determina un recorrido físico y otro ontológico, Oteiza (1952, 65-74) concluye que la cultura agustiniana es una cultura primaria, materializada por la religión, la estatua y el paisaje. El trayecto se inicia en Tierradentro, Cauca, donde la cerámica, los hipogeos, las esculturas de piedra y las tumbas en el filo del Aguacate son pruebas de la existencia de un <<hombre cosmográfico>> que crea la religión y el arte. (Ibíd., 67-68). Continúa en Illumbe, Huila, en una suerte de transición entre la inseguridad espiritual y la inseguridad material, plasmadas en la estatuaria del <<hombre geográfico>>. Un ángel de la historia que regresa a sus primeros mitos para proyectarse al futuro. Y termina en San Agustín, donde encuentra al <<hombre histórico>>, un ser político y estético, lleno de asombro y contemplación. Un hombre-jaguar, “*hijo de la muerte que busca su salvación instalándose en el cosmos. Se sitúa en lo que ve: que es lo que está imaginando. Contempla, frente a la fortaleza solar, su insegura imagen, hija de la luna y de la muerte*”. (Ibíd, 31).

El viaje y la relación hombre-paisaje son para Oteiza categorías que determinan la actualidad de la función de la obra de arte y del artista dentro de una sociedad colectiva. El ser estético y el mito nuevo es una búsqueda siempre actual que funda un nuevos estilos. El artista y su obra se constituyen como testimonios históricos de su época y la elevación de su espíritu salvará a la sociedad a través de la continuidad de los viajes. “*Religión, Metafísica y Estética son, técnicamente tres ciencias distintas, pero constituyen una sola disciplina, la de las relaciones del*

hombre con Dios. Un común anhelo de salvación las conjuga en el corazón del hombre". (Oteiza 1952, 151). El viaje dialéctico del escultor andino al interior de su cultura primitiva, plantea metafóricamente el eterno retorno del artista en la historia, para transformar la cultura a una cultura nueva.

El hombre del Alto Magdalena es un ejemplo *"de lo que es invención de un arte divino en las circunstancias culturales más desamparadas. El hombre sin centros de apoyo, desatado en una naturaleza igual a su miedo incógnito existencial"*, cuya salida de salvación es la construcción de una estética ligada a su evolución religiosa. Solo el artista, *"preparado espiritualmente para todos los viajes fuera de sí mismo, reinventa las estructuras de las cosas"*. La responsabilidad del arte y del artista es ser hijo de su tiempo y abrir el camino a nuevas experiencias cognitivas. Cada artista tiene *"la responsabilidad de dar razón y solución estética de él. Frente a Dios, el artista también se salva o muere eternamente"*. (Oteiza 1952, 153).

Desde 1944, Oteiza planteó reflexiones sobre la función estética del arte y el artista social en *Carta a los artistas de América sobre el arte nuevo de post-guerra*⁸, publicada en la *Revista Universidad del Cauca*. *Carta* es un manifiesto que postula la necesidad de construir un arte nuevo en tiempos de violencia; es una introspección concluyente sobre la funcionalidad del arte y de los artistas en el postconflicto y es una crítica al nacionalismo americanista que no permite la edificación de una cultura nueva universal. Según Oteiza, el arte nuevo y el artista de la posguerra debe ser <<Americano Universal>>, sin olvidar su condición colonial ni su origen. Su lenguaje nuevo romperá el colonialismo gracias al uso de las síntesis abstractas del lenguaje estético internacional y del desarrollo de la conciencia sobre *"las experiencias comunes en las que (...) ha de producirse"*. (Oteiza 1944, 77).

América es el lugar de la salvación del arte y la cultura del futuro. *"Solo americano quiere decir mañana, hombre del porvenir, nuevo modo de sentir y de reaparecer. Y aunque (...) no resultase así (...), América es ya hoy la consigna nueva para el pueblo que sienta la vida de ese modo universal"*. (Oteiza 1944, 77-78). La responsabilidad del artista es múltiple, debe conocer y reconocer en la historia del arte y en propia, las mecánicas espirituales capaces de crear un nuevo lenguaje. La búsqueda parece infinita, pero el enfoque debe dirigirse al origen de nuevos

⁸ *Carta a los artistas de América sobre el arte nuevo de post-guerra*, de ahora en adelante se denominara *Carta*.

conceptos formales, “*nuevos temas de (...) purificación y restauración total del hombre, y [a] la creación de una gran esperanza mundial y de sus nuevos mitos ideales*”. (Ibíd., 79). Un espíritu nuevo equilibrado, dialéctico, mesiánico, creará obras de arte espirituales, purificadoras y de restauración total. El artista no es un redentor individual, es un sujeto social que debe mantener nexos con los artistas de su generación, de la *Generación del 45* y debe estrechar relaciones y unificar esfuerzos porque la búsqueda del lenguaje nuevo no es individual, es colectiva.

La experiencia de dos guerras en Europa, da las condiciones técnicas y espirituales para que sus artistas hablen de un arte universal, alejado de la idea “*de <<Un arte para la paz>> (...) [o] de <<Un arte para la victoria>>*”. Los lenguajes fascistas y antifascistas, son modelos reaccionarios que proclaman un romanticismo académico. Los artistas superarán el conflicto solo si borran las barreras espacio-temporales y las divisiones limítrofes que plantean la existencia geográfica de la voluntad de la forma estética. (Oteiza 1944, 79). El arte universal es la salida al conflicto y su edificación desde la triada arte-religión-filosofía, conduce, a la instauración de un lenguaje propio etnoestético o abstracto; al equilibrio de la estructura social en la postguerra y a la restitución de la función social del arte mediante la creación y reproducción de mitos y así el artista del futuro construirá un nuevo lenguaje desde “*las fábulas abstractas de sus primeras formas*” alcanzadas en las primeras culturas. (Oteiza 1944, 80-81).

El artista nuevo de la postguerra o de la *Generación del 45*⁹, será un sujeto político activo; agitador de ciclos culturales e históricos; creador de nuevos sistemas estéticos, nuevos estilos artísticos y nuevas formas de lenguaje poético. Quien reafirmará la conciencia social e histórica desde procesos espirituales individuales y colectivos. El artista nuevo será gestado por una cultura nueva que mantiene nuevas relaciones entre filosofía, religión, ciencia, matemáticas, geometría y arte. La nueva cultura será posible desde la construcción de nuevos mitos; capaces de transformar ideales, movilizar sociedades, gestar nuevos estados espirituales y edificar lenguajes estéticos propios. (Oteiza 1944, 79-99). Las culturas originarias como la agustiniana, son capaces de construir culturas nuevas, sus herederos, los artistas americanos enraizados deberán olvidarse del anhelo de una identidad nacional, pues el nacionalismo obedece simplemente a intereses políticos y estéticos individuales, su misión es construir una cultura universal que supere los

⁹ Sobre la Generación del 45: “*Para Ortega [y Gasset], una generación son 30 años, 15 de preparación y 15 de dominio. Nuestra generación llevará el nombre del año en que se concluya esta guerra.* (Oteiza 1944, 76).

intereses individualistas, academicistas, eurocéntricos y americanistas, y que supere la violencia. (Ibíd.,103-104).

La misión del artista durante la conflictividad es educarse en economía, ciencias, historia, filosofía y religión, sin olvidar los conocimientos regionales, individuales, primitivos, extraídos de la observación y experimentación del *ethos* popular, ancestral, moderno y contemporáneo. (Oteiza 1944, 82-84). En el postconflicto, el artista será el *Angelus Novus* de Benjamin. Su pensamiento crítico le permitirá formular nuevas preguntas, ver la ruina y denunciar los parásitos y los sistemas de la sociedad. Su lógica sensible y social modulará “*los contenidos variables del arte en el aparato técnico de una materia (...) reparada constantemente y universal*”. Su conciencia histórica construirá y reconstruirá la historia universal de su cultura y le enseñará a respetar, equitativamente, las culturas antiguas y las actuales. Su conciencia anatómica espacial, <<dinámica>> y <<geometrográfica>>, desenvolverá un lenguaje propio geométrico que le permitirá dominar el vacío conceptual y espacio-temporal de las formas puras y del cuerpo. (Ibíd., 104-105).

La gráfica y el análisis económico de la estética enraizada.

En los cuarenta el debate estético fluctuaba entre lo *individual* y lo *colectivo*, lo *universal* y lo *social*. En 1946, Luis Vidales publica el *Tratado de Estética*, un compendio que recrea la interrelación entre historia del arte; filosofía del arte y el valor económico de la obra de arte. Para Vidales (1946, 7) hay dos formas de hacer estética, una enfocada al individualismo y otra a la “práctica social”. La primera opción genera tesis que “interpretan” la obra de arte. La segunda opción, “transforma” tanto al individuo como a la sociedad. Los planteamientos de Vidales sobre la forma nacional expresada a través de la cultura y la estética, están en consonancia con la universalidad de Oteiza y de Gramsci. El nacionalismo debe comprenderse en su totalidad, abarcando las múltiples relaciones del artista-espectador con el tiempo histórico y el espacio social. La dialéctica interior-exterior, individual-universal (colectivo), sumado al conocimiento materialista histórico o socialista, nutrió al intelectual enraizado, sea artista, esteta, antropólogo, poeta o militante, y lo introdujo en nuevos lenguajes culturales, propensos a romper con la tradición colonial.

El proyecto estético de la vanguardia enraizada, al fortalecerse de los enunciados del proyecto ideológico presentó dos momentos sociales, un Realismo social impregnado de poesía, teatro, gráfica y estética que elaboró una conciencia social e histórica. Y un lenguaje preabstracto que en su primera etapa es postcubista, pero que a finales de los cincuenta, llega a la abstracción geométrica con Negret, partiendo de discursos estéticos individuales y universales y por la apropiación de mitos. El uso de líneas y ángulos marcados; las composiciones asimétricas y las estrategias retinianas en la relación figura-fondo; atestiguan los conocimientos sobre el arte moderno que tenían los artistas enraizados. La apropiación de formas modernas, el anhelo de un lenguaje propio y el redescubrimiento de su identidad, llevó a los artistas a la reinvención continua.

En *Interpretación económica del Arte*, Antonio García (1934a, 7) critica las características estéticas del arte vanguardista, pues parten de la individualización del estilo, separando el arte de lo colectivo y de su función social. La literatura indigenista propone una colectividad, por lo tanto, el indigenista deberá diferenciar entre tratar temas indígenas y explotar temas indígenas. La vanguardia enraizada debe rescatar su perfil social, *“libertando al indígena, [obrero, campesino], de las formas de producción económica que lo consumen y lo esterilizan, (...). Y mientras la coraza colonial mantenga al indio en condición de siervo, gozando de la brillante libertad de amnistiar su miseria, continuará siendo (...), la herramienta mecánica y triste”* que describió Solano. (Ibíd., 26).

La nueva literatura social e indígena gestada entre los años treinta y cuarenta, extendió un nuevo espíritu descriptivo, que usó el realismo y la crudeza de los hechos sociales, para mostrar el panorama de los campesinos, obreros e indígenas. El planteamiento de los problemas sociales, evidencia que la literatura desea revitalizarse y humanizarse a través de la creación de *“<<obras tendenciosas>>, intencionadas y al servicio de algo. Y no se requiere criterio agudo para darse cuenta de que dentro de esa literatura agria y escueta, directa y simple, o amplia y arquitectónica, está apareciendo el verdadero y propio camino de América”*. (García1945, 67). Es decir, los literatos enraizados de los treinta y cuarenta cumplieron la redención mesiánica, similar a la que debe ejecutar el historiador a contrapelo de Benjamin. Visibilizar lo invisible; mostrar el conjunto de ruinas por las cuales el presente histórico se mantiene; combatir la tradición conformista y clarificar el propio presente.

Según Benjamin (2010, 24-28), la educación del materialismo histórico superará a la del marxismo ortodoxo que impregnó el conformismo en la clase trabajadora y la declaró como una fuerza combatiente y salvadora, anulando su acción redentora. El materialismo histórico liberará al sujeto ancestral esclavizado y lo transformará en un “*sujeto del conocimiento histórico, formado de la clase oprimida misma, en combate*”. Educación revolucionaria para estudiantes y agrupaciones obreras, campesinas e indígenas, era la que ejercía García desde sus cátedras universitarias; desde el *Centro de estudios marxistas* y desde *La liga Indígena*.

Para García, la revolución creadora y la consolidación del arte proletario se forma desde el bloque reaccionario de los movimientos de lucha social. En *Colombia S.A.* García crea una literatura nueva capaz de orientar el destino de los pueblos, “*entrañando un interés no de simple novedad sino de estilo de causa*”. (Revista de la Universidad del Cauca 1935b, 252). *Colombia S.A* fusiona el pensamiento estético, el económico, cultural y socialista del autor, para crear una forma de arte proletario con contenido ideológico y con impacto social. Los once cuentos acompañados de 11 xilografías, relatan el fenómeno dialéctico del contexto de las concesiones petroleras y las matanzas campesinas e indígenas en Tolima, Cauca, Santander, Caldas y Boyacá.

Colombia S.A (Sociedad Anónima) personifica los dos proyectos de la vanguardia enraizada caucana, el ideológico y el estético constituido en una pieza total de arte humanizado. *Vayan pues a estas páginas a todos los explotados, obreros, campesinos, indígenas y también, [¿] por qué no? A los accionistas nacionales y extranjeros de la explotación.* (García1934a, 36). Con esta invitación, García introduce el sarcasmo y la dialéctica de la lógica social. La estrategia del intelectual enraizado consiste en la humanización del arte, para iniciar “*un arte intencionalmente social*”. El artista social deberá formalizar la técnica, vincularse con el gremio de artistas, reconocer el progreso económico, social y político del país y superar el estado transitorio del arte proletario, que mediante las consignas de lucha y propaganda de revolución solo desea conseguir reivindicaciones prácticas. “*Únicamente después de dicha etapa, es decir, cuando exista sociedad sin clases, es posible prácticamente la existencia de un verdadero arte humanista, con un radio sin límites en la formación y la acción*”. (García1934a, 38).

Referencias Bibliográficas

- Benjamin, Walter. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Editado por Bolívar Echavarría. Traducido por Bolívar Echavarría. Bogotá: Ediciones desde Abajo, 2010.

- Bosi, Alfredo. «La Parábola de las Vanguardias Latinoamericanas.» En *Las Vanguardias latinoamericanas: Textos Programáticos y críticos*, de Jorge Schwartz. Madrid: Cátedra, 1991.
- García, Antonio. *Colombia S.A. Cuentos Proletarios*. Manizales: Casa editorial Arturo Zapata, 1934a.
- _____. «El indigenismo en Colombia: génesis y evolución.» *Boletín de Arqueología* 1, nº 1 (Febrero 1945): 52-71.
- Gramsci, Antonio. *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Nueva visión, 1972.
- Hernández de Alba, Carlos. «Gregorio Hernandez de Alba (1904-1973): una vida dedicada a pensar en lo nuestro.» En *Gregorio Hernández de Alba. (1904-1973). Su contribución al pensamiento indigenista y antropológico colombiano*, editado por Jenny Marcela Rodríguez. 2016.
- Hernández de Alba, Gregorio. «El Instituto Etnológico de la Universidad del Cauca y sus contribuciones a la Antropología colombiana.» Bogotá: Biblioteca Luis Angel Arango, Banco de la República. Colección Libros Raros y Manuscritos LRM. Archivo Gregorio Hernández de Alba. Estudios etnológicos, 1949. cinco páginas.
- _____. «El Instituto Etnológico del Cauca (Colombia).» *Boletín bibliográfico de Antropología Americana* 10 (Enero - Diciembre 1947): 20-22.
- _____. «función de las culturas Antiguas en la vida Moderna.» *Revista Universidad del Cauca*, nº 9 (Junio 1946): 119-137.
- _____. «La interpretación de lo indígena en el siglo XX.» *Revista de las Indias* 16, nº 50 (1943): 360-388.
- Lamus Obregón, Marina. *Geografías del teatro en América Latina. Un relato Histórico*. Bogotá : Luna Libros, 2010.
- Lemos Arboleda, Francisco. «información sobre el programa del Centro de Estudios escénicos.» *Revista Universidad del Cauca: órgano del movimiento ideológico occidental universitario*, nº 1 (1932a): 25.
- _____. «información sobre el programa del Centro de Estudios escénicos: Educación del Actor.» *Revista Universidad del Cauca: órgano del movimiento ideológico occidental universitario*, nº 3 (1932b): 19-20.
- Mariátegui, José Carlos. *7 Ensayos de Interpretación de la realidad peruana*. Lima: Biblioteca Amauta, 1928 [1994].
- Mejía Ángel, Guillermo. «decálogo de la nueva generación.» *Revista Universidad del Cauca: órgano del movimiento ideológico occidental universitario*, nº 1 (1932): 21-22.
- Oteiza, Jorge. «Carta a los artistas de América: Sobre el arte nuevo en la post-guerra.» *Revista de la Universidad del Cauca*, nº 5 (Octubre-Diciembre 1944): 75-109.
- _____. *Interpretación de la estatuaría megalítica americana*. Madrid: Ediciones Cultura hispánica, 1952.
- *Revista Universidad del Cauca*. «Nota Editorial: La Universidad política.» *Revista Universidad del Cauca: órgano del Movimiento Ideológico Occidental Universitario*, nº 1 (Julio - Agosto 1932a):1.
- _____. «comité Occidentalista Universitario.» *Revista Universidad del Cauca: órgano de la Biblioteca de la Universidad del Cauca*, 1935b: 4.
- _____. «Universitarias.» *Revista Universidad del Cauca: órgano del movimiento ideológico occidental universitario (Imprenta del Departamento del Cauca)*, nº 2 (Agosto 1932c): 18-20.

- Uribe White, Enrique. «La Trinca.» Revista Universidad del Cauca: órgano del movimiento ideológico occidental universitario, nº 2 (Agosto - Septiembre 1932): 43.
- Vidales, Luis. *Tratado de Estética*. Manizales: Biblioteca de escritores Caldenses, 1946.