

La pintura como marco interpretativo de la realidad política y social colombiana durante el período de “La Violencia”: justificación mediante el Modelo Toulmin para argumentación jurídica *

*Lemmy Bran - Piedrahita***

Resumen

Se presenta un ensayo reflexivo para defender la tesis sobre la pintura como marco interpretativo de la realidad política y social en Colombia durante el período de “La Violencia” entre los años 1946 – 1964, a partir del modelo de argumentación jurídica de Toulmin. Este modelo permite dar consistencia lógica al proceso de argumentación a través de una aserción inicial, la exposición de evidencias, la presentación de garantías, la definición de criterios de respaldo, el reconocimiento de reservas y el uso de un cualificador modal. Es considerado como un esquema valioso por su pragmatismo y su visión no reductivista. Lo cual es relevante no sólo para los ejercicios argumentativos en el campo del derecho, sino también en otras corrientes de las ciencias sociales, como los estudios políticos.

Palabras clave: artes plásticas, derecho, discurso, pintura, violencia. [Términos clave obtenidos a partir del Tesauro de la UNESCO].

* El artículo está elaborado bajo la categoría de ensayo académico, producto derivado del módulo de argumentación jurídica del curso “Teorías de la argumentación”, en el marco de los estudios de doctorado en Estudios Políticos y Jurídicos de la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín, Colombia).

** Magíster en Gobierno y Políticas Públicas. Actualmente estudiante de Doctorado en Estudios Políticos y Jurídicos de la Universidad Pontificia Bolivariana; becario de la Convocatoria 909 de 2021 del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación de Colombia. Profesor Investigador de la Corporación Universitaria Americana (Medellín, Colombia), integrante del grupo GISELA de la misma universidad.

Introducción

Desde finales del siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX, Colombia experimentó una serie de violencias derivadas de la confrontación entre los partidos políticos Liberal y Conservador, con respecto a cuál de los dos debería detentar el poder. Entre los años 1946 y 1964 se harían más recalcitrantes dichas disputas y pasaría a convertirse en el período denominado por diferentes historiadores como “La Violencia”, lapso en el que surgirían diversidad de actores responsables de las masacres y demás actos de barbarie que caracterizaron este momento histórico del país (Chamorro, 2022).

En este sentido, el período de “La Violencia” se ha considerado un capítulo desafortunado de la historia nacional, dado que después de la Revolución Mexicana fue el conflicto con mayor número de vidas perdidas durante la primera mitad del siglo XX latinoamericano, dejando más de 190.000 muertos (Chacón, 2004). Además, a criterio de Echeverri (2007), posterior a este período de tiempo surgirían nuevos actores armados y como resultado, otras expresiones de violencia que permiten comprender la violencia contemporánea colombiana.

Así, “La Violencia” es una época de interés para diferentes agentes de la sociedad que procuran entender las bases ontológicas de la violencia y la forma en que se ha manifestado. Los estudios desde el arte y la imagen se han convertido en una alternativa interesante para lograr este propósito, en el que han participado corrientes de las ciencias políticas, la antropología, la sociología y la historia (Castaño, Avella, Arango y Sánchez, 2016).

En este contexto, pueden evidenciarse aproximaciones sobre el tema como la propuesta de Sven Schuster (2011), sobre el papel que desempeñó la artista antioqueña Débora Arango al representar a través de sus obras el convulso período de “La Violencia”. Además, las contribuciones de Cifuentes (2021) y Díaz (2019), al explorar las formas en que la pintura de Alejandro Obregón da cuenta de las expresiones de violencia sobre los cuerpos femeninos en dicho período. Estos elementos reafirman la proposición de García (2014) frente a la influencia que tuvo “La Violencia” en las producciones pictóricas del país.

Bajo el contexto descrito, el presente ensayo se propone sustentar cómo la pintura constituye un marco interpretativo de la realidad política y social colombiana durante el período de “La Violencia”, apelando al modelo Toulmin para argumentación jurídica, el cual provee elementos que justifiquen la proposición

delimitada. El modelo surge en 1958 y posibilita, mediante sus seis componentes (aserción, evidencia, garantía, respaldo, reserva y cualificador modal), delimitar una estructura lógica para la argumentación (Gonçalves, 2016).

Cabe destacar que, como lo refiere Manuel Atienza (2013), el esquema ideado por Toulmin es una herramienta de argumentación valiosa por su perspectiva pragmática y no reductivista, posibilitando incorporar elementos formales y materiales en la argumentación. A su vez, ha servido para el surgimiento de otros modelos como el de Wigmore o el de Twining y Anderson (considerados como derivaciones del planteamiento de Toulmin). Bajo este contexto, se propone un ensayo reflexivo que defiende la tesis de que la pintura funge como marco interpretativo de la realidad política y social en Colombia durante el período de “La Violencia” entre los años 1946 – 1964, tomando como eje de análisis el modelo de argumentación jurídica de Toulmin.

Hallazgos

Bastaría sólo una leve aproximación al desarrollo histórico de las artes y las humanidades para entender la forma en que simultáneamente, con la evolución de las sociedades, se han ido manifestando diversos asuntos de la vida social y política del ser humano, donde la violencia ha encontrado distintas maneras de ser representada en la pintura. Por ejemplo, pueden apreciarse las obras de Francisco de Goya para evidenciar la invasión napoleónica a España durante el siglo XIX, así como en la obra “Los fusilamientos del 3 de mayo” expuesta en el Museo del Prado (ver Figura 1). También, escuchar la obertura 1812 de Tchaikovsky, una composición basada en la confrontación entre el ejército de Napoleón y Rusia en el mismo siglo en que Goya retrata el conflicto español; o contemplar Guernica de Pablo Picasso para dar cuenta de la guerra civil en España.

En Colombia, por otro lado, la marcada presencia de la violencia ha llevado también a que las artes se conviertan en un marco de representación con manifestaciones presentes en la literatura y la pintura. En la literatura, puede pensarse en Gabriel García Márquez con su alusión a la masacre de las bananeras en “Cien años de soledad” (2017), al igual que Álvaro Cepeda Samudio en “La casa grande” (2017), y recientemente Pablo Montoya y su representación sobre la Operación Orión en la comuna 13 de Medellín a través de su obra “La sombra de Orión” (2021).

Figura 1.

“Fusilamientos del 3 de mayo” (1814), por Francisco de Goya.



Fuente: Colvin (2011). Obtenida a partir del sitio web de imágenes de acceso abierto Flickr.

En el caso de la pintura, sólo referir artistas como Alejandro Obregón, Alipio Jaramillo, Débora Arango, Beatriz González o Doris Salcedo, es suficiente para evidenciar las formas en que las artes plásticas han contribuido en la representación de las violencias vividas en el país entre los siglos XX y XXI. Por ende, este ensayo plantea como tesis -o aserción desde el modelo de argumentación jurídica de Toulmin- que la pintura generada durante el período de “La Violencia” en Colombia se constituye como un marco de interpretación de la realidad política y social del país, lo que le confiere atributos a las pinturas para la consolidación de una línea de investigación en el marco de los estudios políticos y jurídicos, especialmente desde la formación doctoral.

Como argumentos -evidencias- se parte del reconocimiento de tres premisas centrales. En primer lugar, tal como lo han referido Chamorro (2022) y Chacón (2004), entre 1946 y 1964 Colombia experimentó uno de los períodos de violencia más acentuados conocido como “La Violencia”, cuya intensidad en el conflicto sólo es superada en América Latina por la Revolución Mexicana. No en vano, como refiere Gaitán (2019), este período ha sido uno de los más estudiados desde las ciencias sociales, caracterizado por ser una pugna para acceder al poder entre los partidarios Liberales y Conservadores, autodenominados, respectivamente, rojos y azules. Por tanto, a partir

del retorno al poder de los Conservadores en cabeza de Mariano Ospina, tal como lo documentó Alfredo Molano (2017), una serie de expresiones de violencia directa ya venían caldeándose en diferentes regiones del país, las cuales alcanzarían su clímax con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948 (Gaitán, 2019; Guerrero, 2023).

La fuerza en la escena nacional que tuvo Gaitán, permitió que su asesinato se convirtiera en un acontecimiento de gran magnitud en la historia política y social del país, conduciendo a una serie de manifestaciones cuyas proporciones aún constituyen un fenómeno de estudio. Además, con su muerte quedó manifiesta la debilidad del gaitanismo una vez que su líder falleció. Sin embargo, su relevancia para comprender las nuevas expresiones de violencia es ineluctable, pues para la década de los 80 los estudios sobre su persona y pensamiento político ya habían ganado un espacio considerable en las investigaciones científicas (Atehortúa, 2022).

Segundo, a partir de 1948, con el asesinato del líder Liberal Jorge Eliécer Gaitán, se incrementaron las producciones artísticas que dan cuenta de la violencia política que experimentaba el país. Esto se refleja en las pinturas de emblemáticos artistas de la época, como Alipio Jaramillo (dos pinturas en los años 50), Alejandro Obregón (cinco obras entre los años 40 y 60) y Débora Arango (ocho pinturas entre los años 40 y 60). De esta manera, las representaciones pictóricas de Alipio Jaramillo constituyen, a criterio de Medina (2019), contribuciones significativas que lograron dar cuenta, por ejemplo, del estallido derivado del asesinato de Gaitán, mediante una expresión vívida del acontecimiento. El pintor, aunque preso del temor que desencadenaron las jornadas de violencia en el Centro Histórico de Bogotá, recorrió diferentes lugares para alimentarse de las distintas escenas que posteriormente plasmaría en su obra, como es el caso de su pintura “9 de abril” (ver Figura 2).

En cuanto a Alejandro Obregón, en pinturas como “Masacre del 10 de abril” (ver Figura 3), plasma los actos de barbarie que sucedieron al asesinato de Gaitán en los días posteriores al 9 de abril; “Estudiante muerto” de 1957, es una denuncia frente a los excesos que se dieron por parte de agentes militares durante la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla; y su obra cúspide del período “Violencia” de 1962, considerada por muchos no sólo una pintura de gran contenido político como acto de denuncia frente a la crueldad de la violencia bipartidista, sino también con significancia en términos éticos (Medina, 2017).

Figura 2.
“9 de abril” (1948), por Alipio Jaramillo.



Fuente: Medina (2019, p. 291).

Figura 3.
“Masacre del 10 de abril” (1948), por Alejandro Obregón.



Fuente: Monsalve (2014).

Por su parte, de las artistas más destacadas es Débora Arango, quien detalló a través de sus pinturas los distintos acontecimientos por los que atravesaría “La Violencia” en el país, haciendo manifiesta su preocupación por los excesos de la vida social y política de la época, como afirma Fernández (2015). La exposición que se aloja en el Museo de Arte Moderno de Medellín denominada “República”, reúne obras emblemáticas de Arango entre 1948 y 1958, así como “Masacre 9 de abril” y “El tren de la muerte” de 1948, “Salida de Laureano” de 1953 o “Rojas Pinilla” de 1954 (Museo de Arte Moderno de Medellín – MAMM, 2023).

Sus pinturas constituyen un registro histórico importante, toda vez que retratan no sólo la violencia desatada con el asesinato del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán, tal como se aprecia en la Figura 4 con la pintura “Masacre 9 de abril”, sino que también retrata otros eventos posteriores como la dictadura militar de Gustavo Rojas Pinilla y la partida al exilio del dirigente conservador Laureano Gómez, de lo que dan testimonio pinturas como “Salida de Laureano” y “Rojas Pinilla”.

Figura 4.

“Masacre 9 de abril” (1948), por Débora Arango.



Fuente: Chica (2021).

Y finalmente, la tercera premisa se sustenta a partir de las dos anteriores, ya que es posible afirmar que históricamente en el país el arte se ha consolidado como un medio de denuncia social, donde se hace posible no sólo apreciar un punto de vista político de los artistas, sino también un marco de representación de la realidad que experimentó el país durante el período de La Violencia.

En cuanto a los argumentos de garantía (también conocidos como justificación en el modelo Toulmin) se plasma en primer lugar que, según Londoño (2005), el arte que se produce a partir del siglo XX en Colombia, expresa una liberación de las prácticas pictóricas heredadas del período colonial, lo que fomenta obras menos marcadas por corrientes hegemónicas de dominación. Además, mientras las pinturas producidas por Alipio Jaramillo se enmarcaron en la representación de la violencia política de la época (ver Figura 2), las de Débora Arango y Alejandro Obregón no sólo se enfocaron en visibilizar esta tipología de violencia (ver Figuras 3 y 4), sino también en poner en evidencia la marginación de algunos sujetos políticos históricamente invisibilizados, como es el caso de las mujeres, comunidades campesinas y estudiantes; lo cual hace posible la justificación del arte como marco interpretativo, tanto de acontecimientos políticos como sociales de la época.

Como prueba de ello, las obras de Débora Arango retratan a actores históricamente invisibilizados, como ha sido el caso de las mujeres y las comunidades de las zonas periféricas del país. Por ejemplo como refiere Fernández (2015), la artista en su obra “El tren de la muerte” (ver Figura 5), representa la historia personal que experimentó cuando en un viaje por tren vio en Puerto Berrío (Antioquia) como se iban aglomerando personas cerca de la estación a causa de redadas de la policía, quienes eran amontonadas “como bestias”, mientras la artista experimentaba el horror y la angustia que reflejaban sus rostros. Esta escena se convertiría en un acontecimiento recurrente, toda vez que, después del caos experimentado posterior al 9 de abril de 1948, las regiones liberales comenzaron a ser perseguidas por presumirse la presencia de militantes del partido como posibles anarquistas.

Esta situación retratada por Arango, y el contexto en que se dieron las impresiones de su obra, dan cuenta de la forma en que la violencia bipartidista de la época tuvo un impacto recalcitrante, especialmente en las zonas rurales, donde el panorama se tornó más sangriento, como lo relató Molano (2017). Por su parte, Alejandro Obregón hizo denuncias en sus obras acerca de la violencia de la que fueron víctimas las mujeres y la tierra, a través de una metáfora sobre el territorio, expresado en su pintura “Violencia” de 1962 (ver Figura 6),

así como los estudiantes durante la dictadura de Rojas Pinilla, de lo que rinde testimonio su pintura “Estudiante muerto” de 1957 (ver Figura 7).

Figura 5.

“El Tren de la muerte” (1948), por Débora Arango



Fuente: Fernández (2015, p. 111).

Figura 6.

“Violencia” (1962), por Alejandro Obregón



Fuente: Samper (2014).

Figura 7.

“Estudiante muerto” (1957), por Alejandro Obregón



Fuente: Medina (2019, p. 311).

Igualmente, como respaldo a las ideas expuestas, podrían aducirse dos pruebas que sustentan el arte como marco interpretativo. La primera es que, al detallar la historia del arte desde el Renacimiento hasta la modernidad, pueden encontrarse grandes pintores y artistas plásticos que a través de sus obras han permitido interpretar los momentos históricos de la humanidad. Puede pensarse, por ejemplo, en Leonardo Da Vinci o Miguel Ángel para reflejar el punto de giro del interés en las divinidades propio de la Edad Media se hacía apología al cuerpo humano (García, 2017); Rembrandt y la proyección de la realidad del ser humano (Di Loreto, 2020); Diego Velásquez y Francisco de Goya para retratar las conquistas y derrotas del imperio Español (Tong, 2020; Junior, 2010); Eugène Delacroix para pintar la Revolución en Francia (Ludwig, 2011) o Edvard Munch y su célebre pintura “El grito” para representar la angustia que experimentaba Europa durante el siglo XIX (Prata et al, 2018).

Segundo, como menciona Londoño (2005), las pinturas generadas entre los siglos XVI y XIX en Colombia estaban permeadas por los intereses de la corona española para evangelizar el territorio, lo que se refleja en las obras de

santos, ángeles y demás figuras de la religión católica. Posteriormente, fueron influenciadas por los movimientos de la independencia para consolidar un sentimiento de unidad nacional, lo que explica la cantidad de retratos sobre los próceres y familias aristocráticas del siglo XIX; razón por la que sólo a partir del siglo XX podrían encontrarse expresiones más auténticas de la realidad política y social del país, especialmente en cuanto a las expresiones de violencia.

Ahora bien, ante la tesis propuesta y los argumentos que han sido expuestos a partir del esquema de argumentación jurídica de Toulmin (Gonçalves, 2016), pueden surgir algunas reservas -u objeciones como se distinguen en el modelo orientador para el análisis- que pueden sintetizarse en tres proposiciones. Primera, el hecho de que el arte es subjetivo por su naturaleza y responde a la visión del pintor sobre su realidad. Segunda, pese a la libertad de las expresiones pictóricas durante el siglo XX en Colombia, éstas pueden estar politizadas por el ambiente que vivía el mundo en el período posterior a la Segunda Guerra Mundial, especialmente por las condiciones en que se desarrolló la denominada Guerra Fría -que claramente tuvo influencia en diferentes dimensiones sociales y políticas en Latinoamérica-. Y tercera, existen datos objetivos y rigurosos que dan cuenta de la violencia política de la época, como el informe encargado a Orlando Fals Borda, Eduardo Umaña y Germán Guzmán titulado “La Violencia en Colombia”, reconocido en su momento de publicación por Mantilla (1962) por su objetividad y explicación minuciosa del fenómeno experimentado por el país, además de “la competencia científica, la responsabilidad moral y el patriotismo de sus autores” (p.503).

Sin embargo, aunque las reservas presentadas son válidas, debe considerarse un argumento que constituye el cualificador modal de las ideas expuestas a lo largo de este ensayo. Es preciso reconocer que efectivamente el período de “La Violencia” ha sido ampliamente documentado desde marcos epistémicos diversos, pero las lecturas que profundizan en dicho período llevan a invisibilizar -o en términos orwellianos: “a vaporizar”- las muertes de las personas cuyas vidas no fueron arrebatadas sólo por cuestiones de identidad o afinidad política. Es decir, pese a la vasta literatura alrededor del tema, la mayoría de las aproximaciones se limitan a aducir las muertes, desplazamientos y demás actos de barbarie ocurridos durante aquella época como una pugna política entre Liberales y Conservadores, dejando de lado otros tipos de violencia que nuevos desarrollos teóricos permiten apreciar: agresiones en función del género, etnia, credo religioso o condición socioeconómica (podría pensarse, por ejemplo, en la noción de aporofobia que plantea Adela Cortina).

Lo anterior sustenta que asuntos de violencia estructural y cultural pueden ser interpretados desde las artes. Las manifestaciones de violencia directa (apelando al triángulo de la violencia sugerido en su momento por Johan Galtung) representan sólo el cariz visible de la violencia, pues existen elementos más profundos que no pueden apreciarse a simple vista, constituyendo una tipología de violencia estructural, por ejemplo, el rol que se ha otorgado socialmente a las mujeres y que el arte mismo ha reproducido en la escultura o la pintura, podría pensarse en la Venus de Milo: la figura voluptuosa de una mujer que la configura como “objeto de deseo”, o en “La maja desnuda” de Francisco de Goya (ver Figura 8), que nuevamente refleja a una mujer que reposa en una cama, desnuda frente al espectador. Razones por las que es posible inferir la importancia que adquieren en este caso las pinturas del período de “La Violencia” para consolidar un marco alternativo para el estudio de fenómenos políticos y jurídicos.

Figura 8.

Pintura “Maja desnuda”, (1880) por Francisco de Goya.



Fuente: Chavarro (2014). Obtenida a partir del sitio web de imágenes de acceso abierto Flickr.

Por tanto, a partir de la aserción, evidencias, garantías, elementos de respaldo, reservas y cualificador modal que se han detallado a partir de la aplicación del modelo Toulmin de argumentación jurídica, es posible afirmar que la pintura producida durante el período de “La Violencia” en Colombia entre 1946 y

1964, posee atributos de rigor científico para fungir como marco interpretativo de la realidad política y social del país. Esto allana el camino para fomentar investigaciones desde los estudios políticos y jurídicos como campo de conocimiento que puedan reconocer en las pinturas unidades vivas que posibilitan la interpretación de acontecimientos históricos que pueden indagarse desde distintas corrientes epistémicas.

Conclusiones

A partir del ejercicio realizado, puede inferirse la relevancia que adquieren las teorías de la argumentación jurídica no sólo para la sustentación de ideas desde el campo del derecho, sino también para otras corrientes de las ciencias sociales como los estudios políticos, dado que sus estructuras teóricas permiten, desde elementos de la lógica, dar consistencia a los argumentos referidos, en este caso, la interpretación sobre fenómenos políticos y sociales a partir de la pintura.

Por tanto, la selección del modelo Toulmin ha permitido una argumentación estructurada respecto a la tesis sobre la pintura como marco interpretativo de la realidad política y social colombiana durante el período de “La Violencia”. Partiendo de la definición de una aserción (tesis), la exposición de las evidencias (argumentos), la presentación de garantías (factores de justificación), criterios de respaldo (puntos de apoyo para las evidencias), el reconocimiento de reservas (las posibles objeciones a la tesis) y finalmente, el cualificador modal, que indica el grado de fuerza que puede hacer frente a las reservas que se tengan frente a la tesis.

De este modo, se aprecia la utilidad de la perspectiva pragmática que le atribuye Atienza (2013) a este tipo de modelos. Además, a consideración personal la forma en que la propuesta de Toulmin permite no sólo defender una tesis con una estructura lógica argumentativa, sino que también posibilita pensar en las objeciones que la defensa de una idea representa, máxime en el marco de la formación doctoral. Este criterio remite a pensar en la noción del falsacionismo en Popper para someter a prueba la validez o consistencia de una teoría científica.

Sin embargo, pese a que la conducción reflexiva de este ejercicio permite inferir la existencia de una oportunidad para profundizar en aproximaciones analíticas de fenómenos sociales y políticos a través de la pintura. Este escrito

pretende sólo generar una primera provocación que sirva como camino para la realización de nuevos proyectos, o también, como detonante de una discusión sobre la pertinencia o no de las proposiciones aquí expuestas al lector.

Referencias bibliográficas

- Atehortúa, A.L. (2022). Importancia de orden y violencia en la historiografía sobre la violencia en Colombia. *Análisis Político*, (105), 67 – 83. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/anpol/article/view/107746>
- Atienza Rodríguez, M. (2013). ¿Cómo analizar las argumentaciones? En: Atienza, M Ed. Curso de argumentación jurídica. España: Editorial Trotta.
- Castaño Giraldo, E., Avella Estrada, A., Arango Murcia, A y Sánchez, C. (2016). La imagen en el contexto de la violencia en Colombia: un acercamiento a distintas perspectivas. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, II (1), 1 – 13.
- Cepeda Samudio, Á. (2017). *La casa grande*. Colombia: Panamericana.
- Chacón, M. (2004). Dinámica y determinantes de la violencia durante “La Violencia” en Colombia. *Documentos CEDE*. <https://repositorio.uniandes.edu.co/handle/1992/8857>
- Chamorro Agudelo, A. (2022). Variaciones en la narrativa de La Violencia en Colombia. *Contexto*, 28 (28), 18 – 38. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8469438>
- Chavarro, R. (2014). Maja desnuda. *Flickr*. <https://acortar.link/TnD6pg>
- Chica, A. (2021). Débora Arango, la historia de una revolución estética. *Radio Nacional de Colombia RTVC*. <https://www.radionacional.co/cultura/arte/debora-arango-revolucion-censura-y-estetica-del-arte>
- Cifuentes Acevedo, D. (2021). *Constelaciones de representación de “Violencia” de Obregón como cuerpo feminizado y territorializado*. (Trabajo de grado de pregrado). Universidad de los Andes. Bogotá, Colombia.
- Colvin, V. (2011). Goya. *Flickr*. <https://acortar.link/GuCVtV>
- Di Loreto, J.A. (2020). Rembrandt: estética, sujeción y corporalidad. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (78), 128 – 139. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1853-35232020000100128&script=sci_abstract&tlng=en

- Díaz Moreno, I.C. (2019). El susurro de la imagen y la violencia de Obregón. *Premio Nacional a la Crítica y el Ensayo, Universidad de los Andes*. <https://premionalcritica.uniandes.edu.co/wp-content/uploads/EL-SUSURRO-DE-LA-IMAGEN-Y-LA-DE-VIOLENCIA-DE-OBREGON..pdf>
- Echeverri, Á. (2007). Orígenes y desarrollo de la violencia en Colombia. *Revista IUSTA*, 1 (26), 136 – 151. <https://doi.org/10.15332/s1900-0448.2007.0026.08>
- Fernández, S. (2015). *Historia del arte, una propuesta metodológica desarrollada en Débora Arango y sus obras sobre el período de violencia*. (Trabajo de grado de pregrado). Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín, Colombia. <https://repository.upb.edu.co/handle/20.500.11912/2323>
- Gaitán, C.H. (2019). *Los rojos y los azules. La violencia de la polarización bipartidista. Pacho (1930 – 1956)*. Colombia: Editorial Universidad del Rosario.
- García González, Rafaél E. (2014). Sangre y óleo. ¿Cómo la violencia ha influenciado el arte colombiano? *Pensamiento, Palabra y Obra*, (12), 74-83
- García Márquez, G. (2017). *Cien años de soledad (edición ilustrada)*. España: Penguin Random House Grupo Editorial España.
- García Santiago, C. (2017). *El Renacimiento*. España: Ediciones Tikal.
- Gonçalves – Segundo, P.R. (2016). Argumentação e falácias em entrevistas televisivas: por um diálogo entre o modelo Toulmin e a perspectiva textual-interativa. *Linha D'Água*, 29 (2), 69 – 96. <https://doi.org/10.11606/issn.2236-4242.v29i2p69-96>
- Guerrero, J.C. (2023). La puesta en relato de la violencia bipartidista colombiana en la prensa extranjera. *Análisis Político*, 35 (105), 131 – 158. http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0121-47052022000200131&script=sci_arttext
- Junior, R.A. (2010). A obra de arte como representação de Vitória. Maino e La recuperación de Bahía del Brasil en 1625. *Revista De História E Estudos Culturais*, 7 (2), 1 – 14. <https://revistafenix.emnuvens.com.br/revistafenix/article/view/263>
- Londoño Vélez, S. (2005). *Breve historia de la pintura en Colombia*. Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- Ludwig, C.R. (2011). Delacroix e Baudelaire: Correspondências Visuais em La Liberté Guidant lePeuple e La Liberté Raisonnée. *Philia&Filia*, 2 (1), 242 – 249. <https://www.seer.ufrgs.br/Philiaefilia/article/view/33851>

- Mantilla Pineda, B. (1962). Reseña: La Violencia en Colombia. *Estudios de Derecho*, 21 (62), 499 – 503. <https://doi.org/10.17533/udea.esde.333001>
- Medina, Á. (2017). Violencia: Alejandro Obregón. *Banrepcultural: La red cultural del Banco de la República de Colombia*. <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-111/violencia-alejandro-obregon>
- Medina, Á. (2019). La política, la violencia y sus repercusiones en el arte colombiano, 1948 – 1956. *Revista Letral*, (22), 285 – 316. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/9406>
- Molano, A. (2017). *Los años del tropel*. Colombia: DEBOLSILLO.
- Monsalve, S. (2014). Masacre (10 de abril). *Museo Nacional de Colombia*. https://museonacional.gov.co/noticias/Paginas/Obregon_2020.aspx
- Montoya, P. (2021). *La sombra de Orión*. España: Penguin Random House Grupo Editorial España.
- Museo de Arte Moderno de Medellín – MAMM. (2023). *Colección MAMM. Débora Arango. República, 1948 – 1958*. <https://www.elmamm.org/exposicion/debora-arango-republica-1948-1958/>
- Orwell, G. (2013). *1984*. España: Penguin Random House Grupo Editorial España.
- Prata, F., Robock, A & Hamblyn, R. (2018). The Sky in Edvard Munch's the Scream. *Bulletin of the American Meteorological Society*, 99 (iss.7), 1377 – 1390. https://journals.ametsoc.org/view/journals/bams/99/7/bams-d-17-0144.1.xml?tab_body=pdf
- Samper, D. (enero 22, 2014). Violencia, Alejandro Obregón. *Especial ARCADIA, Revista Semana*. <https://www.semana.com/impresas/especial-arcadia-100/articulo/arcadia-100-violencia-alejandro-obregon/35048/>
- Schuster, S. (2011). Arte y violencia: la obra de Débora Arango como lugar de memoria. *Revista de Estudios Colombianos*, (37/38), 35 - 40.
- Tong, J. (2020). *Las obras de Francisco de Goya : un retrato despiadado de la situación social y política española de su época*. (Tesis de grado). Universidad de Malta. <https://www.um.edu.mt/library/oar/handle/123456789/62984>