

**Proyecto para un ensayo académico sobre estrategias didácticas a partir de  
la obra mural “*Historia del desarrollo industrial y económico de Antioquia*”  
(1957) del artista Pedro Nel Gómez.**

Trabajo de grado Modalidad Ensayo Académico

Estudiante

Carlos Arturo Tobón Arango

Asesor:

Dr. Diego León Arango Gómez

Facultad de Artes

Departamento de Artes Visuales

Universidad de Antioquia

2021

Dedicada a.

Mi madre Lucila Arango  
Mis hijos Simón y Liessel.

## **Agradecimientos**

Profesora Margarita Zapata.

Profesor Diego León Arango Gómez.

Fundación Casa Museo Pedro Nel Gómez.

## Contenido

<b>Estrategias didácticas a partir de la obra mural “<i>Historia del desarrollo industrial y económico de Antioquia</i>” (1957) del artista Pedro Nel Gómez.....</b>	<b>6</b>
<b>Resumen .....</b>	<b>6</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>8</b>
<b>Introducción. ....</b>	<b>9</b>
<b>Planteamiento del Problema. ....</b>	<b>10</b>
<b>Objetivo General .....</b>	<b>10</b>
<b>Objetivos específicos .....</b>	<b>10</b>
<b>Pregunta de investigación.....</b>	<b>11</b>
<b>Antecedentes.....</b>	<b>16</b>
<b>Estado de la cuestión.....</b>	<b>21</b>
<b>Marco teórico conceptual.....</b>	<b>23</b>
<b>Metodología .....</b>	<b>33</b>
<b>Fase 1.....</b>	<b>35</b>
<b>Fase 2. Análisis de la obra. ....</b>	<b>36</b>
<b>Desarrollo metodológico para el componente didáctico. ....</b>	<b>41</b>
<b>Hallazgos.....</b>	<b>43</b>
<b>La función social y cultural de la obra de arte.....</b>	<b>43</b>
<b>Aproximación a una taxonomía de la imagen. Formas y contenidos en la obra de arte y su potencial comunicativo, educativo, histórico.....</b>	<b>52</b>
<b>El mural de Pedro Nel Gómez. ....</b>	<b>57</b>
<b>Entre lo visual y lo social .....</b>	<b>61</b>
<b>Contexto social- histórico y su influencia en la obra. Acontecimientos de 1956-1957. ....</b>	<b>63</b>
<b>Contexto internacional.....</b>	<b>63</b>
<b>Contexto nacional y local.....</b>	<b>64</b>
<b>Análisis de la obra. ....</b>	<b>65</b>
<b>Locación de la obra. ....</b>	<b>66</b>
<b>Análisis formal.....</b>	<b>66</b>
<b>Análisis temático.....</b>	<b>68</b>
<b>Análisis de estilo. ....</b>	<b>69</b>
<b>Función social de la obra .....</b>	<b>70</b>
<b>La secuencia didáctica .....</b>	<b>71</b>

Desarrollo de la secuencia didáctica.....	75
La situación de contexto. ....	76
Descripción general de las actividades .....	77
<b>Secuencia didáctica 1. “El hombre pájaro”.....</b>	<b>84</b>
<b>Exploración inicial de la obra. ....</b>	<b>84</b>
<b>Contexto social - histórico y su influencia en la obra.....</b>	<b>86</b>
<b>Análisis Visual. ....</b>	<b>89</b>
<b>Simbología, imagen, composición y color.....</b>	<b>90</b>
<b>Función social .....</b>	<b>93</b>
<b>Actividad 1. Volemos como Águilas.....</b>	<b>94</b>
<b>Actividad 2. Juego de palabras. ....</b>	<b>95</b>
<b>Actividad 3. Geometría secreta de las obras .....</b>	<b>97</b>
<b>Secuencia didáctica 2. “El entierro de Alejandro López” .....</b>	<b>100</b>
<b>Contexto social- histórico y su influencia en la obra.....</b>	<b>100</b>
<b>Análisis visual de la obra. ....</b>	<b>104</b>
<b>Simbología, imagen, composición y color.....</b>	<b>105</b>
<b>Función social de la obra. ....</b>	<b>107</b>
<b>Descripción de la actividad.....</b>	<b>108</b>
<b>Actividad 1. “Unir el día con el día a través de la noche”. ....</b>	<b>109</b>
<b>Actividad 2. “Voy en tren”. ....</b>	<b>110</b>
<b>Actividad 3. “Relatos y retratos de artista”.....</b>	<b>111</b>
<b>Secuencia didáctica 3 .....</b>	<b>113</b>
<b>Actividad 1. La pintura al fresco. ....</b>	<b>113</b>
<b>Evaluación de las actividades.....</b>	<b>114</b>
<b>Conclusión. ....</b>	<b>115</b>
<b>Anexo 1. Imagen del mural a color.....</b>	<b>118</b>
<b>Anexo 2. Ficha técnica Historia del desarrollo económico e industrial del departamento de Antioquia (1957) .....</b>	<b>122</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>124</b>
<b>Fuentes Primarias. ....</b>	<b>124</b>
<b>Fuentes Secundarias .....</b>	<b>125</b>

# **Estrategias didácticas a partir de la obra mural “*Historia del desarrollo industrial y económico de Antioquia*” (1957) del artista Pedro Nel Gómez.**

Estudiante: Carlos Arturo Tobón Arango\*

Asesor: Diego León Arango\*\*

## **Resumen**

Esta investigación se planteó siguiendo la noción de educar a partir de las obras de arte, lo que nos llevó a plantear la estrategia didáctica como conector entre las obras de arte y los públicos. La estrategia didáctica parte del análisis, sistematización e interpretación de la obra mural *Historia del desarrollo industrial y económico de Antioquia* (1957) del artista Pedro Nel Gómez, ejecutada en 1957, en la técnica del fresco.

El contexto de la discusión sobre lo educativo de la obra de arte ha encontrado mayor sonoridad en el ámbito de los museos, no obstante, la discusión sobre las obras en espacio público es un hecho que está en debate actual y que amerita esfuerzos investigativos. Las diversas observaciones sobre las obras de arte en espacio público arrojan insumos que pueden incluirse

en recorridos y proyectos de valoración patrimonial, que estén en consonancia con las nociones de Ciudad Museo<sup>1</sup> y Ciudad Educadora (AICE).<sup>2</sup>

Hace parte de nuestro propósito mantener vigente el interés de los públicos por las obras de arte que ocupan un espacio público y un lugar en la historia del arte local, pero además motivar la exploración de la obra de arte desde su dimensión formadora. Posibilidad que conecta su valoración conceptual y el énfasis didáctico, como principios de la reflexión de los campos del arte y la educación en arte. El estudio ayudará a consolidar insumos, que permitirán en un futuro la creación de contenidos, guiones museográficos y estrategias didácticas que permitan visibilizar la obra, entenderla, pero, además, reafirmar la obra de arte como elemento de valoración estética, y educativa.

---

\* Estudiante de la Licenciatura en educación en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia, Asistente de contenidos educativos de la Casa Museo Pedro Nel Gómez.

\*\*Doctor en Artes, profesor titular de la Universidad de Antioquia, adscrito a la Facultad de Artes de esta universidad y miembro del grupo de investigación de Teoría e Historia del Arte, categoría A, Colciencias.

<sup>1</sup> La noción de Ciudad Museo concibe la ciudad contemporánea como estructura en la cual los nuevos modelos de desarrollo urbano apuestan a la capacidad formativa de la ciudad, de este modo el discurso de la sostenibilidad habla de la interacción y colaboración de los sistemas que conforman el “sistema” como la escuela, el museo, servicios culturales, salud, asociaciones, empresas: Observamos que al igual que el museo, cada ciudad dispone de su propia colección y, como sucede en la institución museística, depende de la gestión que se haga de la misma para que el visitante-ciudadano logre experimentar una oportunidad de aprendizaje relevante, sobre lo que fue, es y podrá ser la ciudad, en toda su magnitud, ofreciendo un conocimiento integral de la urbe, de su historia, de sus mecanismos de participación y cohesión social, así como de sus bienes culturales. (Calaf y Sué 2014, pág. 6)

Tratamos de glosar la idea de ciudad como museo que disfruta de una colección viva, de gran riqueza patrimonial que la ciudad debe saber gestionar de forma inteligente y eficaz para conseguir una construcción utópica de urbanidad. Desde esta perspectiva el proceso de transformación ciudadana tiene en cuenta la educación, la cultura, los elementos sociales, como mecanismos facilitadores del desarrollo humano y ciudadano.

<sup>2</sup> La Asociación Internacional de Ciudades Educadoras (AICE) se inició como movimiento en 1990 con motivo del I Congreso Internacional de Ciudades Educadoras, celebrado en Barcelona, cuando un grupo de ciudades representadas por sus gobiernos locales planteó el objetivo común de trabajar conjuntamente en proyectos y actividades para mejorar la calidad de vida de los habitantes, a partir de su implicación activa en el uso y la evolución de la propia ciudad y de acuerdo con la carta aprobada de Ciudades Educadoras. Posteriormente, en 1994 este movimiento se formaliza como Asociación Internacional en el III Congreso celebrado en Bolonia. “En la ciudad educadora, la educación trasciende los muros de la escuela para impregnar toda la ciudad. Se trata de una educación ciudadana, donde todas las administraciones declaran su responsabilidad de educar y transformar la ciudad en espacio de respeto a la vida y la diversidad.” (Carta de Ciudad Educadora, 1990. Página 2.)

Asociación Internacional de Ciudades Educadoras. Consultado el 1 de febrero del 2021.

<https://www.ciudadeseducadorasla.org/ciudades/es/la-ciudad-de-medell%C3%ADn-celebr%C3%B3-el-d%C3%ADa-internacional-de-la-ciudad-educadora>.

**Abstract**

This research was proposed following the notion of educating from works of art, which led us to propose the didactic strategy as a connector between works of art and the public. The didactic strategies started from the analysis, systematization and interpretation of the mural work object of this work, executed in 1957, in the fresco technique.

The context of the discussion about the educational aspect of the work of art has found greater resonance in the field of museums, however, the discussion about the works in public space is a fact that is under current debate and that merits investigative efforts. The various observations on works of art in public space provide inputs that can be included in tours or heritage valuation projects, which are in line with the notions of the City. Museum and Educating City (AICE).

Keeping the public interest in the works of art that occupy a public space and a place in the history of local art, but also motivating the exploration of the work of art from its formative dimension is part of our purpose. Possibility that connects conceptual assessment and didactic emphasis, as principles of reflection in the fields of art and art education. The study will help to consolidate inputs, which will allow in the future the creation of digital content, museum scripts or didactic strategies that allow the work to be made visible, but also to reaffirm the work of art not only as an element of aesthetic evaluation.



## **Introducción.**

La cuestión de la función formadora y educativa de la obra de arte, aparece con frecuencia en el ámbito de los museos, en las discusiones sobre la ciudad educadora que podrían tener como marco de referencia las llamadas “otras educaciones”. La educación artística debe permitirse la exploración de las obras de arte como elementos y objetos de valor cultural, patrimonial y educativo. Al revisar una de las obras de arte mural al fresco realizadas por el artista Pedro Nel Gómez, *Historia del Desarrollo económico e industrial del Departamento de Antioquia*, 1957, pensamos que puede ser vista como elemento multidimensional donde la labor educativa puede generar nuevas formas de hacer entendibles, apreciables, comprensibles y explorados sus contenidos, con el objetivo de procurar su conocimiento, valoración y apropiación por parte de los públicos.

Diversos autores han explorado algunos aspectos de esta multidimensionalidad de la obra de Arte. Aponte (Aponte 2016) estos establecen las siguientes categorías de la función social de la obra de arte: la función cognoscitiva (Furió, Gombrich, Kottak y Gil Tovar, et al.); la función estética (Sansivens, Antoine-Andersen, et.al); la función ideológica (Saxl, Piper, Morató, Fisher y Gil, et al); la función propagandística: (Gombrich, Furió); la función pedagógica (Kottak, Rose, Bastide y Gombrich, et al); la función sensible: (Francastel, Antoine-Andersen). Ahora bien, si las imágenes sirven para enseñar contenidos nos preguntamos qué clase de información pueden transmitir. Al respecto Llorente (Llorente, 2000) propone una taxonomía de la imagen, como estrategia que permite establecer correlaciones según las imágenes y sus contenidos, las cuales corresponden a factores: inventarial, descriptiva, operacional, espacial, contextual, covariante, temporal, cualificadora, enfático, impacto emocional, respuesta estética.

De manera convergente, encontramos los aportes de Donis Dondis (Dondis 1973), quien, desde la sintaxis de la imagen, analiza los elementos fundamentales de orden visual de las imágenes y de las obras de arte, que nos ayudan a entender la imagen en sus componentes y su relación con el orden del estímulo visual. Reunidas las características de la obra de arte como objeto de estudio educativo, el último componente de nuestro análisis buscaría determinar la estrategia educativa

más conveniente y las actividades que mediarían y permitirían hacer educables los contenidos de esta obra de arte mural.

Como componente del planteamiento didáctico de este ejercicio nos apoyamos en la metodología de secuencia didáctica, pues está permite de manera fluida y dinámica, el abordaje práctico de los contenidos de la obra.

### **Planteamiento del Problema.**

#### **Objetivo general**

Determinar los aspectos y contenidos fundamentales que componen la dimensión formadora y educativa de la obra de arte *Historia del desarrollo económico e industrial del Departamento de Antioquia*, que abreviaremos para este trabajo como *HdeiDA*, realizada por el artista Pedro Nel Gómez en 1957, en la técnica mural al fresco, que permitirá el diseño de una estrategia didáctica capaz de incorporar asuntos u estrategias desde lo educativo, lo observacional, la valoración del arte, la reflexión y la interpretación, basados en la comprensión de la obra de arte como un elemento multidimensional que permite el flujo de saberes y aprendizajes.

#### **Objetivos específicos**

- Explorar las diversas reflexiones en el orden de la pedagogía del arte que permitan auscultar en las dimensiones de la obra de arte como la reflexivas, la percepción, el análisis visual, e interpretación en el ámbito de la comprensión del arte local. Como aporte en el proceso de formación de públicos, aspirando a ser cada vez más críticos, conscientes y sensibles en la apreciación y valoración de las obras de arte.

- Reunir, sistematizar y analizar los diferentes contenidos (temas, motivos, símbolos, enunciados, elementos contextuales e ideas) de la obra de arte mural: *Historia del desarrollo económico e industrial del Departamento de Antioquia*.
- Conformar los insumos y rudimentos necesarios para la creación de estrategias didácticas que permitan explorar la dimensión formadora de la obra de arte en cuestión en particular de esta obra de arte al considerarla como una manifestación multidimensional que reúne elementos de nuestra historia, nuestra memoria, e identidad regional, en función de la valoración del patrimonio.

### **Pregunta de investigación**

Pensar que las obras de arte pueden ayudarnos a educar implica pensar en las estrategias didácticas que permitan dinamizar la relación entre las obras y el público ya que las obras de arte pueden estar en un espacio específico y permanecer inmutables hasta que el observador la dote de sentido.

Ante la diversidad de aspectos que participan en la elaboración de una obra de arte, la relación con su contexto histórico, el propio campo simbólico al cual hace referencia, así como los aspectos sociológicos, encontramos que dichas estrategias didácticas deben diseñarse desde una perspectiva multidimensional, de modo que se puedan considerar las diferentes vertientes y campos teóricos que convergen.

Este ejercicio de investigación implica, además del abordaje de la obra y su análisis en sus elementos narrativos e históricos, simbólicos, estéticos, perceptivos, visuales, formales, etc., el enfoque desde el cual sería entendida la obra de arte y las dimensiones específicas de la misma; pues, definidas las dimensiones de la obra de arte se procederá a determinar aspectos de la conceptualización y el diseño metodológico de la propuesta pedagógica para, finalmente, formular el tipo de estrategias didácticas.

En el caso de estudio en particular, se observa que el artista Pedro Nel Gómez establece diversas posiciones como creador e intelectual frente a asuntos que van desde la revaloración de los criterios de belleza y sobre el rol del arte en el contexto nacional, así como sobre la función del artista en la sociedad, además de sus posturas críticas sobre aspectos fundamentales sobre la política nacional, y sobre el ser humano. Desde esta lectura preliminar identificamos que el artista, si bien alude a hechos de la historia, su obra no está compuesta solo de información relacionada con ellos, sino que también presenta imágenes poéticas de amplia significación simbólica, en el orden estético. Los asuntos descriptivos de la obra nos permiten entenderla desde la comprensión, por medio de las formas (masas, volúmenes, tamaños, relaciones escalares y espaciales), de los elementos visuales (luz, color, texturas) y de los elementos compositivos que nos facilitan la comprensión racional de su construcción como imagen, como objeto profundamente pensado y planeado para unos fines específicos. Y, sin embargo, la obra va más allá de promover una comprensión nocional o racional, porque, como toda obra de arte, también puede ser entendida desde su función poética, simbólica y estética. En síntesis, la obra no transmite solo sensaciones.

La obra *HdeiDA* se encuentra inscrita en un lenguaje estético propio de la modernidad, en el cual la obra se concibe como un libro abierto a múltiples lecturas, que permite la interacción y el diálogo con el público, porque su mensaje no está encriptado en complejas elaboraciones simbólicas. Por el contrario, muestra la dinámica social y, sin prejuicios por la elaboración de una obra pictórica figurativa, muestra los grupos sociales de manera figurativa y directa.

Cabe resaltar que esta obra monumental hace parte de un conjunto realmente considerable de murales realizados en varios espacios e instituciones de la ciudad de Medellín, ejecutados en la técnica del fresco, por el artista Pedro Nel Gómez, quien según (Arango Gómez D. 2014) fue uno de los artistas más importantes en el arte Antioqueño en la primera parte del siglo XX, cuyo legado y propuesta siguen vigentes y hacen parte de variadas investigaciones desde diversas áreas.

Mi interés en la obra del artista Pedro Nel Gómez se debe adicionalmente a mi vínculo con la Fundación Casa Muso Pedro Nel Gómez como colaborador en el área de educación, por esto es

de gran importancia poder indagar desde la reflexión pedagógica las obras de este artista, ya que dicho ejercicio podría aplicarse a otras obras, incluidos los murales que se encuentran en la que fuera su casa y taller hoy conocida como la Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez.

Desarrollar la estrategia didáctica permitirá no solo internarnos en los contenidos de la obra, sino también, explorar los contenidos, propiciar ejercicios, donde la pregunta problematizadora, la observación, la lectura de la obra, los indicios y hallazgos generen mayores inquietudes y reflexiones en el público, permitiendo que esos contenidos indisolubles de la obra de arte puedan llegar a un público, para suscitar quizás otras lecturas de la obra, el desarrollo de ideas y pensamientos, experiencias.

El interés es, en últimas, un tipo de secuencia didáctica que guíe el saber hacia el descubrimiento de la obra de arte por parte del público, ya que muchas obras de arte no logran transmitir el mensaje de su autor. Aunque se sobre entiende que intrínsecamente toda obra de arte debe ser leída, percibida e interpretada por un público específico, ¿Por qué entonces algunas personas se interesan más en aspectos de la vida de Pedro Nel Gómez que por los contenidos de su obra? Al respecto nos preguntamos ¿Qué acciones podemos llevar a cabo para que el público pueda interactuar con las obras de arte más allá de la apariencia estética visual, asumiéndolas como medios que conectan diversas dimensiones humanas, al tiempo que establecen la relación simbiótica de experiencia y aprendizaje? Al conectar el pasado y el presente ¿Qué oportunidades de lectura e interpretación permite la obra de arte, asumida como documento histórico o cartografía social? ¿Qué hacer para profundizar en su mensaje y contenido, con miras a la formación de criterios sobre la historia local, el arte, el patrimonio, la memoria de los pueblos y en consecuencia, en el proceso de formar nuevas ciudadanías? Finalmente, ¿De qué manera una obra de arte se constituye en una oportunidad significativa para una enseñanza generadora de pensamiento? En resumen, la pregunta que guiaría toda la búsqueda de este trabajo sería la siguiente: Desde una perspectiva educativa y de formación de nuevas ciudadanías ¿Qué acciones podemos llevar a cabo para que el público pueda interactuar con una obra como *Historia Social del desarrollo económico e industrial del Departamento de Antioquia* (Mural de 1957), realizada por el artista antioqueño Pedro Nel Gómez, desentrañar sus sentidos histórico sociales, con miras a la formación de criterios, valores y reflexiones sobre la historia nacional?

Es bien sabido que la enseñanza del arte viene ocupando un lugar cada vez más notorio en los procesos de formación humana y quizás, aún hoy, para muchas personas sea difícil diferenciar una pintura renacentista de una barroca, una pintura expresionista de una impresionista y reconocer un estilo específico de un artista, valorar una obra de arte solo en relación a su similitud con la imagen real o en relación con la noción de belleza o el agrado, desconociendo su lenguaje: líneas, manchas, formas, tamaños, texturas, volumen, color, espacio y dinámica. Sin duda se deben tener rudimentos teóricos específicos para establecer esta diferencia. Ese desconocimiento del arte y su campo se produce por la poca cobertura que tiene la enseñanza del arte y la apreciación artística en la formación inicial y secundaria de las personas. La poca alfabetidad visual que tienen los públicos y que se debe dar y desarrollar durante todos los procesos de formación inicial, básica y secundaria, e inclusive profesional, redundan en la poca promoción, conocimiento y valoración del arte en el ámbito social.

Para decantar la pregunta de investigación fue necesario definir un horizonte teórico compuesto por tres núcleos fundamentales, 1. El relacionado con el artista Pedro Nel Gómez y su obra *HdeiDA* 2. El análisis de los aportes de autores que han pensado la obra de arte desde la imagen y la dialéctica de la imagen. 3. El estudio de las fuentes que han considerado la dimensión social de la obra de arte y sobre todo sobre la función formadora o educativa de la obra de arte.

Para el desarrollo del primer núcleo revisamos las reflexiones, indagaciones y producción bibliográfica sobre la vida y obra de este del artista en autores como Diego León Arango Gómez, (Arango Gómez D. 2014), (Arango Gómez D. 2019), Diego León Arango y Carlos Arturo Fernández, (Arango Gómez D y Fernández Uribe C 2006); Enzo Carli, (Carli 1959); Carlos Correa, (Correa C. 1998), Carlos Jiménez y Otto Morales, (Jiménez Gómez et al. 1986); Leni Oberdorfer, (Oberdorfer 1991); Rodrigo Arenas Betancur, (Arenas Betancourt 1953). Estos autores han realizado una completa descripción y análisis de la vida y la obra del artista, hacen una interpretación de su obra pictórica, escultórica y mural, valoraciones e interpretaciones de los temas que el artista trató, el contexto social del artista, y su estilo. Sin embargo, en lo que respecta a la pregunta de investigación, hasta el momento no hay investigaciones que indaguen por los elementos formativos presentes en la obra específica *HdeiDA*.

*Historia del desarrollo económico e industrial del Departamento de Antioquia* está realizada en la técnica mural del fresco que no se practicaba en Colombia y que, justamente, el artista la introdujo para ser implementada en la decoración de muros de edificios públicos, como lo hizo por primera vez en el antiguo Palacio Municipal, hoy Museo de Antioquia, en la década del treinta del siglo pasado. Por tal motivo es importante dedicar una corta descripción de esta técnica, y de cómo llegó el artista a plantear su importancia para la sociedad. El fresco es una técnica pictórica elaborada con materiales de construcción: hidróxido de calcio, pigmentos, aglutinantes, cargas para mejorar la resistencia, agua, triturados de mármol, el soporte es el mismo muro donde quedaría instalada la obra, hecho de adobe de barro cocido. Al ser una pintura encontramos que privilegia el sentido de la vista, sin embargo, debido a su escala y magnitudes monumentales, este tipo de expresiones encuentra una relación mayor con el espacio y la arquitectura del lugar de emplazamiento, por ende, involucra al cuerpo del observador quien debe realizar desplazamientos, acercamientos, alejamientos para poder desarrollar una lectura de la obra donde no solo participa el sentido de la visión, sino también el cuerpo como una forma háptica<sup>3</sup> de participación en la percepción.

De esta forma, planteamos que la obra de mural comunica o transmite unos contenidos e intenciones determinados por su autor. La obra misma está compuesta por elementos formales que la definen y que nos ofrecen pistas para su lectura: por ejemplo, diversos conjuntos humanos como representación de acontecimientos históricos, hechos sociales y políticos, que pueden ser entendidos directamente; materiales usados o la técnica en que fue ejecutada (lo que podemos llamar didáctica nocional). La obra, también, motiva las reflexiones y el pensamiento crítico, pues, permite hacer observaciones sobre aspectos específicos de la realidad, la imaginación y la memoria (lo que podemos llamar pensamiento pre categorial). Adicionalmente, la obra permite, hacer conexiones con ordenes conceptuales diversos, que van desde la historia, los hechos políticos y sociales, la mitología, las tradiciones, la economía, el desarrollo industrial, entre otros. De igual forma, la obra nos permite saber sobre alguien específico o sobre un hecho histórico. Podríamos decir, entonces, que la obra de arte nos ayuda a comprender, conocer, valorar, apreciar, apropiar, divulgar, etc., (lo que equivaldría a una didáctica proposicional).

---

3 James Gibson (Gibson 1966). Define el sistema háptico como "la percepción del individuo del mundo adyacente a su cuerpo mediante el uso de su propio cuerpo".

Basados en lo anterior, es importante indagar que autores de la teoría pedagógica han desarrollado un enfoque didáctico basado en el arte, asumiéndolo desde su naturaleza multidimensional que involucra no solo relaciones con el pensamiento, sino también con todo aquello que permite la definición de lo humano, más allá del entendimiento racional positivista, y que involucra las experiencias vitales del hombre, experiencias que sin duda son bastante referenciadas por el artista Pedro Nel Gómez en su obra.

### **Antecedentes.**

Profundizando en la indagación a que nos convoca el tema, encontramos que la discusión sobre la imagen-obra de arte como medio o como vehículo potencial para la educabilidad, puede tener un ampliado tránsito por la historia humana, quizás desde Platón hasta Wittgenstein, discusión en la cual se establece un “doble estatuto de la imagen” del lado de Platón se descarta la imagen como medio para un fin, puesto que para él al ser la imagen una copia inferior a la esencia de lo que la imagen nombra, ella pierde todo el valor y sentido, pues la esencia pura e inmutable de la cosa nombrada está más allá del mundo de los objetos, por ende, cualquier uso de las imágenes es inferior y pernicioso. En Ludwig Wittgenstein (Wittgenstein, 2012) encontramos dos posiciones recíprocas en dos épocas de su pensamiento. En una de ellas las imágenes son entendidas como impedimento para la adquisición de conocimiento: “Una imagen nos tuvo cautivos. Y no podríamos salir, pues reside en nuestro lenguaje y éste parece repetírnosla inexorablemente” abordado en “Tractatus lógico-filosófico” (Wittgenstein 2012) Frente a esta concepción negativa de la imagen se contrapone otra visión planteada en “Investigaciones filosóficas” (Wittgenstein 1988). Para Luis Martín Arias (Arias, 2016) Wittgenstein contrapone al mismo tiempo otra muy positiva, tan positiva que da al régimen visual del mirar primacía sobre el régimen del pensamiento, con su asombroso mandato “¡No pienses, sino mira!” (Arias 2016). ¿Corresponde este giro de Wittgenstein a la posibilidad de desminar la encrucijada que la imagen tuvo desde la filosofía platónica hasta la escolástica? podemos inferir que el pensamiento de Wittgenstein es concordante con lo planteado por Arias cuando dice que el concepto de representación puede abarcar a la vez tanto al objeto-original como al objeto-imagen y, de este modo, al lenguaje en su conjunto, concebido como representación y realidad al unísono. (Arias



2016). Desde esta perspectiva, y siguiendo la reflexión de Arias, encontramos fundamental la integración entre imagen y la palabra, porque, como señalamos, el objeto-imagen es un significante o, mejor dicho, el origen de todo significante, y por tanto está integrado a la estructura semiótica de lenguaje, aspecto fundamental en la conceptualización sobre la imagen en su función educadora. El aporte de Arias es importante, pues nos plantea la noción objeto-imagen reivindicando su pertinencia en liberar y reconocer el valor epistemológico de la imagen como parte fundamental del lenguaje. De hecho, esta discusión originaria sobre la dualidad de la imagen-objeto, nos recuerda Arias, es aún una interesante fuente de discusión en lo que se ha denominado la cultura visual, donde se plantean las siguientes categorías: giro lingüístico (Rorty), giro icónico (Gofried) y giro de la imagen (W. Mitchell, p. 148).

Concluimos, entonces, que las imágenes son en parte significantes semióticos que pueden cumplir, bajo determinadas condiciones, su papel referencial y de producción de significancia. En este sentido, la imagen como productora de significación permite la conexión con la producción de sentido y de saber, y es en esa interacción donde se encuentran el fundamento o se anclan los vínculos con la dimensión pedagógica de la imagen o de la obra de arte.

Desde la pedagogía se reconocen las múltiples discusiones sobre el papel del arte en la educación, al igual que el uso de la imagen en el acto educativo. Siendo aún bastante amplia la categoría descrita, buscaremos las propuestas sobre el uso de imágenes del arte y que obviamente le anteceden a este trabajo. De este modo, buscaremos establecer el tipo de estrategia, modelo metodológico más adecuado para nuestra propuesta, no sin antes citar algunas de las propuestas que han tenido lugar desde la pedagogía.

Observamos que el mismo Amos Comenio (Comenio,1658) propuso en *Orbis Sensualium Pictus*<sup>4</sup> que las imágenes son componente básico de los materiales educativos ya que son capaces de estimular la curiosidad y el interés del niño, añadiendo cierto interés por la lectura. Desde la pedagogía general, Dewey se interesó de manera particular por el arte y la estética, claves para

---

<sup>4</sup>Comenio escribió la obra *Orbis Sensualium Pictus* como la primera obra ilustrada para la enseñanza, planteo la obra como una enciclopedia ilustrada que posibilitará la enseñanza del latín a través de imágenes. *Orbis sensualium pictus* (31 de enero del 2021). En *Wikipedia*. [https://es.wikipedia.org/wiki/Orbis\\_sensualium\\_pictus](https://es.wikipedia.org/wiki/Orbis_sensualium_pictus).

la dinámica del arte y la sensibilidad contemporánea. Según Juan José Morales Artero: “La estética deweyana no considera al arte como objeto primario, lo ve como algo proveniente del hombre. Éste abandona y recupera en sus vivencias su equilibrio con el mundo que lo envuelve. Su esfuerzo de alcanzar un estado de “*armonía interior*” viene condicionado por su relación con el ambiente, y esta relación con el mundo que produce la experiencia” (Morales Artero 2001). Su pensamiento influenciaría, posteriormente, a pedagogos como Elliot W. Eisner, quien desarrolla una gran labor en la promoción universal del papel de las artes en la educación y en el uso de las artes para la mejora de la práctica educativa en otras disciplinas, dando énfasis especial a la función que desempeñan las artes en el desarrollo humano (Eisner 1992). La teoría propuesta por Herbert Read (Read 1982) congrega todos los modos de expresión del yo: literatura y poética (verbal), musical y auditiva, y constituye una toma de contacto totalizadora con la realidad, hasta el punto de poder llamarse educación estética de los sentidos. [...] describe que el arte como es el instrumento esencial en el desarrollo de la conciencia humana, y es quien acuña el término háptico<sup>5</sup> (Morales Artero 2001).

Por su parte, Lev Vitgotsky (Vygotsky 2006) fue el primero en intentar caracterizar los procesos mentales (cognitivo) que tiene lugar en el lector de una obra de arte, en el caso inicialmente de una obra literaria, asociado fundamentalmente como pensamiento emocional. (Morales Artero 2001)

Posteriormente, Howard Gardner (Gardner 1994) asociaría, desde la teoría de las inteligencias múltiples, las artes visuales con la noción de inteligencia espacial-visual. Referida a la habilidad para manejar los espacios, planos, mapas, y a la capacidad para visualizar objetos desde perspectivas diferentes. Gardner materializa el interés por valorar el potencial artístico de los estudiantes y, junto con Zessiules Wolf, desarrollan el proyecto Arts PROPEL,<sup>6</sup> acrónimo de producción, percepción y reflexión.

---

<sup>5</sup> El término háptico viene del verbo griego háptomai que significa “entrar en contacto con”, “tocar”, “agarrar”. El carácter deponente del verbo (forma de voz pasiva, sentido de voz activa) refleja una de las cualidades más fundamentales de lo háptico: la simultaneidad del afectar y del ser afectado

<sup>6</sup> Arts PROPEL es un proyecto que aborda el aprendizaje basado en las artes desde tres perspectivas: 1) Producción: los estudiantes se inspiran para aprender las habilidades y principios básicos de la forma de arte al poner sus ideas en música, palabras o forma visual, 2) Percepción: los estudiantes estudian obras de arte para comprender los tipos de elecciones que hacen los artistas y para ver las conexiones entre su propio trabajo y el de otros, 3) Reflexión: los estudiantes evalúan su trabajo de acuerdo con metas personales y estándares de excelencia en el campo. Se

Según Enrique Llorente, el enorme incremento que desde Comenio se ha dado al uso de imágenes en los procesos de capacitación, se ha visto acompañado por un aumento similar de la atención en el ámbito de la educación artística y la educación desde el arte (Llorente 2000). Este hecho ha provocado interés por la receptividad de la obra de arte o la medición de los mecanismos y procesos que ocurren cuando el individuo se encuentra ante la obra.

Múltiples disciplinas confluyen en el estudio de la interacción del dominio artístico, el desarrollo cognitivo y el social e implican la colaboración entre psicólogos, pedagogos, artistas y educadores (Efland, 1993). Los resultados se han materializado en algunas propuestas teóricas y pedagógicas que se han desarrollado desde finales del siglo pasado, referidas en los aportes contemporáneos realizados entre otros por: Enrique Llorente, Eduardo Mota, Luis Martín Arias, David Ramos, Alexander Aldana, (Llorente 2000; Sánchez 2009; Lituma 2016; Motta 2016; Arias 2016; Ramos y Aldana 2017; Aránzazu 2014).

En términos generales, los autores anteriores problematizan la discusión sobre arte y educación, pedagogía del arte y la noción de educabilidad de las obras de arte. El ámbito de la educación artística, se presenta como un campo de amplio espectro y de discursos heterogéneo, como lo sostiene y analiza con gran detalle Juan José Morales A. (Morales 2001) en su tesis doctoral. De su lectura encontramos definiciones conceptuales y una completa taxonomía de los diferentes modelos agrupados en la delimitación del campo de la educación artística: educación artística en relación con la experiencia estética, la creatividad y expresión, la apreciación y desarrollo, la disciplinarización y cultura visual.

---

desarrollaron programas que combinan instrucción y evaluación para estudiantes de secundaria y preparatoria en tres formas de arte: música, artes visuales y escritura imaginativa. Los investigadores de Arts PROPEL también desarrollaron dos herramientas principales que utilizan un proceso continuo de evaluación para reforzar la instrucción: 1) El proyecto de dominio anima a los estudiantes a abordar problemas abiertos. Los estudiantes escriben poemas, componen sus propias canciones, pintan retratos y abordan otros proyectos de la "vida real" como punto de partida para explorar las obras de artistas practicantes. 2) El portafolio (o portafolio de procesos) rastrea el desarrollo de ejemplos del trabajo de los estudiantes a través de cada etapa del proceso creativo. Arts PROPEL (02 de febrero del 2021) En: <http://www.pz.harvard.edu/projects/arts-propel>

Por su parte Enrique Llorente (Llorente, 2000) reflexiona sobre el uso de imágenes en la enseñanza realiza un exhaustivo análisis de esta participación y plantea la siguiente división sobre los temas generales en los cuales se ha centrado la discusión.

*Percepción e interpretación de imágenes:* atención, exploración, interpretación. Desde el modelo constructivista reúne a los teóricos que le otorgan relevancia a la percepción como proceso óptico, conducido por el estímulo y el papel del perceptor (Gibson, Gombrich, Gregory).

*Imágenes y memoria:* Memoria del reconocimiento, grado de significatividad, complejidad, color movimiento, rótulos.

*Imagen y desarrollo cognitivo:* Si las imágenes sirven para enseñar contenidos debemos preguntarnos previamente qué clase de información puede transmitir una imagen.

*Contenido informativo de las ilustraciones:* se centran en encontrar categorías de información incluidas en las imágenes

El aporte de Llorente nos permite establecer una taxonomía de la imagen, que retomaremos más adelante; algunos componentes fundamentales que el autor propone se sintonizan con nuestro interés por el abordaje sobre lo educativo de la obra de arte. Su aporte permite entender la obra desde sus componentes. La clasificación propuesta por el autor reúne elementos conceptuales de la imagen que abordan el lenguaje visual, la psicología de la imagen (Dondis 1973; Arnheim 1983; Gombrich 2003; Eco 1992; Hernández 2002; Nickerson et al. 1987), la percepción sensorial (Barthey 1982), la percepción social del arte desde la teoría de la Gestalt (Max Wertheimer, Wolfgang Köhler, Kurt Koffka y Kurt Lewin). De igual importancia son los estudios de David Ramos y Alexander Aldana (Ramos y Aldana 2017), desde el ámbito de la pedagogía del arte en el contexto colombiano, proponen que el principio de educabilidad es pensado como acontecimiento educativo, condicionado por el nivel de participación del espectador. En este sentido, podríamos decir que todo arte es participativo, porque permite la mediación de las vivencias, observaciones y los relatos; y hace posible conceptualizar las relaciones entre lo singular y lo general.

En el acontecimiento educativo, la obra de arte se integra, en la mayoría de los casos, de forma conflictiva, al repertorio de experiencias pasadas de cada sujeto, a sus potencialidades, debilidades y oportunidades. De esta manera, esta idea de acontecimiento educativo remite a una multiplicidad de complejidades en las que el espectador, como sujeto que construye una mirada en relación con la obra de arte, se enfrenta a preguntas y cuestiones que lo interrogan, lo interpelan y lo constituyen como un observador o creador activo (Ramos y Aldana 2017, pág. 49).

Con respecto al análisis de la obra mural, *HdeiDA* de Pedro Nel Gómez existen múltiples autores que han abordado la vida y obra del artista, algunos mencionados anteriormente. Sobre la temática planteada en este proyecto existen las siguientes propuestas: dos trabajos de grado realizado por estudiantes de humanidades de la Universidad de Antioquia, Duque, O.; Durango, F.; Lopera, G. (Duque et al. 2019); Rodríguez, P.; Echeverry, O. (Rodríguez y Echeverry 2019), y una iniciativa que desarrolla la noción de cartilla didáctica fue publicada por Irene Vasco (Vasco 1999), en la que intentó reunir elementos de la obra y anécdotas de la vida del artista.

### **Estado de la cuestión**

Considerando el gran auge de los medios de comunicación en la actualidad, en los que la información visual es parte del “alfabeto” de nuestro tiempo resulta necesario preguntarnos ¿por qué si lo visual es tan esencial no somos educados para entender, apreciar y usar? Como lo describe Enrique Llorente. “... mientras crecen de modo considerable la densidad de imágenes y las experiencias basadas en sistemas no verbales, la escuela se limita a la alfabetización verbal y logicomatemática”. (Llorente 2000)

Si valoramos el papel de los mensajes visuales, descubriremos que la imagen es universal y atemporal, cualidades que favorecen la comunicación inmediata y que, además nos ofrece una variedad ilimitada, permitiendo su uso en las más diversas áreas del conocimiento. Una misma imagen puede tener distintos significados si se le ubica en un álbum, una galería, un cartel para una manifestación, un libro de texto o bien la pared de nuestra casa, obteniendo así, el status de

documento social, estableciéndose al mismo tiempo, como memoria visual e histórica, y medio de representación y comunicación. Al referirnos al tema de los aspectos formativos o educativos de la obra de arte, es indispensable reflexionar previamente sobre su dimensión social, sobre todo si tenemos en vista la obra que es objeto de nuestro trabajo, porque es claro que el artista Pedro Nel Gómez pensó la función del arte y el papel del artista en relación con los procesos sociales y políticos, y posibilitó asumir el compromiso de pensar y representar la realidad del hombre como individuo y destino colectivo (Arango Gómez D. 2019)

Esto nos permite sostener la importancia de ir avanzado en propuestas que permitan la revisión, valoración y divulgación de la obra de quien fuera uno de los precursores del arte moderno colombiano, antes de establecerse a plenitud la modernidad artística internacional en Colombia y en América Latina, promovida desde varios sectores, por actores y críticos de arte, como Marta Traba por ejemplo, en la segunda mitad del siglo XX. Esta modernidad propició un ambiente apolítico, que se declaró ajeno a las discusiones sociales y fue renuente a discutir la función social del arte. Cuestiones de esta naturaleza quedarían por fuera de los planteamientos de los artistas, pues es se orientaban a una estética en la cual el arte habla desde la autonomía de su lenguaje. Hoy valoramos, justamente, que parte del mérito de la obra de Pedro Nel Gómez era el hecho de que sus planteamientos abordaban situaciones y problemas sociales que el estado debería enfrentar. (Arango Gómez D. 2019)

Resulta necesario y oportuno recurrir a una obra de arte que fue creada a mediados del siglo XX hace ya 63 años, para comprenderla y generar estrategias didácticas que propicien un diálogo renovado con el público, que permita nuevas formas de visualización, que profundice en la interpretación y reflexión.

La obra de arte mural es entendida por el artista como medio de expresión testimonial que adquiere valor, no solo como obra de apreciación estética, sino como acción social. El mismo Pedro Nel declaró en varias ocasiones, según Carlos Jiménez y Otto Morales (Jiménez, Gómez et al. 1986) que “un mural es una página abierta ante el pueblo, y que éste leerá todos los días aún sin percatarse, vivirá con ella y en ese diálogo se llenará de grandes esperanzas”. En esta declaración, su propuesta mural es consistente con una función formadora, en la cual el papel del

mismo artista está atravesado por una intención sociológica, de poner en evidencia los grandes problemas de su época. A este respecto continua el artista “Soy fundamentalmente un muralista, o sea el que lleva a su obra las victorias, los anhelos, las derrotas y dolores de su pueblo y de su Patria” (Jiménez Gómez et al. 1986)

### **Marco teórico conceptual**

Una de las categorías principales de este trabajo es la exploración de la noción educativa de la obra de arte, asociada a la función social del arte. La función social de la obra de arte ha sido abordada por la historia del arte, la filosofía, la sociología del arte, la psicología del arte y las técnicas en el sentido de la conservación y difusión de el saber técnico. Tradicionalmente consideran e interpretan la obra de arte principalmente desde el sujeto productor y poco desde el sujeto receptor. Para Arnold Hausser (Hauser 1977), el papel del crítico de arte nunca puede equipararse con el papel que el autor de la obra pretende con el lector, oyente o espectador. Reconoce Hausser una dimensión, en la cual se manifiesta una complicidad entre el autor, su obra y el público. Sin embargo, la ausencia de presupuestos cognitivos, conceptuales, aptitudes perceptivas hace que el público no establezca esa conexión con la obra y no la interprete. Es por ello que el papel de mediación ha sido asumido en muchos casos por el crítico de arte o el curador.

Una de las principales características al indagar sobre la dimensión educativa de la obra de arte es precisamente la que permite construir herramientas, métodos, estrategias si se quiere, que posibiliten a la obra ser abordada por los públicos abiertamente, sin ignorar su propio lenguaje visual; que resulte generalmente comprensible y que puedan gozarla. Según Arnold Hauser, “El abismo que existe de antemano entre el sujeto productor y el receptor no sólo aumenta con la distancia temporal que los separa, sino también con la profundidad, complejidad y singularidad de las obras” (Hauser 1977).

Desde la perspectiva de Pierre Francastel (Francastell 1998), la obra de arte, entendida desde sus múltiples dimensiones, comporta un sistema de representación (nivel intelectual) al cual corresponde una visión de la realidad, donde se manifiesta un saber técnico (nivel técnico) al

servicio de las creencias individuales y colectivas (nivel social). Además, la obra es el resultado de muchas generaciones y transformaciones sociales que han permitido espacios excepcionalmente fecundos de pensamiento, los cuales hacen posible la exploración de un método de aprehensión y figuración del mundo, reflejo de una actitud de la mente humana ante el universo y la sociedad.

Considerar la obra de arte en términos de su función social y educativa, implica establecer la relación de la obra con el contexto social en el cual fue realizada y del cual obtiene su capacidad de transmitir su mensaje.

A este respecto el análisis cualitativo hermenéutico según Max Weber, citado por Héctor Cárcamo (Cárcamo 2005), exponente del paradigma humanista, pone especial énfasis en el concepto de acción social. El concepto implica que cualquier acto realizado por el o los individuos posee una "carga" de intencionalidad propia, lo que supone la presencia de elementos subjetivos internos en el actuar de los sujetos (Cárcamo 2005, pág. 205). En este caso la investigación cumple su propósito, es consistente con la búsqueda de un bien común, en el marco de una acción social, en la que los fines del arte y los fines de la educación confluyen en el espacio de la interpretación, de la valoración, la exploración y la apropiación de la obra de arte.

Dilthey (citado en Martínez, 2014), principal exponente del método hermenéutico, lo define como el proceso que permite revelar los significados de las cosas que se encuentran en la conciencia de la persona e interpretarlas por medio de la palabra. Postula, también, que los textos escritos, las actitudes, acciones y todo tipo de expresión del hombre nos llevan a descubrir los significados. En este caso la obra de arte entendida como documento histórico, objeto estético y educativo que ofrece múltiples dimensiones de enunciación, por medio de las cuales el sujeto puede por medio de la observación, interpretación, análisis, comprender los mensajes reunidos en ella, la obra de arte comprende un conjunto de contenidos, enunciados, impresiones, sensaciones, que responden a varias dimensiones como la cognitiva, la estética y la sensorial.

Desde el panorama histórico, la obra *HdeiDA* se desarrolló en una época de grandes cambios sociales, culturales, políticos, estéticos, científicos, etc., tanto a escala global como en el contexto



local. La obra alude a algunos sucesos nacionales y regionales que del momento histórico de su realización. El artista es un intelectual que está al tanto de su momento histórico y aparece como un cronista de su época. El mural *HdeiDA* correspondería al período de consolidación de su carrera artística. Según la periodización establecida por Arango (Arango Gómez D. 2014), la fase de formación el artista Pedro Nel comprende desde su infancia hasta sus estudios de arte en el Instituto de Bellas Artes y terminó con sus estudios europeos, particularmente entre los años 25-30, del siglo XX, cuando el artista está en Europa, conociendo los movimientos artísticos más destacados de la época. Allí, accede al acervo cultural de la tradición artística que comienza en el Renacimiento y conoce los grandes hitos de la arquitectura florentina. En el marco de su formación artística en la ciudad de Florencia Italia, Pedro Nel Gómez conoce a Felice Carena (1879-1966), quien fuera su profesor en la Academia de Bellas Artes y que se convertirá en un referente del cual se nutrirá su visión estética. Según Arango Gómez (Arango Gómez D. 2014), Carena “logra transmitir a sus alumnos la noción de un arte que no se funda en la manera moderna de la originalidad individual, pero sí en la manera clásica de un legado eterno, transmisible, y en la continuidad de la tradición” (Arango Gómez D. 2014). Para Carena el arte debe tomar motivos del presente, pero en conexión con los motivos y legados del arte de todos los tiempos.

Carena le otorga preponderancia al modelo para que ocupe el centro de la composición, el espacio no se rige por la perspectiva renacentista, en el que todas las líneas convergen en un punto de fuga y a un único punto de vista, pero sí por la voluntad de romper el equilibrio compositivo en el que irrumpen las figuras imprevistas. Este sistema de representación se verá en el desarrollo de su obra mural. “sacrifica las reglas clásicas de la composición en perspectiva para dar primado a los valores dramáticos y humanos del motivo” (Arango Gómez D. 2014)

Como vemos, cuando nos enfrentamos a una pequeña porción de la vida y obra del artista Pedro Nel Gómez, nos encontramos de frente con una gran variedad de información derivada de su formación como artista, sino también como ingeniero<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Pedro Nel Gómez realizó estudios profesionales, de Ingeniería civil en la Escuela de Minas de Medellín, de la cual egresa en 1922. Se inscribe en la Academia de Arquitectura de Florencia en 1925 y se retira en 1926; ese mismo año se inscribe en la Academia de Bellas Artes de Florencia, donde también permanece pocos meses.

De regreso a su país natal emprenderá la búsqueda de un lenguaje plástico y de unas temáticas locales en las que vinculará aspectos de su propia singularidad y subjetividad, procurando una conexión universal.

Desde la década del 30 realizará importantes proyectos de obra mural, en la ciudad de Medellín, Cali y Bogotá, y participará en el desarrollo arquitectónico y urbanístico de la ciudad de Medellín con el diseño de una variedad de proyectos arquitectónicos, algunos de los cuales lograron su materialidad, tales como: diseño del barrio Laureles, diseño de la facultad de agronomía y ciencias biológicas de la Universidad Nacional de Colombia, diseños para los grandes jardines del municipio de Medellín, diseño del cementerio Universal, diseño del barrio San Javier, diseño y construcción del edificio de la escuela de Minas de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín.

La magnífica producción del artista Pedro Nel Gómez también fue nutrida por su acción como docente en la Universidad Nacional durante 30 años, donde participó en el proceso de fundación de la escuela de Arquitectura de la cual llegó a ser su decano.

Conscientes de que remitirnos al análisis de una sola obra deja por fuera interesantes fuentes de información, entendemos que cada obra de arte realizada por el artista en cuestión ofrece una gran variedad de información, en la cual los aspectos visuales, narrativos, contextuales, expresivos, sensoriales, estéticos tienen su desarrollo. Una de las tareas claves de nuestra propuesta en este trabajo consiste en el diseño de una estrategia didáctica que permita el desarrollo de la función educativa a partir de la obra *HdeiDA*.

El marco de referencia conceptual apunta en dos direcciones, una se relaciona con la teoría pedagógica sobre lo educativo de las obras de arte y la otra con el análisis de la obra de arte desde la función estética, entendida como producto cultural, de relevancia significativa, poseedora no solo de contenidos perceptibles: sensoriales (visuales, para el caso), emocionales, sensibles y significantes, sino también social, en tanto construcción humana desde una perspectiva el desarrollo cognitivo. Estos dos ejes temáticos ayudarán a planteamiento del marco conceptual.

En la dirección de lo sensitivo, según Morales Artero (Morales Artero 2001), Herbert Read alude a la educación visual desde el ámbito de las sensaciones, las intuiciones, los sentimientos y razonamientos, es decir habla de una dimensión sensitiva, estética y cognitiva (Morales Artero 2001). La experiencia estética para Read busca integrar la percepción y la sensación, por medio de la experiencia.

Sobre la obra de arte y su capacidad narrativa y de documentar la realidad, Michael Baxandall (Baxandall 2013) considera que la obra de arte no necesariamente debe narrar los grandes acontecimientos sociales. Sin embargo, una de las propuestas de Baxandall (Baxandall 2013) es considerar la obra no solo frente a los hechos sociales, sino también localizar sus peculiaridades en relación a la historia del arte, con los hechos que incidieron en su creación.

La obra del artista Pedro Nel Gómez corrobora el interés por los grandes acontecimientos que la realidad le ofreció, pero también, y a manera de divertimento, todo lo que percibe de la vida real como una estampa digna de ser llevada a la pintura, como bodegones con frutas, con flores, paisajes y retratos, escenas domésticas, apuntes callejeros, etc. Es amplio el despliegue de estas temáticas de temas sociales e históricos y de temas particulares, a través de los distintos momentos de su desarrollo artístico, y que se pueden agrupar en las fases que Arango Gómez (Arango Gómez D. 2014) logra diferenciar: formación, consolidación (transición), madurez, y tardía.

En cada una de estas fases se pueden advertir algunos énfasis, así: (periodo de formación) prima el interés por el arte clásico y tiene preponderancia el saber académico del arte, el estudio del natural y la representación fiel de la realidad, correspondiendo con la instrucción recibida en el Instituto de Bellas Artes de Medellín entre 1914 y 1917<sup>8</sup>; otra parte de este proceso formativo lo va a desarrollar en su viaje a Florencia, 1925-1930, sus años por Europa, donde se aproxima a los temas iconográficos del arte universal, buscando la reafirmación de su vínculo con las

---

<sup>8</sup> En el Instituto de Bellas Artes de Medellín entre 1914 y 1917; allí el artista Pedro Nel va afinar su mirada sobre la función del arte en relación con lo real y a forjar un concepto sobre la misma, poniéndola en sintonía con la concepción de sus maestros Gabriel Montoya (1875-1925) y Humberto Chaves (1891-1970). Discípulos de Francisco Antonio Cano, el iniciador de tradiciones artísticas en Antioquia. La orientación estética del Instituto era fundamentalmente clásica. Arango Gómez D. 2014. p. 46

tradiciones artísticas clásicas de arte italiano y del barroco de Rembrandt; el énfasis en un realismo que mira el entorno y lo trabaja de una manera más cotidiana, más humana y menos objetiva, y quizás relacionado con lo simbólico; la libertad de considerar la historia del arte como libro de motivos, temas y soluciones a los que se hace recurrir. En el periodo de consolidación encontramos a un artista que regresa a su país natal, en el cual se reencuentra con las fuerzas telúricas de la naturaleza y la cultura ancestral; reconoce y reorienta su creación hacia el resurgimiento de un arte con identidad propia, en consonancia con lo local y lo regional. Así mismo, reconoce la importancia del arte como válvula de escape a los procesos sociales y políticos que atraviesa la nación, al tiempo que apela a la importancia de un arte nacional. En el llamado período de madurez encontramos a un artista que es consciente de sus logros en el ámbito de la plástica nacional, y finalmente, en una fase tardía de su producción, encontramos a un artista que se repliega en su casa taller con el fin de ordenar y documentar su obra, con el fin de poder conformar un museo que preserve la obra. En esta fase final, se dedica a terminar algunos de los murales al fresco que complementarían la colección artística de su Casa Museo.

Plantear el uso de las imágenes como documento histórico, como lo hace Peter Burke (Burke 2001), es aceptar que las obras guardan testimonios, a través de las cuales podemos leer y comprender las estructuras de pensamiento y representaciones de una determinada época y que las obras de arte comportan pensamientos estéticos y pensamientos históricos.

Nos proponemos en este punto, establecer las nociones con las cuales podemos establecer el diálogo teórico con la pedagogía y el papel de la imagen en los procesos de educación y enseñanza.

Como punto de partida para establecer este diálogo asumimos que la obra de arte es una manifestación cultural en el sentido sociológico, que refleja los valores, las creencias, el conocimiento y los medios de expresión de una sociedad. La relación de la cultura con una obra de arte se puede tratar de forma relativamente directa porque se trata de una relación participativa: un todo del cual una pintura es una parte de una cultura (Baxandall 2013). La obra de arte como imagen y manifestación cultural encierra una forma y una historia (contenidos) comunicables. Desde la perspectiva de Luis Eduardo Motta (Motta 2016)

Las imágenes han acompañado en todo momento al ser humano y han formado parte básica en su comunicación, constituidas como elementos representativos de verdad o ilusión, magia o religión, sagradas o profanas, maléficas o buenas, han sido plasmadas a través de la historia como expresión y testimonio del desarrollo cultural y por ende constituidas como elementos fundamentales en la actividad artística; nos han permitido expresarnos y comunicarnos desde distintos campos como: el mitológico, el onírico, el mágico o el religioso, a través de mundos especiales contruidos a partir de imágenes que reflejan múltiples aspectos de la realidad o la fantasía, pero en cualquier caso fundamentados en lo visual como uno de nuestros principales sentidos, desarrollado a través del aprendizaje sensorial. (Motta 2016, pág. 159)

Según David Ramos y Alexander Aldana, concebida de este modo, la obra se presenta como un espacio permanente de constitución de sentidos y significados en una *relación dialógica* y mutuamente constituyente entre la obra de arte y el espectador (Ramos y Aldana 2017, pág. 48–49)

Lo comunicable de la obra puede cumplir una función educativa y una finalidad formativa, en el marco de las funciones sociales del arte. Sin la pretensión de clausurar un debate en el cual es posible encontrar posturas que niegan cualquier rasgo educativo en la obra de arte, hasta aquellos que asumen en el caso de (Ramos Delgado y Aldana Bautista 2017) que el problema de lo educativo en el arte no se resuelve con la respuesta a la pregunta “¿qué es lo educativo?”, sino que la discusión se tendría que orientar hacia cuándo y en dónde la obra se constituye como educativa, cuando y en dónde se asumen las obras de arte como *acontecimientos educativos*. (Ramos y Aldana 2017, pág. 48)

Pensar el arte como experiencia y como acontecimiento educativo, según Ramos y Aldana (Ramos Delgado y Aldana Bautista 2017) y siguiendo a Alfredo Ghiso (2010), implica la observación y la conceptualización como elemento recursivo que genera preguntas, vivencias y por esta vía, se le restituye a los espectadores la condición de sujetos vivos en un tiempo y en un

espacio, “donde se reconozcan sentipensantes, cocreadores, y constructores de conocimientos pertinentes y apropiables” (Ramos Delgado y Aldana Bautista 2017, pág. 49).

De igual forma, Olaia Fontal (Fontal, 2009) plantea, además, que al interior de las obras de arte hay elementos materiales, objetos si queremos, que la propia obra es un objeto, pero, además, las obras tienen que ver con ideas, hechos, acontecimientos, parte del ser humano. Todo ello forma parte de la dimensión inmaterial de esas obras. Y si añadimos el componente subjetivo derivado de la dimensión humana que conforma esas obras, también podremos entender que las obras contienen valores o criterios ideológicos, emocionales, etc., Finalmente, Rudolph Arnheim (Arnheim 1983) nos dice “El arte no es una isla, sirve para entender el mundo. Sus principios se aplican a todos los campos del conocimiento. Son un medio para entender el mundo a través de las imágenes”.

Los objetivos formativos que se plantearían para la estrategia didáctica. Siguiendo clasificación propuesta por Enrique Llorente (Llorente 2000) serían:

***Inventarial:*** información que especifica qué objetos o concepto son representados.

***Descriptiva:*** especifica los detalles figurativos de los objetos y conceptos representados.

***Espacial:*** especifica la localización, orientación o composición un objeto.

***Contextual:*** proporciona el tema o la organización para otra información que puede precederla o seguirla.

***Covariante:*** especifica una relación entre dos o más partes de información que varían juntas.

***Temporal:*** información sobre una secuencia temporal de estado sucesos.

***Cualificadora:*** modifica una información especificando su modo atributos o límites.

***Enfático:*** dirige la atención hacia otra información.

***Impacto emocional:*** Proporciona reacciones afectivas.

***Respuesta estética:*** Percibir propiedades estéticas en las imágenes. (Llorente 2000)

A estas categorías que nos propone Llorente, sumariamos los elementos que definen el dominio del lenguaje visual de la obra. Estos elementos perceptivos y visuales de la obra, que desde la perspectiva de Donis A. Dondis (Dondis 1973) son determinantes en nuestra percepción visual,

están fuertemente arraigados en nuestra capacidad de aprender, es decir hacen parte de nuestra "alfabetidad visual". Dondis por su parte, determina que:

En todos los estímulos visuales y a todos los niveles de inteligencia visual, el significado no solo recibe en los datos representacionales, en la información ambiental o en los símbolos incluido el lenguaje, sino también en las fuerzas compositivas que existen o coexisten con la declaración visual fáctica. (Dondis 1973)

Y Rudolf Arnheim (Arnheim 1983) según Juan J. Morales Artero:

Analiza exhaustivamente las "estructuras significantes" de la visión, junto al equilibrio, la configuración, la forma, el desarrollo, el espacio, la luz, el color, el movimiento, la tensión y la expresión en relación con el arte y su utilización en la educación perceptiva y visual. Lo que lleva a que las imágenes alcancen un "lugar" del pensamiento. (Morales Artero 2001)

Este enfoque permitirá el desarrollo de una estrategia que, a partir de ejercicio de recorridos o visitas guiadas, facilite a los públicos la recepción y comprensión de los componentes que posee la obra de arte en el orden de las funciones y capacidades de registrar y ordenar la realidad por temas y describir los hechos; en relación con el espacio, pictórico, social y simbólico; en su facultad de abordar un contexto específico: social, político, histórico; en su capacidad de generar tensiones y relaciones variables entre diferentes campos de significación; en su relación temporal con los hechos históricos; en su facultad de cualificar la información mostrando sus atributos o límites; en su posibilidad de hacer énfasis en asuntos puntuales; en su facultad de generar emociones; en su posibilidad de producir experiencias y respuestas estéticas, y en su capacidad de desarrollo de la percepción y el lenguaje visual.

La función pedagógica de la obra de arte, como sub-categoría del campo social de la obra de arte (Aponte Isaza 2016), se puede descomponer en otras varias:

- La función cognoscitiva. Asume la imagen como portadora de conocimiento. Este campo ha sido abordado por autores como Furió, Gombrich, Kottak y Gil Tovar, entre otros.
- La función estética. Comprende el arte como generador de sensaciones y sentimientos. En esta línea trabajan autores como Sansivens, Antoine-Andersen, entre otros.
- La función Ideológica. Asume la obra como materializada en la expresión de ideales sociales, políticos, religiosos etc. Son destacados los trabajos de autores como Saxl, Piper, Morató, Fisher y Gil
- La función Propagandística. Se emplea en el campo político. A esta función se refieren Gombrich y Furió.
- La función pedagógica, que emplea el arte como mecanismo de enseñanza, tal como lo abordan Kottak, Rose, Bastide y Gombrich, entre otros.
- La función sensible, asume que la obra de arte comporta elementos que ayudan a apreciar la realidad desde el orden de la subjetividad de quien percibe, según Francastel, Antoine-Andersen.

Según lo anterior, el arte visual, cumple una importante labor social y sensible en campos que van desde la representación básica, característica del arte figurativo, hasta la educación en valores que influyen el comportamiento de los individuos. Antoine-Andersen (Antoine -Andersen 2005), por ejemplo, encara el tema de la funcionalidad del arte a partir de una pregunta básica: ¿para qué sirve el arte? Responde a ella de una forma bastante pragmática, desde cinco perspectivas: 1) El arte para actuar en el mundo, 2) El arte para conquistar la belleza, 3) El arte para conquistar al mundo, 4) El arte para dar testimonio, enseñar y reflexionar y 5) El arte para expresar las emociones (Antoine -Andersen 2005)

Lo presentado por Antoine-Andersen ayuda a la conceptualización de este trabajo, cuando sostiene que en el sentido de que las funciones de la obra de arte deben encaminarse a un fin mayor, concediendo en que ese fin mayor puede ser educar. Cabría preguntarnos si la obra de arte en cuestión puede encarar esa aspiración y orientar la estrategia didáctica (hipótesis de este trabajo).



Las reflexiones sobre los otros ámbitos educativos y las reflexiones de los teóricos mencionados anteriormente nos permiten argumentar que es posible pensar unas didácticas para llegar a diversos públicos, enseñando a comprender la obra (interpretarla para dar a conocer sus contenidos y sus formas), valorar su importancia (cultural, artística y patrimonial), sensibilizarse frente a la obra de arte y apropiarla como parte de nuestra historia, y quizás, lograr una finalidad social y política (generando conciencia y actitud crítica frente a nuestra historia o despertar actitudes de resistencia socio-política frente al establecimiento que ha dirigido nuestro país.

Teniendo en cuenta los aportes de los autores que han indagado sobre la obra de arte como de discusión y conocimiento. En este componente encontramos La formación de espectadores sensibles (Rodríguez y Echeverry 2019), Obra abierta (Eco 1992) y La educación en artes (Efland et al. 2003).

## **Metodología**

Para el desarrollo de la investigación preliminar que conduce al ensayo, haremos uso del método cualitativo hermenéutico que nos permite, por un lado, comprender los componentes que conforman las fuentes de información, el análisis histórico, la auscultación de la obra en sus múltiples componentes y, por otro, realizar la interpretación de los conceptos pedagógicos y la puesta en marcha de una estrategia didáctica. Un ejercicio de “comprender” una obra de arte, que asume la subjetividad como valor, pero, además se orienta a “...recuperar la historia y la narración de los hechos, la interpretación de las semejanzas, la memoria personal, la expresividad del agente...permitiendo la búsqueda de significado...” (López, Teresa, s.f.). La presente autora señala que la comprensión<sup>9</sup> suele estar asociada a otros conceptos que se refieren a aspectos internos de la acción, como “intencionalidad” o “propósito”.

---

<sup>9</sup> “Comprensión” (Verstehen) en alemán. Es un término que se refiere a una actividad intelectual como método. Sirve para comprender el significado de las acciones, para establecer analogías entre experiencias propias y sucesos externos. Comprender", "interpretar", "comprender", "alcanzar", "inteligir", "aprehender", "entender", "percibir el significado", etc.,

El desarrollo de la propuesta nos lleva del planteamiento del tema y propósito de este trabajo a la consultad del material bibliográfico y al diseño de la estrategia pedagógica y las didácticas.

### **Fuentes primarias:**

Pedro Nel Gómez, *Historia del desarrollo económico e industrial del Departamento de Antioquia*, 1957. Fresco, Dimensiones 2.06x78.01 m. Estación Parque de Berrío.

Carlos Jiménez, Otto Morales, Pedro Nel Gómez (Jiménez Gómez et al. 1986)

- **Tradicionales:** Documentos, libros, revistas, folletos, periódicos, ...que contengan información sobre la hipótesis principal del proyecto.
- **Multimedia:** Grabaciones, cartas, con declaraciones realizadas por el artista autor de la obra en cuestión.

### **Fuentes secundarias**

- Autores que han hablado o comentado sobre la obra en cuestión, sobre las posibles intenciones del artista de la obra como elemento formador.
- Análisis de textos de historia teoría y critica del arte que se refieran a la interpretación de las obras de arte y el entendimiento del contexto histórico de la obra en cuestión.
- Análisis de textos de historia teoría y critica del arte que se refieran a la obra mural y al artista.
- Autores o que desarrollen los conceptos sobre lo educativo de las obras de arte, la edición desde otros ámbitos
- Búsqueda de autores que desarrollen métodos de educación a partir de las obras de arte.

Para el itinerario de la investigación se consideró el siguiente orden en el que se desarrollaron las siguientes fases.

## **Fase 1.**

- Planteamiento del problema y delimitación del campo de estudio.
- Elección de la obra a indagar.
- Delimitación de fuentes de información.
- Delimitación del marco teórico.

Para desarrollar los puntos indicados en esta fase, se procedió a la búsqueda de diferentes de fuentes de información teórica y visual, desde teóricos del arte y la interpretación de las obras de arte, hasta los aportes que desde el campo de la pedagogía se han dado y tienen lugar en el contexto de la relación a la educación y el arte.

Una vez se establecieron las referencias teóricas y conceptuales básicas para la argumentación del trabajo, se pasó al análisis de la información existente el artista Pedro Nel Gómez, al análisis de las fuentes que han interpretado y documentado su trayectoria artística, y a la descripción de elementos relacionados con su vida y obra.

Posteriormente se prosiguió con la búsqueda de las estrategias didácticas con las cuales estableceríamos la conexión entre los contenidos de la obra y el público, estrategias que ayuden no solo a comprender con mayor profundidad la obra de arte, sino también al desarrollo de competencias cognitivas, sensibles, perceptivas, inventariales, visuales, el análisis de contexto histórico y la valoración crítica del arte.

La intención es, además, la de conectar el ejercicio de documentación e interpretación, el acopio, el análisis, y la apropiación de los elementos contenidos en la obra con la construcción de una estrategia didáctica, que incluya el diseño y la preparación de experiencias que permitan acercar los contenidos de la obra al público. Una estrategia que permita, una experiencia distinta ente la obra y el público, en ámbito de la reflexión pedagógica, la experimentación didáctica. En suma, se trata de entender la investigación en artes y la didáctica como puentes conectores entre la obra de arte y el público, en el marco del aprendizaje conceptual y la reflexión crítica de modo que el público pueda experimentar, observar, explorar, relacionar, cuestionar, registrar, conocer, distinguir y aprender, en una relación en la que el principio dialógico de la obra de arte deja de

ser absolutamente contemplativo y visual para integrar, además, elementos hápticos de la percepción.

Para el desarrollo metodológico de la propuesta proponemos como el más adecuado el método cualitativo hermenéutico que, según Fuster Guillen (Fuster Guillen 2019) asume el análisis de los aspectos más complejos de la vida humana, de aquello que se encuentra más allá de lo cuantificable. La herramienta hermenéutica es, en palabras de Héctor Carcamo (Carcamo 2005), un elemento esencial para la comprensión, en el proceso de interpretación, puesto que está dado por la focalización precisa respecto a aquello que se desea interpretar. La vida y la obra del artista Pedro Nel Gómez se convierten en un referente en el campo de la plástica colombiana de principios del siglo XX que debido a múltiples factores amerita su estudio.

Ya señalamos con anterioridad que la obra de arte alberga múltiples dimensiones, y de qué manera estas dimensiones como la dimensión social permite el abordaje de la obra desde múltiples disciplinas. De por sí, toda obra de arte es social, pues hace parte de la expresión humana, que le permite estar en consonancia, con la cultura y con lenguaje; toda obra permite, también, la convergencia de aspectos humanos que participan en ella: asuntos autorreferenciales (la vida del artista), naturales (fuerzas, territorio y usos), sociales (organización, dinámicas, tensiones, memorias y conflictos), políticos (ideológicos: tipos, dinámicas y conflictos) y culturales (cosmovisiones científicas, míticas y religiones). Sin duda una de las búsquedas más interesantes de un artista es encontrar su propia manera de expresión (estilo), la concepción del espacio pictórico.

## **Fase 2. Análisis de la obra.**

Para la derivación de los núcleos temáticos formales de la obra de arte, se consultaron los aportes desde la interpretación de la imagen y la obra desde la perspectiva de las siguientes fuentes (Dondis 1973; Gombrich 2003; Arnheim 1983). Donis Dondis, junto con Rudolf Arnheim, proponen la descomposición de la imagen en sus elementos constituyentes para comprenderla mejor y nos indican que este proceso proporciona una amplia capacidad para entender la naturaleza de una imagen artística, desde el análisis y el entendimiento visual. Para ello, establecen el rango de elementos que ayudan no solamente al artista a componer de manera

estructurada una obra de arte, sino también al observador a entender este lenguaje visual, de modo que pueda interpretar el mensaje de la obra valorarla y disfrutarla.

Nos dice, Dondis al respecto.

“...los elementos básicos, la fuente compositiva de cualquier clase de materiales y mensajes visuales, o de cualquier clase de objetos y experiencias: el *punto*, unidad visual mínima, señalizador y marcador del espacio; la *línea*, articulante fluido e infatigable de la forma, ya sea en la flexibilidad del objeto o en la rigidez del plano técnico; el *contorno*, los contornos básicos como el círculo, el cuadrado, el triángulo y sus infinitas variantes, combinaciones y permutaciones dimensionales y planas; la *dirección*, canalizadora del movimiento que incorpora y refleja el carácter de los contornos básicos, la circular, la diagonal y la perpendicular; el *tono*, presencia o ausencia de luz, gracias al cual vemos; el *color*, coordenada del tono con la añadidura del componente cromático, elemento visual más emotivo y expresivo; la *textura*, óptica o táctil, carácter superficial de los materiales visuales; la *escala o proporción*, tamaño relativo y medición; la *dimensión* y el *movimiento*, tan frecuentemente involucrados en la expresión...” (Dondis 1973, pág. 28)

Asociados a estos elementos formales de la representación, según Dondis (1973) aparecen asociados otros elementos como: El equilibrio, la tensión, el peso visual, el nivel de aguzamiento, la asimetría y el agrupamiento.

A estos elementos visuales mencionados en el párrafo anterior se sumaría los aportes de Rudolf Arnheim en Arte y percepción visual (Arnheim 1983) encontramos los siguientes elementos de la imagen: *La forma*, el esqueleto estructural; *el espacio*, línea y contorno, simplicidad, gradientes, convergencia del espacio; *la luz*, la luminosidad relativa, la luz crea espacio y es fuente de simbolismos; *el color*, de la luz al color, adición y sustracción, la armonía, la interacción del color; *la dinámica*, fuerza, tensión dirigida; *La expresión*, la tradición, la expresión como prioridad, simbolismo.

Ernest Gombrich (Gombrich 2003) plantea otros elementos importantes: *El espacio social*, implica también una relación contextual y espacial de la obra. Gombrich identifica esta relación en las obras del Renacimiento Italiano; según él, estos seguían estrictas reglas sobre el tipo de obra y composición más adecuada para un espacio. *La Última Cena* de Leonardo da Vinci en el refectorio Santa María Novella cumplió a cabalidad con esa costumbre. También aporta Gombrich 1) la idea del *Sumergirse en la obra*, con el fin de apreciar en su totalidad la relación psicológica entre los personajes y dotar de sentido al espacio en el que se mueven y actúan; 2) *Emocionalidad*; el público debe experimentar las mismas emociones que aquellos que están representados en la historia; es decir, sentir miedo, pánico o terror, dolor, pesar, lamento o placer, felicidad o alegría; 3) *El Como*. “La exigencia de que el artista debía permitirnos visualizar el «cómo», en lugar de contarnos simplemente «qué» sucedió, ha desembocado en este momento en la creación de escenas bañadas de luz y ambientación de las que somos testigos desde la lejanía...”. (Gombrich 2003, 22); 4) *La búsqueda del significado y el carácter simbólico*.

Una vez identificados los conceptos relacionados a la interpretación de imágenes, desde los diferentes ámbitos planteados, elaboramos la siguiente tabla; Tabla 1, en la cual relacionamos, un fragmento de la obra *HdeiDA* con las categorías educativas, los elementos visuales, y las funciones.

Ya que la obra posee 18 conjuntos temáticos referenciados con los siguientes títulos:

Lado occidental: El hombre Pájaro, Los barequeros, El minero muerto, Barequeros saludan al progreso, Los mineros de los socavones, La danza, Las agricultoras, Las maternidades.

Lado Oriental: La colonización de las montañas Antioqueñas, El tigre de Amalfi, Trazado y ejecución del ferrocarril de Antioquia por Francisco Javier Cisneros, La llorona Entierro del ingeniero Alejandro López, El túnel de la quiebra, Hidroeléctricas de río Guadalupe, La turbina Peltón, Discusiones en el Concejo Municipal por la construcción de la hidroeléctrica de Guadalupe, La energía eléctrica trasformada en progreso, El progreso y la desigualdad en la ciudad, Mujeres de ciudad, Mujeres textileras.

Para cumplir con los objetivos de este trabajo proponemos abordar seis conjuntos temáticos del muro, como acercamiento inicial, pero para la realización de las secuencias didácticas se eligieron dos de ellos, como exploración inicial de este trabajo.

Tabla 1. de la función social y educativa de la obra de arte.

<b>Nombre o descripción del tema del fragmento de la obra</b>	<b>Categorías educativas de la obra de arte. Según Llorente (2000)</b>	<b>Elementos de la imagen y su sentido. Según (Dondis 1973)</b>	<b>Función social de la obra de arte. Según (Aponte 2016)</b>
“El hombre pájaro”	Inventarial, Descriptiva. Espacial, Contextual. Cualificadora, Respuesta estética.	Equilibrio. Peso visual. Agrupamiento. Aguzamiento. Tensión visual. Sección aurea. Textura. Forma.	La función cognoscitiva. La función estética La función Ideológica.
“El Barequeo”	Inventarial, Descriptiva, Contextual, Enfático, Respuesta estética.	Equilibrio. Peso visual. Agrupamiento.	La función cognoscitiva, La función estética.
“El Barequero Muerto”	Inventarial, Descriptiva, Contextual, Enfático, Respuesta estética.	Equilibrio. Peso visual. Agrupamiento. Aguzamiento Tensión visual Sección aurea. Textura. Forma.	Función cognoscitiva, función estética, La función pedagógica

“El tigre de Amalfi”	Descriptiva, Contextual, Enfático, Respuesta estética	Equilibrio. Peso visual. Agrupamiento.	Función cognoscitiva, función estética, La función pedagógica
“El entierro del Ingeniero Alejandro López”	Inventarial, Descriptiva. Espacial, Contextual. Cualificadora, Respuesta estética.	Equilibrio. Peso visual. Agrupamiento. Aguzamiento Tensión visual	La función cognoscitiva. La función estética La función Ideológica.

Creemos que esta matriz sintetiza los núcleos temáticos y las categorías fundamentales en las cuáles se podría sustentar la argumentación, la reflexión y a la producción de la estrategia didáctica

Poder analizar tanto los componentes de la imagen como las categorías relacionadas con las funciones de la obra de arte, permitirá la construcción de los contenidos, teniendo en cuenta las edades de los públicos, ya que por ejemplo, podríamos hacer una actividad que permita entender la forma de uno de los conjuntos de la obra, y a partir de los elementos simbólicos o las categorías que la definen, podríamos crear una actividad que ayude a conectar estos elementos visuales y simbólicos con el público.

En este orden de ideas, la estrategia didáctica tendría la siguiente secuencia de análisis Identificación de la obra de arte, según las categorías de su función educativa.

1. Reconocimiento y análisis de los elementos visuales y formales de la obra de arte.
2. Valoración de la función social de la obra de arte en consonancia con la función: estética, ideológica, propagandística, pedagógica, sensible.
3. Creación de actividades mediante los elementos descubiertos, interpretados o explorados según la necesidad de los públicos.



## **Desarrollo metodológico para el componente didáctico.**

Para el desarrollo de la estrategia didáctica pensamos que es importante considerar los siguientes aspectos:

1. La obra en cuestión está ubicada en un espacio público de tal manera que las actividades deben ser pensadas cumpliendo con el condicionante espacial.
2. Los públicos pueden variar en edades, pues el mural está en un espacio de tránsito abierto para los públicos. Estos públicos podrían ser el objetivo de las acciones didácticas. Por lo tanto, las actividades que se realicen *in-situ* debe considerar esta condición.
3. La Casa Museo Pedro Nel Gómez desarrolla habitualmente recorridos programados por los diferentes murales realizados por el artista Pedro Nel en la ciudad de Medellín. Estas actividades se realizan con grupos heterogéneos previamente formados.

Para el desarrollo de la estrategia consideramos la función de la secuencia didáctica como herramienta que permite la integración de los elementos comunicables de la obra de arte. La didáctica plantea un orden en el cual el ejercicio de apreciación artística y de educación permite realizar un recorrido de múltiples direcciones y énfasis, de modo que el docente, el guía o la persona encargada del recorrido permita una experiencia más integral y vívida de la obra de arte. Este tipo de ejercicios usa las estrategias y herramientas didácticas para un fin específico, en función de unos objetivos. Por ello, los datos suministrados y/o referenciados deben ser verificados. Por eso, de antemano, se propone una exhaustiva indagación de las fuentes de información, no solo sobre la obra del artista, sino también de su contexto, su vida y obra en general. Cualquier información que no pueda ser verificada por las fuentes no es recomendable su uso, pues hace que se pierda la objetividad y credibilidad.

La secuencia didáctica es abordada por Fons Montserrat, Frade Rubio Laura, Tobón Tobón Sergio (Fons 2004; Frade Rubio 2019; Tobón Tobón et al. 2010) y desde la didáctica de autor, propuesta por Davini Cristina, Souto Marta, Porta Luis (Davini 2008; Souto 1993; Porta 2014) nos aproximan a la noción de nuevas alternativas pedagógicas y didácticas en el ámbito de las nuevas educaciones planteadas por Jaume Trilla, Begoña Gros, Fernando Lopez (Trilla et al.

2003) en la educación fuera de la escuela. Permite, además, la reivindicación del arte como manifestación acorde con la función social y educativa de la obra de arte.

La secuencia didáctica permite, además, la incorporación de las competencias para su desarrollo. En el caso concreto de este ejercicio se abordó el marco del desarrollo de las competencias ciudadanas en el marco de la ciudad educadora. Permitiendo reunir las competencias en el ámbito de lo cognitivo, habilidades del pensamiento, las destrezas, actitudes; planteadas en (Frade Rubio 2019, 140,141,142).

La didáctica, como teoría general del aprendizaje, permite el uso de las diversas estrategias, recursos, medios, acciones, situaciones, y técnicas, como mapas mentales, debates, mesa redonda, lluvia de ideas, juegos, simulaciones, etc., que no solamente pueden ser aplicadas en el aula, sino también en un ejercicio pedagógico de enseñanzas desde el arte. De este modo, el coordinador de la secuencia didáctica puede tener a su disposición una variedad de medios que, partiendo del auscultar, el inferir, el indagar, el cuestionar, explorar, leer la obra, le permite ejercer su acción didáctica. De este modo, la función de la secuencia didáctica cumple su papel como función innovadora; función motivadora; función estructuradora de la realidad; función configuradora de la relación cognitiva; función facilitadora de la acción didáctica; función formativa, que permiten el puente conector de los contenidos, aspiraciones y nociones, no solo de la obra, sino también de las intenciones del autor con la misma, logrando el acercamiento de estos a los públicos que la recorren o visitan. De otro lado, también permitirá el desarrollo de estrategias museográficas, en la incorporación de nuevas tecnologías para procesos futuros de investigación.

### **Ficha Analítica**

Para los fines de este trabajo es conveniente y práctico la elaboración de una ficha analítica en la cual se puedan reunir y ordenar diferentes tipos de información relevante.

Para la ficha analítica (Anexo 1.) se tuvieron en cuenta tres aspectos: a) identificación de la obra; b) crítica de arte; c) contexto social-histórico.

## **Hallazgos**

### **La función social y cultural de la obra de arte.**

Sobre las teorías referenciadas en este trabajo observamos que cada una de ellas pueden apoyarse en diversas explicaciones de la razón de ser del arte, de los elementos y valores que podemos encontrar en ellas sin importar su tiempo. Y es que sin duda el arte siempre ha estado asociado a la cultura, en una relación de interdependencia, que ha acompañado al hombre desde su milenar origen; los hombres del paleolítico además de teñir con pigmentos minerales la áspera roca subterránea, asumieron el poder sincrético de la imagen y la dotaron de propiedades mágicas, dando nacimiento a un sentimiento mítico, ritual o sagrado. Luego el arte coadyuvó a forjar el nacimiento de imperios, pues en diferentes épocas los artistas elaboraron complejas obras de arte en las cuales se idealizaba la imagen de gobernantes y líderes, a la vez que ayudaba a fijar criterios sobre los asuntos sociales. El arte como testimonio de una época, permite saber cuáles eran los sistemas de valores, las creencias, la cotidianidad, en las civilizaciones pasadas, En Egipto, Sumeria, la Grecia de Pericles o la Roma de Augusto y en toda la Europa cristiana. etc. Y por supuesto, en nuestra época, donde el valor de la imagen adquiere un alto significado (económico, político y social), en la llamada cultura visual.

El reconocimiento y la interpretación, de imágenes según (Burke 2001) propone que al entender la imagen como testimonio histórico el público debe atender tanto lo que la imagen muestra como lo que no muestra. Es decir, son tan importantes para el análisis lo que muestran las imágenes como sus ausencias, porque “prestar atención a los detalles significativos ofrece pistas para obtener información que los creadores no sabían que sabían, o los prejuicios que eran conscientes de tener” (Burke 2021, pág. 178) Porque esos detalles pueden contarnos una historia que los textos no reflejan.

En la pintura de Pedro Nel Gómez encontramos la figura del hombre en su sentido humano. Las personas que son representadas en sus composiciones lo hacen sin ningún tipo de sesgo o exclusión.

Visto desde una perspectiva bastante general, se podría decir que las relaciones entre el arte y la sociedad pueden quedar demostradas por las propias obras de arte. Arnold Hauser, (Hauser 1977) va un poco más allá. Él percibía las producciones como un reflejo de las estructuras sociales contemporáneas al momento de su realización. Hegel por su parte, según Martín Heidegger (Heidegger, 2006), conoce el papel de las imágenes en la configuración del espíritu colectivo de un pueblo. Francis Haskell (Haskell 1994) analiza la relación del artista y su contexto, utiliza la materialidad visual para el estudio del pasado siguiendo una tradición que va desde Petrarca, Gibbon, Muratori, Voltaire, entre otros. Por su parte, Ernst Gombrich (Gombrich 2003) habla del «principio del testigo ocular» y muestra cómo desde los antiguos griegos la norma seguida por los artistas en algunas culturas, consistía en representar lo que un testigo ocular podría haber visto desde un determinado punto determinado. Es decir que el artista encarna la figura del cronista, que registra los hechos, pero no como un mero ejercicio de documentación y comunicación. Sobre esto Peter Burke (Burke 2001) haciendo alusión al «punto de vista mental» del artista, resta fiabilidad a la obra de arte como pleno documento histórico, el autor indica que las imágenes son una fuente poco fiable de información verificable y considera el punto de vista del artista como un espejo deformante, pero compensan esa desventaja proporcionando buenos testimonios a otro nivel, de modo que el público puede convertir ese defecto en una virtud. Por ejemplo, las imágenes constituyen una fuente fundamental para conocer las mentalidades, desde un análisis histórico.

En este sentido, una imagen puede remitir no solo a información de carácter histórica. Podemos inferir que la obra de arte puede reunir tanto los hechos y elementos, históricos, perceptuales, sensitivos, estéticos, etc., captados por el artista como la imagen del mundo exterior, pero la obra de arte también implica una referencia a un mundo interior, por ejemplo, la historia de las mentalidades o creencias de cierta época, las imágenes pueden dar testimonio de lo que no se puede expresar con palabras, como los aspectos míticos, sagrados etc., que corresponden a un marco psicológico subconsciente del ser humano.

En este ámbito el artista Pedro Nel Gómez estudiando los postulados de Jung, describe como una de las principales fuerzas que estructuran y dan forma al hombre y a las sociedades en general son las fuerzas del subconsciente que determinan aspectos del comportamiento y de las formas

expresivas de una sociedad. e inclusive, el artista Pedro Nel le da una dimensión mayor a este aspecto de la conciencia mítica del hombre al declarar: “—No es que el pueblo crea en mitos, sino que el mito posee al pueblo” (Correa C. 1998). Remitiéndose a sus propios antepasados mineros, Pedro Nel identifica unos principios fundamentales por medio de los cuales el pueblo, en esencia el pueblo minero, conforma un marco cultural único, descrito como mitologemas, entendido como modelo arquetípico que, enriquece con elementos propios y son la base de una cultura, o a un grupo humano que, además, da origen al mito, y su vez a imágenes únicas, simbología, elementos materiales, costumbres que pueden ser de gran interés para la representación pictórica. Estos aspectos, según el artista, son: 1°. El sentido coral [...] (sentido de colectividad) 2°. El sentido plástico, obligado como ésta a desarrollar las ideas de rapport<sup>10</sup> y corporeidad, ya que casi todo el tiempo ésta desnudo, bajo el sol, y 3°. El sentido biológico, porque constantemente está en lucha con el medio, con el paludismo, con los animales feroces, etc. Además, esto lleva en sí el sentido del color (Correa C. 1998, pág. 68). De manera concluyente, Arango G. (Arango Gómez D. 2014, mito) nos dice que Pedro Nel Gómez trasciende la visión positivista y gana una perspectiva científico-antropológica que le permite alcanzar un horizonte más amplio de creación y la conquista de la universalidad, en los mitos locales y sus variantes.

Pedro Nel adquirió un profundo conocimiento de la cultura greco latina y conoció, los mitos griegos, al tiempo que intentaba indagar por los valores de una identidad y un arte nacional, que le permitieron establecer una importante conexión con las raíces de la cultura colombiana. En un viaje que realiza en 1941 a las zonas arqueológicas de San Agustín, desconcertado por el impacto que este viaje le género, pudo contemplar aquel complejo de escultura monumental en los cuales aparecen las formas arquetípicas que Jung menciona en sus escritos, como el combate entre el

---

<sup>10</sup> El rapport es el fenómeno en el que dos o más personas sienten que están en “sintonía” psicológica y emocional (simpatía), porque se sienten similares o se relacionan bien entre sí. Es importante diferenciar el rapport de la empatía. La teoría del rapport incluye tres componentes conductuales: atención mutua, positividad mutua y coordinación. La palabra se deriva del verbo francés *rapporter* que literalmente significa llevar algo a cambio; y, en el sentido de cómo las personas se relacionan entre sí significa que lo que una persona envía la otra lo devuelve. Por ejemplo, pueden darse cuenta de que comparten los mismos valores, creencias, conocimientos y conductas en torno al deporte, la política o cualquier temática. El rapport se establece comúnmente en la introducción terapéutica o en cierta situación social que amerite un estímulo y a la vez un intercambio de información, en ello se establece su base psicológica. Tomado de <https://es.wikipedia.org/wiki/>. Consultado 14/04/2021.

águila y la serpiente. Pedro Nel da inicio a una exploración temporal de estos temas, inspirada en la motivación visual del arte milenario de aquel pueblo indígena, pero que, según Arango (Arango Gómez D. 2014), el artista descarta rápidamente la posibilidad de que su exploración artística se centre en la valoración de un arte de características simbólicas indigenistas, tal como lo estaban realizando algunos artistas del grupo Bachué, entre otros artistas de otras latitudes latinoamericanas. Sin embargo, este análisis antropológico y sociológico de la imagen que hace el artista no es descartado completamente, y como lo mencionamos en el párrafo anterior, el artista establece un derrotero de tres puntos para establecer las categorías de su propia obra basada en su búsqueda de un arte de corte nacional.

Esta exploración de la cultura nacional reivindica lo local, lo autóctono y lo telúrico, y soporta esta visión en los propios análisis de la psicología analítica, la antropología y la escuela positivista de la cual debe su formación como ingeniero en la Escuela de Minas es Facultad de la Universidad Nacional en 1940 (Arango Gómez D. 2014). Así como también en su formación artística en las Escuelas de Bellas Artes, en Medellín y Florencia. Desde la perspectiva de un intelectual forjado en las más estrictas acepciones de la escuela positivistas, el deseo aspiracional la generación de intelectuales de la década de 1920 orbita en que beben del pensamiento eurocéntrico, valoran el arte greco-latino, el gusto por el arte del Renacimiento, el Barroco, el Neoclasicismo, El Romanticismo [...]. Encuentran inspiración en la poesía de Cervantes, Shakespeare, Baudelaire, Rimbaud, Lord Byron y Goethe, y nutren su pensamiento en nociones de la filosofía de Platón, Aristóteles, San Agustín, Santo Tomas, Descartes, Kant, Taine y Balmes (Arango Gómez D. 2014). Pedro Nel es un artista que deposita en el conocimiento, tal como correspondía para aquella época, una fuente inmensa de capital cultural del cual hacía alarde.

Pedro Nel Gómez asume una posición complementaria al racionalismo-positivista, pues el reconoce que las problemáticas sociales que vio y vivió en su infancia, al lado de su padre y en su hogar serían los temas que inspiran su obra. Se puede decir que estos temas ya habitaban su mente desde su infancia.

su regreso de Europa en 1930, Pedro Nel Gómez encuentra una Colombia en proceso de expansión capitalista, que experimenta una transformación de las relaciones sociales, producidas

por las nuevas dinámicas del desarrollo económico y del crecimiento poblacional (Arango Gómez D. 2014).

Sin embargo, en su periplo de cerca de cinco años por Europa (1925-1930) el artista Pedro Nel Gómez presta especial atención a uno de los maestros de la Academia Florentina, Felice Carena en quien encuentra una afinidad frente a los postulados que promovía 1°. El arte como testimonio de una época, pero inscrito dentro de las tradiciones iconográficas para preservar un legado eterno. 2°. El artista da estilo a la vida cotidiana, los cuales incorporará Pedro Nel a su visión realista ya formada y como principio de su producción particular. Estos aspectos aparecerán en la época de la obra mural pública como un realismo social expresionista de carácter monumental (Arango Gómez D. 2014). Pedro Nel explora y se conecta con los lenguajes modernos y con los desarrollos de la pintura italiana de la escuela del *Novecento*, por ser las que aclimatan las tendencias más modernas, pero vinculadas a las tradiciones clásicas. Posteriormente, su pintura se nutrirá de elementos que van del Postimpresionismo, el Expresionismo y el Fauvismo.

La obra de arte mural en el artista Pedro Nel Gómez adquiere validez en relación con la función social del arte. Se configura como respuesta a la necesidad de un arte nacional, que pone en primer lugar la reivindicación de los valores nacionales, desde la perspectiva de un positivismo liberal, capaz de beber, como lo describe Ramón Zapata Ortíz (Zapata 1929) en “Las fuentes de renovación moral, constructivas de nuestra nacionalidad, busquémoslas en nuestra propia heredad”.

Las primeras formas de un arte nacionalista, según (Arango Gómez D. 2019) están mediadas por la intención de la realización del inventario visual de la nación, con intención documental y testimonial. Se busca narrar los usos corrientes, las tradiciones y costumbres, los sentimientos y valores de los pueblos, desde una temática realista de la pintura. Figuras del arte antioqueño y nacional como Francisco Antonio Cano, Francisco Javier Matiz, Humberto Chaves, hacen parte de ese grupo de artistas que exploran un arte realista.

La preocupación por el carácter social de la obra de arte para Pedro Nel Gómez parte del interés de comprender los fenómenos de la realidad de su propio país, pero va más allá de la

preocupación formal de la representación realista mimética académica de esa realidad. Pedro Nel establece un giro y pretende el abordaje de esa realidad desde una perspectiva que incluía la presentación de los hechos sociales, la realidad política, los acontecimientos de la nación, los asuntos regionales, las aspiraciones humana, los descubrimientos, los avances científicos y técnicos, el progreso de la industria...es decir, el amplio espectro de la vida social y las manifestaciones de la cultura, a través de los mitos, entendidos como la encarnación de las fuerzas primordiales de la naturaleza. Pedro Nel no pinta al hombre cuya presencia se sobre pone al paisaje...el hombre que está por encima de la montaña, Pedro Nel pinta al hombre que está en el interior de la montaña, en el interior de la selva, viviendo la verdadera vorágine. Comparte con sus maestros en la academia local de arte el principio de la observación de la realidad, pero entendiendo la realidad como una manifestación de fenómenos, económicos, sociales, estético, antropológicos, culturales. Desde esta perspectiva, la obra de arte se asume como una materialización de esa realidad multidimensional, y debe ser crucial para forjar esa noción de un arte nacional. Pedro Nel establece los puntos de interés en el amplio espectro de los fenómenos económico por los cuales atraviesa la nación. Desde la perspectiva de Diego Arango (Arango Gómez D. 2019) la obra del artista en cuestión se puede sintetizar en los siguientes desarrollos.

1. Proponer el mural en lugares públicos, por oposición al arte burgués de caballete [...] facilita el acceso de amplios sectores sociales a la apreciación y discernimiento de la obra de arte; “un mural es un libro abierto ante un pueblo que lo leerá todos los días aun sin percatarse”, dirá el artista Pedro Nel Gómez (Jiménez Gómez et al. 1986). El mural cumple una función didáctica, que le permite al pueblo reconocerse en su historia, descubrir las marcas que perfilan su identidad y llenarse de esperanza. (p.148)
2. La naturaleza sociológica e histórica de sus motivos revelan un arte comprometido con el destino presente y futuro del pueblo. Sus obras, de corte sociológico, no están destinadas al exclusivo deleite y a la fruición espiritual. [...] sino que apelan a la comprensión e interpretación, y en esta medida se aproximan, por la mediación didáctica, a una estética para la participación.
3. Pedro Nel presta atención a los fenómenos del desarrollo industrial la migración de los campesinos, propiciada por la miseria, la violencia rural y la búsqueda de oportunidades



laborales en las factorías, en las tres primeras décadas del siglo XX. Es el momento en el que el país deja de ser exclusivamente agrario, inicia la historia del proletariado.

4. Al regreso de Europa Pedro Nel reencuentra el paisaje local, el exuberante colorido de la naturaleza andina tropical; con las majestuosas montañas; el hombre regional y su fisionomía, el drama humano de una sociedad cambiante.
5. Pedro Nel Gómez quiere llevar al muro sus preocupaciones sociales, con el ánimo de que se conviertan en un patrimonio colectivo que narra la realidad nacional. A este respecto expresaba el artista: “Hay que llenar las paredes con la palpitación de la realidad colombiana, que es una realidad del más fabuloso volumen” (Jiménez Gómez et al. 1986)
6. Una mirada sociológica del hombre ubica al individuo en un determinado contexto histórico social, que mira su país con los ojos de la ideología liberal y a partir de ella interpreta pictóricamente los fenómenos sociales.

Concuerda este análisis con lo planteado por Peter Burke, para quien la obra de arte como testimonio de una época puede jugar un papel fundamental 1°. Como registro histórico de los acontecimientos sociales de la época. Desde la materialidad del arte, el artista expresa su testimonio, en calidad de «testigo ocular» que permite el acceso a las estructuras de pensamiento y representaciones de una época. La obra comporta por tanto un pensamiento histórico y estético. 2°. Ese testimonio es más fiable si se centra el interés en todas las imágenes que el público pudiera ver en un determinado lugar y de una determinada época. Además, rechaza la concepción de la imagen como espejo o instantánea, y su interpretación, como un mero sistema de signos o convenciones, ya que el testimonio acerca del pasado complementa o corrobora el de los documentos escritos. (Burke 2001) Las obras de arte en este sentido operan no solo como proveedora de información sino también de sentidos.

El modelo propuesto por Burke para entender la interacción de social y cultural de la obra de arte, recorre el pensamiento de Barthes, Hauser, Haskell y Baxandall y modela una posición alterna al enfoque Positivista, el Estructuralista y Pos- estructuralista (Burke 2001). Indica que la obra de arte no solo es depositaria de información fiable del mundo exterior, indica que la obra a demás puede tener una realidad oculta. Propone que además de prestar atención a la estructura interna de la obra, su organización y la relación existente entre las sus partes, la obra permite el

diálogo entre otras del mismo tipo, en una relación con la historia misma del arte, de la sociedad y la cultura.

Al equiparar el pensamiento de Burke sobre la función social y cultural de la obra de arte y la obra del artista Pedro Nel Gómez, encontramos a un artista que procede con una metodología que le permite incorporar en su búsqueda, diversos campos del saber, pero además nos muestra que no es suficiente como un artista que inaugura la modernidad local de su ciudad, no busca asociación de la imagen estereotipada del genio creador, validador de posiciones mayoritarias, por el contrario podemos ver la relación del intelectual específico, que comporta un posición crítica, que se adentra en el pensamiento, en la realidad y en el contexto no solo de la clase social a la cual pertenece, sino que, además mira la sociedad en su multiplicidad de capas y pliegues, problematizando los hechos sociales que, por lo general, siguen marcados por el drama humano. Y su obra no puede dejar por fuera esos asuntos siendo el mismo un testigo ocular de esa realidad, cuyas narrativas incorpora en su obra buscando su registro como testimonial de la misma. Decía Pedro Nel en 1956 “[...] ya llevamos veinte años haciendo pintura mural de carácter social y eso no lo perdonan estas gentes de aquí. Eso de pintarles al Tío Sam, a Jhon Bull, las dragas del Atrato, la matanza de las bananeras y todas las atrocidades que estás sucediendo, no los deja tranquilos. Por eso le están haciendo el juego al abstraccionismo, a ver si logran desinteresarnos de esos problemas”. (Correa C. 1998)

Ante esta posición crítica, su obra mural, en especial los murales realizados en el Palacio Municipal, propiciaron un gran debate artístico que le propiciaron no solo el escarnio y la dura crítica frente a su arte, sino que además le valieron inclusive la censura y el ostracismo más acérrimo.

No obstante, es de considerar que, si bien la obra es entendida como un conglomerado que reúne aspectos referentes al campo del arte, la historia, los acontecimientos, la subjetividad y singularidad del artista y el plano de sensaciones, la obra de arte funciona también como válvula de escape, que permite la apertura a nuevas ideas, reflexiones, sensaciones y establece posiciones críticas frente a los sucesos, sistema de valores o de creencias. En este sentido, también cumpliría una función social. La función social, no se agota únicamente en el abordaje de los temas políticos

y sociales, ya que, en un gran número de obras, el artista abordó otros asuntos, como la búsqueda de simplicidad, a partir de los muchos bodegones, en los cuales da valor a los episodios de su vida cotidiana. Otras obras participan del estudio del espacio local, su geografía, el color, los ritmos, su atmósfera, donde de manera intuitiva ya marcaba el camino para la realización la gran monografía de la geografía nacional, como el mismo artista lo decía. (Correa C. 1998)

Según (Gombrich 2003) “La evocación del acontecimiento mítico” como una búsqueda que determinó el éxito del arte desde la antigüedad griega, los artistas debían conceder algún tipo de licencia para que imaginara el acontecimiento tal como podría haber sucedido, como una interpretación genuina de una situación humana que pudiera hacernos sentir empatía; de ahí la unidad del elemento. (Gombrich 2003), pág.19,20).

El drama humano, la violencia, las dificultades de miles de hombres y mujeres en las zonas rurales colombianas, acorralados por la violencia promovida por los partidos políticos, nos muestra la postura de un artista que no desconoce los problemas de la nación. Pero también estas narrativas se habían incorporado al discurso de los movimientos políticos como el partido Liberal y de Izquierda, que proponían formas más constructivas para superar la situación de los más vulnerables. De este modo, el desarrollo económico, industrial y técnico, fue abordado por Pedro Nel Gómez con el interés de documentar el devenir del desarrollo del país. Si bien hay obras de denuncia social, la covarianza de los temas agrupa temáticas orientadas al progreso, a los ideales y valores Liberales. Claro está, sin negar los graves efectos de un desarrollo medianamente planeado que ha permitido la concentración del poder político y económico, en menoscabo de los más vulnerables.

## **Aproximación a una taxonomía<sup>11</sup> de la imagen. Formas y contenidos en la obra de arte y su potencial comunicativo, educativo, histórico.**

Volviendo a la disertación inicial sobre la educabilidad de la obra de arte, aplicada a una de las obras murales más significativas del artista Antioqueño Pedro Nel Gómez, *Historia del desarrollo económico e industrial del Departamento de Antioquia-HdeiD*, pintado en las paredes del Banco Popular que estaba ubicado en el parque de Berrío y que con las obras del Metro de Medellín quedó localizado en el acceso a la estación Parque de Berrío, nos proponemos hacer una revisión de la diversidad de imágenes desarrolladas en esta obra y un análisis de la función comunicativa, a establecer sus tópicos con miras a formular una propuesta educativa, en el contexto histórico que propone la obra. En el mural aparecen varios motivos que recrean escenas de la historia del desarrollo regional.

En un manuscrito del artista (Gómez Pedro Nel, s.f.) nos dice que su obra es:

“Un poema plástico empeñado en el trabajo de un pueblo que cree en su futuro a base de sus esfuerzos por más prolongadas y agobiadoras que sean, es una lucha lenta pero segura hacia la libertad de gentes que no quisieran ser subdesarrollados, se industrializan rápidamente y cuyas inmensas realizaciones, y si sus riquezas creadas no emigraran en forma de depósitos en moderna extranjera a bancos de otros países serían hoy, una de las regiones más avanzadas en todo sentido del continente americano. (pág. 1)

Más adelante, el artista mismo describe las escenas que conforman el mural,

---

<sup>11</sup> Etimológicamente hablando, taxonomía procede de los términos griegos "taxis", ordenación, y "nomos", norma. Aristóteles fue uno de los primeros en utilizar este término, en el 300 antes de Cristo, para designar esquemas jerárquicos orientados a la clasificación de objetos científicos. El botánico Carlos Linneo (1707-1778) designó con el término taxonomía a la clasificación de los seres vivos en agrupaciones jerárquicamente ordenadas de más genéricas a más específicas (reino, clase, orden, género, y especies). A principios de los años 90 del siglo XX, el concepto de taxonomía se incorpora a otros ámbitos del conocimiento, como la psicología, las ciencias sociales. Sin embargo, no queremos recurrir al uso estricto y literal del término, ya que es imposible clasificar la obra del artista en un orden jerárquico. Por tal motivo proponemos, como lo describe Aponte 2016, realizar una aproximación de ordenamiento desde lo covariante.

## Lado Occidental.

1. El indígena de Colombia entierra, a la llegada del conquistador europeo, su símbolo más bello, “el hombre pájaro”, el anhelo de volar en los Andes...”
2. La barequera percibe de nuevo la belleza económica de oro e inicia la construcción de ciudades mineras, primera evolución, con la ganadería, de la creación de bases económicas de Departamento.
3. El barequero lucha y muere en las terribles playas de los ríos tropicales, Porce, Nechí, Bagre, Cauca, Samaná, Río grande, Cangrejo, etc.
4. El anhelo de la Draga Nacional. Las barequeras saludan la primera dragan nacional, que después de un avance industrial eléctrico, petrolero, ferroviario fue detenida descaradamente por los nuevos ávidos conquistadores del patrimonio nacional.
5. Con el oro de los filones y la lucha en los socavones del Zancudo y en todo el Departamento, nace la capital de Antioquia Medellín. Y la familia, las maternidades, multiplica rápidamente la población Antioqueña, en el Departamento y en todo el país.

## Lado Oriental. Parte B. La conquista de los Andes se inicia con cuatro conjuntos.

1. El arriero fantástico, la recua, la mula, la campesina migratoria, conjunto habitado frente a los farallones del Citará, aquellas inmensas naves de granito que se descubren tras las nieblas.
2. El animal americano, nuestro jaguar. El “tigre de Amalfi”, sentido arcaico, primitivo de nuestra originalidad es cazado, por los cazadores literarios. López de Mesa, Tomás Carrasquilla. Efe Gómez ante la inmensa orquídea y las mujeres de Antioquia.
3. Cisneros ingeniero cubano y nuestros ingenieros y obreros en bueyes domina las ciénagas inmensas y pantanos palúdicos por donde pasa la heroica línea férrea, en donde cada travesía<sup>12</sup> significa un hombre muerto en el trabajo. Los caimanes y babillas, forman el pedestal de esta batalla con las selvas salvajes del río Magdalena.

---

<sup>12</sup> Travesía se le llama a las vigas en madera o concreto que hace parte del soporte que van cruzadas con relación al sentido de los rieles de las vías férreas.

4. Y se construye un túnel excepcional para nosotros, en plenos Andes. De nuestro pueblo los restos humanos cojos, ciegos, mancos, palúdicos y todos los enfermos de ese ferrocarril rinden homenaje a la ingeniería de Colombia acompañando al Ingeniero Alejandro López a su tumba en las inclinadas rocas, la boca de aquel luchado túnel.

Parte C. Se inicia una nueva colosal lucha, la creación de las centrales eléctricas de Guadalupe y que se desarrollan en tres conjuntos.

1. Fernando González el filósofo y artista convence a los campesinos de la región del salto de Guadalupe, como deben vencer esa cascada inútil para ellos y futuro ineludible para el Departamento y para la nación colombiana. Una reunión hermética de campesinos y campesinas con un pensador.
2. Se instala ante obreros e industriales el primer generador eléctrico, todas discuten, las centrales eléctricas son del pueblo, son del Estado ¿son para beneficio de la burguesía rica de la nación?
3. Al fondo un concejo municipal a horas avanzadas de la noche, ordena el envío a Bogotá, en busca de la concesión de las caídas del Río Grande para la municipalidad de Medellín. Todo se alcanza para el futuro hidroeléctrico de la nación.
4. Los enganches<sup>13</sup> en todo el Departamento, de campesinos y campesinas determinan los primeros núcleos obreros numerosos de la ciudad de Medellín. Los campesinos y campesinas se hayan asentadas frente a los transformadores eléctricos antropomórficos.

Parte D. Se inicia la vida social elegante en la ciudad.

1. Las damas de las orquídeas en las vías iluminadas.
2. Las dos obreras, tal vez melancólicas ante los grandes telares en medio de mil hilos tal vez sueñan seguramente en... (Gómez Pedro Nel. s.f)

---

<sup>13</sup>tr. coloq. Captar intensamente la atención de alguien. *La novela me enganchó.* Tomado de: <https://dle.rae.es/engancha>. En la expresión usada por el artista expresa que estas personas reunidas en las ciudades provenientes del campo, encontraban algún trabajo o labor en la creciente industria.

La metodología que establece el artista Pedro Nel Gómez, para ordenar la composición de los temas, nos ofrece una primera gran dificultad compositiva, pues debe planear una escena específica para cada tema planteado. De igual forma, el artista enfrentará una importante limitación pues el espacio para esta obra ofrece un formato alargado, cuya altura es menor, en relación con su largo. El muro tiene 2.06 m de alto por 78.01 m de largo. La distribución de motivos en el muro se aparta de la tradición clásica de componer una obra pintura con un solo tema y generalmente centrado, a la manera de los artistas de período greco-romano y de las pinturas y murales renacentistas, que logran pinturas en formato horizontal, con motivo central. La obra de Pedro Nel selecciona y resalta momentos, hitos o grandes logros del desarrollo socioeconómico de una región, a la cual describe con gran potencial, para calificar en el futuro como un eje de desarrollo significativo. La secuencia que el artista pinta muestra, como lo propone Gombrich (Gombrich 2003), no solo el «qué» del hecho, sino el «cómo» de un acontecimiento. Esta pregunta por el «cómo», el artista en general lo refuerza con los elementos visuales y los recursos técnicos, que a la postre conforman un estilo propio y característico.

Contrario al Renacimiento que dotó a la pintura de una estructura espacial con un punto de vista único, formado por la convergencia de las líneas de fuga, Pedro Nel Gómez, pinta un mural con múltiples motivos, cada uno encerrado en su estructura y a veces con puntos de fuga divergentes; múltiples planos en secuencias temporales pero independientes, temáticamente. Con sus figuras, Pedro Nel procedía como los artistas expresionistas, quienes defendían un arte más personal e intuitivo, donde predominase la visión interior del artista —la «expresión»— frente a la plasmación de la realidad. Pedro Nel Gómez organiza los motivos a partir de formas básicas geométricas, como la secciones áureas, y demás recursos visuales, descritos por Dondis, D.A., como elementos compositivos estructurales subyacentes a la imagen. En este sentido Pedro Nel Gómez usa los sistemas de representación en función de sus propias búsquedas e intereses plásticos.

La obra *HdeiDA* fue diseñada, para el hall del Banco Popular, zona de tránsito del público, cuando buscaba acceder a las taquillas de los servicios bancarios. Esta ubicación permitía al usuario tener una impresión fuerte de los motivos representados en el mural.

La intención visual y espacial que buscaba el artista Pedro Nel Gómez se acomoda a la función misma del banco. Según Marco Urbano, esta entidad bancaria fue creada mediante el Decreto Legislativo 2143 del 30 de junio de 1950 sancionado por el presidente de Colombia Mariano Ospina Pérez (1946-1950), quién autorizó al municipio de Bogotá para fundar una sociedad denominada Banco Popular de Bogotá. [...]. Este decreto mencionaba que la nueva institución se creaba para realizar las actividades que venía prestando el Banco Prendario Municipal, como la de proveer crédito a las clases menos favorecidas. (Urbano, Marco. Pág. 6)

Las escenas representadas están en consonancia con la finalidad del espacio mismo y por eso aparecen motivos indígenas, barequeros, agricultores, campesinos, intelectuales, ingenieros, políticos, obreros, y ciudadanos, personas que visitan habitualmente la sede bancaria. Esa correspondencia de los contenidos de la obra mural con el espacio en el cual se ejecuta se advierte, también, en otros importantes proyectos en los que hace énfasis en la ciencia, el pensamiento y la historia.

Siguiendo la idea de Enrique Llorente (Llorente 2000), de desarrollar una análisis taxonómico para la comprensión de la obra de arte en sus múltiples funciones, es necesario integrar entre las herramientas el concepto de covariancia, usado en el análisis estadístico propio de las ciencias sociales, pero aplicable a modelos de investigación u observación de objetos artísticos, en relación con sus funciones, significados, etc. Por ejemplo, el número de personajes representados por Pedro Nel Gómez en esta obra mural y su relación con los temas.



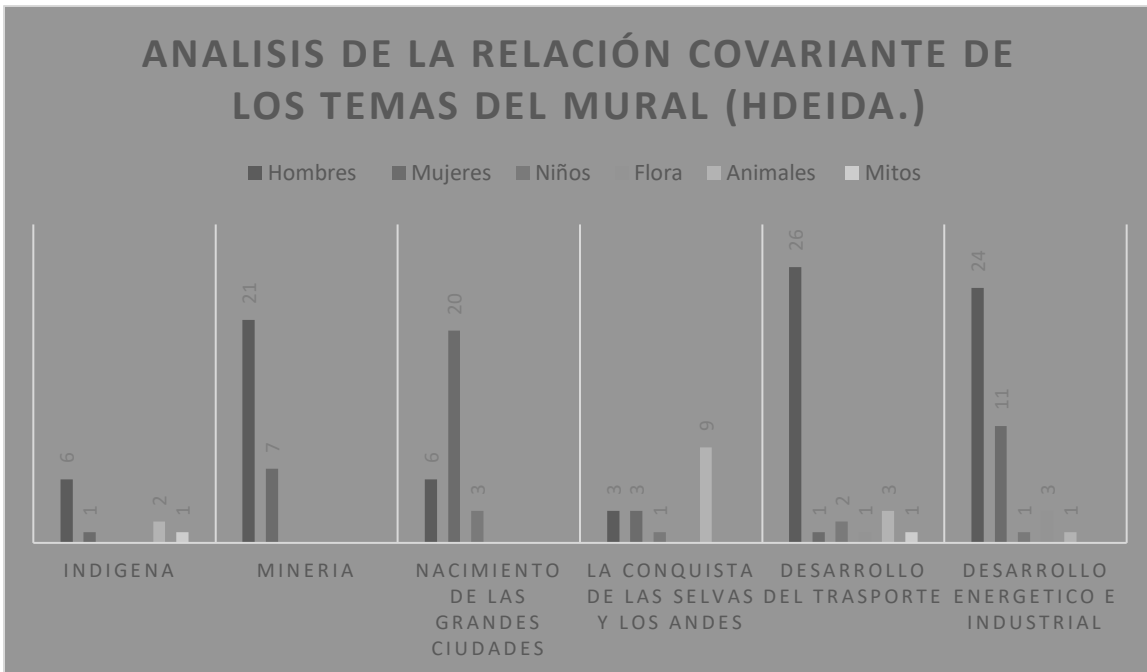


Tabla 2. Presentación de la covarianza según las categorías. Indígena, Minería, Nacimiento de las grandes ciudades, La conquista de las selvas y los Andes, el desarrollo del transporte y el desarrollo energético e industrial. (Llorente 2000)

Esta visualización de la relación de covarianza permite entender la obra en función de los énfasis de los personajes y temas incluidos, por medio del cual podríamos desarrollar conclusiones específicas, como por ejemplo el predominio del género hombres en casi todas las categorías, pero en el tema “Nacimiento de las grandes ciudades” aparecen las mujeres como las que mayor número representan en la obra en una relación 20/6. Este ejercicio permitiría variadas interpretaciones de los elementos iconográficos e iconológicos de la obra, en posteriores estudio.

### **El mural de Pedro Nel Gómez.**

Pedro Nel Gómez, como muchas mentes singulares creativas de la historia, fue capaz de forjar una personalidad artística de amplio reconocimiento en el medio colombiano, valorada por muchos con afecto o con rencor, por otros. Sin embargo, al analizar su vida en detalle, podemos descubrir la personalidad de un artista que desde una región periférica del tercer mundo pudo

acceder a un vasto conocimiento universal, alcanzar un importante desarrollo en los campos en los cuales se interesó y se formó, como la ingeniería, la arquitectura y las artes plásticas.

Los padres de Pedro Nel Gómez fueron don Jesús Gómez González y la señora María Luisa Agudelo, ambos provenientes de la región del nordeste de Antioquia (Anorí), de donde debieron huir por el fenómeno de la Guerra de los Mil Días, librada entre liberales y conservadores, y quienes forjaron sus primeras inquietudes frente a los asuntos sociales, así como hacia el saber científico y el arte; su formación fue ambientada en el contexto de una férrea doctrina Liberal. Luego de sus estudios primarios, Pedro Nel Gómez realizó su bachillerato en el Liceo Antioqueño y, en 1914, ingresó al Instituto de Bellas Artes. Al finalizar sus estudios secundarios ingresó a la Escuela de Minas y, desde entonces, debió enfrentar el dilema de hacia dónde orientar su futura vida profesional. Vacilaba entre dedicar su vida al arte o a la ciencia. En la Escuela de Minas logra una formación científico-técnica, derivada de una comprensión racional y unitaria del mundo (Arango Gómez D. 2014). Egresó en 1922 y al año siguiente viaja a Bogotá, donde permanece hasta finales de febrero de 1925. Durante su estancia en la capital se integra a la vida cultural y a la bohemia capitalina: frecuenta cafés, como el famoso Windsor, asiste a tertulias literarias, en las cuales corrían los pormenores de las discusiones filosóficas, literarias y científicas y políticas del exterior y del interior del país, llegando a ser contertulio de personalidades como, el caricaturista Ricardo Rendón, el poeta León de Greiff, Jorge Zalamea, José Eustacio Rivera, Rafael Maya. (Arango Gómez D. 2019), Pág.62)

En la bohemia capitalina nutre su visión de del mundo y se empeña en lograr realizar el viaje de estudios al continente europeo, específicamente a Florencia, a donde llega en la primavera de 1925. Tiene, en Italia, la oportunidad de confrontar sus conocimientos adquiridos previamente e iniciar un trabajo artístico acorde con los desarrollos del arte universal e italiano de la época, hasta cuando regresa al país, en 1930. (Arango Gómez D. 2014).

“A su regreso se inserta rápidamente a los circuitos intelectuales y académicos del arte y la ingeniería local, participa en importantes proyectos de expansión urbana hacia el sector de lo que se denominaba la otra banda, en el costado centro occidental de la ciudad de Medellín, que se venía perfilando como zona de proyección urbana. Logra la realización

de importantes proyectos de obra mural, desarrollando un lenguaje y una búsqueda de formas, expresión y color propios.”(Arango Gómez D. 2014)

Al indagar sobre la técnica empleada en *HdeiDA*, comprendemos que la técnica “*al fresco*” es una reacción físico-química derivada de mezclar agua y cal, formando un hidróxido de calcio  $\text{Ca}(\text{OH})_2$ , que al secarse se carbonata (carbonato de calcio) y tiene propiedades adherentes de secado y fraguado similares al cemento o el yeso, pero con propiedades mecánicas y físicas diferentes.

El artista resuelve el mural aprovechando el fraguado de la cal. Aplica capas de pigmento en la superficie húmeda del muro, “al fresco”, de modo que en el proceso de secado se integren o queden atrapados en los hidratos de calcio y se aglomeren o consoliden al solidificarse. Una vez seca la superficie la pintura adquiere un efecto lustroso y de gran resistencia y duración. El calcio (Ca) es un metal blando, el elemento quinto químico más abundante en el mundo, fundamental en el desarrollo de las estructuras óseas de todos los organismos vertebrados.

Al considerar la obra como un objeto multidimensional, la pregunta por su materialidad también se reporta a las sensaciones y al conocimiento de la naturaleza en un momento determinado de la historia social. Bien lo decían Deleuze y Guattari (Deleuze y Guattari 1995), cuando se refirieron a la materialidad de la pintura “...Es difícil decir dónde empieza y donde acaba la sensación; de hecho, la preparación del lienzo, la huella del pelo del pincel forman evidentemente parte de la sensación... Como iba a poder conservarse la sensación sin un material capaz de durar [...]. El plano del material sube irresistiblemente e invade el plano de composición de las propias sensaciones, hasta formar parte de él o ser indiscernible” (pág.167). Quizás esta búsqueda desde la materia, comporta un plano de sensaciones que integra, la técnica, la mancha, la línea, las composiciones, las escenas, el color, el gesto, la expresión, el estilo, etc. la asume Pedro Nel en el mural, procediendo metódicamente y dando énfasis a cada uno de los componentes de la obra.

En una entrevista con Gloria Oviedo llegó a decir Pedro Nel Gómez: “El mural al fresco muere conmigo”(Oviedo, Gloria. 1984). Declaró, además, la gran afinidad que encontraba entre la técnica de la acuarela y el mural al fresco. Por tanto, supo usar de manera análoga estas dos técnicas, pues las dos son técnicas de agua. Solo que en el fresco procedía de manera gestual en

las primeras capas de la jornada pictórica, con grandes manchas para fijar las masas de color saturadas; posteriormente procedía a generar los contrastes, usando tonalidades oscuras y una paleta de complementarios según la escena; los tonos claros los obtenía substrayendo la luz del fondo a partir de manchas con poco pigmento y mucha agua. Tal vez por eso sus murales adquieren esa luminosidad, tan propias porque la luz parte del mismo fondo blanco de la cal.

Si bien Pedro Nel Gómez no dejó conformada una escuela de pintores al fresco, que transmitiera su saber como un legado, logró dejar en la Casa Museo piezas en las cuales recreó las diferentes fases y jornadas de trabajo propias de esta técnica, con el fin de enseñarla de manera didáctica al público visitante.

La pintura mural encontró acogida entre artistas de varios países de Latinoamérica como México, Colombia, Perú y Brasil. La evolución de esta técnica se dió de manera casi espontánea en cada región, con temas y motivos autóctonos, en el marco de un nacionalismo creciente, que buscaba en el arte plasmar una narrativa con motivos de la historia pasada y presente de la nación y de la región.

En su viaje por Europa, Pedro Nel Gómez tuvo la oportunidad de conocer obras al fresco de la época renacentista y del Barroco en Italia, como las de Masaccio, Fra Filippo, Botticelli, Miguel Ángel, Rafael, Tintoretto, Vasari, pero el conocimiento de la técnica y su adaptación tecnológica al trópico americano (y no olvidemos que era ingeniero) tuvo como punto de partida la obra de Cennino Cennini. No obstante, lo que le interesó, particularmente, fueron las causas que llevaron a estas sociedades a realizar los murales al fresco. (Arango Gómez D. 2019).

El artista insistió en que su obra mural reflejara los asuntos sociales, dando un tratamiento a los acontecimientos significativos y preponderancia a los temas e hitos del ingenio individual y colectivo de los colombianos.

## Entre lo visual y lo social

Esta relación de lo visual y lo social se configura en la obra de Pedro Nel Gómez de una manera determinante. Su obra responde a su intención de desarrollar una estética propia, al tiempo que apunta a una intensión social y política que le permiten consolidar su estilo.

En línea con estos planteamientos, Morales Artero analiza exhaustivamente las "estructuras significantes" de la visión, junto al equilibrio, la configuración, la forma, el desarrollo, el espacio, la luz, el color, el movimiento, la tensión y la expresión en relación con el arte y su utilización en la educación perceptiva y visual. Lo que lleva a que las imágenes alcancen un "lugar" del pensamiento (Morales Artero 2001, p. 24).

Este enfoque permitirá el desarrollo de una estrategia que, a partir de ejercicio de recorridos o visitas guiadas, permita a los públicos un abordaje de los componentes que posee la obra de arte, en orden de las funciones y capacidades: en su capacidad de registrar y ordenar la realidad por temas y describir los hechos; en su relación con el espacio, pictórico, social, simbólico; en su facultad de abordar un contexto específico: social, político e histórico; en su capacidad de generar tensiones y relaciones variables en diferentes campos de significación que aborda y que varían juntas; en su relación temporal con los hechos históricos; en su facultad de cualificar la información mostrando sus atributos o límites; en su posibilidad de hacer énfasis en asuntos puntuales; en su facultad de generar emociones; en su posibilidad de producir experiencias y respuestas estéticas, y en su capacidad de desarrollo de la percepción y el lenguaje visual.

En aras de materializar este ejercicio tomaremos solo algunos fragmentos de la obra mural *HdeiDA*, ya que la obra completa consta de 21 conjuntos o temáticas, divididos en dos secciones y descritos Clío Scalaberni (Gómez Scalaberni 1997), hija del artista. El tema dominante en la obra es la importancia del oro en el desarrollo de Departamento de Antioquia, ya que fue "...su explotación, factor decisivo en el desarrollo de éste; elevó las condiciones de vida de los mineros, generó empleo, dio nacimiento al comercio y a la industria" "...El mural oriental puede apreciarse en dos grandes conjuntos, la colonización y el progreso traída por la energía eléctrica" (Gómez Scalaberni 1997)

Los conjuntos que componen la totalidad de la obra son:

Lado occidental.

- El hombre Pájaro.
- Los barequeros.
- El minero muerto.
- Barequeros saludan al progreso.
- Los mineros de los socavones.
- La danza.
- Las agricultoras.
- Las maternidades.

Lado Oriental.

- La colonización de las montañas Antioqueñas.
- El tigre de Amalfi.
- Trazado y ejecución del ferrocarril de Antioquia por Francisco Javier Cisneros.
- La llorona.
- Entierro del ingeniero Alejandro López.
- El túnel de la quiebra.
- Hidroeléctricas de río Guadalupe.
- La turbina Paltón.
- Discusiones en el concejo por la construcción de la hidroeléctrica de Guadalupe.
- La energía eléctrica trasformada en progreso.
- El progreso y la desigualdad en la ciudad.
- Mujeres de ciudad.
- Mujeres textileras.

Para la identificación y clasificación de la obra mural *HdeiDA* partiremos de los datos que ofrece la ficha técnica de la obra.

**Tabla 3.** Ficha técnica de la obra del artista Pedro Nel Gómez.

<b>Aspectos</b>	<b>Categorías</b>
<b>Identificación de la obra</b> Ver Anexo.1.	<b>Título.</b> Historia del desarrollo económico e industrial del Departamento de Antioquia
	<b>Artista.</b> Pedro Nel Gómez
	<b>Fecha de realización.</b> 1957
	<b>Fecha de inauguración.</b> 1957
	<b>Tipo de obra.</b> Figurativa, Constructivista Expresionismo, Histórico narrativo.
	<b>Técnica.</b> Mural al fresco.
	<b>Materiales.</b> Cal apagada Ca(OH) <sub>2</sub> (hidróxido de calcio), pigmentos minerales.
	<b>Tamaño.</b> Dimensiones, 2.06 x 78.01 m.
	<b>Ubicación.</b> Estación Parque Berrio del Metro de Medellín.

### **Contexto social- histórico y su influencia en la obra. Acontecimientos de 1956-1957.**

#### **Contexto internacional.**

Cuando Pedro Nel Realiza el mural *HdeiDA* en 1957, a nivel internacional estamos en pleno contexto de la posguerra, luego del gran conflicto bélico de la II Guerra Mundial. Los pactos realizados entre las potencias mundiales llevaron al establecimiento de un nuevo orden mundial polarizado entre las grandes potencias. De un lado, la URSS lograba control sobre los países de la cortina de hierro al este de Alemania y de otro, los aliados con EUA a la cabeza, lograron el control de la parte occidental de Europa y Norteamérica. A partir de entonces se desata una fuerte tensión ideológica y política entre el bloque comunista y el bloque capitalista que conocimos como la Guerra Fría, pues si bien no entraron en disputa bélica, las tensiones derivadas de la expansión y el control territorial y por el dominio económico mundial, supuso una carrera armamentista, un control de los mercados para la expansión de sus respectivas economías, la

implantación y defensa de modelos de gobierno democrático o socialista en las áreas de influencia, la implantación de doctrinas de control y seguridad ciudadanos; una carrera espacial y el desarrollo de la ciencia y la cultura como elementos ideológicos que permitían los consensos y aceptación de las formas de organización social respectivas.

Un ejemplo de estas tensiones de la Guerra Fría se dejan sentir cuando las guerrillas procomunistas lideradas por Fidel Castro toman el control del gobierno de Cuba y expulsan a los norteamericanos de la isla, y los episodios siguientes relacionados con la invasión a Bahía Cochinos en un fracasado intento por recobrar el control de la isla y la crisis de los misiles de 1962, cuando la URSS implantó misiles a pocos kilómetros del territorio estadounidense.

En nuestro continente, América Latina afianzaría su dependencia de Estados Unidos y éstos el control sobre la zona de influencia. Esta dependencia tenía su base en una economía extractivista que entregaba a Estados Unidos la materia prima básica (minerales como el petróleo, el oro y el acero; productos agroindustriales) para ser manufacturada en su industria y para abastecer el mercado interno. Por su parte, Estados Unidos en el auge de su economía capitalista y de la sociedad de consumo, experimentaba agitados procesos sociales relacionados con las luchas por el reconocimiento de los derechos civiles de las minorías negras.

### **Contexto nacional y local.**

Mencionaremos algunos hechos relevantes de los sucesos que sirven de hitos o referentes del período. El 10 de mayo de 1957, el general Gustavo Rojas Pinilla entrega el poder a una Junta Militar de Gobierno. Durante su gobierno Pinilla autoriza emprender un programa nacional de apoyo estatal al muralismo. (Arango Gómez D. 2014)

El 21 de junio, bajo el gobierno de la junta militar, nace el SENA. Sus funciones, definidas en el Decreto 164 del 6 de agosto de 1957, eran brindar formación profesional a los trabajadores, jóvenes y adultos de la industria, el comercio, la agricultura, la minería y la ganadería. (SENA 2015)



En 1957 la población colombiana era de 14.632793 personas, aproximadamente. (Population Pyramid, 2021).

Este mismo año la mujer colombiana pudo ejercer su derecho al voto. Ese año se llevó a cabo en Colombia un Plebiscito en el cual los colombianos votaron por el Frente Nacional, como alternativa para poner fin a la violencia partidista de la época. (Registraduría, 2021)

El conjunto de los murales y de la obra de carácter social de esta época, lo que reluce en los temas particulares y acontecimientos regionales no son más que variantes del desarrollo del programa ideológico de su concepción liberal. (Arango Gómez D. 2014).

El Mural *HdeiDA* fue realizado en un contexto histórico específico: la Medellín de mediados del siglo XX. El artista buscaba poner en discusión los valores estéticos vigentes en la sociedad, arraigados en las nociones académicas de belleza. La obra de Pedro Nel Gómez recurre a la interpretación sociológica de la realidad cambiante y actual del país. (Arango Gómez D. 2014). El artista se convierte en un cronista de la historia e intenta incluir en su obra mural, los temas sociales y los dramas humanos que tuvieron lugar en la consolidación de la economía del departamento de Antioquia. Nos muestra por medio de los conjuntos compositivos, rasgos característicos de los grupos humanos, verdaderos colectivos desde el origen mítico del hombre americano hasta los hombres que participaron en la colonización de Antioquia, la expansión minera, el desarrollo del transporte ferroviario, la generación de energía y el desarrollo de la industria.

### **Análisis de la obra.**

Análisis formal, temático y de estilo de la obra. Se exhibe en esta obra una narrativa que expone los momentos claves del desarrollo económico e industrial del Departamento de Antioquia, que reúnen los valores ideológicos de la sociedad local y regional, y que corresponden a la concepción y al programa ideológico liberal. En los 21 temas explora la narrativa del desarrollo local y regional, la historia de los acontecimientos que marcaron los hitos del desarrollo. Encontramos en él episodios narrativos que hablan de la extracción del oro, desde el periodo prehispánico, y

la alusión mítica como material esencial y sagrado, pasando por los pueblos auríferos de Antioquia y la extracción en los grandes ríos, hasta la minería de socavón, con alusiones las dificultades del minero y sus tragedias; también hallamos referencias al desarrollo agrícola, a través de la explotación del café, la colonización de las regiones del Ariari, Orinoquía, Sarare, Patía, Baudó y Carare; la diversidad de los recursos naturales, con especies de increíble valor biológico y simbólico para los pueblos nativos de América como el jaguar, que aparece representado por el fragmento llamado “el tigre de Amalfí”, con el cual el artista pone en evidencia la fragilidad de estas especies y de los ecosistemas milenarios y frágiles; los procesos de expansión de los territorios, por medio de la construcción del ferrocarril para unir las regiones y permitir el comercio nacional e internacional; la expresión cultural en un episodio de danza, con el que simboliza la cultura viva; la explotación de los recursos hídricos para generar energía eléctrica abren el capítulo de la industrialización que explica el paso de la labor manual artesanal a la manufactura que propician el desarrollo de los empleos y los centros urbanos; finalmente, encontramos a la clase dirigente y a personajes de la intelectualidad antioqueña, mediando con las comunidades buscando el apoyo a la construcción de vías y represas.

### **Locación de la obra.**

Inicialmente la obra estuvo localizada al interior del edificio del Banco Popular, localizado en el costado norte del Parque de Berrío y sus dos secciones aparecían enfrentadas en muros al oriente y occidente de la ciudad. Con la realización de las obras del metro de Medellín y la instalación de la línea central (Línea A), fue necesario derrumbar las edificaciones adyacentes. Entonces se optó por la demolición del edificio del Banco Popular y se buscó conservar los murales desplazándolos al lugar donde hoy se hayan. Según Clío Gómez (Gómez Scalaberni 1997) “Para esta labor se contó con los restauradores Eugenia Serna y Ernesto Bocanegra..., [...] Por su ubicación en el pasaje los murales pasaron de estar en un recinto cerrado a un espacio abierto, con unas condiciones ambientales diferentes y con acceso directo para el público. (s.p.)

### **Análisis formal.**

Descripción general de la obra, del entorno donde se realiza, tipo de materiales empleados, disposición de los objetos en el espacio.

La obra propone una lectura de algunos momentos del desarrollo industrial y económico del Departamento de Antioquia. La secuencia narrativa obedece a la ideología Liberal que le era propia al artista. La obra está dispuesta en dos muros formando franjas alargadas y enfrentadas ubicadas a oriente y occidente, en el lado norte de la Estación del metro Parque de Berrío. A lo largo de cada franja se presentan los conjuntos o grupos humanos.

El Mural está compuesta de 21 escenas identificadas de la siguiente manera.

Costado occidental: El hombre Pájaro. Los barequeros. El minero muerto. Barequeros saludan al progreso. Los mineros de los socavones. La danza. Las agricultoras. Las maternidades.

Costado Oriental: La colonización de las montañas Antioqueñas. El tigre de Amalfi. Trazado y ejecución del ferrocarril de Antioquia por Francisco Javier Cisneros. La llorona, Entierro del ingeniero Alejandro López, El túnel de la quiebra, Hidroeléctricas de río Guadalupe. La turbina Pelton. Discusiones en el concejo por la construcción de la hidroeléctrica de Guadalupe. La energía eléctrica trasformada en progreso. El progreso y la desigualdad en la ciudad. Mujeres de ciudad. Mujeres textileras.

El artista propone un recorrido visual ondulante; ubica los elementos visuales en agrupaciones humanas espaciadas que generan pesos visuales; dinamiza esos acentos visuales con la representación de objetos que operan de forma enfática, en direcciones opuestas o yuxtapuestas, generando tensiones entre ellos.

Cuando aparecen, los componentes visuales que operan entre el fondo dan contexto a figuras, como árboles, dragas, ciudades en el fondo, logrando efectos de aguzamiento visual. Uno de los trazos modernos, que va en línea con el expresionismo de Pedro Nel, es justamente el abandono de una escala regular entre todas las figuras de la composición; cada motivo o conjunto está separado de los demás y, aún, en sí mismo, no hay relación escalar entre las figuras de personas representadas en la obra, ni hace uso de ningún canon para determinar el tamaño de las mismas, quizás buscando una proximidad con los factores fenotípicos del hombre del campo, producto de

la mezcla de razas en las zonas rurales, hombres y mujeres cuyos cuerpos curtidos y modelados por la inclemencia del duro trabajo no permitiría concordancia con la figura clásica del hombre europeo.

“No elegí el tipo humano que aparece en mi pintura. Lo tomé de la realidad, en la creencia de que él contiene todos los rasgos de nuestra gente y representa bien al minero, al peón del campo, al profesor, al gobernante. Hui deliberadamente del campesino retórico, de afiche o de postal, porque pienso en el ideal de Van Gogh: pinta al campesino con la tierra que rotura” (Jiménez Gómez et al. 1986).

Adoptar el lenguaje de las figuras, inspirado en la realidad social, para soltarse de los trazos y cánones de representación europeos es un rasgo de modernidad que se manifiesta en el expresionismo social realista de Pedro Nel Gómez, y que consituye su estilo y parte de su estética.

### **Análisis temático.**

Hechos o fenómenos que dieron lugar a la realización de la obra y el tipo de relación de estos con el contexto social de la época.

Los 21 motivos que desarrolla el mural hacen de la obra una suerte de documento histórico que nos permite afirmar, como lo dice Clío Gómez, que “El artista buscó afanosamente la realidad de su pueblo. Su obra nos da un testimonio de su época y de su origen, origen minero que le permite pintar el drama, el color y las esperanzas de su pueblo...” (Gómez Scalaberni 1997).

En el muro el artista platea los temas sociales, culturales, políticos y humanos que más le preocupan de su patria. Plantea el tema de la minería, mostrando el drama del minero en las zonas más apartadas, sometido las más extremas condiciones de vida; plantea su fragilidad, frente a un medio económico que sería desarrollado por las corporaciones mineras extranjeras excluyendo al minero local de la posibilidad de encontrar en su labor el sustento. Plantea otros factores del desarrollo del país como lo es la agricultura, la industria, la infraestructura de vías de

comunicación y el desarrollo energético, necesarias para un país como Colombia que apenas se asomaba a la modernidad. En todos los procesos sociales que el artista busca plasmar en su obra, subraya la participación de la mujer en el acontecer de nacional, como una fuerza que se incorpora al aparato productivo, permitiendo, junto con el hombre, constituir una clase trabajadora que se organiza y lucha por sus derechos.

### **Análisis de estilo.**

Tipo de obra, características desde el punto de vista artístico, técnicas o estilos empleados, la experiencia que busca ofrecer a los espectadores.

Usando una técnica clásica, la del “buon fresco”, el artista logra amalgamar un estilo propio junto con la búsqueda de un color personal. Su estilo explora la estética del arte expresionista, que, según Leonel Estrada, ponen énfasis en el asunto para poner de presente las emociones, renuncia a la imitación fiel de la naturaleza. Es subjetivista. Niega la primacía del objeto...predomina la manera de mirar el mundo desde adentro, de decir que las cosas no gustan como son. (Estrada Leonel, 1997)

Si bien las obras del periodo inicial de la formación del artista se emparentan con el estilo descriptivo, propio del naturalismo académico imperante en las escuelas de formación artística colombianas, de comienzos del siglo veinte, la fase final de la formación del artista, cuando se encuentra en Europa, empieza a mostrar la búsqueda por un lenguaje moderno, el cual se consolidará luego, cuando regresa a Colombia y se enfrenta a la realización de los primeros murales públicos que se realizan en el país. En su etapa de madurez, en Pedro Nel Gómez, como bien lo afirma el profesor Diego Arango, el lenguaje artístico evoluciona hacia un tratamiento de las formas y figuras propio del expresionismo, cuyos motivos toma de la realidad social. Su realismo social expresionista, rompe con las formas tradicionales de hacer arte y se opone al gusto estético de las clases dominantes que aspiraban a tener obras con bellos motivos representativos que sirvieran para decorar y embellecer sus hogares y oficinas. El realismo social

expresionista hará uso de los muros para plantear temas y problemas sociales que resonaban en el contexto colombiano.

Cuando Pedro Nel aborda el mural *HdeiDA*, hace gala de este estilo expresionista que se hace sentir en el tratamiento de las formas y figuras y de la mancha pictórica. Aunados, se liberan de las exigencias de la pintura académica para responder a esa realidad cruda que el artista veía en su entorno social. “Pedro Nel Gómez lleva al muro sus preocupaciones sociales para hacer que se conviertan en un patrimonio colectivo que narra las realidades nacionales ...” (Arango Gómez D. 2014)

En *HdeiDA*, el artista recoge las problemáticas sociales que implican el desarrollo del Departamento de Antioquia, y resalta los desafíos que la ciencia y la técnica enfrentan el mundo subdesarrollado.

La covarianza de la obra se centra en dos grandes grupos temáticos uno que muestra el drama humano del hombre en contextos del desarrollo, en ámbitos de precariado laboral, y la esperanza del desarrollo económico e industrial a través de los esfuerzos del hombre por usar las fuerzas naturales para su beneficio propio, que al parecer sigue estando lejos de ofrecer condiciones mejores de vida para el grueso de la población.

### **Función social de la obra**

Efecto social al modelo de lo educativo de la obra de arte. Se destaca la contribución de la obra Pedro Nel Gómez a la memoria histórica y simbólica del público, en el marco de la función pedagógica de la relación entre arte y educación.

Muchas son las finalidades sociales que se consiguen en la mediación con la obra de arte: En primer término, podemos destacar que esta pieza mural se asume como un objeto que registra los hechos históricos locales y permite aprender aspectos de la historia colombiana y, particularmente, la regional, a partir de los desarrollos económicos e industriales del

Departamento de Antioquia en la primera mitad del siglo 20. La obra permite que, mediante una estrategia pedagógica, el público pueda llegar a conocer los fenómenos sociales que fueron abordados en la obra de arte y las motivaciones del artista para incluir estos temas en su obra; identificar las obras de arte como documento que registra no solo los acontecimientos, sino también las posturas del artista y su de pensar; descubrir los temas representados en la obra, sus énfasis y el propósito de los contenidos; asociar las imágenes elaboradas por el artista y los hechos históricos: reconocer sus confluencias y diferencias; aprender el contexto del arte colombiano, su geografía, sus dinámicas, paradigmas y cambios; reconocer episodios de la memoria histórica y la memoria subjetiva.

De otro lado, el público podrá establecer diferencias técnicas entre obras de arte y, en particular, la del mural al fresco; desarrollar planteamientos verbales a través de la interpretación de la obra de arte y establecer su punto de vista frente a la imagen analizada; entender la multidimensionalidad de la obra de arte, pues en ella encuentra diversos planteamientos, contenidos, reflexiones, que lo ayudan a tener una mejor interpretación y percepción del mundo; reconocer la ciudad como museo o como ciudad educadora, cuyos espacios y obras de arte son ventanas para comprender el mundo.

Finalmente, valorar la obra de arte como una de las principales propuestas de arte de un reconocido artista que se inserta en el espacio público.

### **La secuencia didáctica**

El desarrollo de una estrategia didáctica para hacer comunicables, los contenidos de la obra y de esa forma plantear su dimensión educativa, implica desde la reflexión pedagogía-didáctica indagar por el ¿Cómo? Que es capaz de reunir en dimensión dialógica las diferentes capas de información, conocimientos, saberes, etc., que posee la obra de arte en cuestión, teniendo en cuenta no solo sus asuntos y planteamientos más significativos, también sus particularidades. Para este respecto nos apoyaremos en conceptos que aportan Montserrat Fons, (Fons 2004); Laura Frade Rubio (Frade Rubio 2019); Sergio Tobón Tobón (Fons 2004; Frade Rubio 2019; Tobón Tobón et al. 2010); en los planteamientos de secuencia didáctica y la didáctica de autor

de Cristina Davini (Davini 2008; Souto 1993; Porta 2014), Marta Souto, (Davini 2008; Souto 1993; Porta 2014) y Luis Porta, (Davini 2008; Souto 1993; Porta 2014). Ellos nos permiten plantear una alternativa acorde con la función social y educativa de la obra de arte.

Desde la perspectiva de Fons Montserrat:

Entendemos por secuencia didáctica la manera en que se articulan las diversas actividades de enseñanza y aprendizaje para conseguir un determinado contenido. La secuencia permite cómo se sitúan unas actividades en relación con las demás y determina la forma de enseñar y aprender (Fons 2004, pág. 41).

Para Sergio Tobón Tobón, por su parte,

Las secuencias didácticas son, sencillamente, conjuntos articulados de actividades de aprendizaje y evaluación que, con la mediación de un docente, buscan el logro de determinadas metas educativas, considerando una serie de recursos. (Tobón Tobón et al. 2010, pág. 20)

Inferimos que la secuencia didáctica podría ayudar a consolidar una estrategia fundamental, no solo para el presente ejercicio, sino también para la elaboración de una matriz didáctica funcional en el campo del análisis de las obras de arte con fines educativos, por decirlo de algún modo.

La secuencia didáctica plantea un orden y una estrategia, desarrollada a partir de unidades temáticas, consolidada a partir de una secuencia específica de contenidos, duración (apertura-fase activa, desarrollo- fase interactiva, cierre-fase pos activa), finalidad y propósito u objetivo, elección del problema, orientaciones generales. Sin embargo, desde las competencias, las secuencias didácticas ya no proponen que los estudiantes aprendan determinados contenidos, sino que desarrollen competencias para desenvolverse en la vida, para lo que será necesaria la apropiación de los contenidos en las diversas asignaturas (Tobón Tobón et al. 2010, pág. 21).



En este sentido, creemos posible formar competencias en los públicos haciendo uso de una secuencia didáctica a partir de la obra de arte *HdeiDA*, puesto que es una obra cuyo lugar de emplazamiento es el espacio público. Las competencias a desarrollar pueden armonizar con las competencias ciudadanas promovidas desde el Ministerio de Educación. Las competencias ciudadanas se definen como: [...] el conjunto de conocimientos y de habilidades cognitivas, emocionales y comunicativas que, articulados entre sí, hacen posible que el ciudadano actúe de manera constructiva en la sociedad democrática (Ministerio de Educación s.f).

Frade toma las aportaciones de Vygotsky y plantea su teoría de zona de desarrollo próximo, donde el estudiante va aprendiendo por la acción mediadora de una persona mayor, cuya intervención impulsa el aprendizaje, hasta que el primero lo logra hacer de manera independiente. Lógicamente que este ejercicio debe permitir a los públicos adquirir en primera medida habilidades para entender las obras de arte, como aproximarse a ellas y a manera de texto abierto, realizar las lecturas y apropiaciones necesarias (Frade Rubio 2019).

Frade, por su parte, señala que las competencias se deben orientar al mejoramiento de:

*El conocimiento:* como el resultado de la interacción del sujeto con el objeto por la mediación social, cuyo producto es la información que se obtiene de él. Hace referencia a los conceptos, ideas, hechos, procedimentales.

*Las habilidades de pensamiento:* como las acciones mentales que llevamos a cabo para conocer, entender, obtener, abstraer, construir, reconstruir y transformar la información que emergen del objeto. [...] Por ejemplo, observar algo, clasificarlo, priorizarlo, planear una acción, analizarla, sintetizarla, tomar decisiones, evaluarla, encontrar el error, anticipar lo que sigue, comprender un sistema, el punto de vista del otro.

*Las destrezas:* como la demostración clara de que el conocimiento es utilizado sin pensarlo en una situación concreta, es la automatización de conocimiento. La destreza no hace referencia sólo a un dominio de un conocimiento técnico procedimental, racional, lógico, también incluye el pensamiento divergente, la inteligencia emocional, (interpersonal-intrapersonal)

*Las actitudes:* como la disposición que tiene una persona para realizar una tarea a la cual le imprime un valor. (Frade Rubio 2019, 140,141,142)

En este sentido, las competencias a desarrollar en nuestro ejercicio educativo tienen como finalidad:

*Conocimiento.* El público participante:

- Aprende la historia colombiana y particularmente la regional, a partir de los desarrollos económicos e industriales del Departamento de Antioquia en la primera mitad del siglo 20.
- Conoce los fenómenos sociales que fueron abordados en la obra de arte, las motivaciones del artista para incluir estos temas en su obra.
- Identifica algún tipo de obras de arte como documento no solo de los acontecimientos, sino también de las posturas del artista, reflejo de las maneras de pensar de un momento de la historia.
- Aprende a descubrir los temas que covarían en la totalidad de la obra, sus énfasis y el propósito de los contenidos.
- Aprende del contexto del arte colombiano, sus dinámicas, paradigmas y cambios.

*Habilidades de pensamiento.* El público participante:

- Establece diferencias entre una obra de arte, un mural al fresco y otras técnicas.
- Desarrolla planteamientos sobre la interpretación de la obra de arte y establece puntos de vista frente a la imagen analizada.
- Asocia las imágenes elaboradas por el artista y los hechos históricos, reconoce sus confluencias y diferencias.
- Entiende la multidimensionalidad de la obra de arte, pues en ella encuentra diversos planteamientos, contenidos, reflexiones, que lo ayudan a tener una mejor interpretación y percepción del mundo.
- Reconoce la ciudad como una ciudad museo, ciudad educadora cuyos espacios y obras de arte, son ventanas para comprender el mundo.
- Valora la obra de arte como una de las principales propuestas de un reconocido artista que se inserta en el espacio público.

*Destrezas.* El público participante:

- Reconoce los elementos visuales de la obra de arte, sintaxis de la imagen.
- Conoce los aspectos relevantes sobre la técnica del fresco (antecedentes, materiales usados, características físico-químicas)
- Reconoce las diferentes combinaciones de color y formas que realiza el artista Pedro Nel Gómez en su obra mural (*HdeiDA.*)
- Identifica los conjuntos compositivos y los temas que propone el artista en la obra mural (*HdeiDA.*)
- Comprende la importancia de llevar los temas específicos de esta obra mural al contexto del arte, en sintonía con su función social

*Actitudes.* El público participante:

- Desarrolla un interés por el arte que se incluye en el acervo patrimonial y cultural de país
- Valora las obras de arte, que componen las colecciones de arte público de la ciudad, en sintonía con los principios de conservación y valoración patrimonial
- Reconoce los valores identitarios de la obra de arte (*HdeiDA.*)
- Reconoce la importancia de la obra y se apropia como parte del patrimonio cultural.

### **Desarrollo de la secuencia didáctica.**

Para cumplir con el propósito de este ejercicio de investigación y teniendo en cuenta las enormes proporciones del mural *HdeiDA*, unido a la cantidad de conjuntos temáticos del desarrollo de cuatro secuencias didácticas. En primer lugar, elegir dos temas o conjuntos del mural y realizar dos secuencias didácticas para un público infantil y dos para un público adulto.

Para las siguientes secuencias usaremos la referencia de Sergio Tobón T. (Tobón Tobón et al. 2010) de “secuencia didáctica por competencias” según el enfoque socio-formativo desde las competencias. Las competencias ciudadanas y de aprendizaje se comportan como el factor inercial de la secuencia didáctica, bien sea mediante una guía, un taller o una acción. La situación de contexto, es decir, la exploración de la obra, sus contenidos por medio de los recursos

expositivos, comportan los componentes nocionales y conceptuales de la estrategia. Los recursos los determina la metodología de la actividad. La actividad de cierre permite la asimilación de los contenidos desde diversos ámbitos.

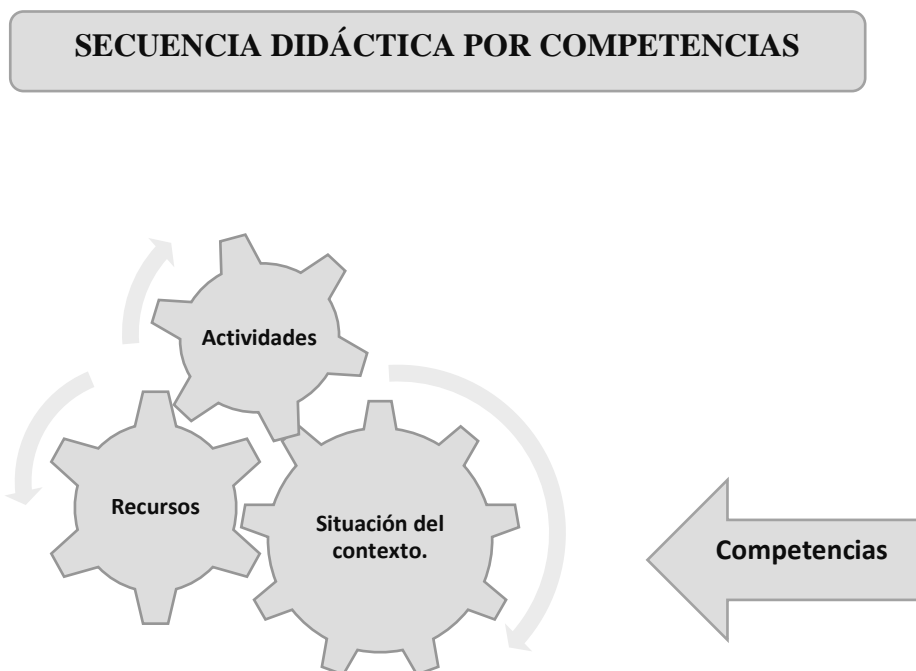


Figura 1. Cuadro de la secuencia didáctica según la propuesta de (Tobón Tobón et al. 2010).

En el grafico anterior se describen las competencias como factor inercial de la secuencia didáctica; la identificación de las competencias permite determinar los objetivos de la secuencia, cuál es su fin y propósito; la situación de contexto permite el planteamiento de preguntas, reflexiones, o explicaciones de caracter contextual, que facilitan la preparación inicial o introductoria de la secuencia; los recursos son los insumos reunidos para el desarrollo de la secuencia, materiales, textos, imágenes, etc. En este caso son la misma obra. Las actividades corresponden a las estrategias didácticas, a las unidades didácticas a desarrollar.

### **La situación de contexto.**

La exploración de los contenidos de la obra de arte que permiten el aprendizaje, el análisis, la reflexión, la discusión, la inferencia, los comentarios, disertación, la charla, la instrucción, son aspectos susceptibles de ser generados desde la obra de arte, en el momento en el cual se

desarrolla la secuencia. También, desde la perspectiva multidimensional de la obra de arte, reúne todos los aspectos relacionados con la materialidad de la obra, sus contenidos, su contexto espacial, bien sea histórico con relación a los hechos que narra o con respecto a la historia del arte en relacionados en ella misma.

Los recursos manifiestan las estrategias, materiales, elementos narrativos, expositivos, didácticos que se usarán para ejemplificar o amplificar el mensaje de la obra.

Las actividades comportan las acciones de apropiación de los contenidos de la obra; dinámicas; puntos de vista; énfasis en rasgos característicos de la obra; espacios de interiorización de los contenidos abordados, y momento de retro alimentación, que es el momento en el cual aflora la inteligencia, visual- espacial, emocional, interpersonal e intrapersonal, que la obra puede desarrollar. Entiendo la inteligencia del público, tal como la describe José Antonio Marina, Marina (1993) “la inteligencia no es solo una ingeniosa unidad de respuestas, sino una incansable unidad de preguntas”. Preguntas que deben buscar impactar la subjetividad del público, y es a través de preguntas que puede lograrse.


### **Descripción general de las actividades**

Para la realización de las actividades de la secuencia didáctica procederemos con la discriminación crítica de los elementos básicos de la obra; el desarrollo de asociaciones perceptivas y visuales. Pre-visualización del formato de la obra, de las tonalidades, y las formas en general. Podemos abordar las características fundamentales del objeto-obra de arte, partes elementales, señales particulares, rasgos distintivos, búsqueda de sus cualidades, aspectos humanos, lo que representan las imágenes, elementos recurrentes, y esto constituiría una fase inicial. En un segundo momento se interpondrán diferentes juicios sobre algunas de las respuestas del público, se profundizará en los contenidos de la obra, según las categorías previamente relacionadas con los temas de la obra, (producción de juicios analíticos). Estas dos etapas permiten emitir juicios en función de los criterios elaborados en el proceso inicial; permiten romper con las ideas pre-concebidas, estereotipos, pero también permiten profundizar en las

percepciones subjetivas de los participantes sobre la obra de arte o sobre el arte en general. En las dos fases siguientes, la obra, en su dimensión dialógica, permite indagar sobre el contexto de la obra y las imágenes, y la exploración de experiencias vitales y humanas. La etapa final de la exploración facilita la realización de actividades interactivas con la obra y hacen posible construir hipótesis de quien guie el debate. Con estos elementos se llega a la elaboración de una acción didáctica, un taller, un ejercicio o varios, simultáneamente, en los cuales se exploren los contenidos identificados previamente. Esta acción puede estar mediada por imágenes, materiales, recursos visuales, etc. que se dispondrán para tal fin. En síntesis, la secuencia didáctica integraría los métodos.


La actividad permite, como lo vimos en la primera parte de contextualización, el entendimiento del fragmento de la obra, desde sus elementos visuales, recursos plásticos, históricos y contextuales y estéticos. Para la segunda parte, se buscará el desarrollo de una actividad que permita la reflexión y la exploración de la obra de arte no solo desde el campo visual, sino también desde otros órdenes, como la inteligencia viso-espacial, la memoria visual, la memoria afectiva y emotiva.

Para tener una visualización general del plan de la secuencia didáctica, proporcionaremos una matriz por medio de la cual, enlazamos cada uno de los elementos encontrados en el análisis y síntesis del planteamiento. Figura 2.

Modelos de Matriz de los componentes de la secuencia didáctica para los dos fragmentos del mural <i>HdeiDA</i> “El Hombre pajar” y “El entierro de Alejandro López”								
Ejes de articulación		Función según las categorías		Imagen, obra o fragmento para el desarrollo de la secuencia didáctica				
Exploración	Momento inicial de participación, exploración e interpretación de la obra	Función social Función Simbólica Función Histórica  Relación con la historia del arte. Análisis de los contenidos de la obra.						
Competencia	Valoración del patrimonio Recuperación de la memoria cultural. -Habilidades ciudadanas para el disfrute, el aprendizaje de las obras de arte en el espacio público	Inventarial, Descriptiva, Espacial Covariante, Temporal, Cualificadora Enfático, Impacto emocional, Respuesta estética.	Secuencia didáctica 1					Actividad Cierre.  Momento de retroalimentación, intercambio
			Actividad 1.  Volemos como Águilas  Edades 5 a 8 años	Actividad 2.  Juego de palabras.  Edades 12 a 15 años	Actividad 3.  Geometría secreta de las obras de arte. Edades 15 años en adelante			

Inteligencia	Viso- espacial Memoria visual Memoria afectiva Sintaxis visual.	Sintaxis de la imagen análisis visual. Composición, equilibrio de la imagen, peso visual, agusamiento, equilibrio cromático. Forma de expresión, pincelada.				de ideas y opiniones.
Participación	Expresan su opinión frente al tema Identifican los valores simbólicos de culturas ancestrales. Realizan acciones simples para la apropiación de los contenidos de la obra y permitir nuevas narrativas.	Las personas participan de la lectura de obra, reconocen los elementos que la componen, realiza inferencias y aproximaciones espontaneas, pues estos ya tienen una información que puede homologarse con lo que la obra muestra.				
Contexto	Las personas reconocen que el arte puede llevarnos a conocer e interpretar los hechos históricos de nuestra nación. Es una forma de acceder a la historia.	Interacción con la obra de arte. Sentido y función. Hechos vividos que la obra representa. Mensaje de la obra.				



Exploración	Momento inicial de participación, exploración e interpretación de la obra	Función social Función histórica Lectura inicial de los elementos que componen la obra.				
			El entierro de Alejandro López			
Competencia	Valoración del patrimonio Recuperación de la memoria cultural. -Habilidades ciudadanas para el disfrute, el aprendizaje de las obras de arte en el espacio público	Inventarial, Descriptiva, Espacial Covariante Temporal Cualificadora Enfático Impacto emocional Respuesta estética	Secuencia didáctica 2			
			Actividad 1 “Unir el día con el día através de la noche”	Actividad 2 “Voy en tren”	Actividad 3 “Relatos y retratos de artista”	Actividad de cierre

Inteligencia	<p>Viso- espacial</p> <p>Memoria visual</p> <p>Memoria afectiva</p> <p>Sintaxis visuales</p>	<p>Sintaxis de la imagen análisis visual.</p> <p>Composición, equilibrio de la imagen, peso visual, agusamiento, equilibrio cromático.</p> <p>Forma de expresión, pincelada.</p>	
Participación	<p>Expresan su opinión frente al tema</p> <p>Identifican los valores simbólicos de culturas ancestrales.</p> <p>Realizan acciones simples para la apropiación de los contenidos de la obra y permitir nuevas narrativas.</p>	<p>Las personas participan de la lectura de obra, reconocen los elementos que la componen, realiza inferencias y aproximaciones espontáneas, pues estos ya tienen una información que puede homologarse con lo que la obra muestra.</p>	

Contexto	<p>Las personas reconocen que el arte puede llevarnos a conocer e interpretar los hechos históricos de nuestra nación. Es una forma de acceder a la historia</p>	<p>Interacción con la obra de arte. Sentido y función. Hechos vividos que la obra representa. Mensaje de la obra.</p>	
----------	--	---	--

Figura 2. Matriz de caracterización de la secuencia didáctica por ejes de articulación competencias y funciones de la obra de arte.

## Secuencia didáctica 1. “El hombre pájaro”.

### Análisis del fragmento.



Figura 2. “El Hombre Pájaro” Fragmento de la obra mural al fresco. Historia del desarrollo económico e industria del Departamento de Antioquia. Fragmento de la obra mural al fresco. Historia del desarrollo económico e industria del Departamento de Antioquia. Archivo patrimonial, Casa Museo.

### Exploración inicial de la obra.

El guía o la persona que realiza la actividad, invita al público a observar el fragmento o motivo de la obra; les indica que presten atención a los elementos, personajes, objetos... Planteará preguntas como: ¿Qué transportan las personas que aparecen allí, quiénes podrían ser, qué objeto es, de qué material está hecho y, si alguna vez han visto una imagen similar? ¿a qué cultura podría pertenecer? ¿en qué lugar de la geografía colombiana podrían vivir estas personas y por qué el artista representó propiamente ese lugar? ¿Qué colores predominan en la composición? ¿Qué

saben sobre lo qué es “la pincelada del artista? ¿alguna vez han encontrado una obra mural parecida a esta y dónde la han visto?

También se podrían formular preguntas sobre la técnica en la que el mural está realizado. Ejemplo, ¿alguna vez han escuchado hablar sobre la técnica del fresco? ¿Qué significa la palabra fresco? ¿alguna vez han presenciado como se realiza una obra de arte? ¿Qué materiales pudo utilizar el artista para hacer esta obra? ¿Cuánto tiempo creen que pudo durar la realización de esta obra?

Una vez planteadas estas preguntas y abierto el debate, el guía podrá disponer del análisis previamente realizado de las funciones de la obra de arte. Con ese compendio de conocimiento podrá guiar la conversación, desarrollando los diferentes contenidos que tiene la obra, en general y en específico sobre el fragmento analizado. A continuación, ofrecemos una relación de los contenidos de la obra desde las funciones propuestas.,

El reconocimiento de la imagen, permite la interpretación la lectura sin preconcepciones; es una aproximación emotiva; se busca explorar e identificar el impacto que la imagen genera en el público, que realizará observaciones generales. Posteriormente, la observación se dirigirá a identificación de los detalles concretos. En el proceso se pueden plantear algunas nociones que ayuden a identificar el contexto de la obra. Se proponen diferentes formas de establecer relaciones: de figura y fondo, relaciones de color, de textura, de gesto del pintor, de manchas y características de los colores; de parecidos con otras pinturas que los públicos pudieron haber visto en alguna otra parte. La mancha es el elemento visual unificador. La línea ayuda a definir los contornos de los personajes y las formas planteadas. La dirección de las líneas y de la composición, para determinar las dinámicas de los cuerpos en la escena. Las tonalidades que logra el artista para crear ambientes y atmósferas. La relación de los colores planteados con la simbología de la imagen. La proporción y escala, el tamaño relativo y la medición entre las formas. La dimensión y el movimiento, tan frecuentemente involucrados en la expresión y en el lenguaje del expresionismo. El aguzamiento visual que enfoca aspectos o genera un mayor dramatismo y dinámica en la imagen.

## **Contexto social - histórico y su influencia en la obra.**

El fragmento de la obra mural *HdeiDA El hombre pájaro*, es uno de los motivos de mayor impacto visual, por la imagen antro-po-zoo-morfa que contiene, por la composición elegida por el artista, por la riqueza cromática. Aparecen representados, siete hombres cuatro de frente y dos de medio lado, una mujer de rodillas sobre un tapete tejido, dos guacamayas rojas, sobre la alfombra un recipiente, la figura del hombre pájaro está siendo dirigida por estos hombre y mujer a una especie de lugar de entierro. El fondo de la escena está compuesto por elementos del paisaje, cielo, el pico de un nevados y montañas.

El artista Pedro Nel Gómez se refiere a este conjunto como *El entierro del hombre pájaro* y explica que el tema lo sacó del Museo del Oro (Correa C. 1998). Es una referencia a las figuras de oro antropozoomorfos encontradas en importantes yacimientos arqueológicos en Colombia desde la década de 1940, en especial en el valle del Rio Magdalena. Muchas de estas piezas hoy se encuentran en el Museo del Oro del Banco de la Republica y en otros museos del mundo. [Ver Figura 3 y 4.]

Según José María Gutiérrez de Alba (Gutiérrez de Alba, 1875), cronista del siglo XIX, esta clase de objetos eran figuras simbólicas, elaboradas en oro, cuyos atributos y actitud indicaban ideas abstractas perfectamente concebidas y ejecutadas con el conocimiento de su ductilidad y maleabilidad del material, que indican un adelanto relativo, y el comienzo de una civilización que más tarde se hubiera desarrollado con su carácter propio, sino se hubiera interrumpido con la llegada de los españoles.

Y en efecto, los pueblos del Tolima del Valle del Magdalena en Colombia produjeron no solo este tipo característico de objetos de oro que tuvo un alto grado de consistencia, de un exquisito detalle usando la técnica de fundición a la cera partida. Este tipo de icnografías y la escultura monumental Agustiniiana, causaron también un gran impacto y efecto en el artista Pedro Nel Gómez, que motivarían posteriormente a que estos temas fueran incorporados en su obra artística. Los objetos de figuras zoomorfos y antropozoomorfos se llevaban alrededor del cuello suspendidos de cuerdas o correas; son casi planos, con contornos nítidos y simétricos. Se ha

sugerido que las referencias animales del Tolima con colgantes de "alas" —murciélagos, pájaros y serpientes— tienen relación con el chamanismo (Metmuseum, 1979).

Le interesaba al artista efectivamente resaltar la industria artesanal de los pueblos indígenas latinoamericanos y en especial los grupos indígenas pre-colombinos. Pero también la relación mítica y sagrada de aquellas formas. En algunas de sus obras el artista Pedro Nel Gómez presenta aquellos hechos y objetos como un desarrollo cultural y material de los pueblos precolombinos. Esa posición reivindicativa y de valoración positiva que hace el artista a estas producciones materiales queda definida visualmente en la composición, ya que las piezas de orfebrería ritual precolombina encontradas, son en su gran mayoría pequeñas piezas de unos cuantos centímetros, relativamente pequeñas, en comparación con la imagen mayúscula que presenta el artista en su mural llevada a escala humana.

Las figuras ornitóforas fue un tema primordial en la orfebrería prehispánica de Colombia representadas en una gran variedad de objetos en las que aparecen, con frecuencia, mezcladas con la figura humana y otras especies de animales, como felinos. Las alusiones a guacamayos, ánades, rapaces y de rapiña, por ejemplo, enriquecieron mucha de la producción orfebre y cerámica, en elementos decorativos, rituales e instrumentos musicales como las ocarinas.

El mismo Pedro Nel Gómez declara la intención de la imagen, después de que Carlos Correa reconociera la audacia del artista por darle semejante proporción a la figura antropomorfa (Correa C. 1998). Dice, Pedro Nel: “¡Eso! Los indios sabían muy bien que una gran cultura hay que protegerla de todos los invasores, y por eso enterraron sus tesoros a la llegada de los españoles”. Sin embargo, sabemos por los estudios antropológicos que era costumbre de los pueblos indígenas enterrar a sus muertos con ajuares funerarios en los cuales incluían, reliquias de u objetos de oro, materiales cerámicos, herramientas manuales, tejidos, etc. Si bien la pintura académica Latino Americana abordó el tema del mundo indígena, desde el siglo XIX, Álvaro Medina (Medina Álvaro, 2005) nos dice que dicho proceso posteriormente acentuaría casi un siglo después una nueva línea de trabajos donde el tema indigenista es nuevamente abordado ya desde aspectos visuales, estéticos, estilísticos, técnicos modernos.



Figura 3. Pectoral, Tolima, Magdalena medio, aleación de Oro, 1 a C. — 700 d.C. Colección Museo del Oro. Banco de la Republica de Colombia.



Figura 4. Pectoral, Tolima, Magdalena medio, aleación de Oro, 1 a C. — 700 d.C. Colección Museo Metropolitano de Nueva York.

Otras civilizaciones dedicaron un lugar en su panteón a deidades aladas con facultades instructivas o protectoras que, en general son benefactoras del hombre. En Sumeria, Anu era el dios del cielo, señor de las constelaciones, rey de los dioses, que, se creía, tenía el poder de juzgar a los que habían cometido delitos. [...] (Anu, 19 de febrero del 2021). En Egipto, Horus era considerado como el iniciador de la civilización; era el dios de la realeza en el cielo, de la guerra y de la caza (Horus, 19 de febrero del 2021). En Grecia, Apolo es descrito como el dios de las artes, del arco y la flecha, que amenazaba o protegía desde lo alto de los cielos y se identificaba con la luz de la verdad. (Apolo, 19 de febrero del 2021). En América Central, en la Cultura Azteca, Quetzalcóatl, es el dios del aire y benefactor de la especie humana; enseñó el uso de los metales, de la agricultura y las artes (Prescott, W. 1975). En Colombia, en el pueblo Chibcha, de la cordillera central, Chiminigagua se entiende como una divinidad creadora, dador de luz y creador del universo, según Jesús Arango C. (Arango, C. 1991).





Figura 5. Imagen de hombre-pájaro. Fragmento de mural, Zona arqueológica de Cacaxtla, al sur del Estado de Tlaxcala, México. Corresponde a la figura de un hombre con atuendos de ave, sobre una serpiente, en el fondo a la derecha aparece una guacamaya azul

Podemos establecer en América una conexión entre esta imagen mural realizada por los artistas de la cultura maya y el motivo representado por Pedro Nel Gómez con la figura del hombre pájaro.

### **Análisis Visual.**

El motivo del hombre pájaro hace parte de una obra realizada en la etapa de madurez del artista, quien para entonces ha logrado el mayor dominio técnico de la pintura mural al fresco y ha consolidado su lenguaje en un realismo social expresionista (Arango Gómez D. 2014, pág.130). A nivel pictórico, la mancha se desarrolla en grandes gestos, así como en rítmicas y vigorosas pinceladas, que exponen la fuerza del color en una escena cromática que le apuesta al equilibrio

de tonalidades cálidas y frías, alternando figuras principales y fondos. Pinceladas robustas de color que se diluyen en el agua del muro, se fijan puras, rehúyen las veladuras de una pintura al óleo y más bien evocando la pincelada de la acuarela, técnica húmeda y por ello hermana del mural. "...Para dedicarse al fresco hay que comenzar por la acuarela: yo dediqué muchos años a estudiar la acuarela antes de comenzar el fresco" (Oviedo, Gloria. 1984)

### **Simbología, imagen, composición y color.**

Así describe su autor la escena "el hombre pájaro".

El indígena de Colombia entierra, a la llegada del conquistador europeo su símbolo andino más bello, "el hombre pájaro" el anhelo de volar en los Andes, el hombre pájaro en oro, la riqueza que se debía esconder a los ojos de los habidos conquistadores hispánicos. La escena se sucede frente a los animales de trópico las guacamayas y al solemne nevado de Ruiz". Gómez, Pedro Nel, s.f.

La figura del hombre pájaro, además de la relación hombre y ave, con sus significaciones asociadas, tiene en el uso del oro, claras referencias simbólicas a formas mitológicas y sagradas en el mundo precolombino y en otras culturas. Posiblemente se integraba a conceptos y practicas rituales chamánicas, relacionadas con el ascenso del chaman o del aprendiz a los mundos superiores, donde habitaban los dioses benefactores del hombre. El color dorado ha sido relacionado por todas las culturas con lo sagrado; se asocia con el sol, con la abundancia, con el poder y la pureza. Es símbolo de trascendencia y se presume permite la conexión con el mundo espiritual. De hecho, en las culturas griega y romana fue asociado con el dios Helios o Apolo; en el periodo Bizantino y en la cultura cristiana de Occidente la representación de Cristo ha estado asociada al dorado, como símbolo de la verdad, la resurrección y justicia divina

Otro aspecto que conviene analizar en el motivo del hombre pájaro es la composición, en la que podemos advertir una relación indirecta con las imágenes de los descendimientos de cristo, elaborados por los artistas flamencos del siglo XIV y XV, admirados por el artista, como es el caso de la obra de Van Eyck (ver figura 6).

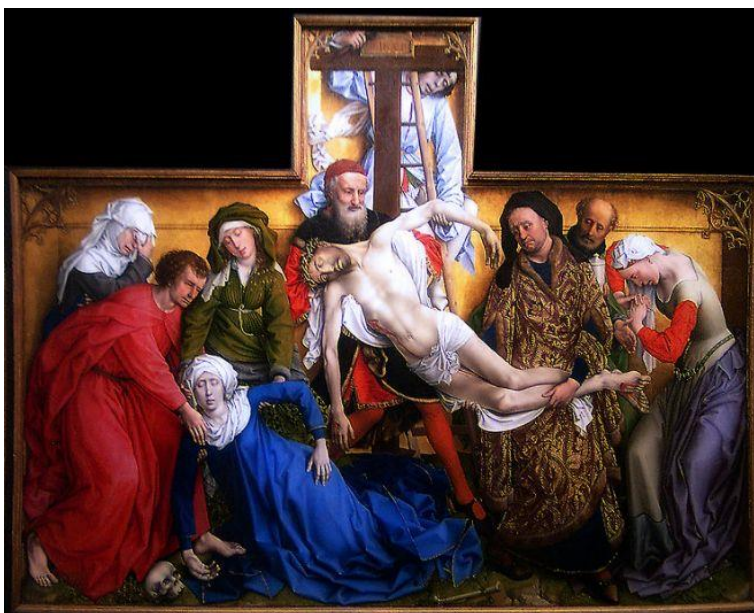


Figura 6. El descendimiento. De Roger Van der Weyden, 1435, Periodo Gótico, Óleo sobre tabla, 220 X 262 cm. Museo del Prado, Madrid.

Pedro Nel Gómez recurre a las formas geométricas como estructura que subyace a la composición de la obra. Para esta composición, es la espiral áurea y el rectángulo áureo. Desde el mundo clásico se ha asumido que estas proporciones geométricas tienen relación con lo sagrado, de allí deriva la palabra áureo que etimológicamente significa. Áureo: Que es de oro.

El artista Pedro Nel Gómez, logra una composición equilibrada siguiendo la relación composición asimétrica, figura 7. El balance de las formas en el plano lo establece siguiendo la rítmica dinámica de la espiral logarítmica o sección áurea. Parece contradictorio que un artista que está buscando romper con los lenguajes de la representación mimética tradicional, use claves del arte clásico, como la composición basada en el rectángulo áureo, pero podríamos reafirmar que no renuncia a los principios compositivos y que estos pueden aportar significación o énfasis en determinados momentos, según las características de la escena planteada. En la figura 8. La reunión de estos elementos permite una imagen dinámica, con cierto grado de solemnidad.

La tensión visual se sitúa en la zona del tercio superior izquierdo, contrapuesto al espacio casi vacío del sector derecho. Este tipo de composición, derivada de un aguzamiento visual hacia la

zona baja, crea mayor tensión, correlacionado con el recorrido visual que por naturaleza hacemos de una imagen, figura 9.

El color es uno de los más significativos logros de esta obra. En este fragmento seleccionado el artista pinta con tonalidades cálidas las figuras humanas y el hombre pájaro, que varían desde tierras, sienas, naranjas, rojo bermellón, sombra tostada, amarillo cromo, ocre en alusión clara a las tonalidades cobrizas del hombre americano. La luminosidad del hombre pájaro refracta estas tonalidades cálidas desde el centro del conjunto a los cuerpos de los hombres que cargan la figura central. Configurando una escena particularmente solemne que, a la vez, trasmite una sensación de concordia y empatía mutua entre los hombres y mujeres que la conforman. En contraste, el artista usa tonalidades frías, para el fondo de la escena, que van desde verdes, azul ultramar, azul cerúleo, violeta, rojo alizarina y magenta, con que representa los elementos del entorno natural y paisajístico, figura 10.



Figura 7. Análisis visual, sección Aurea y espiral aurea.



Figura 8. Análisis visual, peso visual, equilibrio asimétrico.

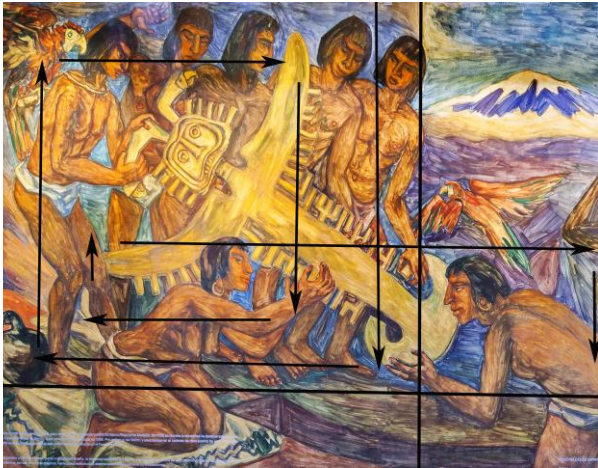


Figura 9. Tensión visual, aguzamiento visual alto, énfasis visual. Línea continua.

Recorrido visual, lectura de la imagen, en línea punta de flecha

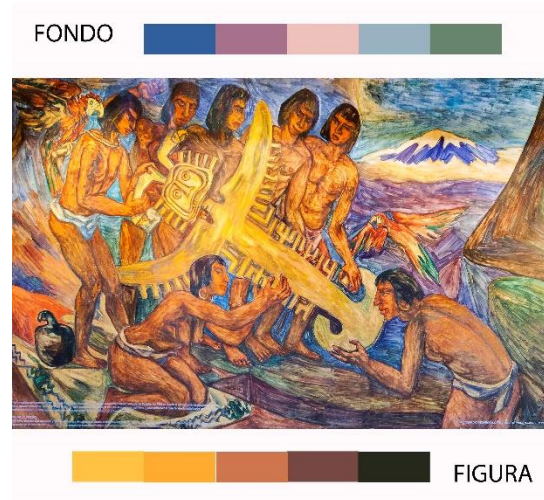


Figura 10. Relación cromática figura fondo, contraste por relación cromática cálidos/fríos. Predominio colores cálidos.

## Función social

La obra mural permite la lectura de la imagen, de la escena seleccionada, facilitando el entendimiento de la historia regional y un acercamiento a la cosmovisión de los pueblos precolombinos. Se destaca la contribución de la obra Pedro Nel Gómez a la memoria histórica y simbólica de la nación, entendida desde su multiculturalidad étnica, y al desarrollo regional. Conecta la tradición del trabajo manual y la riqueza del hombre nativo con los esfuerzos por preservar su propio acervo cultural. Pone como escena inicial en el mural. Nos muestra a estos hombres y mujeres indígenas como parte de nuestra cultura ancestral. También como parte de la génesis del desarrollo intelectual, cultural y económico de la región de Antioquia.

## **Actividad 1. Volemos como Águilas.**

Esta actividad alude al reconocimiento simbólico de la imagen y su relación con el tiempo actual. Asume que el mito supera su interpretación retórica y puede permanecer en el tiempo, y comunicarnos nuevas formas de relacionamiento con el mundo; en consecuencia, con una finalidad interna del mito que supera su interpretación local y puede operar de manera universal.

**Materiales:** Lápices de colores, crayones y papel cartulina.

**Recursos:** Canción, Hey Huichichai

**Duración:** 15 minutos.

**Públicos:** Adultos, jóvenes y niños.

**Categorías según la función:** Contextual-histórica, simbólica, inventarial, cualificadora, enfática.

¿Te animas a realizar una composición aplicando los recursos visuales empleados por Pedro Nel Gómez en el fragmento “El hombre pájaro”? ¿Qué opinas sobre las expresiones de los personajes que en ella aparecen? ¿Están tristes? ¿Preocupados? ¿La escena es de carácter festiva o solemne? Se pueden hacer varias preguntas para dar pie a la participación de las personas, posteriormente se dispone el grupo para la actividad.

[Como vimos anteriormente, para el artista Pedro Nel Gómez era de gran importancia la relación del mito y su relación con la vida del hombre, sin importar el desarrollo contextual del mito al cual hiciera alusión, el carácter universal del lenguaje podría romper las categorías de tiempo y lugar, los mitos que descubrió y que luego llevó a la pintura.]

**Paso 1.** Se coloca la canción indígena “Hey Huichichai” (Cancino L. 2013, 14 de mayo).

### ***Hey Huichichai.***

Volamos como águilas  
Tan alto tan alto  
Rodeando el universo  
Con alas de luz

Con alas de paz  
Con alas de amor, bis.  
Hey huichichaio  
Ho huichi chaio  
Hey huichichaio  
Ho huichi chaio.

La canción alude a la conexión entre el hombre y su entorno; esa conexión que mantenían los pueblos indígenas a través de su cosmogonía y sabiduría milenaria. Esa conexión tan vital y necesaria en el mundo contemporáneo, el accionar del hombre ah llevado a los ecosistemas naturales al límite de su extinción generando una problemática ambiental y social. Esta canción nos ofrece un paisaje visual similar a una pintura del hombre nativo, que revela su aprecio por los elementos que conformaban su universo y, en especial, por las aves, como el águila.

**Paso 2.** Vamos a representar el papel al hombre pájaro de nuestro propio tiempo. Hemos visto que la relación, valores y afinidad con el mundo están cada vez más rotos. En la imagen que vamos representar podremos tener presente las siguientes preguntas.

¿Esta figura del hombre pájaro puede simbolizar algo importante para el desarrollo de la conciencia del sujeto, del hombre actual, como podemos crear una forma de vivir en una plena armonía con el medio ambiente y social?

¿Esta imagen del hombre pájaro nos evoca algún fenómeno de cambio de la naturaleza del hombre o un cambio de la conciencia del hombre?

## **Actividad 2. Juego de palabras.**

**Materiales:** Lápices de colores, crayones y papel cartulina.

**Duración:** 15 minutos.

**Públicos:** Adultos, jóvenes y niños.

**Categorías según la función:** Inventarial, descriptiva, contextual, covariante, cualificadora

Duración: 15 minutos.

Públicos: Adultos, jóvenes y niños.

Encontramos en una obra de arte, igual que en un texto escrito, diversas formas de narrar la realidad o de crear otras versiones sobre un tema. Así, por ejemplo, una pintura puede evocar un suceso trascendental, no obstante, el artista puede ofrecer una versión de él, a partir del juego visual. Esta propiedad de fabular no solo la tiene el arte, sino también la literatura, que permiten la construcción de mundos posibles.

Nombraremos los elementos que componen la escena de la obra seleccionada. “El hombre pájaro”.

Para esta actividad se usará una caja en las que se depositarán bolas huecas, en cuyo interior se almacenarán las palabras escritas en papel, que aparecen en las dos columnas siguientes. La columna A contiene palabras de los elementos que componen el fragmento de la obra. En la columna B se colocarán palabras que no tienen ninguna relación con la obra.

A	B
Una Mujer	Lluvia
Siete Hombres	Llegada
Vasija	Medio día
Hombre pájaro	Tiempo
Volcán	Fuego
Montañas	Acenso
Tejido	Colmena
Dos guacamayas	Lápiz

Al comenzar el juego se pide a cada participante sacar una bola de la caja y cada jugador tiene que encontrar un parecido entre ellas. Resulta ganador el que consiga la semejanza



que necesite más intermediarios para ser entendida. Para entender mejor la actividad proponemos relacionar la palabra "hacienda" con la palabra "gaviota" de este modo: En la hacienda está la casa y en la casa la cocina y en la cocina la mesa y en la mesa hay un cuchillo y en el cuchillo está el filo que corta la leña verde, que hace humo. El humo puede volar porque es un pájaro y el humo blanco vuela como las gaviotas.

este ejercicio se propone que el acto creativo no se agota en la obra, sino que puede permitir, de manera lúdica, otras lecturas que, sin negar los contenidos establecidos por el artista, permitan recrear otros mediante el juego.

### **Actividad 3. Geometría secreta de las obras**

Duración: 15 minutos.

Públicos: Adultos, jóvenes y niños.

Pedro Nel Gómez fue un gran conocedor de la geometría, área que desempeñó como docente en la Universidad Nacional y que le sirvió de base para proyectar los frescos, en particular los de la cúpula del aula máxima de la Escuela de Minas de la Universidad Nacional. Haciendo gala de sus conocimientos, citaba con frecuencia a geómetras como Apolonio y su teorema de “Ocho circunferencias tangentes a tres” o el teorema de Malfatti: “...Tres circunferencias tangentes entre sí y tangentes a los lados de un triángulo, dos a dos” (Correa C. 1998). En la base de sus procesos creativos existen planteamientos geométricos, que explican sus composiciones o sus rupturas con los modelos matemáticos, como pasa con figuras que alteran la proporción normal o en la ausencia de relaciones escalares, el abandono de la perspectiva o la utilización de ésta, como sucede en varios murales dónde el artista realiza estudios previos de perspectiva para calcular el rendimiento visual de las formas en función de las posiciones de los observadores. Un ejemplo de ello lo podemos notar en un estudio previo para el mural *HdeiDA*. Ver Figura 11.



Figura 11. Pedro Nel Gómez, Fragmento del boceto para el mural. Historia del desarrollo económico e industrial del Departamento de Antioquia, 1957. Lápiz sobre papel. Pinacoteca, Casa Museo.

Otro de los elementos de la geometría que han utilizado los artistas desde la antigüedad para la composición de sus obras, ha sido la proporción áurea, que puede expresarse matemáticamente con el número áureo 1.6. Fue usado no solo por los pintores y escultores, sino también por los arquitectos, para generar una impresión más equilibrada de los volúmenes y masas. Este número misterioso, desarrollado geométricamente, puede ser hallado en la naturaleza, por ejemplo, en las proporciones de nuestro cuerpo y en la espiral áurea. ¿Pedro Nel Gómez usó la espiral áurea en su obra? ¡vamos a buscar!

Para esta actividad vamos a usar un pequeño trozo de lámina de acetato con la sección y la espiral áurea dibujada. A cada participante del recorrido se le entregará uno y buscaremos la relación de estas líneas de la espiral áurea y los elementos de la composición del mural.



Figura 12. Rectángulo Áureo, muestra las relaciones de la espiral logarítmica, la progresión geométrica del rectángulo áureo y el cuadrado entre otras relaciones del número Phi. Aplicación del rectángulo y la espiral logarítmica de Phi sobre el fragmento compositivo el hombre pájaro. Fragmento de la obra mural al fresco. Historia del desarrollo económico e industria del Departamento de Antioquia. Archivo patrimonial, Casa Museo.

¿Podemos hallar el misterioso número áureo en nuestro cuerpo? ¡Sí! es muy fácil por ejemplo toma la medida total de la mano, y la divides por la medida total de la palma. Obtendrás un número cercano a número áureo 1,618.

Pero por otra parte Pedro Nel Gómez intentaba en otras ocasiones realizar sus composiciones sin tener en cuenta el uso de la estructura de la espiral aurea clásica, pues este recurso fue muy usado en el arte academico, la búsqueda de una forma de expresión particular lo llevaron a probar otras estructuras compositivas más arriesgadas.

Paso 1. Toma un trozo de papel acetato transparente, y con un marcador borrable vamos a buscar algunas estructuras compositivas que pueden aparecer en la obra; intenta, a través de líneas rectas o curvas, conectar algunos puntos significativos de la obra.

### **Cierre de la actividad.**

Para finalizar la actividad, hablaremos sobre los conceptos tratados, sobre los resultados de las actividades, expondremos cada una de las obras y los ejercicios realizados, es importante escuchar las opiniones de los participantes sobre lo visto en las actividades y sobre su experiencia.

## Secuencia didáctica 2. “El entierro de Alejandro López”



Figura 13. “El entierro de Alejandro López” Fragmento de la obra mural al fresco. Historia del desarrollo económico e industria del Departamento de Antioquia. Archivo patrimonial, Casa Museo.

### Contexto social- histórico y su influencia en la obra.

Uno de los grandes temas de la obra de Pedro Nel Gómez son el hombre y el trabajo, tema cuya búsqueda ha estado presente en varias obras como “Pica pedreros” (1926), “Reunión de Ganaderos en la plaza de la señoría” (1927), “El Barequeo” (1935), “La danza del café” (1937), “Tríptico de El trabajo” (1938) (Gómez, Pedro Nel. 1926, 1927, 1935, 1937, 1938) estas ideas de Abordar el trabajo y las labores del hombre tomaron fuerza al conocer posturas de uno de sus maestros de la Academia de Bellas Artes en Florencia, el maestro Felice Carena, quien decía que la tarea del arte era “Dar estilo a la vida cotidiana”. Esta postura concordaba con los temas figurativos y realistas que trabaja Pedro Nel Gómez y le permitían sentir que su trabajo lograba conectarse con el arte clásico italiano, en especial con la escuela Veneciana y con la obra de Rembrandt, el gran maestro del barroco (Arango Gómez D. 2014)

Al consolidar su estilo, Pedro Nel logra integrar una visión científico técnica que hereda de su formación como ingeniero y su concepción política liberal de una sociedad más moderna y

progresistas. Pedro Nel Gómez quiere resaltar los logros que el conocimiento humano local ha tenido en la infructuosa búsqueda del desarrollo científico, y económico del país. Resalta los grandes desafíos a los cuales se enfrenta la ingeniería en el contexto geográfico del Departamento de Antioquia, para vencer su aislamiento geográfico y domeñar su difícil topografía, de gigantescas y escarpadas montañas, empinadas y agrestes laderas y escasos Pedro Nel resalta una de las hazañas más significativas de finales del siglo XIX y comienzos del XX, como es la construcción del ferrocarril de Antioquia, que unió la región del centro del departamento con el río Magdalena, permitiendo el comercio, la comunicación entre las regiones y la circulación de las personas, en menores tiempos y a precios económicos. Esta obra, rompió el aislamiento geográfico y abrió nuevas rutas para la naciente agro-industria, para el comercio de manufacturas, para la circulación de los productos de minería y para el desplazamiento de la mano de obra, que a la postre repercutieron en la acumulación de capital, básico para emprender los procesos de industrialización, como una fase más del desarrollo capitalista de nuestro país.

El fragmento sobre el túnel de la Quebra y la muerte de Alejandro López, Ingeniero civil de la Universidad de Antioquia, quien fuera su diseñador y ejecutor, de este hito constructivo de las líneas férreas de la región antioqueña.

Sobre esta escena del mural el mismo artista Pedro Nel se referiría de la siguiente manera:

Y se construye un túnel excepcional para nosotros, en plenos Andes. De nuestro pueblo los restos humanos, cojos, ciegos, mancos, palúdicos, y todos los enfermos de ese Ferrocarril rinden homenaje a la ingeniería de Colombia, acompañando al ingeniero Alejandro López a su tumba, en las inclinadas rocas, la boca de aquel túnel, allí se hallan presentes el Dr. Juan de la Cruz posada, Germán Uribe Hoyos, Marco Tulio Gómez, Roberto Arango. (Gómez, Pedro Nel, s.f.)

Durante su periodo de formación Alejandro López se destaca por su capacidad visionaria y gran capacidad intelectual, que orientó a la solución de una serie de problemas que afectan a Antioquia. Para su tesis de grado como ingeniero, titulada “El paso de la Quebra de Ferrocarril de Antioquia”, Alejandro López propuso la construcción de un túnel que permitiera salvar el

difícil obstáculo de la montaña para acercar a Medellín a Puerto Berrío y conectarse a la ruta fluvial del Magdalena y al ferrocarril que conectaba a Bogotá con el puerto de Barranquilla, al norte del país. Al momento de gestionarse la realización del túnel, esta idea generó resistencia entre algunos sectores de la sociedad. No obstante, luego 27 años obtiene el respaldo del general Pedro Nel Ospina, quien llevó la propuesta a su posterior realización entre 1926-1929. La construcción, prevista para realizarse en la montaña a una altura de 1550 metros sobre el nivel del mar, demoró tres años en culminar y cubrió una longitud de 4 Km. De manera poética lo describe Carlos Saavedra semejante logro: “Y se empezaron a unir el día con el propio día, a través de la sombra...” (Saavedra, Castro. 1966, pág. 60)



Figura 14. Retrato del Ingeniero Alejandro López. (s.f) Tomado de researchgate.net.



Figura 15. Ferrocarril de Antioquia, trabajadores y funcionarios del túnel de la Quebra. Autor: Méjia, francisco, (1929) Biblioteca Pública Piloto, Archivo patrimonial.

Es importante resaltar que antes de la construcción de esta importante vía férrea, hito del transporte regional y nacional, llamado por entonces “camino de hierro”, todos los movimientos de mercancías y personas se hacían a lomo de mula o en silletas, que además de las dificultades geográficas debían soportar las inclemencias del tiempo, lo que hacía de la actividad del transporte y la movilidad por el Departamento un recorrido arduo y peligroso. Con el ferrocarril operando se transportaba a bajo costo, en menos tiempo, con mayor confort y seguridad, personas, productos agrícolas y mercancías, que salían de la región o llegaban de otras latitudes.

Según lo narra Alberto Mayor Mora (Mayor Mora, 1945) La Quebra fue inaugurada oficialmente en el 7 de agosto de 1929. El túnel fue considerado el segundo en América y el séptimo en el mundo. Los recursos para su construcción se obtuvieron de la compensación económica que recibió Colombia del gobierno de los Estados Unidos por el Tratado de Panamá. La empresa constructora fue la firma canadiense, con sede en Nueva York, Frasser, Bracer & Co., a un costo de tres millones de dólares y la construcción requirió la remoción de 110.532 metros cúbicos de roca, 540.000 libras de dinamita. Superó en proporciones, esfuerzo humano invertido y movilización de recursos económicos a las obras ingenieriles pioneras de finales del siglo XIX, como el Puente de Occidente, réplica en madera del puente de Brooklyn, o el muelle

de Puerto Colombia [...], asociados uno y otro al talento de los ingenieros José maría Villa y Francisco Javier Cisneros. (Mayor Mora, Alberto, 1945)

### **Análisis visual de la obra.**

La escena de el “entierro de Alejandro López” presenta un grupo de personas que forman un cortejo que se dirige a la entrada de un túnel, donde se avista una locomotora y que en el flanco derecho presenta un busto del ingeniero Alejandro López, proyectista del túnel sobre una placa conmemorativa, en cuya base has dos niños sentados. El cortejo esta precedido por algunas personas vestidas como ciudadanos que cargan en sus hombros una gran silleta o armazón con un arreglo de flores, aludiendo a un homenaje póstumo. Le siguen hombres del común, vestidos con ruanas y sombreros, aludiendo al pueblo raso que se une al homenaje. En el grupo de personas aparecen mancos, cojos, tuertos, personas que tuvieron alguna discapacidad física debido a la exigente labor de la construcción del túnel de la Quebra. Al final del cortejo aparece el autorretrato de Pedro Nel Gómez como testigo de lo sucedido, con vestimenta de hombre de campo, ruana azul, pantalón café y sombrero. Aparecen además las siguientes personas: Juan de la Cruz Posada<sup>14</sup> Manuel de Jesús Uribe Hoyos<sup>15</sup> Marco Tulio Gómez<sup>16</sup>, Roberto Arango V.<sup>17</sup>, Alejandro López, en el busto, al costado derecho del túnel], ver figura 16. (Arango Gómez D. 2019).

Aparecen, también, en la escena un par de niños, cuya vestimenta muestra su condición popular, quienes acompañan y miran la escena como testigos excepcionales de un hecho importante y una lección de la historia, quizás como futuros beneficiarios de la magna obra del túnel. La imagen

---

<sup>14</sup> Juan de la Cruz Posada (1886-1961), Ingeniero de la escuela de Minas de la Universidad Nacional de Colombia, se desempeñó como profesor y rector encargado de la escuela de Minas, Ingeniero e ingeniero interventor en el Ferrocarril de Antioquia y Amagá (1913 y 1918) fundó la Sociedad Antioqueña de Ingenieros.

<sup>15</sup> Manuel de Jesús Uribe Hoyos (1884-1943) político Liberal, como ingeniero dirigió en Ecuador la construcción del ferrocarril de Quito-Guayaquil y se desempeñó durante 30 años en el Ferrocarril de Antioquia.

<sup>16</sup> Marco Tulio Gómez (1891-1956), hermano del artista Pedro Nel Gómez. Durante el periodo de 1915 a 1918 trabajó en la construcción del Ferrocarril de Antioquia; posteriormente fue jefe de construcción del Ministerio de Obras Públicas y jefe y parte del consejo Administrativo de los Ferrocarriles Nacionales.

<sup>17</sup> Roberto Arango V., Ingeniero de Minas de la Universidad Nacional. En su tesis de grado promovió el aprovechamiento de un salto de agua para la producción de energía eléctrica. Trabajo en el Ferrocarril de Antioquia con el Ingeniero Carlos Cock, en el tramo Caracolí-Providencia-Cisneros. Participo en la construcción de la cuarta etapa del túnel de la Quebra.



de los niños es un leitmotiv en la pintura de Pedro Nel Gómez. Aparecen en diversas obras asociados al tema de la maternidad, sin embargo, aquí aparecen como espectadores de una realidad que pareciera escapar a su interés presente.

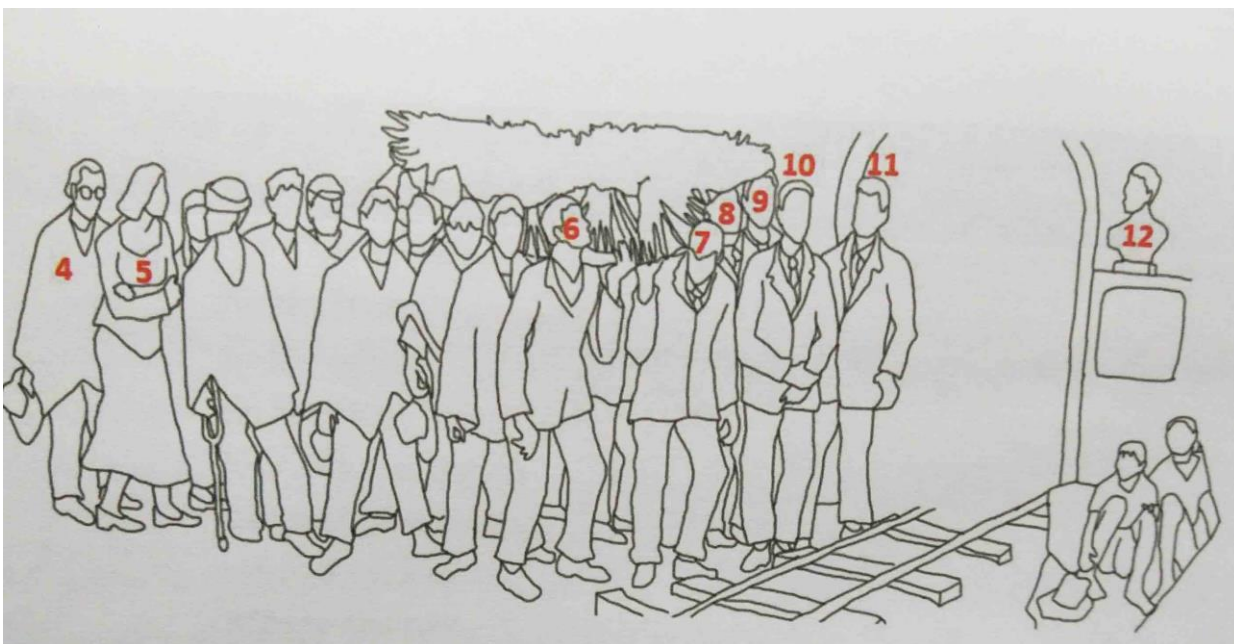


Figura 16. Identificación de personajes en la composición. Archivo Patrimonial, Casa Museo.

Imagen 4. Pedro Nel Gómez. Artista, Ingeniero, Urbanista, Arquitecto.

Imagen 8. Juan de la Cruz Posada.

Imagen 9. German Uribe Hoyos. Militar, Ingeniero y político libera.

Imagen 10. Marco Tulio Gómez. Ingeniero y funcionario en varias empresas nacionales.

Imagen 11. Roberto Arango V. Ingeniero.

Imagen 12. Alejandro López. Ingeniero. (Arango Gómez D. 2019).

### **Simbología, imagen, composición y color.**

El análisis simbólico nos permite pensar que más allá del entierro de Alejandro López, el tema de la muerte no era ajeno al artista Pedro Nel, quien en varios trabajos lo había abordado. Durante su estadía en Europa aparece en el “El descendimiento de Cristo” (1927); en el “Entierro en blanco y negro” (1927), en el “Entierro en Florencia” (1929) y, posteriormente,

ya en Colombia, en el mural de “El minero muerto” (1936), en la sala del alcalde del Palacio Municipal, hoy Museo de Antioquia; en “homenaje al pueblo Antioqueño” (1940) (Gómez, Pedro Nel, 1929a, 1929b, 1929c, 1936b, 1940). La muerte como tema, ha sido un motivo constante en la historia del arte y a través de todas las civilizaciones. El misterio que implica el tránsito de la vida a la muerte, asociada a los méritos de la persona en relación su familia y la sociedad, o en función de las creencias en una vida más allá de la existencia terrena, eran motivo para que los artistas o artesanos quisieran dejar constancia de ese tránsito, muchas veces asociados al sistema de creencias y rituales.

En una entrevista realizada por Rosita Jaramillo, Pedro Nel Gómez se refirió al tema de la muerte con estas palabras “Lo único que se parece, en nuestra vida a la muerte, es el sueño. Nos aísla de manera misteriosa” (Jaramillo Rosita, 1977).

El homenaje póstumo que Pedro Nel Gómez hace al ingeniero Alejandro López en su obra *HdeiDA*, busca conservar la memoria del ingeniero y su legado, como un ejemplo de los retos que enfrentaron los ingenieros Antioqueños para el desarrollo regional y de país.

En términos de composición podemos decir que el artista hace uso de la serie de figuras cuyos ejes verticales se repiten rítmicamente en sentido horizontal, creando una banda o masa cuyas cabezas se dirigen hacia la entrada de un túnel. La disposición hierática de las figuras del cortejo, se une a los demás elementos retóricos con los que el artista apoya su narración: la boca del túnel de la Quebra, la fachada de una locomotora, los rieles del ferrocarril, el busto de Alejandro López, los niños sedentes, el cuadrado negro de la placa conmemorativa y un decorado geométrico en las montañas y en zonas aledañas a la entrada del túnel y que insinúa la rigidez y dureza de las rocas en que fue taladrado.

En el diseño de las líneas férreas y del tren pareciera haber un error de perspectiva y escala, que se ven alterados, No obstante, la intención del artista de romper con la proporción clásica de la perspectiva renacentista es propia de un lenguaje expresionista, como el practicado por Pedro Nel.

De hecho, el peso visual parece marcarlo la boca del túnel, la diagonal de la línea férrea y la locomotora que se proyecta hacia el frente, pero se equilibra con la banda horizontal del cortejo fúnebre, al que se suma el contrapeso de los niños que están en la zona inferior del flanco derecho del túnel. Ver Figura 21

En términos pictóricos, aparecen las constantes de la construcción cromática de Pedro Nel. Un equilibrio de tonos cálidos y fríos, dispuestos de tal forma que generen variedad y riqueza. Los cálidos en la gama de los naranjas y ocre, los fríos de los verdes y azules, en una proporción de dos tercios de cálidos por uno de colores fríos; dice Pedro Nel Gómez que su paleta está constituida por tonalidades cromáticas que se ajustan a la sección áurea según la fórmula  $A : B \times A + B : A$  (Correa C. 1998. Pág, 154.)



Figura 21. Análisis visual, peso visual determinado por las líneas negras continuas y recorrido visual de la imagen señalado por las flechas negras.

### **Función social de la obra.**

Es notorio el interés del artista en rendir un homenaje a esta gesta del túnel de La Quebra, para que el público pueda conocer este hecho histórico del desarrollo regional, al paso que busca resaltar los logros de la ciencia en el dominio del territorio. Se trata de conservar la memoria de los logros colectivos, de la región de Antioquia. La obra funge como un documento histórico que muestra desde la selección del suceso y los elementos que destaca (propios de la subjetividad del

artista) los hechos que relacionados con la construcción del Túnel de La Quiebra. Queda plasmado en el muro un testimonio para la memoria histórica.

Conocer este hecho, representa para el público vincularse a la historia regional y valorar la gesta de quienes lo precedieron. Este conocimiento se traduce en valoración y apropiación social de una historia a la que el público se ve vinculado.

Por otro lado, y secundariamente, el motivo representado nos conecta con el tema de la muerte, propio de todas las culturas del mundo, de su sentido trágico de la muerte, pero también del reconocimiento del legado de generaciones anteriores que precedieron al público actual y que crearon la senda de lo que ha facilitado el desarrollo colectivo.

### **Descripción de la actividad.**

Para esta secuencia didáctica, la actividad tendrá en cuenta los elementos de la imagen seleccionada, en la cual a través de un hecho lamentable como lo es la representación de la muerte del ingeniero Alejandro López, el artista hace mención de un hecho positivo. Que es una de las construcciones desarrolladas a principio del siglo XX, el túnel de la Quiebra.

EJES DE ARTICULACIÓN			
COMPETENCIA.	INTELIGENCIA	PARTICIPACIÓN	CONTEXTO
Valoración del patrimonio, Recuperación de la memoria cultural	Viso- espacial Memoria visual Memoria afectiva Sintaxis de la imagen	Expresan su opinión frente al tema Realizan acciones simples para la apropiación de los contenidos de la obra y permitir nuevas narrativas.	Las personas reconocen que el arte puede llevarnos a los hechos históricos de nuestra nación. Es una forma de acceder a la historia.

## **Actividad 1. “Unir el día con el día a través de la noche”.**

¿Conocemos el desarrollo de nuestro departamento?

**Materiales:** Cartulina negra, cartulina blanca, lápices de colores, crayones.

**Duración:** 15 a 20 minutos.

**Públicos:** Adultos, jóvenes y niños.

**Categorías según la función:** Histórica, inventarial, descriptiva, contextual, covariante, cualificadora.

**Públicos: jóvenes y adultos.**

La escena es una marcha fúnebre. Se trata del entierro del Ingeniero Alejandro López. Sin embargo, la muerte, en términos biológicos, está íntimamente relacionado con la misma vida, pues ¿qué es la vida sino un camino continuo hacia la muerte desde el mismo momento de nuestra gestación? Somos semillas en explosión lenta. Queremos resaltar en esta actividad las dificultades que pudieron encontrar los ingenieros en la realización de este túnel, y su fundamental aporte a la conexión de la región central de Antioquia y el norte del departamento con la región del caribe colombiano.

**Paso 1.** El encargado de la actividad plantea una conversación que permita a los asistentes discutir la importancia de la ingeniería en el desarrollo de la sociedad, ¿Cómo nos ha servido el conocimiento científico aplicado en las diferentes facetas de la vida? ¿Qué motivó a este ingeniero Alejandro López a desarrollar el de ingeniería del Túnel de La Quiebra? De este modo podrá ir describiendo la importancia de este ingeniero para la historia del desarrollo industrial y económico del Departamento de Antioquia.

**Paso 2.** Se conforman grupos de tres o cuatro personas; a cada grupo se entrega una cartulina negra y blanca de  $\frac{1}{4}$  de pliego; en la cartulina blanca cada grupo trazará una posible ruta para atravesar la montaña en el alto de La Quiebra; podrán hacer dibujos de la montaña en la totalidad de la hoja, que sirvan de pistas para los excavadores del túnel. Una vez terminado el diseño, se pegará sobre la cartulina blanca la cartulina negra, con una cinta adhesiva; a la cartulina negra se

le recorta una franja de 4 cm aproximadamente por dos de sus orillas, quedando más pequeña que la blanca, lo que permitirá el diseño del ingreso y la salida del túnel planteado por cada grupo. Los grupos intercambian las cartulinas pegadas. La idea es que los participantes vayan rasgando la cartulina negra, como si estuvieran perforando un túnel. De manera coordinada, deberán poner atención a las dificultades que podrían enfrentar, similar a los esfuerzos que significó para los ingenieros del Túnel de La Quebra la perforación de la roca. A medida que se va recortando la cartulina negra van apareciendo las dificultades, pasos peligrosos que enfrentaron los excavadores. Al terminar el ejercicio, se reflexiona sobre las dificultades que se encontraron, al hallar la mejor ruta planteada para cruzar las montañas de Antioquia. También, de qué manera hoy vemos como el Valle de Aburrá sigue jugando un papel importante en el desarrollo económico del país, y cómo esto sigue generando nuevas propuestas para conectar la región de Antioquia con otros departamentos.

## **Actividad 2. “Voy en tren”.**

“En su obra el artista puede discernir una parte lo que fue, y se descubre también en parte, lo que va a ser”. Augusto Rodin.

**Materiales:** Lápices de colores, crayones y papel cartulina.

**Duración:** 15 minutos.

**Públicos:** Adultos, jóvenes y niños.

**Categorías según la función:** Inventarial, descriptiva, contextual, covariante, cualificadora.

**Públicos:** jóvenes y adultos.

Uno de los aspectos que muestra la secuencia está el relacionado con el desarrollo ferroviario de Antioquia, a partir de la construcción del Túnel de La Quebra. Es importante resaltar la construcción del túnel como una de las acciones humanas colectivas más importante que tuvieron lugar en la Medellín de los años 20 y 30. Pero que sigue siendo de interés en el presente, pues el sistema ferrocarril de Antioquia dejó de funcionar en el año 1960, y que puede volver a jugar un papel importante cuando se logre la reactivación del sistema de ferrocarriles que gestiona actualmente la gobernación de Antioquia.

**Paso 1.** Se les pide a los asistentes más adultos que cuenten a los demás si conocieron el tren, en la época en la que funcionó. Se les pide que enfatizen los aspectos de las sensaciones que les causaban estar a bordo del tren, su percepción del sonido, de las vibraciones, del tiempo, el movimiento, etc. Una vez escuchan las anécdotas de los participantes, se les pide que piensen cómo sería la ciudad si el sistema de transportes basado en trenes no se hubiera suspendido.

**Paso 2.** Para este momento se les entrega a los participantes algunos trozos de papel, donde cada persona representará por medio de los colores, u otros mecanismos, como doblado del papel etc., las sensaciones que les genera los recuerdos al ferrocarril, bien que se basen en su experiencia o de lo que ha escuchado de otros, del cine, la radio o la internet. Luego podremos unir esos trabajos en forma lineal formando un encadenamiento de secciones como si fuera un tren. Concluimos esta etapa imdocando la importancia de estos logros colectivos que permitieron la construcción de un proyecto tan importante para la región de Antioquia. ¿Por qué es importante resguardar estos espacios que aún se conservan del antiguo ferrocarril de Antioquia?

**Paso 3.** Se indaga a los participantes cuáles creen que son las razones por las cuales muchos otros países conservan sus sistemas férreos, ¿Qué elementos de su infraestructura se conservan hoy en la ciudad? ¿Por qué es importante preservarlos? Luego se les pide que identifiquen cuánto ha avanzado el sistema de transporte masivo de la ciudad con el metro. ¿Cuántas alternativas de transporte tenemos hoy en la ciudad? ¿Son importantes los sistemas masivos de transporte para la ciudad de hoy? ¿Cómo han evolucionado los sistemas de conexión por túneles en el Departamento de Antioquia? ¿Cuántos túneles conectan a Medellín hoy con las regiones?

Una vez planteadas estas preguntas se abre el debate sobre la importancia de los sistemas de transporte masivos en la actualidad, su importancia para el desarrollo económico actual y para el uso de medios de transportes eficientes y amables con el medio ambiente.

### **Actividad 3. “Relatos y retratos de artista”.**

**Materiales:** Lápices de colores, crayones y papel cartulina.

**Duración:** 15 minutos.

**Públicos:** Adultos, jóvenes y niños.

**Categorías según la función:** Inventarial, descriptiva, contextual, cualificador.

Una de las funciones de la obra de arte es la de documentar la realidad y con ella los protagonistas de los hechos históricos. Aprovechamos esta ocasión para mostrar como el mismo artista Pedro Nel Gómez realiza un autorretrato de cuerpo entero en su propia obra. Es sabido que algunos artistas han aparecido autorretratados en sus propias obras y esta tendencia ha perdurado desde el periodo del Renacimiento. En este fragmento del Entierro de Alejandro López el artista Pedro Nel Gómez se auto retrata como parte del colectivo que acompaña el féretro. También aparecen algunos ingenieros que participaron en la construcción del Túnel de la Quiebra, ¿Creen que este retrato de Pedro Nel en su propia obra mural quiere decir que el mismo fue testigo de estos acontecimientos que determinaron el rumbo para el crecimiento y el desarrollo económico del Departamento de Antioquia?

Se pide a los participantes que usando los lápices de colores y el papel, hagan un auto retrato, sin tener ninguna referencia visual como espejos o fotos, la idea es que realicen su auto retrato solo con la imagen que su propia memoria, tal como recuerdan que son.

**Paso 1.** (técnica de esgrafiado). A los asistentes, se le entrega papel y crayones de colores, con los cuales se les pide realizar las manchas de color que deseen; después con crayola negra se les pide cubrir las manchas que realizaron. A cada persona se le entrega un palillo de dientes de madera, el cual usarán como buril para raspar el color negro de la crayola, con el objetivo que realicen el auto retrato. Es una forma de deshacer las referencias racionales que permiten la realización de un retrato u/o dibujo desde la expresión del gesto espontáneo y la memoria visual. Recursos usados por los artistas expresionistas.

**Paso 2.** A medida que los participantes van realizando su auto retrato, se propone una conversación sobre el método de pintura del claro oscuro, palabra proveniente del italiano *Chiaroscuro*, donde se usan grandes contrastes, unos iluminados y otros ensombrecidos, para destacar algunos elementos. Y de qué manera se ve en el mural al fresco de Pedro Nel Gómez



esta metodología, el artista usa el agua y el pincel para modelar e iluminar las formas y volúmenes.

**Paso 3.** Una vez realizado autorretrato, se hace una corta reseña del sentido del autorretrato en la historia del arte, por que razón los artistas en algunas de sus obras deciden autorretratarse en ellas.

### **Secuencia didáctica 3**

Como lo abordamos en el texto, la técnica del fresco fue una de las técnicas predilectas del artista Pedro Nel Gómez. Con ella supo imprimirle un estilo y carácter propio. Con sus conocimientos de ingeniero pudo aportar a la técnica otros materiales que constituyeron unas mejoras considerables en la aplicación de la técnica en un medio tropical, donde las condiciones de temperatura, humedad y presión atmosférica.

Se plantean algunas preguntas sobre esta técnica, ¿Alguien sabe en qué consiste esta técnica? ¿Qué materiales se usan para la realización del mural al fresco?

A medida que se plantean estas preguntas la persona que guía la actividad, podrá ir explicando o aclarando dudas sobre esta técnica.

#### **Actividad 1. La pintura al fresco.**

**Materiales:** Marcos de madera de 20 x 20, yeso estuco, agua recipientes para la mezcla, pinceles, pigmentos minerales, paletas de pintor, trapos, tiza pastel.

**Duración:** 15 minutos.

**Públicos:** Adultos, jóvenes y niños.

**Categorías según la función:** Inventarial, descriptiva, contextual, cualificador.

Realizaremos una aproximación al conocimiento de la técnica, haciendo uso de yeso estuco y no de cal apagada, que es el material convencional del fresco. El yeso fragua a una mayor

velocidad que la cal apagada, lo que facilitará el ejercicio. Aplicaremos el yeso sobre un muro de soporte.

**Paso 1.** Se entregará a los asistentes un molde de madera de 20 x 20 cm. Este molde de madera tendría un bisel que evitaría que la mezcla de yeso húmedo salga.

**Paso 2.** A cada participante se le vierte un poco de yeso estuco previamente preparado en el molde, con la ayuda de una espátula. Los participantes realizarán un ligero aplanado de este material.

**Paso 3.** Con la ayuda de una tiza de pastel roja van a realizar un pequeño bosquejo de una imagen que deseen pintar.

**Paso 4.** Con la ayuda de los pinceles y la paleta se usarán pigmentos minerales diluidos con agua, con los cuales los participantes podrán comenzar a pintar sobre la superficie aplicando el color sobre el yeso estuco que ha iniciado su proceso de fraguado.

**Paso 5.** Una vez concluida la actividad de pintura, se deja reposar unos minutos el molde y se verifica que el proceso de fraguado haya concluido, antes de proceder a retirar el bloque de yeso estuco del molde.

Como parte final de la actividad se presentan los trabajos en conjunto, se establece un diálogo con los participantes, sobre el ejercicio, como les ha parecido la experiencia, etc.

### **Evaluación de las actividades.**

Como parte final de la secuencia didáctica, proponemos el siguiente cuadro, con el fin de realizar el seguimiento del proceso y su evaluación. A partir de él se puede indagar si los logros de los objetivos generales y específicos cumplieron su finalidad en consonancia con las actividades propuestas en las secuencias didácticas. Ver los Cuadro

## Propuesta para la evaluación

Logros de los objetivos generales.

	Si	No
Se ha asimilado contenidos y objetivos y su correlación con el contexto educativo, competencias ciudadanas.		
Se logra entender mejor la pintura mural mediante la propuesta de secuencia didáctica.		
La pintura mural sobre muro es de gran importancia en el estudio de la historia. Mediante su exposición se logran obtener conocimientos históricos		
Se consigue asentar una base sólida de conocimiento y concienciar a los participantes de las posibilidades que la pintura mural tiene.		
Se han podido adaptar los contenidos y objetivos según las necesidades específicas.		
La pintura mural es un tema que ha motivado a los participantes para explorar otras formas de arte de la ciudad reconociendo su valor patrimonial y cultural.		
Han logrado entender la pintura mural en relación a un contexto histórico y social y como canal de comunicación con el lenguaje visual.		

## Conclusión.

Lo expuesto a lo largo del trabajo admite a las siguientes conclusiones.

Este trabajo mostró la importancia de incluir las obras de arte en espacios públicos como recurso para la formación de ciudadanías, mediante el desarrollo de estrategias didácticas que permiten el aprendizaje. La argumentación teórica y en el ejercicio práctico de la secuencia didáctica, mostró que las obras de arte en tanto expresión humana, reúnen elementos diversos: racionales, nocionales, experienciales, sensitivos, estéticos, visuales, históricos, contextuales, que pueden cumplir una función social y educativa.

Igualmente, el trabajo aprovecho el gran potencial de la ciudad de Medellín y de la región antioqueña de contar con obras de arte en espacios públicos y en espacios patrimoniales,

susceptibles de ser apropiadas para procesos educativos, para plantear reflexiones sobre las temáticas sociales vigentes o para su valoración, conservación y cuidado. Que las obras de arte posean diversas dimensiones, permite a un mediador social (educador, guía o interprete patrimonial) elaborar propuestas que permitan su exploración, bien sea desde sus contenidos temáticos o desde sus aspectos formales y estéticos. En nuestro caso, una obra mural en espacio exterior y público permitió un análisis no solo formal, sino contextual, que nos llevó a rastrear diversos textos sobre la vida y obra del artista y sobre los desarrollos formales de las obras en la historia del arte. A partir de allí, fue posible diseñar ejercicios dirigidos al público en general que le permitieran la exploración de la obra y la comprensión de algunos significados que ella aporta.

Un logro importante de este trabajo consistió en recoger de distintos autores y posturas insumos, conceptos, herramientas, reflexiones para la construcción del sustento teórico que diera respuesta al objetivo principal y permitiera el diseño de secuencias y actividades didácticas orientadas a la interpretación de la obra y a la formación. Podríamos decir que se logró elaborar una episteme híbrida, concordante con la asimilación de la teoría y la historia que sirvió de referente y también de caja de herramientas, coherente con lo que es un acto educativo: un ejercicio de convergencia, de sumatoria de posturas y miradas. En ella, logramos dilucidar los conceptos claves como la función social del arte, la cual establecimos como categoría general, y la función educativa del arte, como categoría específica. Al mismo tiempo, sentimos que hacia falta la reflexión pedagógica, que explicara el modo de hacer que los contenidos de la obra de arte pudieran ser apropiados y llevados a un ejercicio educativo. Acrisolaron, entonces, los contenidos de la obra *Historia del desarrollo económico e industrial del Departamento de Antioquia*, las narrativas, las voces que dieron forma a sus personajes, los registros de su preproducción y su ejecución, el análisis de su contexto, de los conjuntos temáticos, los registros de investigaciones previas, el análisis visual. Finalmente, logramos generar dos ejercicios de secuencia didáctica entorno a dos de los grupos compositivos “El hombre pájaro” y “El entierro del ingeniero Alejandro López y planteamos una tercera secuencia entorno a la exploración de la técnica del fresco.

Estos ejercicios pueden operar como prototipos de desarrollos posteriores que se podrían realizar mediante intervenciones en el sitio de emplazamiento del mural *HdeiDA*, recurriendo, por

ejemplo, a medios digitales que permitan el acceso a diferentes fichas de información relacionada con la obra, como son los ficheros virtuales, los códigos QR y la realidad aumentada. La apropiación social de las obras de arte se consigue en la medida en que los públicos las conozcan, comprendan, valoren y acepten como legado y parte de su historia.

En los programas, procesos y actividades de apropiación social del arte y del patrimonio, la educación juega un papel sustantivo, ya que mediante estrategias didácticas de aprendizaje se pueden integrar distintos saberes y formas de apreciación. Entender las obras de arte como documentos con dimensiones múltiples permite integrar el saber del arte, la historia y la educación visual para generar nuevos sentidos, valores, conocimientos y para formar y cualificar a los públicos en la apreciación de las obras de arte y en el conocimiento y valoración de su historia y patrimonio.

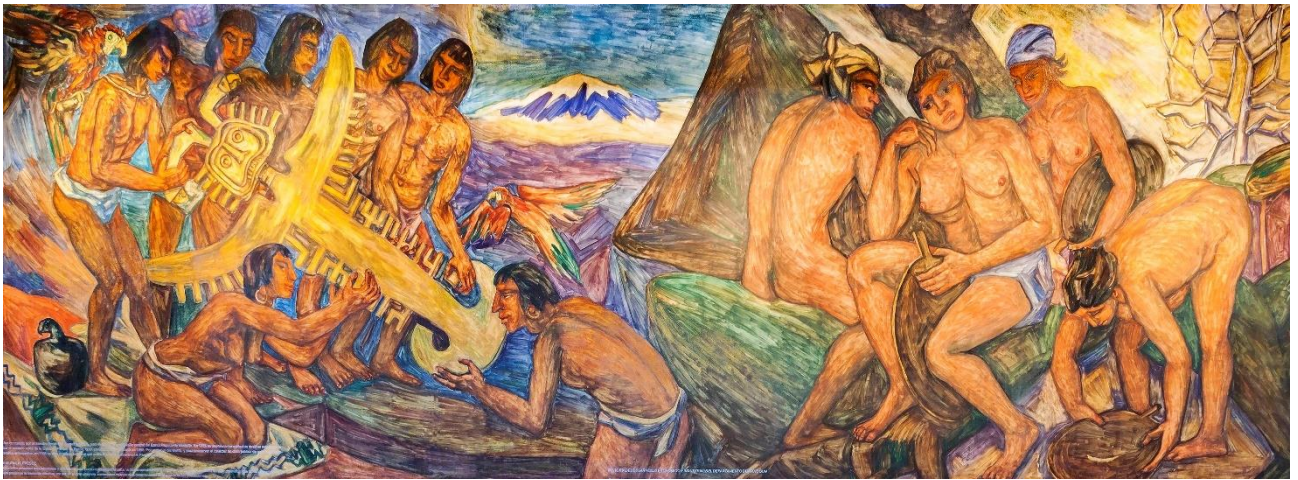
En resumidas cuentas, el trabajo logra una pertinencia académica en los desarrollos teóricos que presenta y que permite a la comunidad académica (profesores y estudiantes) tener un punto de partida para futuras indagaciones y desarrollos; también logra una pertinencia social en los usos didácticos que propone para formar ciudadanía, a partir de actividades que hacen posible el conocimiento, valoración e interpretación de las obras de arte; y finalmente, obtiene una pertinencia institucional, en la medida en que este trabajo es un producto que sirve, por un lado, como aporte a los procesos de autoevaluación y acreditación institucional del programa de Licenciatura en Artes y, por otro, es un documento referente o de consulta para las actividades de interpretación de la colección de obras de la Casa Museo Pedro Nel Gómez en sus programas educativos, y un producto académico que incrementa la colección del Centro de Documentación Giuliana Scalaberni de la Fundación Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez, abierto a la investigación especializada y a la consulta del público general.

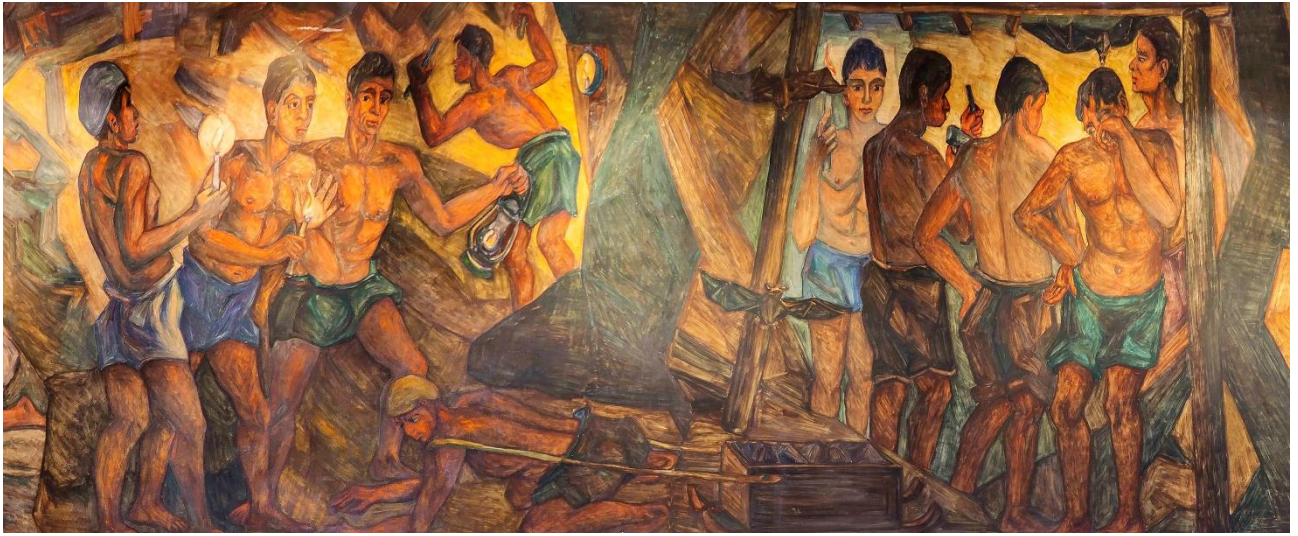
**Anexo 1. Imagen del mural a color.**

Mural: Historia del desarrollo económico e industrial del Departamento de Antioquia.

1959, Pintura mural al fresco, 2.06x78.01 m. Estación Parque Berrío del Metro de Medellín.

Fotografía. Carlos Tobón. Fondo Archivo Patrimonial Fundación Casa Museo.











## Anexo 2. Ficha técnica Historia del desarrollo económico e industrial del departamento de Antioquia (1957)

Ficha técnica para el análisis de la obra de arte del artista Pedro Nel Gómez: “Historia del desarrollo económico e industrial del departamento de Antioquia (UNED, 2013)

Aspectos	Categorías
<p><b>Identificación de la obra</b></p> <p>.</p>	<p><b>Título.</b> Corresponde al nombre dado por el artista a la obra objeto de análisis</p> <hr/> <p><b>Artista.</b> Nombre del autor de la obra de arte</p> <hr/> <p><b>Fecha de realización.</b> Año de creación</p> <hr/> <p><b>Fecha de inauguración.</b> Fecha en el cual fue exhibida</p> <hr/> <p><b>Tipo de obra.</b> Clasificación de la obra</p> <hr/> <p><b>Técnica.</b> Tipo de técnica empleada</p> <hr/> <p><b>Materiales.</b> Elementos constructivos utilizados para la creación de la obra.</p> <hr/> <p><b>Tamaño.</b> Dimensiones</p> <hr/> <p><b>Ubicación.</b> Lugar en donde se encuentra la obra exhibida</p>
<p><b>Crítica de arte</b></p> <p>Contexto social-histórico, análisis formal, análisis temático y análisis de estilo de la obra</p>	<p><b>Contexto social- histórico y su influencia en la obra.</b></p>
	<p><b>Análisis de la obra.</b> Análisis formal, temático y de estilo de la obra.</p>
	<p><b>Análisis formal.</b> Descripción general de la obra, del entorno donde se realiza, tipo de materiales empleados, disposición de los objetos en el espacio.</p>

---

**Análisis temático.** Hechos o fenómenos que dieron lugar a la realización de la obra y el tipo de relación de esta con el contexto.

---

**Análisis de estilo.** Tipo de obra, características desde el punto de vista artístico, técnicas o estilos empleados, la experiencia que busca ofrecer a los espectadores.

---

**Función social de la obra**

**Efecto social al modelo de lo educativo de la obra** de arte. Se destaca la contribución de la obra Pedro Nel Gómez a la memoria histórica y simbólica del público, en el marco de la función pedagógica de la relación entre arte y educación.

---

---

## Bibliografía

### Fuentes Primarias.

Gómez, Pedro Nel (1957) *Historia del desarrollo económico e industrial del Departamento de Antioquia* [pintura mural al fresco] Estación Parque Berrío. Medellín.

Gómez, Pedro Nel (s.f) Algunas notas breves sobre el gran fresco del Banco Popular de Medellín: manuscrito, Casa Museo, Centro de Documentación, (6) (189)

Gómez, Pedro Nel (1926) *Picapedreros* [pintura]. Casa Museo Pedro Nel Gómez, Medellín Colombia. Registro 0648.

Gómez, Pedro Nel (1927) *Reunión de ganaderos* [pintura]. Casa Museo Pedro Nel Gómez, Medellín Colombia. Registro (0023).

Gómez, Pedro Nel (1929a) El descendimiento de cristo [pintura a la acuarela]. Casa Museo Pedro Nel Gómez. Registro (0867)

Gómez, Pedro Nel (1929b) *Entierro en blanco y negro* [pintura a la acuarela]. Casa museo Pedro Nel Gómez. Registro (0043)

Gómez, Pedro Nel (1929c) *Entierro en Florencia* [pintura al óleo]. Casa Museo Pedro Nel Gómez. Registro (0609)

Gómez, Pedro Nel (1936a) *El Barequeo* [pintura mural al fresco]. Museo de Antioquia, sala del alcalde. Medellín Colombia.

Gómez, Pedro Nel (1936b) *El minero muerto* [pintura mural al fresco]. Museo de Antioquia, sala del alcalde. Medellín Colombia.

Gómez, Pedro Nel (1937) *La danza del café* [pintura mural al fresco]. Museo de Antioquia, Medellín Colombia.

Gómez Pedro Nel, (1937) *La república* [pintura mural al fresco]. Museo de Antioquia, Medellín Colombia.

Gómez, Pedro Nel (1938) *Tríptico del trabajo* [pintura mural al fresco]. Museo de Antioquia, Medellín Colombia.

Gómez, Pedro Nel (1934) *La manifestación* [pintura al óleo]. Casa Museo Pedro Nel Gómez. Registro.

Gómez, Pedro Nel (1940) *Homenaje al pueblo Antioqueño* [pintura mural al fresco]. Casa Museo Pedro Nel Gómez. Estudio del artista.

Jiménez Gómez, Carlos; Morales, Otto (1986): Pedro Nel Gómez. 2ª. Bogotá: Villegas Editores.

## Fuentes Secundarias

Antoine -Andersen, V. (2005): El arte para comprender en mundo. Traducción de Conrado Tostado. México: Abrapalabra Editores.

Anu (19 de febrero del 2021) En *Wikipedia*. <https://es.wikipedia.org/wiki/Anu>

Apolo (19 de febrero del 2021) En *Wikipedia*. <https://es.wikipedia.org/wiki/Apolo>

Aponte Isaza, María Cecilia (2016): Función social del arte. Aporte de la obra de la artista Doris Salcedo al proceso de Justicia transicional en Colombia. En: *Revista Científica General José Córdova* 14 (17), pág. 85–127. Disponible en línea en <http://www.scielo.org.co/pdf/recig/v14n17/v14n17a05.pdf>.

Arango Cano Jesús (1991) *Mitos leyendas y dioses Chibchas*. 3ª. Bogotá, Plaza & Janes.

Arango Gómez D; Fernández Uribe C (2006): Pedro Nel Gómez Acuarelista. 1ª. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia, Universidad Pontificia Bolivariana.

Arango Gómez D. (2014): Pedro Nel Gómez. Ideas estéticas, realismos, nacionalismo, modernidad y mitología. Medellín: Fundación Casa Museo Pedro Nel Gómez.

Arango Gómez D. (2019): Pedro Nel Gómez. *Relatos de Nación*. Castro D. Director. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.

Arango Gómez D. (2019) *Personas y modelos representados en la obra de Pedro Nel Gómez, Fase I: periodo 1930-1960*. Investigación. Grupo de investigación Teoría e historia del arte en Colombia. Universidad de Antioquia.

Aránzazu (2014): La obra de arte como recurso para la educación en valores en educación primaria. En: *TABANQUE Revista pedagógica* (27), 1773-188.

Arenas Betancourt, Rodrigo (1953): Pedro Ne Gómez, primer pintor muralista de Colombia. En: *Índice Cultural*, pág. 278–280.

Arias, Luis (2016): ¿Qué queremos decir cuando decimos "imagen"? Una aproximación desde la teoría de las funciones del lenguaje. En: *Cuaderno 56 Centro de estudios en diseño y comunicación* 1 (56).

Arnheim, Rudolf (1983): *Arte y percepción visual*. Traducción de Balseiro María. Barcelona: Alianza.

Asociación Internacional de Ciudades Educadoras. (Consultado el 1 de febrero del 2021. <https://www.ciudadeseducadorasla.org/ciudades/es/la-ciudad-de-medell%C3%ADn-celebr%C3%B3-el-d%C3%ADa-internacional-de-la-ciudad-educadora>): Carta de ciudades educadoras. Disponible en línea en

Baxandall, M. (2013): *Arte, Sociedad, y el Principio Bouguer*. En: *Prisma- Revista de historia Intelectual* 17 (2), pág. 143–152.

Burke, Peter (2001): *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Disponible en línea en <https://www.lectulandia2.org/book/visto-y-no-visto/>, Última comprobación el 07/02/2021.

Cacaxtla (23 de febrero del 2021) En *Wikipedia*. <https://es.wikipedia.org/wiki/Cacaxtla>

Calaf, Roser; Sué, Gutiérrez (2014): *La ciudad como Museo. Interpretación para construir utopía y urbanidad*. En: *MIDAS Museos e estudios interdisciplinarios* 4. Disponible en línea en <https://journals.openedition.org/midas/728>.

Carcamo (2005): *Hermenéutica y análisis cualitativo*. En: *Revista de epistemología de las ciencias sociales Cinta de Moebio* (23), pág. 204–216. Disponible en línea en <http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/moebio/23/carcamo.htm>, Última comprobación el 12/10/2020.

Carli, Enzo (1959): *La pintura mural colombiana dentro del panorama artístico americano*. En: *Revista Lámpara* 6 (32), pág. 9–13.

Cancino L. (2013, 14 de mayo) *Volemos como águilas* [video].

<https://cantandoparasanar.wordpress.com/2018/03/30/volamos-como-aguilas-vuela-wichichayo/>

Correa C. (1998): *Conversaciones con Pedro Nel*. En colaboración con Miguel Escobar. Medellín: Dirección de Cultura.

Davini, Cristina (2008): *Métodos de la enseñanza. Didáctica general para maestros y profesores*. Buenos Aires: Santillana.

- Deleuze y Guattari (1995): *¿Que es la filosofía?* Traducción de Thomas Kauf. 4ª. España: Anagrama.
- Dondis, D. A. (1973): *La sintaxis de la imagen. introducción al alfabeto visual.* 10 ed. Barcelona: Gustavo Gili, SA.
- Duque, O.; Durango, F.; Lopera, G.; (Sin especificar) (2019): *Itinerancias artísticas entre la cultura y la formación: Las realidades mitológicas en la obra del Maestro Pedro Nel Gómez.* En colaboración con Higueta Serna, C. Asesor - Tesis. Medellín.
- Eco, Umberto (1992): *Obra abierta.* Traducción, Berdagué, Roser: Planeta Argentina, S.A de C.V.
- Efland, A. D.; Freedman, K.; Stuhr, P. (2003): *La educación en el arte posmoderno.* Barcelona: Paidós.
- Eisner, Elliot W. (1992): *La incomprendida función de las artes en el desarrollo humano.* Texto de la conferencia pronunciada en el Symposium Internacional "Desarrollo Humano y Educación" Universidad Complutense del 28 al 30 de octubre de 1991. En: *Revista española de pedagogía* (191), pág. 15–34.
- Fons, Montserrat (2004): *Leer y escribir para vivir. alfabetización inicial y uso de la lengua en el aula.* Barcelona: La Galera.
- Frade Rubio, Laura (2019): *Desarrollo de competencias en educación: desde preescolar hasta bachillerato.* 2ª. México D.F.: Inteligencia educativa. Disponible en línea en <https://zona71sector5.files.wordpress.com/2013/09/desarrollodecompetencias-laurafraderubio1.pdf>, Última comprobación el 08/02/2021.
- Francastell, P. (1998): *Pintura y sociedad.* España: Alianza.
- Gardner (1994): *Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples.* México: Fondo de la Cultura Económica.
- Gibson (1966): *Los sentidos considerados como sistemas perceptuales.* Boston: Houghton Mifflin.
- Gombrich, E. H. (2003): *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual.* México: Fondo de Cultura Económica.
- Gómez, Scalaberni, Clío (1997): *Mural historia del desarrollo económico e industrial del departamento de Antioquia.* Casa Museo, Centro de documentación, 6-294.

Haskell, Francis (1994): La historia y sus imágenes. El arte y la interpretación del pasado. Madrid, España: Alianza.

Hauser, A. (1977): Sociología del arte. 4. Sociología del público. 2ª. Barcelona: Guadarrama.

HdeiDA. (1957) Historia del desarrollo económico e industrial del Departamento de Antioquia. Obra mural al fresco. Pedro Nel Gómez. Medellín, Colombia.

Hernández, F. (2002): Educación y cultura visual: repensar la educación de las artes visuales. En: *En Aula de Innovación Educativa* (116), pág. 6–9.

Heidegger, Martín (2006) La fenomenología del espíritu de Hegel: curso del semestre de invierno. Barcelona, España: Alianza.

Horus (19 de febrero del 2021) En Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Apolo>

Lituma, L. (2016): Imagen memoria y nación. Historia del Perú en sus imágenes primigenias. En: *Cuaderno 56 Centro de estudios en diseño y comunicación* 16 (56), 123-136.

López Teresa (s.f.) Compresión. En diccionario critico de ciencias sociales. disponible en línea en [Diccionario Crítico de Ciencias Sociales | Compresión \(ucm.es\)](http://Diccionario Crítico de Ciencias Sociales | Compresión (ucm.es)) . Consultado 10/03/2021.

Llorente, Enrique (2000): Imágenes en la enseñanza. En: *Revista de Psicodidáctica* (9).

Macías, María Amarís (2002): Las múltiples Inteligencias. En: *Psicología desde el caribe* (10), pág. 27–38. Disponible en línea en <https://www.redalyc.org/pdf/213/21301003.pdf>.

José Antonio Marina (1993) Teoría de la inteligencia creadora. Barcelona. Editorial Anagrama.

José María Gutiérrez de Alba (1875) Tomo XII. Apéndice. Maravillas y curiosidades de Colombia. Colombia. Banco de la república. En <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll16/id/395>. Consultado el 19/02/2021.

Mayor Mora, Alberto (1945) Túnel de la Quiebra. En Banrepcultural. Red cultural del Banco de la República. En <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-116/tunel-de-la-quiebra>. Última actualización el 03/03/2021.

Medina Álvaro (2005) El indio y el arte indigenista a principios del S.XIX. Ensayos. Historia y teoría del arte, (10,11), pág. 143-177.

Mejía, Francisco (1929) Ferrocarril de Antioquia. En Archivo fotográfica BPP. Código de referencia BBP-F-005-0041. Disponible en línea <https://bibliotecapiloto.janium.net/janium-bin/sumario.pl?Id=20210303213209> Última actualización el 03/03/2021



Metmuseum (1979) Costumed Figure Pendant 1st–7th century. Colombia Tolima. Consultado el 19 de febrero de 2021. <https://n9.cl/2syt7>.

Ministerio de Educación (s.f): Competencias ciudadanas, Última actualización el 09/02/2021.

Morales, Artero (2001): Delimitación del área de educación artística. Recuperado: 11/01/2021. Disponible en línea en

<https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/5036/jjma03de16.pdf.PDF?sequence=3>.

Morales Artero, Juan José (2001): La evaluación en el Área de educación Visual y Plástica en la ESO. Delimitación del área de educación artística. Tesis doctorada. Universidad Autónoma de Barcelona.

Motta, L. (2016): La imagen y su función didáctica en la educación artística. En: *Cuaderno 56 Centro de estudios en diseño y comunicación* 56 (16), 157-175.

Navarijo Ornelas, María de Lourdes (2012) Guacamaya: símbolo de temporalidad y fertilidad en dos ejemplos de pintura mural. En *Revista Estudios de Cultura Maya*. 39, 173-193

Recuperado el 21 de febrero, del 2021, de <http://www.scielo.org.mx/pdf/ecm/v39/v39a6.pdf>

Nickerson, R. S.; Perkins, D. N.; Smith, E. E. (1987): Enseñar a pensar. Aspectos de la aptitud intelectual. Madrid: Paidós /MEC.

Oberndorfer, Leni (1991): Pedro Nel Gómez pintor escultor y amante. 1ª. 2 Tomo. Medellín: Secretaria de Educación y Cultura de Antioquia.

Obregón, Diana (1987): "Sociología: de la palabra al concepto: na hipótesis sobre la constitución de la sociología como ciencia en Colombia". En: *Revista Colombiana de Sociología* 5 (1), pág. 71–78.

Oviedo, Gloria (1984) Entrevista final con Pedro Ne Gómez: "En Colombia el fresco muere conmigo". *El Tiempo*, Bogotá, 10 junio de 1984.

Prescott H. William (1975) El mundo de los Aztecas. Editorial Círculo de lectores. Barcelona.

PopulationPyramid (2021) Pirámide poblacional del mundo desde 1950-2100. Disponible en línea en <https://www.populationpyramid.net/es/colombia/1957/>, Última actualización 10/02/2021.

Porta, Luis (2014): Narrativas sobre la enseñanza en torno a la “didáctica de autor”. Las maravillas cotidianas que abren a la percepción en el aula universitaria. En: *Dossier Revista del IICE* (36), pág. 41–54, Última comprobación el 09/02/2021.

Ramos, D.; Aldana, A. (2017): ¿Qué es lo educativo de las obras de arte que abordan las memorias en Colombia? Reflexiones para el debate en entorno a la relación arte y memoria (Pensamiento), (palabra)...y obra (17), pág. 40–53.

Ramos Delgado, David; Aldana Bautista, Alexander (2017): ¿qué es lo educativo de las obras de arte que abordan las memorias en Colombia? Reflexiones para el debate en torno a la relación arte y memoria. En: (*Pensamiento*), (*Palabra*)... y *oBra* (17), pág. 40–53.

Read, H. (1982): Educación por el arte. España: Paidós Ibérica.

Registraduría (2021) Plebiscito de 1957 en Colombia. Disponible en Línea en <https://www.registraduria.gov.co/Plebiscito-de-1957-en-Colombia.html#:~:text=En%201957%20se%20llev%C3%B3a,violencia%20partidista%20de%20la%20C3%A9poca>. Última actualización 12/02/2021.

Rodríguez, P.; Echeverry, O. (2019): La formación de espectadores sensibles desde la curaduría: reescribiendo las infancias a partir de la obra del maestro Pedro Nel Gómez. En colaboración con Higuera Serna, C. Asesora - Tesis. Medellín.

Sánchez, H. (2009): Una imagen enseña más que mil palabras ¿ver o mirar? En: *Zona Próxima* (10), pág. 197–209.

SENA (2015): El SENA en tiempos de Martínez Tono. Disponible en línea en <https://www.sena.edu.co/es-co/Noticias/Paginas/noticia.aspx?IdNoticia=1091>, Última actualización el 12/02/2021.

Souto, Marta (1993): Hacia una didáctica de lo grupal. Buenos Aires: Miño y Dávila.

Tobón Tobón, Sergio; Pimienta Prieto, Julio, H; García Fraile, Juan, A. (2010): Secuencia didácticas: aprendizaje y evaluación de competencias. México: Pearson.

Vasco (1999): Pedro Nel Gómez. Mitos, minas y montañas. Medellín: El Navegante Editores.

Vygotsky (2006): Psicología del arte: Ediciones Paidós.

Wikipedia (2021): Acontecimientos importantes 1957. Disponible en línea en [https://es.wikipedia.org/wiki/1957#:~:text=27%20de%20junio%3A%20Hermann%20Buhl,entre%201954%20y%201957%20\(n.,](https://es.wikipedia.org/wiki/1957#:~:text=27%20de%20junio%3A%20Hermann%20Buhl,entre%201954%20y%201957%20(n.,) Última comprobación el 12/02/2021.

Wittgenstein, Ludwig (1988): Investigaciones filosóficas. Barcelona: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Instituto de Investigaciones Filosóficas.

Wittgenstein, Ludwig (2012): Tractatus lógico-philosophicus. España: Alianza editorial.

Zapata, Ramón (1929): Rafael Mesa Ortíz, Colombianos Ilustres. (estudios y biografías). V.  
Ibagué: Tipografía el Meridiano.