

EL MURALISMO COLOMBIANO: PEDRO NEL GÓMEZ

Por:
LYLIA GALLO DE BRAVO

Pedro Nel Gómez, nacido en 1899 pertenece a la generación de los años 30, que fué sin duda la que inició en el país el rompimiento con la Academia, tratando de encontrar una expresión o un arte auténticamente colombiano.

¿Hasta qué punto es válido hablar del movimiento *Bachué* y efectuar la vinculación al mismo de artistas colombianos tales como Pedro Nel Gómez, Luis Alberto Acuña, Carlos Correa, Gonzalo Ariza, Alipio Jaramillo, Ignacio Gómez Jaramillo, José Domingo Rodríguez, Romulo Rozo, Ramón Barba, Josefina Albarracín, Hiena Rodríguez, que aparentemente se caracterizaron más por su diversidad de criterios, que por sus afinidades? Cada uno de los integrantes del grupo trabajó en una 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 la significación del término, rebasando el encasillamiento que el artista, historiador y crítico de arte Luis Alberto Acuña le fija al definirlo como el interés exclusivo por los temas nativos y el desapego total de cualquier manifestación artística contemporánea. Pedro Nel Gómez niega además cualquier tipo de vinculación de su arte con el de los muralistas mexicanos, que según él quisieron forzar el encuadre de su cultura dentro de las tradiciones precolombinas. Considera que dichas culturas son apenas un principio, que no alcanzan a conformar en nuestros pueblos una verdadera tradición, ya que aunque existen, son bastante desconocidas y no se han estudiado, de tal manera que su utilización, cuando se hace es de manera superficial y sin elementos de fondo que permitan una verdadera asimilación.

Alberto Zalamea en su obra "Nueve artistas colombianos", cita a los nueve como disímiles y la única relación que encuentra entre ellos es la de ser los nuevos artistas del país, a comienzo de la década de los cuarenta: Ignacio Gómez Jaramillo, Ramón Barba, Sergio Trujillo, Pedro Nel Gómez, Gonzalo Ariza, Carlos Reyes, Josefina Albarracín, José Domingo Rodríguez y Luis Alberto Acuña. Walter Engel pone de presente su posición anti-académica y al referirse a las exposiciones individuales de Ignacio Gómez Jaramillo y de Pedro Nel Gómez en el Capitolio Nacional dice: "En los años de 1934 se suceden en Bogotá dos acontecimientos artísticos con los cuales termina la etapa preliminar y comienza de lleno la presencia arrogante y combativa de la pintura *progresista* en la capital de Colombia".¹

Se tendría entonces que denominar "Bachué" al movimiento cultural que abarcó *todos* los campos de la actividad 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, con el fin de buscar voluntaria y tozudamente una expresión nacional. Dicha búsqueda encontrarla en la plástica varios caminos: la mitología prehispánica, las tradiciones, el paisaje, el trabajo, las necesidades sociales e incluso fórmulas políticas, con una agudizada tonalidad en sus producciones: protesta, lamento, grito, entusiasmo, que desembocarían a su vez formado por la generación anterior muy europelizante, que rechaza o desconoce los elementos vernáculos y autóctonos y se va imponiendo sin el apoyo de los medios de difusión y promoción de la obra de arte, que eran entonces absolutamente escasos. Así que esta nueva mentalidad, sentimiento y manera de ver las cosas, constituirían una crítica a su sociedad contemporánea.

La vigencia del bachuismo se puede ubicar desde los años treinta y cuarenta. Y se puede ver continuada 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.

En los años subsiguientes este grupo fue valorado de manera disímil por los críticos (Walter Engel, Marta Traba, Eugenio Barney). Según Marta Traba, Pedro Nel Gómez no es una figura con escuela, como no lo es tampoco ninguno de los pintores que conforman la "generación de vanguardia" de 1920. Tienen una postura didáctica de gran valor, al lado de resultados prácticos de valor nulo.

"Las actitudes de esta generación que estoy citando resultan incontestables. ¿Por qué los resultados son siempre discutibles y en la mayoría de los casos, desastrosos? Porque en arte no basta tener una actitud, ni es suficiente la voluntad de crear. Es preciso tener talento, poder de invención formal, buen gusto para relacionar los colores, eficiencia para componer, destreza para dibujar, necesidad de decir, en cada caso, cosas personales e intransferibles. Eso le faltó a la generación a la que estamos aludiendo. Le faltó en bloque sensibilidad, buen gusto, capacidad creadora. Le faltó disciplina, modestia, crítica".²

Actitud demasiado drástica al no reconocer ninguno de sus valores o de sus aportes, o el mérito real de algunos de sus trabajos. Y Eugenio Barney:

"En abono al movimiento de los años treinta y en particular respecto a los cuatro grandes innovadores (Pedro Nel Gómez, Luis Alberto Acuña, Ignacio Gómez Jaramillo y Carlos Correa), es justo registrar la honestidad con que obraron y la estructura cultural que los distinguió. Convencidos de que no solo las habilidades manuales y artesanales funcionan en la creación artística, la mayoría de ellos ingresó en la corriente humanística y todos pertenecieron a los corros más distinguidos de la intelectualidad colombiana... Comprendieron que era necesario adquirir un acervo de conocimientos y lustre cultural para ejercer la rectoría estética del país".³

El mural es la expresión que integra toda la obra de Pedro Nel Gómez y que mejor lo representa, encontrando en él, un camino para la expresión de sus postulados ya que para el artista, un fresco es una vasta concepción arquitectónica de amplias líneas, inscrita, ligada, a la severa concepción de una arquitectura que la exalta. 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 su patria. Un fresco permanece siempre como el patrimonio de una sociedad en un momento dado. Un mural es un libro abierto ante un pueblo, que lo leerá todos los días aún sin percatarse, vivirá con él y lo llenará de esperanza.

La pintura al fresco ha sido una de las técnicas más laboriosas y difíciles del arte, además del enorme esfuerzo espiritual, emocional y físico que demanda y el ancho contenido de la temática. Desde que Pedro Nel Gómez comenzó en 1934 a ejecutar sus murales en el país hasta hoy, los materiales continúan siendo los mismos, los principios procedimentales iguales, aunque se ha venido perfeccionando el oficio, ha variado la coloración, ahora es más sutil la expresión plástica y la relación entre lo viviente y lo no viviente. El artista ha realizado más de 2.000 m² de pintura al fresco, solo explicable por el hecho de que en Antioquia se dió una cultura literaria y de poetas y una clase poderosa económicamente que hizo posible la creación de un núcleo con amplia mentalidad, que permitió manifestar problemas sociales y llevar el desnudo a los sitios públicos, al mismo tiempo que mostraba el poder y el desarrollo del pueblo antioqueño.

Tan extensa obra adquiere una significación como fenómeno cultural. El pintor se considera como un artista al cual no le interesan los planteamientos más *modernos* del arte: "Yo llevo por dentro estos Andes que he reconocido", insistiendo siempre en el factor geográfico, en el *aquí*: se siente hijo de un continente excepcional, de un país también especial y trata de encontrar sus raíces. Quizás las características que dan un matiz definido a su obra sean su sensibilidad y su formación. Sensibilidad hacia la naturaleza, hacia el medio ambiente profundamente vivido en su niñez, que marca la tónica de toda su obra, sumada a la herencia y formación académica, científica, rigurosa, que ha complementado con el ejercicio de la docencia. En la pintura mural los temas se han desarrollado de acuerdo a los espacios libres existentes en los edificios, conservando un ritmo de composición y de color que se integra a las dimensiones de los muros. Así la concepción arquitectónica está presente en toda su obra, hasta el punto de considerar que solo en el espacio es posible establecer la relación entre los elementos, relación que a su vez permite el movimiento, que concluirá en el ritmo.

La temática de los murales de Pedro Nel Gómez, se encuentra siempre dentro de una línea de sentido humanístico, con una profunda preocupación por el hombre, enfocado desde los más diversos ángulos y posibilidades y aludiendo a lo regional, territorial o a lo universal. Al primer aspecto pertenecen los temas que giran alrededor de los acontecimientos que marcaron el *desarrollo económico* del Departamento de Antioquia, materializados en las hidroeléctricas, el ferrocarril, etc. La *mitología* de significación simbólica y personajes de leyendas precolombinas o camoesinas, aunque su fuente de origen, o por lo menos su sentido cósmico proviene de la mitología griega. La *tipología humana* en sus diversos aspectos de retrato sencillo y profundo, la *mujer* exaltada como *maternidad* impregnada de un carácter sentimental, vital y simbólico y las *barequeras* y *barequeros* con sus cuerpos desnudos que predominan en su obra y que presentan en su momento un realismo plástico moderno, como también una efectiva transposición que les confiere un sentido mítico; los *mineros* en su sombrío ambiente de trabajo en los socavones, con la acechanza permanente del peligro y los *héroes* que han hecho la historia del desarrollo político, pero también del desarrollo cultural y económico del país y de la región antioqueña. *Los flores y naturalezas muertas*, mostrando a través de ellas la exuberancia del trópico. En general, el aspecto primitivo de la vida del campesino antioqueño en las selvas del Magdalena y del Porcú, su raza y el estímulo a la actividad creadora en todos sus órdenes.

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 mensaje de la tierra, del hombre, de su región. Su pintura no logra en los resultados, pero tampoco 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, de las circunstancias históricas que les ha tocado vivir. El significado que esta obra haya alcanzado en un momento determinado de la historia colombiana, depende en buena parte del ángulo desde el cual se la enfoca: es esa Colombia y es esa Antioquia y resultaría peligroso forzar apreciaciones, comportamientos o reacciones.

APENDICE

Cronología de los murales realizados por Pedro Nel Gómez

1. Palacio Municipal de Medellín		
"Mesa Vacía del niño hambriento"	Area 12 mts ²	1934
"El matricado" (Secretaría de Gobierno)	Area 12 mts ²	1935
"Fuerzas migratorias" (Alcaldía)	Area 14 mts ²	1935
"La muerte del minero" (Alcaldía)	Area 14 mts ²	1935
"Intranquilidad por la enajenación de las minas de oro" (Alcaldía)	Area 14 mts ²	1936
"Los barequeros y la fiebre" (Alcaldía)	Area 14 mts ²	1936
"La danza de las chapleras" (Descanso de la escalera)		
"La danza de las chapleras" (Descanso de la escalera)	Area 12 mts ²	1937
Fresco de la Sala del Concejo. Tríptico	Area 60 mts 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 brodatadora a los telares eléctricos" - Lateral izquierdo	Area total 60 m ²	1938
2. Casa Museo Pedro Nel Gómez - Medellín		
Mural del Estudio	Area 60 mts ²	1939-1941
Mural en el natio de la Casa Museo	Area 28 mts ²	Ejecutado en diversos años
3. Murales en la Escuela de Minas (Universidad Nacional)		
Cúpula. Bóveda parabólica, en el Aula máxima	Area 200 mts ²	1949-1952
Murales laterales, en el Aula máxima		
Murales al frente de la entrada principal:		
"Historia de la nación"	Area 25 mts ²	1952-1954
"La explosión de la montaña"	Area 25 mts ²	1952-1954
"Explosión de la flora"	Area 25 mts ²	1953-1954
"Mineros en los organales"	Area 23 mts ²	1952-1954
"El hombre vence la realidad"	Area 23 mts ²	1952-1954
Murales en el pórtico; consta de cinco frescos, dos verticales y tres horizontales:		
"La nebulosa espiral" (vertical)	Area 40 mts ²	Después del 54
"Tres aspectos del continente americano" (vertical)	Area 40 mts ²	Después del 54
"El nacimiento de la ciencia" (horizontal)	Area 25 mts ²	1954-1956
"La astronomía" (horizontal)	Area 25 mts ²	1954-1956
"La física moderna" (horizontal)	Area 25 mts ²	1954-1956
4. Facultad de Química (Hoy Colegio Mayor)	Area 40 mts ²	1954
5. Instituto de Crédito Territorial, Bogotá	Area 160 mts ²	1955
6. Banco de la República, Bogotá	Area 50 mts ²	1957
7. El Sena (Barrio El Pedregal) Medellín	Area 140 mts ²	1958
50		

8. Banco Popular, Medellín. Ejecutado en dos sesiones, una frente a la otra.	Area 140 mts ²	1962
9. Banco Popular, Cali. Ejecutado en dos muros, uno frente a otro.	Area 60 mts ²	1964
10. Clínica León XIII, Medellín	Area 120 mts ²	1960
11. Universidad de Antioquia (Biblioteca Central)	Area 23 mts ²	1989-1971
12. "El choque de las dos olas", Universidad Nacional, Aula máxima.	Area 23 mts ²	1970
13. Cámara de Comercio. " <i>Raíces económicas y biológicas del desarrollo del departamento de Antioquia</i> "	Area 110 mts ²	1977-1978
14. Biblioteca Pública Piloto de Medellín " <i>Inteligencia del pueblo antioqueño</i> "	Area 80 mts ²	1979-1980
15. " <i>El levantamiento de los comuneros de Guarne:</i> ", Medellín Edificio Torre La Vega (El Poblado)		

NOTAS

1. Walter Engel, "Crónica de la moderna pintura colombiana (1934-1957)". Suplemento de la revista *Plástica* No.6, Abril - Mayo 1957, Bogotá.
2. Marta Traba, *La pintura nueva en Latinoamérica* Ed. Librería Central, Bogotá, 1961.
3. Eugenio Barney Cabrera, *Geografía del Arte en Colombia* Min. de Educación Nacional, Bogotá, 1933.

Bibliografía

1. Acuña, Luis Alberto "Una crítica y un pleito de generaciones" *El Tiempo, Lecturas Dominicales*, Mayo 8 de 1966.
2. Gallo de Bravo, Lylia Texto del catálogo de la 2a. exposición sobre *Arte Colombiano del Siglo XX* : "Aproximación nacionalista y modernista, años treinta y cuarenta." Bogotá: Centro Colombo-Americano, 1981.
3. Gómez, Pedro Nel, Jiménez Gómez, Carlos *Pedro Nel Gómez* Bogotá: Benjamín Villegas y Asociados, Op. Gráficas Ltda., 1977.
4. Medina, Alvaro Texto del catálogo de la exposición *La Plástica Colombiana de este siglo*. La Habana: Casa de las Américas, Mayo-Junio, 1977.
5. Rubiano Caballero, Germán Texto del catálogo de la exposición *Pintura y Escultura de los años 30* Cali: Museo La Tertulia, Abril-Mayo de 1978.
6. Rubiano Caballero, Germán *Historia del Arte Colombiano* Salvat, Vol. V, fascículo 69, 1975.
7. Ruiz, Dario, Guido, Angel, Carlí, Enro y Uribe Toro, Octavio Textos del catálogo de la exposición *Pedro Nel Gómez* , Museo Nacional de Bogotá, Noviembre-Diciembre de 1976.
8. Zalamea, Jorge *Nueve artistas colombianos* Bogotá: Litografía Colombiana, 1941.