

ESCALA / I.I.E.

UNIVERSIDAD NACIONAL

PEDRO NEL GOMEZ • PINTOR •

- 1899** Nace el 4 de Julio, en la población antioqueña de Anorí. Hijo de Jesús Gómez González y María Luisa Aguilera.
- 1912-20** Estudia dibujo y pintura en una escuela libre de Medellín.
- 1917-22** Realiza estudios de Ingeniería y arquitectura en la Escuela Nacional de Minas de Medellín.
- 1924** Vive en Bogotá, donde realiza su primera exposición individual de acuarelas.
- 1925** Viaja a Europa y se establece en Florencia, luego de visitar varios países. Allí estudia pintura, arquitectura y contrapuntismo, con Giuliana Scablerna, con quien tuvo ocho hijos.
- 1928** Participa en la Exposición Internacional en Florencia.
- 1930** Regresa a Colombia y comienza a realizar los bocetos para sus primeros frescos.
- 1931** Dirige el Instituto de Bellas Artes de Medellín.
- 1933** Es nombrado Miembro de la Academia Colombiana de Bellas Artes, correspondiente de la de San Fernando en Madrid.
- 1934** Expone en el Salón Central del Capitolio Nacional, Bogotá. En este año comienza los frescos monumentales para el Municipio de Medellín.
- 1938** Enseña en Medellín la Escuela de Minas, el Barrio los Laureles y el Cementerio Universal.
- 1940** Participa en el I Salón de Artistas Colombianos.
- 1948** Participa en el Salón de los 25, que agrupa la vanguardia colombiana, en el Museo Nacional de Bogotá.
- 1949** Premiado en el Salón Nacional de Pintura "Toucanito".
- 1950** Sus frescos son recibidos por las autoridades de Medellín y se mandan pintar.
- 1954** Exposición en Caracas.
- 1955** Viaja a México y conoce a los muralistas Rivera y Siqueiros.
- 1957** Funda y dirige la Decanatura de la Facultad de Arquitectura de la Escuela Nacional de Minas y Metalurgia.
- 1962** Participa en la exposición inaugural de la Galería del Automático, Bogotá.
- 1963** Nombrado Profesor Emérito de la Universidad Nacional.
- 1963** Participa en la exposición "El siglo XX y su Obituario en Colombia", Museo Nacional de Bogotá.
- 1970** Es premiado por el Instituto Colombiano de Cultura por su dedicación al Arte.
- 1973** Construye la Casa Museo.
- 1975** La Casa Pedro Nel Gómez es convertida en Fundación. Allí se conserva gran parte de la obra del Maestro.
- 1976** Exposición Retrospectiva en el Museo Nacional, Bogotá.
- 1977** Participa en la Exposición "La Plástica Latinoamericana del Siglo XX", Casa de las Américas, La Habana, Cuba.
- 1978** Expone en Moscú.
- 1981** Se realizan en Bogotá exposiciones simultáneas sobre diversos aspectos de su obra y producción.
- 1984** Muere el 6 de Julio, en Medellín.

Introducción

El presente ensayo pretende aunar, en torno a la figura de Pedro Nel Gómez y su obra mural, una serie de temas afines con el muralismo como fenómeno cultural en América Latina y la generación de los años 30 en Colombia, con el propósito de ubicar la obra mural del antioqueño, dentro del contexto latinoamericano y colombiano.

Se ha partido de la presencia ineludible de su amplia producción, la existencia de una obra realmente gigantesca y las diversas y encontradas opiniones acerca de su valor, que oscilan desde la exaltación y admiración incondicional, hasta el ataque y la distorsión, basados algunas veces, en la falta de conocimiento real de la obra o en preconcepciones aceptadas.

Se puede afirmar que en su obra mural, Pedro Nel Gómez se propuso coadyuvar, con explícita voluntad, a fin de proporcionar elementos de base para la estructuración de un nacionalismo.

Sería de gran interés dilucidar hasta dónde esos elementos hayan funcionado en su momento o hayan quedado vacíos para las generaciones actuales.

Resalta en el conjunto de la obra, su preocupación social y humana. En varias ocasiones se le imputó la ejecución de su trabajo, pero resulta también interesante el hecho de que se le haya permitido ejecutar sus frescos en sitios públicos y financiados por el gobierno, aun cuando no siempre expresara aspectos positivos.

Portada

"Fotografía"
"El artista trabajando en un fresco en la Casa-Museo".
Trabajador indefulgable, la obra de Pedro Nel Gómez es una de las más notorias ejemplaridades en el país. En la Casa-Museo se encuentra buena parte de su producción, representativa de diversas etapas e intereses. En los años 30 su posición resultaba adelantada y revolucionaria en un sentido: la pretensión de romper con los esquemas impuestos y el acercarse directamente a la realidad, con una nueva sensibilidad.

I. Latinoamérica y el muralismo

El mural es sin duda, la manifestación plástica que se presta para expresar de una manera más explícita los intereses de la colectividad, por su mismo carácter de realidad abierta y cercana al espectador.

En América Latina se suceden una serie de movimientos artísticos en la década de 1920 a 1930 entre los cuales el mexicano, resumido en la "Declaración Social, Política y Estética" lanzada por los artistas revolucionarios en 1922, se constituye en pionero y abanderado del arte mural, marcando de manera evidente el inicio de la configuración de América Latina con su propio lenguaje en materia de artes plásticas y una resonancia internacional, hasta el punto de que se da una reciprocidad de influencias, que antes solo funcionaban de fuera hacia adentro del continente.

El muralismo mexicano constituye una actitud latinoamericana de gran significación dentro del proceso general de la cultura, con los reflejos e influencias que proyectó en otros países.

La posición de los artistas en el continente, marca desde entonces una doble actitud, que corresponde más a una ambigüedad típica del espíritu latinoamericano; de un lado el interés por la modernidad, por el vanguardismo foráneo y de otro, la necesidad de expresar su propia realidad en busca de la autodefinition o identificación; en los comienzos de la escuela mexicana, el esfuerzo se centra en alcanzar un lenguaje universal para expresar verdades nacionales.

Esta cuestión, que se da en diferente grado en los diversos países, conlleva el cuestionamiento por el "ser latinoamericano", referido a manifestaciones calificadas de "nacionalistas".

En la pintura, aparece de manera evidente en el muralismo, como búsqueda de la propia definición, que tal vez no haga referencia a la esencia, sino más bien al desarrollo de un proceso; el latinoamericano y cuyo rasgo principal no es plástico, sino el sociológico y cultural.

Plantado este marco general conviene entrar en algunos asuntos específicos, referidos a manifestaciones culturales concretas. Interesa situarse en las décadas mencionadas en que se inicia la configuración de la presencia a América Latina con su propio lenguaje artístico y resonancia internacional, como fruto de una actitud voluntaria y tozudamente buscada.

En el continente, se dan en ese período una serie de actitudes nuevas que "unen y separan hacia un lado el siglo XIX, constituido fundamentalmente de reflejos de otras partes, de importaciones de artistas, de obras y escuelas, que en realidad se prolonga en lo fundamental hasta las dos primeras décadas del siglo nuestro; y hacia otro lado, un siglo XX en el que América Latina dice al fin "su" palabra al mundo en materia de artes plásticas".

Es la concreción de actitudes que ciertamente contaban con antecedentes visibles e importantes en varios países del continente.

Es necesario señalar la ambigüedad en las posiciones anteriormente citadas, aplicable no solamente al momento que nos ocupa, hasta el punto de constituir una característica del espíritu latinoamericano, si nos remitimos a épocas anteriores y posteriores. Dicha ambigüedad consistiría en una doble posición o interés: hacia la innovación, hacia la "modernidad" y de otro lado, una búsqueda del arraigo en

la propia realidad y en la propia circunstancia, en grados y proporciones diversas de énfasis en uno u otro sentido.

En 1920, las características eran mucho más diferenciadoras; así, se polariza un grupo de países más europeo, que acentúa su desinterés por lo vernáculo y por el compromiso social en favor de valores exclusivamente plásticos y la corriente que enfatiza lo autóctono, con México a la cabeza que presenta mayor interés desde otros puntos de vista y alcanza a ser reconocida internacionalmente, por su carácter comunicante que ciertamente hace más referencia a la tradición y al elemento social. Todo esto posee un valor más sociológico y político que plástico, por lo menos en pintura, en que el regionalismo alude más a un carácter externo y temático, propiciando la penetración de fondo de influencias extrañas, como sería la de los muralistas italianos, especialmente los maestros sieneses.

Como medio de acercamiento a ese contorno latinoamericano, el artista constituye una de las fuerzas más vigorosas, pudiendo identificar los historiadores una personalidad latinoamericana, hacia finales del S. XIX, con la aparición del Modernismo.

2. el muralismo mexicano como fenómeno cultural

Si la voluntad mexicana, de conseguir una autoafirmación a través de sus raíces, fué en el arte un reflejo lógico de la lucha política y social que se inició en 1910, expresada rotundamente por Rivera, Orozco y Siqueiros, hay que anotar que en los diversos países del continente, pocos años después se van originando, con la creciente participación de la clase media como fuerza operante, variados movimientos artísticos, con mayor o menor incidencia o repercusión histórica, pero con la intención común de acabar con el lazo de unión con las escuelas europeas y el deseo vehemente de buscar una expresión nacional, que tuviera como foco las tradiciones, las necesidades sociales e inclusive fórmulas políticas que se acomodaran más a los tiempos.

Ciertamente, el muralismo mexicano constituyó el fenómeno de mayor interés e importancia en la plástica latinoamericana y también desde el punto de vista cultural. Fué un "ciclo cerrado, con explosión inicial, desarrollo atornillado y triunfante y final por extinción con la muerte de sus dos principales impulsores: Rivera y Orozco".

Las proyecciones de este movimiento, fueron sin embargo, de una gran trascendencia, algunas veces con sentido positivo y otras francamente negativo, extendiéndose a los más diversos niveles desde grupos y escuelas, hasta el artista individual. Como consecuencia, viene la incertidumbre, los tanteos y las críticas al rastrear el pasado, hasta entonces aceptado incondicionalmente y el intento de encontrar una expresión latinoamericana, tanto en la integración de la arquitectura, la pintura y la escultura, como en las soluciones urbanísticas, únicas en el mundo en cuanto a su amplitud y audacia.

Todos estos hitos y experiencias culminaron precisamente en los países más mestizos de América y la búsqueda de nuevas expresiones va a dar a veces resultados opuestos, desde la revolución del muralismo mexicano, hasta las integraciones de Villanueva en Venezuela y más tarde la arquitectura plástica de Niemeyer en Brasil, pero en conjunto, y ésto es lo que realmente posee un valor, constituye la salida del arte continental a la competencia y a la valoración universal.



1. "Historia y perspectiva de México".

Diego Rivera, Palacio Nacional (Escalera principal).

Mural, México 1929 a 1935

Uno de los "grandes" del muralismo en su país, Rivera concibe el espacio como un lugar de posibilidades plásticas. Estos modernos postulados del arte, son empleados para expresar la epopeya de México, ensalzando el pasado del presente y el futuro con exaltado colorido, espectacular composición y personajes que adquieren categorías simbólicas. Es evidente en su obra la ambigüedad típica del espíritu latinoamericano entre el deseo de modernidad y la búsqueda de la propia identidad.

2. "La tierra liberada".

Diego Rivera

Capilla de Chapingo, Escuela Nacional de Agricultura, (Frag.)

Mural 1926-1927.

El dibujo es para Rivera, igual que para el colombiano Pedro

Nel Gómez un elemento-resumen con infinidad de connotaciones. De contornos netos y precisos, con colores intensos y a veces estridentes,

las figuras demuestran su presencia en función de una plasticidad particularmente dinámica.





3. *Palácio de Rhamarat*, Oscar Niemeyer, Brasília, 1960.

La arquitectura plástica que se da en Brasilia, concebida en 1956 por Lúcio Costa, y los principales edificios públicos diseñados por Niemeyer, constituyen el aporte de Brasil a la arquitectura moderna.

4. *'93 beso'*, Luis Alberto Acuña, Dibujo a c.

Acuña representa en el país el punto de enlace con el muralismo mexicano. Busca la expresión "nacional" a través de elementos vernáculos, aunque los medios plásticos son asimilados de planteamientos foráneos.

Es a partir de entonces, cuando la plástica latinoamericana se mueve entre una reacción contra el indigenismo en cuanto consecuencia del muralismo mexicano y un ansia de autoafirmación y de competencia en el ámbito internacional. Diferentes entre sí, surgidos de situaciones muy diversas y sustentados en particulares y peculiares tradiciones inmediatas y manifestados con muy distinto grado de virulencia, todos los movimientos latinoamericanos de ese entonces de alguna manera miran simultáneamente hacia adentro y hacia afuera. Lo común en el continente, como se ha anotado, ha sido la alternación de respuestas contradictorias, los modos particulares de enfocarlo y lo radical o no de ellas, que ha abierto una variedad de opciones, que a su vez han conformado nuestras particulares historias culturales.

Esto debe tomarse en el sentido de que las respuestas no son únicas, sino más bien se diría, combinadas. Y la síntesis, que aparentemente iba a resultar en una respuesta americana, gira en torno a la idea de servirse de instrumentos europeos, para expresar esa realidad americana. Esta síntesis tampoco se dio de manera uniforme, sino que presenta matices, desde el radicalismo expresado en el Manifiesto mexicano que afirma "hasta la más mínima expresión de la vida espiritual y física... brota de lo nativo...; el arte del pueblo mexicano es el más grande y el de más sana expresión espiritual que hay en el mundo"², pero con vanguardistas como firmantes, hasta la ausencia de radicalismo del movimiento martinfierrista argentino, que sin embargo con el nombre de Martín Fierro de la revista que agrupó a los artistas e intelectuales, deja ver preocupaciones de raigambre socialista.

3. Colombia en los años 30: los bachué

En esta década, el país vive una serie de conflictos, dentro de una crisis generalizada. Corresponde al desarrollo del liberalismo, de la organización sindical y a los comienzos del proceso de industrialización. A la multiplicidad de encuentros sangrientos a causa de la violencia entre los dos partidos políticos, todo esto sobre el fondo de una depresión económica mundial, de una serie de fenómenos ideológicos y políticos de carácter internacional.

Hasta que punto es válido hablar del movimiento que se denominó "bachué" y efectuar la vinculación al mismo de artistas colombianos de esta década, tales como Pedro Nel Gómez, Luis Alberto Acuña, Carlos Correa, Gonzalo Ariza, Alpio Jaramillo, Ignacio Gómez Jaramillo, Sergio Trujillo Magnanat, José Domingo Rodríguez, Remulo Roza, Ramón Barba, Josefina Albarracín, Hena Rodríguez, que aparentemente se caracterizaron más por su diversidad de criterios, que por sus afinidades.

Es aceptado, entre la mayoría de los autores, que los Bachué iniciaron el arte moderno en el país, corroborando lo que al respecto afirma Alvaro Medina: "Tenemos entonces que al darle un giro decisivo a la pintura asimilando a los post-impressionistas; al expresarse a través del mural (Pedro Nel Gómez, Alpio Jaramillo); al rescatar el grabado tras su total desaparición, luego de un corto período de auge a finales del siglo pasado (Acuña y Ariza); al insistir en el dibujo como medio de expresión definitivo y no como auxiliar de la pintura (Carolina Cárdenas y Trujillo Magnanat); al producir el primer grupo coherente de escultores con afinidades plásticas (Roza, Barba, José Domingo Rodríguez,

Hena Rodríguez y Albarracín); la generación del 30 se convirtió en la más significativa de Colombia en el presente siglo. A partir de ella, la búsqueda y la experimentación, así como la dialéctica de afinidades y rechazos entre una generación y otra, iba a dinamizar el trabajo plástico nacional⁴.

Los iniciadores del movimiento Bachué viajaron a Europa pero al regresar, no siguen repletiendo la Academia como sus predecesores. Regresan con un ferviente deseo de expresar su medio, pues aunque suene paradójico, el ambiente europeo por contraposición resultó favorable para el despertar del nacionalismo.

El terreno en el cual se iba a desarrollar el nuevo planteamiento del arte lo puntualiza Rafael Gutiérrez Girardot: "Un año después de la aparición de la Vorágine se publicó en Bogotá, 'Tergiversaciones...', su autor, León de Greiff, frecuentaba en Bogotá la tertulia del café Windsor a la que asistían Jorge Zalamea Borda, Ricardo Rendón, Germán Arciniegas, Rafael Maya, Luis Tejada, Luis Vidales, Germán Pardo García, Gabriel Turbay, Jorge Eliécer Gañán, Felipe Lleras Camargo, José Mar, Octavio Amórtegui, Carlos y Juan Lozano y Lozano, José Umaña Bernal y los leopardos fieros: José Camacho Carreño, Augusto Ramírez Moreno, Silvio Villagas, además de Alberto Lleras Camargo"⁵. "El objetivo de los leopardos era enfocar la realidad nacional. Y Juan Lozano y Lozano y Jorge Eliécer Gañán, se convertirán en los puntales intelectuales del grupo Bachué"⁶.

La esencia del movimiento y lo que efectivamente hace posible la inclusión de los artistas mencionados al comienzo, caracterizándolo y diferenciándolo de los demás, es la insistencia al tomar como marco de referencia de su actuación, el factor lugar, el aquí, dejando en una medida más o menos variable de lado el factor tiempo. La ubicación en un país suramericano —Colombia— alejado geográficamente y culturalmente de Europa y con una obra que se desliga voluntariamente de la temporalidad, relevando al máximo la importancia de su origen indo-hispánico, de donde brotan necesariamente sus particularidades.

Cada uno de los integrantes del grupo trabajó en forma independiente y aunque no tuvieron la voluntad explícita de conformar una escuela colombiana, a la perspectiva actual surgen una serie de enfoques y elementos comunes que los unifican y a la vez se amplía su significación, rebasando el encañillamiento que Luis Alberto Acuña le había fijado al definirlo como el interés exclusivo por los temas nativos y el desapego total de cualquier manifestación artística contemporánea. Se tendría entonces que denominar Bachué, el movimiento que abarcó todos los campos de la actividad cultural y no solo el artístico, a partir de la tercera década del siglo, cuyo acicate era el de romper con la rigidez académica y con el dictado de las escuelas europeas, a fin de buscar voluntariamente una expresión nacional.

Dicha búsqueda encontraría en la práctica diversos caminos que desembocarían a su vez en una modernidad en todos y cada uno de los campos de acción.

La vigencia del bachuismo se puede ubicar entre los años 30s y 40s y se puede ver continuado, como la persistencia de un interés nacionalista y como sistemática actitud que se opone al llamado "arte internacional", girando más en torno a referencias temáticas y descartando valores de identificación en otras esferas de mayor profundidad y alcance.



5. "Juramento del Comanero".
Ramón Barba.
Talla, 1942.

Los caminos hacia la búsqueda de la propia expresión en América, siguieron los más diversos rumbos, haciendo énfasis muchas veces en la historia y más exactamente en los episodios que sirvieron como puntal a la exaltación del nacionalismo.



6. "Toquendama".
Simón Bazo.
Bronce, 1927.

Autor además de la escultura "Bachué" que dio origen al nombre del grupo, Bazo fue quizá el artista de esta generación que avanzó más lejos en la búsqueda de lo "americano", generando en su espíritu y en sus formas de expresión.

4. pedro nel gómez

– Semblanza Biográfica

Nace en Anorí (Antioquia) en 1899, donde transcurren los primeros años de su infancia, que dejan una profunda huella en su personalidad y en su obra artística, a través de la vivencia de la naturaleza tropical y el contacto con los mineros y campesinos, sus tradiciones, leyendas y costumbres. Adelanta estudios en Medellín, ingresando a la Escuela de Bellas Artes en 1914 y más tarde a la Universidad de Antioquia donde cursa ingeniería, arquitectura, urbanismo y matemáticas. A partir de 1925 comienza una estadía de seis años en Europa, especialmente en Italia donde realiza cursos que complementan ampliamente su formación y ante todo, tiene la oportunidad de adentrarse en la pintura de los grandes maestros del Renacimiento. Este contacto con el clasicismo signará siempre la obra de Pedro Nel Gómez y se sumará de manera curiosa a su temperamento antioqueño y a su empeño por lograr un nacionalismo artístico. En Florencia contrajo matrimonio con Giuliana Scalaberni. Al regresar al país desarrolla una interesante labor, que interrumpirá periódicamente para viajar.

Paralelamente a su trabajo artístico, el maestro dedicó su vida a la docencia, siendo condecorado como Profesor Emérito de la Universidad Nacional al cumplir 36 años de servicio en 1970. Realizó y publicó interesantes trabajos de investigación, tanto en el área de las ciencias puras, como en el del arte propiamente dicho y legó al gobierno nacional su casa-museo.

En su región fué una persona de extraordinario dinamismo, formando parte de Juntas de diversos organismos y desarrollando una intensa labor como arquitecto. Como se verá, toda su acción está ligada al quehacer cultural: como creador, como maestro, como ejecutor y participante activo. Fué distinguido durante su larga vida con nombramientos honorarios, distinciones y premios.

Muere en 1984, dejando una extensísima obra pictórica y escultórica trabajada en diversas técnicas –pintura al fresco, acuarela, óleo, acrílico, dibujo, cineal– que fué puesta a la consideración del público en numerosas e importantes exposiciones en el país y en el exterior.

– Su generación

“Esta generación se propone buscar nuevas formas expresivas, para en ellas volcar una nueva conciencia: la conciencia de su pueblo, la conciencia americana”⁶⁶. Dicha generación es hija de su tiempo y de la sociedad en que vive y trabaja. Así, la obra de arte se convierte en la conciencia de la sociedad. El artista cuaja las pulsaciones sociales, intelectuales y emocionales de su pueblo. Expresa las fuerzas vitales que conmueven la sociedad, fuerzas que cuando llegan al punto de saturación, hacen surgir mentalidades que las captan y les dan forma, polarizando la conciencia social.

Cuál es el sentimiento y la posición de Pedro Nel Gómez? El mismo consideró que su generación representó en el país una voz del pasado, pero lanzada desde la cima de lo clásico, desde el momento coyuntural del cambio de siglo, ésto es desde la frontera de dos mundos distintos: el de las grandes tradiciones nacionales, como herencia viva, y según él, dique para los males que amenazan la nación y el del mundo actual,



1. "El Pandezcar"

Pedro Nel Gómez.

Óleo. Anterior a 1930.

Cuando Pedro Nel Gómez

viaja a Europa, ya había

asimilado las directrices

básicas de su trabajo. En los

países por donde una evocación

no sólo del medio ambiente,

sino ante todo del hombre –

antioqueño– y su circunstancia,

en determinado momento del

acontecer histórico.

2. "Momento crítico de la

Historia de la República"

Pedro Nel Gómez.

Fresco 1937.

Sabón del Concejo de Medellín.

La intención de su obra es la

visión del medio, de la historia,

de su propia vida y de su

participación personal en las

luchas de su patria y todos los

elementos formales, tienen

razón de ser, en cuanto

subrayan dicha intención.

9. "Fresco del Estadio del Arma".
Pedro Nel Gómez.
Casa Museo. Medellín 1940
(Fraj).
Los mitos del trópico, el paisaje,
el trabajo y la minería, son los
hijos argumentales básicos de
su obra. El minero muerto, eje
de la composición compositiva
casi un símbolo — que repetirá
más tarde — a cuyo alrededor
engrana una serie de
planteamientos de profunda
raíz social.

10. "La Librona de la Selva".
Mito ancestral de las selvas
antioqueñas, sociedad terrorífica
que acompaña con sus
lamentos las ruinas de las
campesinas y los mineros,
agujereando su imaginación y
su sensibilidad.



que sería también el del futuro, al cual se sentía convocado con perentorio mandato de identidad.

Le tocó vivir un momento en que el país empezó a ser sentido como un proceso en la historia y "me preocupa verlo como se va despersonalizando, desdibujando, cediendo en la defensa de su autonomía cultural, hasta las artes han venido perdiendo todo espíritu", como apreciación tardía. Manifiesta el convencimiento de su sentido nacional: "En esta gran línea divisoria entre dos aguas, que fue nuestra inserción hacia 1930, divisamos todo el fin de la provincia, del mito, de la jungla nativa, de los "eros íntimos" de que nos hablará Barba Jacob, como también de la civilización, el universo, la fatal vocación internacional de la sociedad en que nacimos. En los frescos plasmó esa preocupación por la humanidad y por su suerte, el interés a que estamos abocados por todo lo que ocurre a nuestro alrededor"⁸.

Estos conceptos demuestran que existe una sociología de la creación artística: resulta indudable la influencia del medio y la época, la herencia, las ideas y emociones del medio vital. Es por eso que Pedro Nel Gómez resulta totalmente ligado a su región, a sus gentes, a su historia y a su peculiar mentalidad.

— Agrupación temática de su obra

La temática, eminentemente figurativa es en su caso muy importante para la valoración de su obra, por ser la que le confiere una fisonomía particular al conjunto.

La escogencia de temas que atañen directamente a su pueblo y en los cuales involucra su propia vivencia, aclara aún más el carácter señalado anteriormente: la *minoría* que ha constituido un factor poderoso en el desarrollo del departamento de Antioquia, los explica casi todo, entroncándose con su psicología y su peculiar relación con el duro medio físico. A través de la *representación* de las *barequeras* y *barequeros*, convertidos en símbolos con sentido nacionalista, afirma el sentido humanista, que constituye el foco central de interés de su obra. Algunas veces este carácter se aborda a través del *retrato* o de las *maternidades*, carentes de naturalismo pero conformando su particular tipo humano constantemente enriquecido por el tratamiento nuevo dado en cada ocasión: la madre indígena, la madre campesina, minera, subversiva, de ciudad, que en una u otra forma obedecen a su intención de exaltar la mujer. La violencia constituye un tema que aparece en forma recurrente en el arte colombiano y como un hecho que signa de manera evidente, gran parte del desarrollo histórico del país. Los *mitos* de la selva, leyendas del pueblo colombiano en sus diferentes regiones en la búsqueda de lo trascendente, cuyas personificaciones adquieren identidad propia: la Patasola, la Patatarro, el Gritón o Huracán, la Lijrona.

Por su formación y sus intereses, por su inclinación a la *ciencia* y a la *historia*, es casi natural que en la obra del antioqueño estuvieran presentes una serie de temas relacionados con estas materias. Gustó el artista de narrar la evolución de los adelantos científicos, la historia de la humanidad o de la patria, así como graficar temas matemáticos o problemas de las ciencias exactas. Lo curioso es la selección de los elementos que integran una secuencia, que corresponde a su gusto o visión completamente personal



11. "Edificio de la Facultad de Minas"

Pedro Nel Gómez
Universidad Nacional, Medellín

En su actividad como arquitecto y urbanista, diseñó numerosos planes reguladores y construyó edificios públicos y particulares que manifiestan el mismo espíritu de renovación que sucedió su época.

12. "Barequeras en el río Nechí"

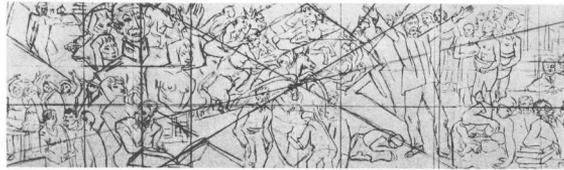
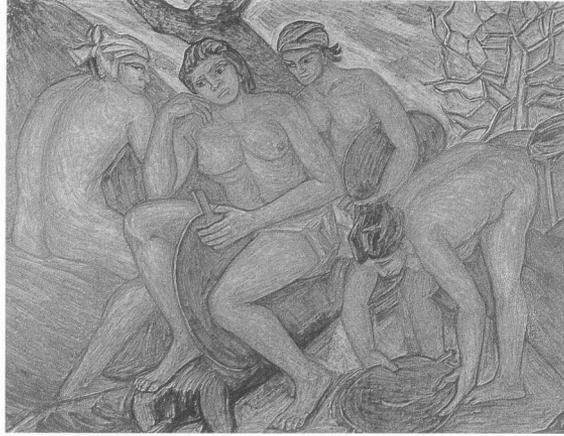
Pedro Nel Gómez
Fresco, 1902 (Frag.)
Banco Popular Medellín.

En actitud natural, impregnada de la misma luz que ilumina su pueblo en su niñez, como si su vitalidad proviniera del sol y del agua. A través de una estética primaria, asume un intencionado sensualismo y con realismo de carácter simbólico, funda en maravillosa unidad cromática audaces tonalidades y gamas intensas, sugeridas por la misma naturaleza tropical.

13. "Estudio para el Mural del Banco de la República"

Pedro Nel Gómez
Dibujo a tinta
Bogotá, 1955.

Su formación matemática y científica, lo lleva a manejar un riguroso planteamiento espacial, enfatizando el ritmo de la composición a base de ejes y diversas armónicas, dividiendo el espacio en secciones duras que equilibran y hacen reposada la visión, y contraponiendo una temática con otra, sin que se sienta la repetición.



y la integración de estos temas, con los temas vernáculos. Tampoco al acercarse a estos asuntos, el artista lo hace en forma fría o racional, siempre están matizados por una dosis de sensibilidad y de sentimiento, de análisis subjetivo que incluye la crítica o exaltación.

El *paisaje* que aparece en los frescos, está totalmente ligado al asunto humano y funciona como tal. Identificable como paisaje tropical, rural o urbano, es mucho más esquemático que el que vemos en otras técnicas. Su interés se centra en el espacio y en la luz y los elementos, de colorido más o menos uniforme, son tratados en una forma natural y sin mayor afectación. Los acontecimientos actuales, así como los de carácter social ("La mesa vacía del niño hambriento"), son incorporados siempre dentro de un ritmo de impulsiva entonación, con un acento regional indiscutible, que otorga al conjunto vitalidad y movimiento.

— *Carácter de su obra mural.*

Según Enzo Carli, "Gómez es principalmente un pintor muralista. En realidad fue el primero que introdujo a Colombia el movimiento de los grandes composiciones murales al fresco, concebidas con gusto brillantemente moderno, tanto que los críticos suyos nacionales lo acusaron de "vanguardismo", pero aunque se liga idealmente con las aspiraciones hacia un arte monumental y popular, de significación social y ampliamente ligado a las arcaicas tradiciones y costumbres indígenas, al movimiento muralista mexicano, la pintura de Gómez es totalmente de otra formación y lleva en sí, problemas distintos de técnicas y estilos"⁹.

La influencia del muralismo mexicano en el país es clara en los años 30 y posterior al nacimiento del bachuismo. Luis Alberto Acuña representa en el país ese enlace y Pedro Nel Gómez, aunque conocedor y relacionado personalmente con los mexicanos, negó enfáticamente su vinculación con el movimiento, por considerar que quisieron forzar el encuadre de su cultura y de las tradiciones precolombinas, de manera superficial y sin un conocimiento y estudio de las mismas.

Un análisis general de la obra del colombiano, nos convence de que la gran variedad de técnicas que empleó, son apenas caminos para acercarse a su expresión calmante, que es la pintura mural. En ella, todos los planteamientos adquieren su cabal expresión, que es encontrada a través de las posibilidades técnicas, espaciales, de composición, colorido, que ofrece el mural.

Para el artista: "Un fresco es una vasta composición arquitectónica de amplias líneas, inserta, ligada a la severa concepción arquitectónica. Un fresco es una síntesis de la vida secular de una nación. El muralista lleva a su obra las victorias, los anhelos, las derrotas y dolores de un pueblo y de una patria. Un fresco siempre permanece como el patrimonio de una sociedad en un momento dado. Un mural es un libro abierto ante el pueblo que lo lea todos los días aun sin percatarse, vivirá con él y lo llenará de esperanza"¹⁰. Desde que el artista comenzó a ejecutar sus murales en el país en 1934, hasta 1984, los materiales continuaron



14. "Trabajadores en la ciénaga del Magdalena". Pedro Nel Gómez. Fresco, 1962.

Antiguo edificio del Banco Popular. Fragmento de La Conservación del Ferrucarril de Antioquia, Medellín.

El trabajo es realizado como una empresa heroica del pueblo, gesta cuyos protagonistas — campesinos, mineros, obreros — son virtualmente héroes, verdaderos dominadores de las montañas y de la agreste topografía de Antioquia.



15. "Zeus se transforma en mástil".

Pedro Nel Gómez.

Acuarela, 1969.

El desnudo se hace indispensable para mostrar la genética de su pueblo. Existe una evocación de su experiencia florentina, pero a diferencia del desnudo clásico, aparece impregnado de fuerza y vitalidad.

16. "Mineros en sitio viejo. Minas del Zencudo".

Pedro Nel Gómez.

Fresco, 1962.

Rancho Popular (Frag.), Medellín. Descendiente de mineros, el artista le toca vivir el ambiente decadente de la minera. A la realidad añadena su visión subjetiva: el reto de la tierra y el hombre que la enfrenta.

siendo los mismos, los principios procedimentales iguales, aunque fue depurando el oficio, varió la coloración, llegó a ser más sutil la expresión plástica y la relación entre lo viviente y lo pictórico. Realizó más de 2.000 m² de pintura al fresco, solo explicable por el hecho de haberse dado en Antioquia una cultura humanística, apoyada ante todo por la acción literaria y una clase poderosa económicamente, de mentalidad amplia, que permitió una cierta libertad en el planteamiento de problemas sociales, al mismo tiempo que mostraba la pujanza y el desarrollo del pueblo antioqueño.

Tan extensa obra, adquiere ante todo y sobre todo una significación como *fenómeno cultural*. El pintor se considera un trabajador al cual no le interesan los planteamientos más modernos del arte. "Yo llevo por dentro esos Andes que he reconocido", insistiendo siempre en el factor geográfico: se siente hijo de un continente excepcional, de un país también especial y trata de penetrar sus raíces.

Quizás las características que dan un matiz más definido a su obra, sean su sensibilidad y su formación, como lo anota Carlos Jiménez. Sensibilidad hacia la naturaleza, hacia el medio ambiente vivido en su niñez, que marca la tónica de toda su obra, sumada a la herencia y a la formación académica y científica rigurosa que complementó con el ejercicio de la docencia. La concepción arquitectónica ahora en toda su obra mural: los temas se desarrollan de acuerdo a los espacios libres, conservando un ritmo de composición y de color que se integra a la situación y dimensiones de los muros.

Los murales son una retrospectiva de la sociedad en que vive, de su propia vida y de su participación o interpretación personal de los hechos de la historia. Una obra cargada de fuerte intención social, que trata de llegar a una depuración de la forma y a una interpretación poética de la realidad.

A través de fuertes y vigorosos trazos se acerca a la vida; estudia la vida colectiva en un interesante momento de su proceso, con todas sus implicaciones históricas y culturales, económicas y sociológicas.

La obra mural de Pedro Nel Gómez posee siempre un carácter de homenaje: a la mujer, al trabajo, al pueblo antioqueño y toda su producción es ante todo mensaje de la tierra, del hombre, de su región. Su pintura no logra en sus resultados, pero tampoco se lo propuso intencionalmente, emanciparse de su condición temática y tan solo en este sentido ilustrativo y narrativo, encuentra razón de ser. La intención obvia y constante busca poner de manifiesto los problemas que viven los grupos humanos y que se derivan de su mismo trabajo, de las condiciones de vida y de las circunstancias históricas que les ha tocado vivir.

En el aspecto formal, el pintor posee una peculiar forma de trabajo y de tratamiento de los elementos, que lo liga a los más diversos planteamientos en el tiempo y el espacio, pero también le confiere un carácter muy personal.

La importancia que esta obra haya alcanzado en un momento de la historia colombiana, depende en buena parte del ángulo desde el cual se la enfoque: es Colombia y Antioquia en un momento determinado de su evolución.

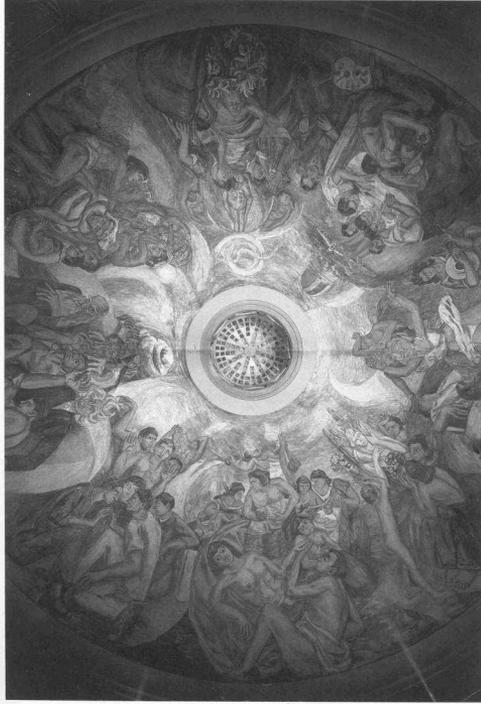


17. "Las Americanas".
Pedro Nel Gómez.
Fresco. 1916.
Escuela de Minas, Pírculo
Laboral, Medellín.
Aparece en mundo pleno y
sugestivo, usando los
elementos clásicos adquiridos
de la pintura italiana del
Renacimiento y la
extraordinaria fuerza pictórica
intensa y vigorosa, a través de
figuras de crudo realismo y
plásticamente expresivas.



18. "Recuerdos de la violencia
Le quemaron el rancho".
Pedro Nel Gómez.
Acuarela, 1962.

La mujer se convierte en
símbolo y estímulo del
guerrillero del pueblo
antiguero. No es la clásica y
serena mujer del idealismo, es
la luchadora que acompaña al
hombre o promueve ella
misma, hechos de valentía,
suavidad y agilidad, en los que
siente todo el peso de su raza.



ANEXO

**CRONOLOGIA DE LOS MURALES
REALIZADO POR PEDRO NEL GÓMEZ**

| | Area | |
|--|--------------------|---------------|
| 1. Palacio Municipal de Medellín. | | |
| "Mesa vacía del niño hambriento" | 12 m ² | 1934 |
| "El matriarcado" (Secretaría de Gobierno) | 12 m ² | 1935 |
| "Fuerzas migratorias" (Alcaldía) | 14 m ² | 1935 |
| "La muerte del minero" (Alcaldía) | 14 m ² | 1935 |
| "Tranquilidad por la enajenación de las minas de oro" (Alcaldía) | 14 m ² | 1936 |
| "Los laboratorios y la fiebre" (Alcaldía) | 14 m ² | 1936 |
| "La danza de las chapoleras" (descanso escalera) | 12 m ² | 1937 |
| Fresco de la Sala del Concejo. Tríptico | 60 m ² | 1937 |
| Mural en tríptico en las escaleras que conducen al 3er. piso: | | |
| "El problema del petróleo" parte central | | |
| "Los dolores del parto. La familia y La caída del río Guadalupe" lateral derecho | | |
| "De la bordadora a los telares eléctricos" lateral izquierdo | | |
| Tot. | 60 m ² | 1937 |
| 2. Casa museo Pedro Nel Gómez, Medellín | | |
| Mural del estudio | 60 m ² | 1938 |
| Mural en el patio | 28 m ² | Diversos años |
| 3. Murales en la Escuela de Minas (Univ. Nacional) | | |
| Cúpula. Bóveda parabólica en el Aula Máxima | 200 m ² | 1949-1954 |
| Murales al frente de la entrada principal: | | |
| Cont. "Historia de la nación" | 25 m ² | 1952-1954 |
| "La explosión de la montaña" | 25 m ² | 1952-1954 |
| "Explosión de la tierra" | 25 m ² | 1953-1954 |
| "Mineros en los organales" | 23 m ² | 1952-1954 |
| "El hombre vence la realidad" | 23 m ² | 1952-1954 |
| Murales en el pórtico: | | |
| Comía de 3 frescos, 2 verticales y 3 horizontales | | |
| "La nebulosa espiral" (vertical) | 40 m ² | Post. 1954 |
| "Tres aspectos del continente americano" (vertical) | 40 m ² | Post. 1954 |
| "El nacimiento de la ciencia" (horizontal) | 25 m ² | 1954-1956 |
| "La astronomía" (horizontal) | 25 m ² | 1954-1956 |
| "La física moderna" (horizontal) | 25 m ² | 1954-1956 |
| 4. Facultad de Química (hoy Colegio Mayor) | 40 m ² | 1954 |
| 5. Instituto de Crédito Territorial, Bogotá. | 160 m ² | 1955 |
| 6. Banco de la República, Bogotá. | 30 m ² | 1957 |
| 7. SENA (Barrio El Pedregal), Medellín. | 140 m ² | 1958 |
| 8. Banco Popular, Medellín. Ejecutado en dos secciones. | 140 m ² | 1962 |
| 9. Banco Popular, Cali. Ejecutado en dos muros, uno frente a otro. | 60 m ² | 1964 |
| 10. Clínica León XIII, Medellín. | 120 m ² | 1960 |
| 11. Universidad de Antioquia (Biblioteca Central). | 23 m ² | 1968-1971 |
| 12. "El choque de las olas", Universidad Nat. Medellín. Aula máxima. | 23 m ² | 1970. |
| 13. Cámara de Comercio. "Raíces económicas y biológicas del desarrollo del departamento de Antioquia". | 110 m ² | 1977-1978 |
| 14. Biblioteca Pública Piloto de Medellín. "Inteligencia del pueblo antioqueño". | 80 m ² | 1979-1980 |
| 15. "El levantamiento de los comuneros del Guarní". Medellín Edif. Torre La Vega. (El Poblado) | | 1982 |

19. "Homage to the Man".
Pedro Nel Gómez.
Fresco. 1949-1952

Cúpula de la Escuela de Minas.
Universidad Nacional, Medellín

Este mural fue realizado sobre una cúpula parabólica de 15 m. de diámetro, diseñada y calculada también por el artista. La composición única se realiza a través de ocho temas ligados entre sí rítmicamente partiendo de la dialéctica Nacimiento-Muerte, entre cuyos polos sitúa el espíritu de la amistad, de la cooperación, de la ciencia, el arte y la religión, formando grupos monumentales de grandilocuente presencia y en los que se opone el sentido biológico, al campo intelectual y científico.

TESTIMONIO

"Al inicio de un ensayo mío sobre Pedro Nel Gómez, "Pintor del Tropic Americano", me preguntaba sobre qué manera o sentido era críticamente legítimo hablar de "Arte Americano", pensando especialmente en aquellas manifestaciones del Arte de la América Latina...".

"Refiriéndome exclusivamente a la pintura y más particularmente al gran periodo o movimiento del "muralismo mexicano" y colombiano, del cual Pedro Nel Gómez es uno de los más prestigiosos y autorizados exponentes, concluía que la existencia de una corriente, de una escuela o de una tendencia inquietantemente americana en el contexto de la pintura de nuestro siglo aparecía seguramente acertada y documentada, en amplios ciclos orgánicos y en las composiciones monumentales, o bien sea en el estilo, consistente en la elaboración de nuevas formas de expresión realístico-ilustrativas, independientes aún de algún procedimiento meramente realista del tipo ochocientos o académico; en un nuevo "figurativismo", incisivo y elocuente, de amplia latitud cultural y al mismo tiempo de inmediata y agradable comprensión".

"De ahí la rigurosa y espontánea coherencia y la admirable unidad lingüística de la obra del escultor y del pintor: unidad y coherencia que, independientemente de la temática común, explican al menos en parte, también con la singularidad o más simplemente con la diversidad, la posición del pintor Gómez en comparación con los grandes maestros del muralismo mexicano. En realidad, mientras la pintura de éstos últimos está en estrecha relación con los movimientos de vanguardia europea de 1920, el arte de Gómez es de formación si no exclusivamente, si prevalentemente italiana y renacentista, madurado durante seis años de su permanencia en Florencia. Y de esta formación, su arte deriva aquel sople humanístico y aquel sentimiento de claridad que, libremente revivido bajo otros cielos y en contacto con otros mitos y problemas, le dan un carácter propio e inconfundible".

ENZO CARLI

"Pedro Nel Gómez Escultor"
Siena, Italia. 1978.



BIBLIOGRAFIA

- ACUÑA, LUIS ALBERO. *"Una crítica y un pleito de generaciones"*. El Tiempo. Lect. Dominicales. Bogotá, mayo 8 de 1966.
- BARNEY CABRERA, EUGENIO *"Geografía del arte en Colombia"*. Min. de Educación Nacional. Bogotá, 1963.
- BARNEY CABRERA, EUGENIO *"Temas para la historia de arte en Colombia"*. Universidad Nat. Divulgación Cultural. Bogotá, 1970.
- RAYON, DAMIAN. *"Aventura plástica de Hispanoamérica"*. Fondo de Cultura Económica. México, 1974.
- BRITO, RONALDO, VENANCIO FILHO, PAULO. *"O moderno e o contemporâneo"*. Rio de Janeiro. Funarte, 1980.
- CARLI, ENZO. *"Pedro Nel Gómez. Escultor"*. Siena, 1978.
- CARLI, ENZO. *"Pedro Nel Gómez, pintor del trópico americano"*.
- CASTEDO, LEOPOLDO. *"Historia del Arte y de la Arquitectura Latinoamericana"*. Editorial Pomare. Barcelona, 1970.
- FERNANDEZ, JUSTINO. *"Arte Moderno y contemporáneo en América"*. México, 1952.
- FRIDE, JUAN. *"A propósito de Carlos Correa"*. Editorial Espiral. Bogotá, 1945.
- GUIDO ANGEL. *"el pintor de la patria"* 1956.
- GALLO DE BRAVO, LYLIA. *"El muralismo en Colombia: Pedro Nel Gómez"*, en: El Nacionalismo en el Arte. Universidad Nacional. Bogotá, 1984.
- GALLO DE BRAVO, LYLIA. *"Aproximación nacionalista y modernista"*. Texto catálogo 3a. Exposición sobre "Arte Colombiano del S. XX". Centro Colombo Americano. Bogotá, 1981.
- GIRALDO JARAMILLO, GABRIEL. *"La pintura en Colombia"*. Fondo de Cultura Económica. México, 1948.
- GÓMEZ, PEDRO NEL, JIMENEZ, CARLOS. *"Pedro Nel Gómez"*. Benjamín Villegas y Asociados. Prográficas Ltda. Bogotá, 1977.
- HALPERIN DONGHI, VICENTE. *"Historia contemporánea de América Latina"*. Alianza Editores, 1972.
- HERRERA, FELIPE. *"El escenario latinoamericano y el desafío cultural"*. Fondo Internacional de promoción y cultura. Unesco, 1981.
- "Manual de Historia de Colombia"* T. III. Colcultura, 1980.
- MEDINA, ALVARO *"Procesos del Arte en Colombia"*. Colcultura.
- RUBIANO CABALLERO, GERMAN. Texto del catálogo de la exposición "Pintura y escultura de los años 30". Museo La Tertulia, Cali, 1978.
- RUBIANO CABALLERO, GERMAN *"Historia del arte colombiano"*. Salvat. Vol. V. Fascículo 69. Bogotá, 1973.
- TIBOL, RAQUEL. *"La pintura nueva en Latinoamérica"*. Ed. Librería Central. Bogotá, 1961.
- TRABA, MARTA. *"Historia abierta del arte en Colombia"*. Museo La Tertulia, Cali, 1974.
- VARIOS. *"Cultura y sociedad en América Latina y el Caribe"*. Unesco, 1981.
- ZALAMEA BORDA, JORGE *"Nueve artistas colombianos"*. Litografía colombiana. Bogotá, 1941.

NOTAS

1. MANRIQUE, JAIRÓ ALBERTO. *Identidad y Modernidad*, en "América Latina en sus artes". S. XXI Editores. México, 1974.
2. CASTEDO, LEOPOLDO. *"Historia del arte y de la Arquitectura Latinoamericana"*. Editorial Pomare, Barcelona, 1970. pp. 236.
3. TIBOL, RAQUEL. "Declaración social, política y estética del Sindicato de trabajadores técnicos, pintores y escultores a las razas nativas; a los soldados convertidos en verdugos por sus jefes; a los trabajadores y campesinos azotados por los ricos, a los intelectuales que no adulan a la burguesía" pp. 147-8.
4. MEDINA ALVARO, *"La plástica colombiana de este siglo"*. Catálogo. Casa de las Américas. La Habana.
5. GUTIERREZ GIRARDOT, RAFAEL. *"La literatura colombiana en el S. XX"*. Biblioteca colombiana de cultura. Manual de Historia de Colombia. V. III. Colcultura. Bogotá 1970.
6. FRIDE, JUAN. *"A propósito de Carlos Correa"*. Edit. Espiral. Bogotá, 1945.
7. GÓMEZ, PEDRO NEL, JIMENEZ, CARLOS. *"Pedro Nel Gómez"*. Benjamín Villegas y Asociados. Prográficas Ltda. Bogotá, 1977.
8. Idem.
9. CARLI, ENZO. *"Pedro Nel Gómez, pintor del trópico americano"*.
10. Gómez Pedro Nel, Jiménez Carlos, op. cit.

LYLIA GALLO DE BRAVO

Profesora asistente del Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Artes, Universidad Nacional. Investigadora y Crítica de Arte.

Miembro A.I.C.A. (UNESCO).

Egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Iloveriana. Especialización en Arte. Post-gradó en Lingüística en el Instituto Caro y Cuervo y en Administración de Proyectos Culturales en la Fundación Getúlio Vargas, Brasil. Diversas publicaciones y artículos sobre arte colombiano e internacional.

ESCALA/IE Revista Escala
Instituto de Investigaciones Estéticas - Universidad Nacional
Bogotá, Colombia, Año 1 - Julio 1986 - ISSN - 0120-8012
Licencias: 880 Min. Gobierno - 272 de Adpostal.

directora
Ivonne Pini.

comité editorial
Elle Anne Duque • Germán Rubiano C. • Carlos Niño M. • Fernando Montenegro L. • David Serna C.

tema
Pedro Nel Gómez - pintor -
Autor: Lylia Gallo de Bravo

agradecimientos
A: Circe Sencial • Dña Gómez • Casa Museo Pedro Nel Gómez.

diseño e impresión
ESCALA
calle 30 nro. 17-70 - conmutador: 2878200 - bogota.

OTROS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

**Luis Angel Reagño - grabador • Sergio Trujillo Magnenat
pintor • Gastón Lelurge - arquitecto • Guillermo
Wiedemann - pintor • Alberto Villa Ferro - acuñación •
Guillermo Uribe Holguín - músico • Jesús Bermúdez Sil-
va - músico • Beatriz González - pintora**