



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

**CONVERSACIONES ENTRE LA NARRATIVA Y LA FILOSOFÍA:
LOS MODOS DE SER EN LA OBRA DEL MAESTRO PEDRO NEL
GÓMEZ COMO REPRESENTACIONES DE UNA ÉPOCA
HISTÓRICA EN COLOMBIA**

Andrés Felipe Cardona Moreno

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Departamento de Enseñanza de las Ciencias y las Artes

Medellín, Colombia

2020



Conversaciones entre la narrativa y la filosofía: los modos de ser en la obra del maestro Pedro Nel Gómez como representaciones de una época histórica en Colombia

Andrés Felipe Cardona Moreno

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de
Licenciados en Educación Básica con énfasis en Humanidades, Lengua Castellana

Asesora:

Catalina Higuera Serna

Magíster en Educación

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Departamento de Enseñanza de las Ciencias y las Artes

Medellín, Colombia

2020

Agradecimientos

A la Casa Museo Pedro Nel Gómez por posibilitar el acceso a la vida y obra del Maestro Pedro Nel Gómez y a las dos familias por haber hecho posible este trabajo.

Tabla de contenido

Resumen.....	6
Presentación	7
1 La construcción permanente del ser o lo que implica hacerse a sí mismo a través del tiempo.....	10
1.1. Contextualización: parodiando el pasado, aclarando el panorama del presente	10
1.2. Estado de la cuestión o sobre para qué investigar las relaciones entre filosofía y arte	14
1.3 La pregunta por el ser: obras, contextos y caminos por andar.....	22
1.4 Objetivo general:	24
1.4.1 Objetivos específicos:.....	25
1.5. “ <i>Ahí dentro del mundo</i> ”. Presupuestos que movilizan la investigación	25
2 Sobre las maneras de proceder en la investigación fenomenológica-hermenéutica en diálogo con las artes	27
2.1. Comprender la realidades, la investigación al alcance de las ciencias humanas	27
2.1.2. Estrategias metodológicas: investigación fenomenológica-hermenéutica; investigación basada en artes	28
2.1.3. La tertulia dialógica	34
2.2 Corpus de obras de Pedro Nel Gómez	37
2.3. Proyecciones de los encuentros: las tertulias dialógicas.....	44
2.3.1 Formación y consolidación del ser en la obra de Pedro Nel Gómez	44
2.3.2. Madurez y postrimerías del ser en la obra de Pedro Nel Gómez	46
2.4 Memorias. Lo acontecido	47
3 El ser-en-el-mundo de las obras del Maestro Pedro Nel Gómez	49
3.1. Nota preliminar	49
3.2. Experiencias situadas de la tertulias dialógicas	53
3.2.1. Familia Benjumea: primer y segundo período de Pedro Nel Gómez	53
3.2.2. Familia Benjumea: tercer y cuarto período de Pedro Nel Gómez	58

3.2.3. Familia Soto: primer y segundo período de Pedro Nel Gómez	63
3.2.4. Familia Soto: tercer y cuarto período de Pedro Nel Gómez	65
3.3. Texto fenomenológico	69
4. A modo de cierre: revelaciones del ser-en-el-mundo en la vida y obra del maestro Pedro Nel Gómez.....	77
Referencias	79

Lista de Pinturas

Pintura 1. “Maternidad. Doña Giuliana y sus hijos mayores”, 1929. Óleo sobre lienzo	38
---	----

Pintura 2. "El descendimiento de Cristo", 1929. Óleo sobre lienzo	39
Pintura 3. "El pensador", 1933-1934. Óleo sobre lienzo adherido a madera	40
Pintura 4. "El barequeo", 1936. Mural al fresco	40
Pintura 5. "El luchador por el pueblo", 1943. Acuarela sobre papel	41
Pintura 6. "La llorona en el árbol", 1948-50. Acuarela sobre papel	42
Pintura 7. "Atardecer en el río León", 1974. Óleo sobre lienzo	43
Pintura 8. "Selvas de Urabá", 1972. Óleo sobre lienzo	44

Lista de imágenes

Imagen 1. Gafas de Adriana	54
Imagen 2. Retrato de Adriana con su madre.....	55
Imagen 3. Paisaje de Alexandra.....	62
Imagen 4. Paisaje de Adriana	63
Imagen 5. Plancha de la madre de Sebastián	64
Imagen 6. Retrato de la madre de Héctor	64
Imagen 7. Correspondencia de Sebastián	65
Imagen 8. Correspondencia de Héctor.....	65
Imagen 9. Paisaje de Sebastián	68
Imagen 10. Figura 10: Paisaje de Héctor	69

Resumen

Orientado por los parámetros de la conversación y el aprendizaje dialógico, el presente trabajo de grado pretende interpretar los modos de ser-en-el-mundo en la obra del Maestro Pedro Nel Gómez, un ejercicio fenomenológico-hermenéutico que deja al descubierto representaciones de una época histórica en Colombia. Además, siguiendo el modelo de la investigación basada en artes (IBA), se busca relacionar la fenomenología con la obra de arte al replantearse la pregunta por el ser del ente, no ya del *Dasein* propuesto por el filósofo Martín Heidegger, un *Dasein* humano, sino por el ser del ente de la obra del maestro Pedro Nel Gómez, un ente que está abierto a la interpretación y que se presta para la experiencia estética y para la denuncia social. Después de todo, el escenario dialéctico que se abre en torno al corpus de obras escogidas posibilita la puesta en escena del ser-en-el-mundo de la obra del pintor, pero también del ser-en-el-mundo de cada uno de los participantes a las tertulias dialógicas, ejes centrales de la experiencia hermenéutica. Sin la participación de ellos no hubiera sido posible una interpretación más allá de la que haría el propio investigador.

Palabras clave: Conversación, ser-en-el-mundo, IBA, fenomenología, Dasein, interpretación.

Presentación

El presente texto se construye a partir de las inquietudes personales que han atravesado mi formación como maestro. Las mismas que me han llevado a indagar sobre mi ser en el mundo. Por

tanto, la investigación que aquí se condensa se piensa desde la fenomenología hermenéutica, base de la comprensión del ser que se constituye desde las relaciones cotidianas con la naturaleza, el mundo y los otros.

Desde estas posibilidades, y desde mi inmersión como practicante en la Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez y, vinculado al programa “*Como Pedro por su casa*”, nace la pregunta por el ser del maestro que dialoga con su obra pictórica, los periodos que acompañan el caminar del artista y las comprensiones de mundo que pueden leerse en cada una de sus obras; su posición política y ética frente a acontecimientos del contexto colombiano y su ingenio para retratar la narrativa de los pueblos.

Con lo anterior se aclara que el ejercicio de interpretación se llevó a cabo en función de la conversación que, en torno a un corpus de obras escogidas, permitieron poner en diálogo las percepciones de los participantes frente a las temáticas que estas abordan.

No obstante, se hace necesaria la pregunta sobre en qué dirección va el sentido de la interpretación. Aquí fue clave el aspecto filosófico, ya que la hermenéutica de los interpretantes se orientó en búsqueda por el sentido del ser-en-el-mundo de las obras de Pedro Nel Gómez, teniendo como centro teórico a Martín Heidegger, con su libro “*Ser y tiempo*”, un importante tratado de la fenomenología general, en el cual sobresale el concepto de *Dasein*, y una categoría fundamental que une el sentido de ese *Dasein* que es el ser al ente circundante, en el cual se desenvuelve dicho ser, que es el mundo, esto es, el ser-en-el-mundo.

Una vez dilucidadas este par de nociones, la investigación encauzó sus intenciones bajo una trama narrativa que tuviera en cuenta el ser-en-el-mundo, tanto de las obras, del pintor de esas obras, como de los participantes de los conversatorios, y del investigador. Es por esto por lo que el primer capítulo de este trabajo inicia con la contextualización del escenario de práctica, La Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez, ambiente que permitió la observación y búsqueda preliminar de las obras, así como la familiarización con la historia del autor, una contextualización que resume la corta vida del sujeto investigador, con la intención de exponer rasgos que componen su ser-sí-mismo y su ser-en-el-mundo.

El detalle importante radica en que la narración de estos apartados se lleva a cabo en tercera persona, de tal manera que el investigador toma distancia de su protagonismo como investigador y se releva al papel de un personaje más, a nombre propio *Andrés Cardona*. De esta manera se tiene en cuenta la concepción primera del ser de quien lleva a cabo la investigación, esto con el

ánimo de hacer este *Dasein* transparente en sí mismo, lo cual posibilitó una interpretación liberada de prejuicios, separada de las concepciones personales que trabajan en función de quien interpreta determinados fenómenos.

Por otro lado, se exponen de manera detallada los diferentes antecedentes que apoyan la inquietud por el tema filosófico, así como también amplían la información acerca de la vida y obra del maestro Pedro Nel Gómez, complementando con los hallazgos de otras investigaciones basadas en artes que permitieron conducir alcances y preguntas con respeto al objeto de interés.

Luego de este trasegar por la memoria del investigador lo siguientes fragmentos se concentran en explicar el camino que permitió el hallazgo de la pregunta por el *ser*. Aquí se pone de manifiesto la dificultad que se presentaba al escoger un tema en una vida y una obra tan vastas como la de Pedro Nel Gómez. Pese a ello, antiguas experiencias desde mi rol como investigador, que antes se habían tratado desde la investigación literaria, llevaron a la conclusión de que la fenomenología sería una disciplina, si bien compleja, la que ayudaría a interpretar las obras del maestro como no se había hecho antes, ya que la fenomenología y la hermenéutica, aplicada como métodos de investigación, tienen un amplio espectro de descubrimientos en cuanto a la interpretación se refiere. Si se amplía el concepto del ser, se llega a dos posibles verdades: la primera, que el sentido del ser en general es indescifrable, y la segunda, que la intención de la presente investigación no es hallar una respuesta a la pregunta por el ser, sino más bien de rescatar la importancia de su replanteamiento en aras de su posible comprensión.

Por lo tanto, en el segundo capítulo se presenta el diseño metodológico de la investigación, el cual se piensa desde una mirada cualitativa que deriva en el método de investigación fenomenológico-hermenéutico y en diálogo con la investigación basada en artes (IBA), y una estrategia de investigación, a saber, la tertulia dialógica. Aclarado este apartado, se aprecia el corpus de ocho obras escogidas para los respectivos conversatorios, ampliando sus rasgos históricos y contextuales y añadiendo información relevante de la vida del pintor. Esto con el ánimo de seguir la ruta de pensamiento que interpone al tiempo como la posibilidad de interpretación del ser. Después, se da paso a la planeación de los conversatorios, que desde la tertulia dialógica posibilitaron el desarrollo de un horizonte de interpretación, derivaciones que son expuestas en el apartado de las memorias y lo acontecido.

Asimismo, en el tercer capítulo se aborda el aspecto teórico de la investigación, desentrañando de esta forma el concepto del *Dasein* y poniéndolo en relación con la categoría ser-

en-el-mundo, interponiendo otros aspectos importantes como lo es el tiempo para la aplicación hermenéutica de las obras pictóricas. Hecho esto, se ensanchan cada uno de los hallazgos obtenidos y recuperados en las memorias que develaron la pregunta por el ser. Este apartado tiene la intención de mostrar las experiencias tal y como fueron en sí, sin ninguna variación impulsada por la interpretación de quien investiga.

Finalmente, dicha definición teórica y dicha exposición de hallazgos conforman el tercer apartado del tercer capítulo, que es el llamado "texto fenomenológico". En este texto se analizan cada una de las creaciones a la luz de la categoría del ser-en-el-mundo y siguiendo los protocolos de interpretación que se adhirieron a la interpretación de las obras gracias a las lecturas y a las demás estrategias pedagógicas que trabajaron de la mano con la conversación. Aquí el análisis está guiado por la visión particular del investigador, eso sí, separado este en lo posible de cualquier juicio de valor relevante al corpus de obras, para evitar la sobre interpretación del ser-en-el-mundo de estas. Por último, se desprenden una serie de reflexiones que se aproximan el papel del maestro Pedro Nel Gómez como "el pintor de la patria", un apelativo que se ganó a fuerza de rescatar los grupos sociales invisibilizados por el paso del tiempo y de las circunstancias.

1 La construcción permanente del ser o lo que implica hacerse a sí mismo a través del tiempo

1.1. Contextualización: parodiando el pasado, aclarando el panorama del presente

Andrés Cardona nació en Andes, un municipio cafetero, el 27 de diciembre de 1995, a las 5:30 de la tarde. Cumplidos sus 4 años –aún guarda en su memoria como retazos de vivencias: *una pieza de techo bajo que fácilmente podía alcanzar su padre, y él sí lo alzaban a tocarlo; una*

moto de tres ruedas, sencilla, con un tigre estampado–, su madre tomó la decisión de mudarse a Medellín.

El barrio donde su madre pudo conseguir una habitación barata, libre de servicios, fue en el Morro –que es lo mismo decir Moravia (que a su vez contiene los sectores El Oasis y El bosque)–, barrio de falanges hechas de memoria que defienden el trono de su historia. Estaba en las lindes de un siglo que agonizaba y otro que prometía desventuras, a lo mejor fortunas. Así, entreverados en la continuidad de la existencia, su madre y él habitaron una pieza hecha de tablas, donde los clavos asomaban y el exterior podía verse, pero muy poco, y donde el baño era de tierra y el inodoro no vaciaba.

Tuvo Andrés la oportunidad de habitar este sector a inicios del siglo XXI. Debe confesar que aprovechó el ensueño de los niños distraídos para evadir todo mensaje de realidad. Fue a sus 15 años cuando puso los pies en tierra; un ancla que antes fuera de las nubes –en serio, las nubes pudieron ser personas–, y que luego tomó la forma inasible de los sueños. Es por demás aseverar que los libros contienen sueños. En el caso de Andrés, cuando degustó *Aura* de Carlos Fuentes, el sueño literario, ese placer que afecta se instaló en su alma y, como una máquina, empezó a enfilear sus propios sueños en el sueño confundido de las palabras.

Entonces conoció al CDCM (Centro de Desarrollo Cultural de Moravia), sitio en el que abrió la perspectiva de su mente y logró un acercamiento a su contexto. Supo que Moravia, Campo Valdés, Sevilla, entre otros sectores, hacen parte de la Comuna 4, Aranjuez; comuna que a su vez lo cobijaba a él y a todo proceder en su entorno.

Quién diría que terminaría estudiando en la Universidad de Antioquia, tan cerca de su hogar. Porque Moravia fue y ha sido su casa por 18 años. Andrés tiene en la memoria un sinfín de trasteos, que fácilmente se traducen en cuartos y en pasillos, piezas con ventana, cocinas con estufa, muebles de varilla, una variedad de frontispicios que pasan veloces y que simulan un Pavo Real. De hecho, a sus 13 años, tuvo la suerte de vivir en los bajos de Aranjuez, es decir, en Los Álamos. Estaba tan cerca del Museo Pedro Nel Gómez..., era su edad obnubilada.

Sus estudios primarios y secundarios los hizo en la Institución Educativa Francisco Miranda. Más de 10 años que pueden resumirse en un cartón; sin embargo, si Andrés acude a su frágil memoria, son años que contienen un peso que es él mismo y cada uno de sus días, de sus noches, de sus alegrías, de sus anhelos, un peso similar al de las nubes, en apariencia leve, que ocupa el propio cielo de su vida, un peso que caerá junto con él cuando muera, un peso que,

arriesgadamente, ha querido repartir en las palabras como un legado de armas sin cartuchos ni blindajes. Poco a poco la vida lo ha revestido con el verde de los prados que aguardan las batallas.

Continuando, si vamos a sus amores descompuestos, sepultos en la herrumbre de sus sueños, Andrés debe confesar que la comuna 4 ha sido el lugar testigo de la urgencia que el mismísimo universo imprimió en sus venas: la urgencia de amar. Su primer beso lo dio en los recovecos de una calle sombría de Moravia. En su adolescencia fue coleccionando un centenar de abrazos que se hilaron con el viento, de tan fugaces que eran. Fue en Los Álamos, en una casa ajena, donde la oscuridad de un cuarto le ofreció las galanuras del placer. Por si fuera poco, esta comuna guarda en los pasillos de su historia el hijo amargo que cultivara bajo el mandato de su rebeldía y que llevaba el apelativo de la decadencia.

Así es: cuando tenía 15 años, Andrés Cardona no hacía otra cosa que ir los viernes al Parque de los Deseos a tomar vino de maracuyá y a tocar malamente la guitarra, a la par que se lanzaba a horcajadas sobre el cuello de Cupido, a veces forzándolo, otra veces tan genuino como el palpitar del corazón. También perdió el año en el colegio. Recuerda que su madre, al escuchar la certera noticia –como quien recibe la noticia de una muerte–, dejó rodar dos cristales de agua salada por sus mejillas, y fue como si el cielo se hubiese derrumbado sobre él, como si la vida lo apuñalara incesante con el filo del remordimiento, haciendo acrecentar el dolor de saberse indigno ante su madre. Entonces prometió mejorar.

Repitió el año lectivo, aprendió dos veces lo que, a fuerza de vagabundeos, decidió olvidar. Fue en ese año repetido donde comenzó a leer. Ciegamente se conducía hacia el camino de la duda; retrocedió el tiempo de la infancia y quiso recuperar las historias que jamás leyó en sus primeros 15 años. Luego de Carlos Fuentes pasó con Juan Rulfo, luego a Camilo José Cela, de ahí a García Márquez y fue cuando conoció a Cortázar. El nombre de Borges figuraría algunos meses después. El caso es que, poco a poco, tomando la piel de aquel león sabiondo, el único que pudo hablar y leer aquí en la tierra, y asimismo heredando su inmensa hambre, no de carne sino de libros, Andrés se lanzó al mundo de la literatura dispuesto al ensueño que se otorga al despertar del sueño ignorante de la infancia. Y todo esto le aconteció en la Comuna 4.

Por otro lado, sin abandonar la presunción de emular recuerdos formativos de su ser, no puede dejar de lado mencionar dos procesos que vivió en el CDCM: la Red de Escuelas de Música y Liderarte. En el primer proceso Andrés aprendió a tocar el trombón, queriéndolo por dos largos años mientras le era infiel con la literatura. La música era el abrevadero de ríos y arroyuelos, la

literatura era el abrevadero del mar y Andrés era un ballenato con mucha sed, deseoso de surcar la inmensidad azul de las palabras. Así abandonó el trombón y la música y se condujo por el sendero de la educación.

En el segundo proceso Andrés aprendió a liderar los navíos de su propia existencia. Por cuatro largos años articuló su pensamiento con el de otros, y pudo construir en sociedad lo que jamás pudo en solitario: una vitalidad cercana al palpito del campo cuando el sol lo quema, una crianza de esperanzas juveniles que tocaba las fibras del tejido histórico de la comunidad. En soledad se tejen verdades a medias. En comunidad la verdad tiende a vestirse de justicia, de memoria, de identidad. No hay nada más cierto que el presente de un barrio que les habla a todos, porque en él fueron a dormir los restos, los residuos de una ciudad que se expandía y que aún se expande con gran violencia.

Por otro lado, si Andrés va a su presente, se entera de que hasta hace poco se sintió conmovido por las veleidades del arte, que puede manifestarse y sostenerse en el tiempo, y que lo encontró a él en la costumbre de vivir. Pasó cuando, de manera consciente, Andrés visitó por vez primera la Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez. Dice de manera consciente porque en su memoria está la imagen de una anterior visita al museo, pero no guarda el mayor detalle de ese día. Sea como fuere, Andrés entró al sitio con los sentidos agudizados por el ansia, y se encontró con una casa de grandes proporciones, con jardines de una vegetación pulida y bien distribuida en el ambiente. Las edificaciones tenían cierto parecido con las estructuras decimonónicas de Europa, con altas columnas, favoreciendo así la amplitud del espacio y la altura del techo. En un nivel cada vez más ascendente, la casa tenía un rectángulo excavado en la base del suelo cercano a un mural hecho por el pintor en sus propios dominios. Eso le pareció bastante llamativo, además de que el maestro, gracias tal vez a la voluntad y al amor al arte y la familia, tuvo que invertir mucho tiempo y energía para construir tamaño imperio. A la derecha de este nivel está otra sala con una habitación que la precede. Si se continúa subiendo, nos encontramos con la administración y con la sala de exposición general. Más allá el auditorio, y, bajando unas cortas escaleras, la biblioteca y un tanto más abajo las oficinas de los miembros, directores y empleados de la casa museo. La experiencia fue bastante acogedora, un recibimiento sin par.

Fundado el 15 de noviembre de 1975, desde su apertura han pasado casi 45 años en los que la Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez ha dejado huella en los espectadores del mundo. Además de las obras del maestro, una producción prolífica que comprende cuadros, murales y

esculturas, está la influencia que ejerció el pintor como docente, no solo en el ámbito académico sino también en el artístico, pues el maestro colaboró en la formación de brochas como la de Débora Arango y la de Fernando Botero. Es por esto por lo que Andrés sintió que estaba en casa, que iría encontrando poco a poco los motivos suficientes para entrar de lleno en la historia de la vida del autor que no ha dejado nunca de ser patrono de la herencia cultural amurallada en los muros de su casa; una herencia que, sin embargo, también se ve expuesta en los distintos murales que el pintor realizara como una de las más novedosas hazañas en el arte colombiano del pasado siglo.

El hecho de investigar la vida y obra de un pintor que fue ingeniero y a su vez docente – entre muchas otras labores más– le da un *plus* a la investigación que se pretende en la línea que Andrés escogiera en su momento. Y no basta tener presente lo anterior, sino también el relativo cambio que se dio al dejar de lado el espacio educativo de las aulas, tan cotidiano para un maestro en formación, para beber de otras fuentes culturales, como las de los museos. Ante Andrés y sus otras compañeras se abría un universo tan complejo como el éter. Pronto se acercaba para él una faena cercana a la de Ulises, de tan desconocida que se le mostraba. Había que sentar las bases de una obra refugiada en los anaqueles de nuestra historia acostumbrada a los embates del olvido, una labor que requería compromiso, entrega, y, por así decirlo, requería la bendición del mismísimo Pedro Nel Gómez desde el solio de su progeie intelectual.

Es por todo lo anterior que Andrés tiene una grata sensación: la de saber que sus experiencias lograrán aportarle los peldaños oportunos y necesarios para escalar en su proyecto de grado. Por si fuera poco, y como quiera que el Museo Pedro Nel Gómez, así como la vida y obra del maestro, le sean desconocidas, Andrés tiene la plena confianza y el abierto deseo de inmiscuirse en los terrenos de una casa que guarda, ora la historia de Aranjuez, pues en este barrio habitó el pintor, ora la historia de Medellín y del país. Será el tiempo el que revelará, a modo de epifanías, esas verdades que su *siquis* necesita para dar pie con bola en el proyecto. Confía en que todo saldrá a pedir de boca.

1.2. Estado de la cuestión o sobre para qué investigar las relaciones entre filosofía y arte

Luego de una búsqueda generosa, *Andrés* encontró ocho antecedentes que soportan las distintas astas que pudiera tener esta investigación fenomenológica-hermenéutica y, para este caso,

desde el encuentro con el arte. Cuatro de estos antecedentes son locales (de Medellín más precisamente), tres de ellos tesis de pregrado de la Universidad de Antioquia y un artículo de investigación, publicado en la revista *Historelo*, de la misma universidad mencionada. De los otros cuatro antecedentes, dos son nacionales, específicamente de Cali y Bogotá; los últimos dos antecedentes son internacionales, publicados en España y Chile. Cada antecedente guarda relación con la pregunta ontológica del ser, la vida y obra del maestro Pedro Nel Gómez.

Por lo tanto, *Andrés* precisa desentrañar primero los cuatro antecedentes locales, comenzando por el artículo de investigación, el cual se titula "*En los muros del palacio: Pedro Nel Gómez en el imaginario social en Medellín, 1930-1950*", de Juan Carlos Gómez, historiador, y publicado en la revista de historia regional y local, *Historelo*, de la Universidad de Antioquia, en el año 2013.

Este artículo pretende rastrear el contexto en el que el maestro Pedro Nel Gómez llevó a cabo sus primeros murales en la ciudad de Medellín, con el ánimo de interpretarlos en su historia y asimismo mostrar los fenómenos sociales que acompañaron los años 30 y 40 en Colombia. Para el autor es importante el discurso socialista y liberal que manejaba cada mural de Pedro Nel, y por ello hace énfasis en el pensamiento político e intelectual del pintor como una apuesta de vanguardia que dio mucho de qué hablar en la hegemonía conservadora del momento.

Los aportes de este artículo a la investigación de *Andrés* son bastante importantes, ya que el autor aborda uno a uno los murales que realizó el pintor en Medellín, sin olvidar que ese momento de su obra lo consolidaría como un artista de vanguardia en el arte colombiano. La técnica del mural al fresco fue implementada por primera vez en 1935 por Pedro Nel Gómez con el mural "*La mesa vacía del niño hambriento*", pintado en el Palacio Municipal de Medellín. El resto de los murales componen una fuente inacabable de información histórica que, aunque no completa, amplía el panorama contextual de la vida y obra del pintor, objeto de esta investigación.

Asimismo, los desencuentros del artículo con la investigación que pretende *Andrés* son más bien escasos. Podría mencionarse el hecho de que la investigación abarca el período de consolidación de Pedro Nel Gómez, por lo que quedaría faltando información histórica de los demás períodos del pintor. Sin embargo, de este artículo son más los aportes que cualquier otra cosa, y *Andrés* tiene plena consciencia de ello.

Andrés pasa luego a detallar las tres tesis de pregrado, publicadas entre 2019 y 2020. El primer trabajo, "*Itinerancias artísticas entre la cultura y la formación: las realidades mitológicas en la obra del maestro Pedro Nel Gómez*", escrito por Daniela María Duque Ospina, Jasbreidi Durango Florez y Yesenia Lopera González, estudiantes de la Facultad de Educación, de la Universidad de Antioquia, con cuyo trabajo optaron al título de Licenciadas en Educación Básica con énfasis en Humanidades, Lengua castellana, título al que aspira también *Andrés Cardona*.

Este trabajo de grado busca comprender los posibles lazos entre la mitología popular de un pueblo, la cultura, el arte y la formación. Ciertos rasgos de la historia perviven en las narraciones populares de carácter mitológico; Pedro Nel Gómez supo plasmar esta herencia narrativa con un acierto histórico genuino, pues se estaba cuestionando el origen de ciertos rasgos culturales, que apelaban al lenguaje y la memoria.

Con la modalidad de taller y bajo el programa del Museo, *Pedro Nel itinerante*, esta investigación pone en juego la pregunta por la experiencia estética, tan importante en el proceso de comprensión e interpretación de la obra de arte. El tema de los mitos populares como la llorona o la patasola revela una tradición oral inherente a la configuración social, aspecto que entra en consonancia con las experiencias del espectador, que a su vez puede ser testigo de esta tradición al conocer alguno o varios de los mitos, y por qué no, al narrarlos a otros, continuando así la mítica creencia.

Y es que este aspecto de la obra del maestro Pedro Nel Gómez es tan rico y nutrido como sus otras facetas en la pintura. Este trabajo de grado aporta a la explicación de la importancia de los mitos para una sociedad y a la comprensión de una de las obras que componen el corpus que *Andrés* seleccionó para su investigación. Se trata de "La llorona en el árbol", una de las dos obras que se escogió para abordar el período de madurez del maestro. Según *Andrés* no podía faltar esta faceta para el análisis ontológico que pretende.

La segunda tesis de grado trabaja la obra de dos pintores colombianos: Pedro Nel Gómez e Ignacio Gómez Jaramillo. Se titula "*Recepción y crítica a la obra de los artistas antioqueños Pedro Nel Gómez e Ignacio Gómez Jaramillo, 1930-1960*", por María Angélica Mercado Castrillón, del año 2019, para optar al título de historiadora.

Así pues, la historiadora Angélica Mercado quiso rastrear la forma en que fue recibida y criticada la obra de los dos artistas arriba mencionados, teniendo presente la época en que fluyeron ambos, un tiempo en que la modernidad estaba en boga. Es por esto por lo que la autora se vio en

la necesidad de abordar los aspectos del contexto político, cultural e intelectual que acompañaba a los pintores. Sin lugar a duda, la situación bipartidista que vivía el país entre los años 30 y 60 influyó en que la obra de Pedro Nel e Ignacio Gómez fuera criticada de mala gana. La estética que manejaban los artistas era de cuño modernista, buscaba las formas emergentes de movimientos de vanguardia, y como quiera que en Colombia los artistas no fueran ajenos al progreso del arte, se presentó un choque con los intelectuales de derecha que, sumergidos y conducidos por la tradición conservadora, buscaban en el arte la belleza que representaban las obras del renacimiento.

El presente trabajo de grado aporta a la investigación de *Andrés* en el análisis del contexto social y político que se dio entre los años 30 y 60, momento convulso de cambios y reformas que permitió a los artistas buscarse un lugar en las vanguardias del momento. Sin embargo, es evidente que, según las intenciones de *Andrés*, y en la reflexión que toca a la recepción y crítica de la obra, en este artículo importa más la figura de Pedro Nel Gómez. Siendo una investigación que compete a la Historia como disciplina, se hace interesante la búsqueda de los motivos por los cuales el arte colombiano se vio envuelto en dialécticas marcadamente divididas, y el por qué la obra de Pedro Nel era considerada de mal gusto, de una estética afeada por la falta de talento, según la lógica conservadora.

Continuando, la última tesis de grado tiene un cambio sustancial en la temática. Titulada "*Ser-en-el-mundo y organismo: exploraciones de las coincidencias teóricas entre la fenomenología y la psicología humanista*", publicada en 2020, escrita por la filósofa Astrid Lorainer Figueroa Sarmiento, esta tesis explora el tema fenomenológico del ser a partir de la categoría heideggeriana ser-en-el-mundo, la misma categoría que *Andrés Cardona* utiliza como foco de análisis para su investigación. Añadido a esto está el tema de la psicología humanista, un tema que también toca a la consciencia y que abre caminos de interpretación no distinguidos hasta el momento.

El objetivo de la autora es encontrar las coincidencias teóricas entre la fenomenología y la psicología humanista y el modo en que cada teoría estudia las particularidades de lo propio del ser humano. Por lo tanto, la tesis presente expande la explicación ontológica del ser al ubicar la filosofía de Heidegger como la cumbre en que descansan los fundamentos fenomenológicos más recientes y precisos para el análisis de la consciencia humana, sin dejar de lado la influencia de otros filósofos como Husserl. Asimismo, el término del *Dasein* aparece y se despliega como un concepto que necesariamente desemboca en un ser-en-el-mundo, categoría que expone al ser en

un tiempo y un espacio, por lo que la razón no sería suficiente para explicar el modo en cómo la consciencia se abre al mundo.

Los aportes de este texto a la investigación de *Andrés* son significativos. En el artículo aparece una vertiente de la psicología que amplía el espectro de análisis de la fenomenología, situación que podría aplicarse a la consciencia misma del pintor, esto con el objetivo de comprender los motivos que movían su genio y sus intenciones artísticas. ¿Por qué Pedro Nel escogió a la sociedad como punto de partida de sus obras? ¿Cuál fue su formación, sus lecturas e influencias para que su obra, de tendencia humanista, tuviera repercusiones en el ámbito político y social? ¿Cuál era el ser-en-el-mundo, no solo de la obra, sino también del pintor, y por qué no de los espectadores de sus obras, que son el pueblo colombiano mismo?

Por otra parte, el tema de la psicología humanista es completamente ajeno para *Andrés*, y lo es para su investigación en la medida en que las coincidencias con la fenomenología sean asertivas para el análisis de las obras del maestro Pedro Nel Gómez. Mientras tanto, es justo dilucidar los fragmentos que competen al tema del ser, y dejar lo demás para los posibles encuentros teóricos que sean necesarios.

Ahora, *Andrés* pasa a dilucidar los cuatro antecedentes faltantes, todos artículos de investigación. Como ya se mencionó, dos de ellos son nacionales, de Cali y Bogotá, los otros dos internacionales, de España y Chile. Estos artículos giran en torno al tema fenomenológico del ser; incluso guardan estrecha relación con Heidegger, como se verá a continuación.

El primer artículo se llama "*Heidegger: el ser-en-el-mundo o la superación de la metafísica*", por la autora Sonia Olaya Miranda, publicado en 2010 en una recopilación de artículos de filosofía del Departamento de Filosofía de la Universidad del Cauca.

El artículo presenta dos formas de pensamiento para abordar la pregunta por el ser. Uno de ellos tiene que ver con las explicaciones precedentes a la explicación moderna de la consciencia humana, y por ello la autora menciona el pensamiento positivista como el enfoque gregario de la fenomenología, sin mencionar que en la antigüedad estas reflexiones tenían un carácter metafísico con las proposiciones de Aristóteles, por ejemplo. En ellas se presentaba la dualidad sujeto-objeto, por lo que el ser humano se veía a sí mismo separado de todo y de todos, por lo que la pregunta por el ser se vio permeada por la relatividad de los sentidos y de la razón.

Pese a todo, Heidegger en su obra "Ser y tiempo" replantea la pregunta por el ser y expone el segundo modo de pensar para abordar la cuestión fenomenológica. Se trata de situar al humano

en el mundo, situación que implicaría situar al *Dasein*, el ser-ahí, en un espacio, un tiempo y un contexto específicos, esto es, situar su ser-en-el-mundo. En esta medida entonces aparecen lo otro y los otros como medidas de análisis para la comprensión de la consciencia. Así pues, siguiendo esta ruta de pensamiento, se plantea un límite y una superación de la metafísica que rondaba la pregunta por el ser.

Los aportes a la investigación de *Andrés* son grandes, ya que los conceptos y categorías que en este artículo se explican van aclarando poco a poco la propia concepción del ser en la consciencia del investigador. El rompecabezas se va armando con los datos y detalles que se verifican ante la pregunta por el hombre y por el quién del hombre. De igual forma, este artículo supone a Martín Heidegger como el ícono central para la comprensión fenomenológica de lo humano, lo cual es un acierto para la investigación de *Andrés*, que plantea a este autor como marco referencial y teórico principal.

Por otro parte, el segundo artículo de investigación lleva por nombre "*Los restos de un pensamiento humanista o el Dasein como coleccionista en Ser y Tiempo*" del autor Juan Pablo Garavito Zuluaga, publicado en el número 281 de la revista Pensamiento de la Pontificia Universidad Javeriana de la ciudad de Bogotá.

El texto busca comprender el humanismo de Martín Heidegger en su obra "Ser y tiempo", desde una perspectiva espacial, esto es, aquella en la que el *Dasein* debe aferrarse a lo que le es dado, a lo físico y objetivo de las cosas para hacerse un lugar en el espacio. El autor, por ende, y con la intención de separar el humanismo temprano, uno cartesiano, con los restos del humanismo de un coleccionador, que busca en los objetos la identidad y el punto de partida para el despliegue del *Dasein*, expone que el humanismo es una corriente que ha bebido de muchas fuentes, por lo que es posible suponer en "*Ser y tiempo*" una lectura del humanista como coleccionador.

Este artículo se presenta con variantes nuevas para el análisis del ser-en-el-mundo, esta vez al rastrear retazos humanistas en la obra de Martín Heidegger. Así, de esta forma, gradualmente se va dilucidando el ideal que acompaña al argumento de Heidegger al sobreponer un ente (el *Dasein*) en la posibilidad del ser en el espacio-tiempo (ser-en-el-mundo) y con los otros. Con todo, surge un interrogante que podría lucir descabellado. ¿Si en la obra de Heidegger se puede evidenciar el humanismo, cómo se explica el hecho de que, en el aspecto político, este filósofo fuera simpatizante del nazismo?

Sin embargo, hay una verdad en todo esto, y es que la visión del humanista como un coleccionador resulta, por donde se le mire, muy nueva para la investigación de *Andrés Cardona*. Importa más el argumento aplicado a la obra "*Ser y tiempo*" y los hallazgos. El tema del coleccionista podría servir en caso de que alguno de los participantes del conversatorio sobre el ser en la obra del maestro Pedro Nel Gómez se le ocurriera argumentar una metáfora relacionada con la retención de objetos.

Ahora bien, Andrés Cardona pasa a los dos últimos artículos de investigación internacionales, que en esta ocasión competen al concepto del *Dasein*, expuesto por Martín Heidegger. El primer artículo se intitula "*El Dasein y la crítica de la filosofía del sujeto en Ser y Tiempo*", llevado a cabo por el autor Eduardo Álvarez González en el año 2007 y publicado en la revista Cuaderno Gris de la Universidad Autónoma de Madrid, España.

La estructura del artículo se desarrolla en seis apartados, el primero de los cuales revisa la concepción moderna del sujeto, idea que parte del Renacimiento al suponer al Hombre en el centro del mundo como sustrato, otorgándole un valor y una legitimidad basada en la experiencia individual otorgada por la vida social o por la formulación del pensamiento. Esta concepción del sujeto tejió la sociedad moderna de la Ilustración y permitió asimismo el nacimiento del humanismo como medida moral e intelectual de la sociedad.

Aunque esta formulación del sujeto no tiene un origen claro ni una linealidad sugerente, es posible rastrear las primeras acepciones del sujeto en la filosofía de René Descartes, con su fórmula *Cogito ergo sum*, donde el yo representa el sustrato o el principio bajo el cual se justifica lo real, por lo que dicho fundamento identifica al hombre como único centro del saber y de los valores que están relacionados con el plano moral, político o estético. Sin embargo, esta idea moderna del sujeto contiene no solo la actividad del pensamiento como única medida de la verdad, sino también la actividad del yo y su comprensión en esa actividad dinámica, esto es, la revisión de la voluntad. De esta manera el sujeto se revisa a sí mismo y reflexiona acerca de su vida, sus decisiones y sus valores, y no solo eso, sino que también su pensamiento se ve dinamizado en la creación intelectual, por lo que pone en práctica la libertad como sujeto. Aunado a esto, la actividad del yo tiene un carácter reflexivo, lo que significa que el fenómeno de la consciencia se pregunta por las cosas exteriores, producto de la naturaleza y el mundo, y por las cosas interiores, producto del pensamiento y la voluntad, pregunta que recae de esta manera en la concepción del sí mismo. Así se modifica la dirección y formación del ser en términos teóricos o aun en la

experiencia personal. Por consiguiente, la libertad, concepto arriba mencionado, se comprende ahora bajo el lustrado de la autodeterminación. La libertad no es más que la voluntad de ser, la posibilidad de ser. Ahora bien, el sujeto se encuentra en estrecha relación con Otros, esos a quienes la consciencia percibe como objetos y diferentes al yo, al mí mismo, por lo que la subjetividad presenta una deficiencia en las opiniones acerca de la realidad, puesto que la "mismidad" se retrotrae en su propia verdad y no tiene en cuenta la "mismidad" de los demás. Es la inmediatez del sujeto, siempre inmerso en el presente, lo que posibilita que la consciencia tenga una lectura objetiva de las cosas; en esa medida se fundamenta la certeza de la verdad misma.

Los demás apartados de este artículo guardan relación con el sentido general de la crítica del sujeto moderno en la obra "*Ser y tiempo*". De hecho, el concepto del *Dasein*, presente en la investigación de *Andrés*, es presentado como el sentido y la apertura de la existencia. De igual manera, la categoría ser-en-el-mundo sirve como punto de partida a la crítica del idealismo moderno. Aquí los aportes a la investigación de *Andrés* son claros y precisos, pues se esclarece el motivo por el cual Heidegger presupone un ente de carácter universal para la realización del ser en el mundo de la vida. Los desencuentros son pocos. Esta investigación posibilitó encontrar rutas de pensamiento que pudieran solventar el argumento que se busca para la pregunta por el ser.

Por último, cabe destacar que el artículo que falta es una investigación dedicada únicamente al concepto del *Dasein*. Se titula "*El Dasein en Heidegger*", por Hardy Neumann Soto, publicado en la revista Palabra y Razón de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile, en el año 2015.

Dicho artículo presenta una introducción en la que se revisa el término *Dasein* en sus primeras apariciones en la historia de la filosofía y cómo hace su aparición en la obra "*Ser y tiempo*" de Martín Heidegger, su sentido y sus alcances; esto el autor lo hace con fines claramente pedagógicos. Por lo pronto, el término *Dasein* abarca todo aquello que existe, que está en un lugar, incluso puede definir la existencia de Dios. Pero ¿cuál es el sustrato filosófico expuesto por el filósofo alemán?

Lo que sí es claro es que Heidegger le dio un nuevo sentido a la expresión común del *Dasein* en su obra al momento de replantearse la pregunta por el ser. Este replanteamiento conlleva necesariamente a repetir la pregunta que, en opinión del propio Heidegger, se encontraba en el olvido, asunto que presenta ciertas dificultades. El autor del artículo enuncia el hecho de que Heidegger quiso encontrar la respuesta no ya desde los fundamentos teóricos, sino más bien

desde la propia interpretación. Por ello la disciplina hermenéutica jugará un papel importante al momento de querer hallar una respuesta a la pregunta por el ser. Por lo tanto, volver a la pregunta por el ser requiere revisar concienzudamente la tradición filosófica acerca del fenómeno del ser y, una vez dilucidada la paradoja del pensamiento individual, que es cierto en la medida en que los demás también están pensando, requiere hallar el significado del concepto en la propia concepción del sí mismo.

Así pues, los aportes de este artículo a la investigación de *Andrés* son, hasta el momento, los más precisos y acabados, pues el autor discurre el cortinaje de problemas que ocultan la pregunta por el ser, al tiempo que especifica las intenciones de Heidegger al proponer una hermenéutica de la fenomenología. Dicha interpretación se ofrece como el camino a seguir en la metodología para esta investigación, a saber, el ejercicio interpretativo de las obras de arte en las que interviene la experiencia estética individual. De este modo es posible imaginar que cada participante en los conversatorios es un ente, capaz de formularse la pregunta por el ser y capaz de encontrar en el mundo, en los otros y en las cosas el objetivismo que requiere su opinión que, a fin de cuentas, será su interpretación. Falsa o no, dicha opinión revelará algunos rasgos de su propio ser-en-el-mundo.

1.3 La pregunta por el ser: obras, contextos y caminos por andar

Del amplio abanico de obras que el maestro Pedro Nel Gómez nos dejó, se hace necesario confesar la dificultad para escoger un tema de análisis en una vida y una obra tan vastas. Así pues, pensar el tema de la éfrasis literaria –teoría que, entre otras cosas, recoge la imagen y la palabra, esto es, la pintura que desemboca en literatura– se le apareció a *Andrés* como el tema más cercano a sus primeros pensamientos.

Luego de fracasar en una idea que se formuló en conjunto con una compañera de práctica acerca de la ética y la política en la obra de Pedro Nel Gómez –el fracaso se debió en especial a una mala comunicación, y a todas las situaciones derivadas de la crisis sanitaria que aún se interpone en la realidad, lo que impidió, entre otras cosas, que ambos se sintieran motivados con la investigación–, *Andrés*, cavilando, dio en su memoria con un tema que había tratado antes en un curso sobre investigación en literatura. Se trata del ser, un tema secular tratado a través de los

siglos por la filosofía, cuyos representantes, con el transcurrir del tiempo, han sabido entablar una dialéctica acorde con el avance social y cultural del pensamiento.

Sin embargo, del amplio abanico de obras filosóficas heredadas por la historia, a *Andrés* le interesa especialmente la vertiente fenomenológica que Edmund Husserl desarrolló para analizar el fenómeno de la consciencia humana. Después de él, filósofos como Martín Heidegger –que ha sabido columbrar su filosofía refutando de buena gana lo dicho por su maestro–, Jean Paul Sartre, Friedrich Hegel, entre otros, aparecen como referentes principales para una investigación sobre el ser.

Los fenómenos engloban maneras de vivir y de ser en el mundo de la vida. Aquí aparece una categoría filosófica fundamental para la investigación, a saber, el mundo de la vida, categoría desarrollada por Husserl (2008) en su obra titulada “*Crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*”, y es fundamental en la medida en que le permitió a Heidegger formular una categoría que recogiera las vivencias del mundo evidenciadas por el ser, esto es, el ser-en-el-mundo. Tal categoría nace de otro concepto existente desde los griegos: el *Dasein* (ser-ahí). Heidegger, en su obra “*Ser y tiempo*” (2010), utiliza este último concepto para enunciar un ente que existe y que está inmerso en la linealidad del tiempo, en un estado presente constante, lo cual implica que la realidad le ofrece el amplio valle de una posibilidad prácticamente infinita, un “poder ser”; significa que el humano es una posibilidad antes que una realidad, es en tanto que puede existir. Pese a todo, dicho ente está a su vez situado en un contexto y una fecha específica, lo cual vuelve a ese *Dasein* un ser-en-el-mundo.

Así pues, *Andrés* aplicó en su momento este análisis filosófico a los personajes de un par de obras literarias, por lo que se le presenta un verdadero reto: identificar los diferentes modos de ser-en-el-mundo que se muestran en la obra de Pedro Nel Gómez. Y como quiera que la filosofía sirva para explicar la posición del ser humano en determinado tiempo, las nociones fenomenológicas funcionan como un espejo en el que el hombre, en cierto momento, se pregunta por su participación en el mundo. Por lo tanto, siendo la obra de arte una amalgama que contiene la representación del mundo interpretado por el artista, esta necesariamente expone los modos de ser-en-el-mundo, no ya del artista, sino de ese ente artístico que nos habla de una época y de unos sucesos que la propia historia no ignora.

Pero ¿qué fragmento de la historia nos muestra la obra de Pedro Nel Gómez? Al enfrentarnos con su obra nos encontramos con paisajes, personajes históricos de Colombia,

sucesos políticos importantes, bodegones, mitos y leyendas, en fin, todo un mundo de representaciones simbólicas que nos habla de otro tiempo, ese que habitó el artista.

Así pues, fue necesario buscar un corpus que encerrara los principales ideales del artista en términos morales, éticos y políticos, pero de igual manera en términos estéticos e históricos. Por lo tanto, *Andrés* se apoyó en la distinción que hizo Diego León Arango, profesor de la Universidad de Antioquia, sobre la obra del maestro en una recopilación llevada a cabo en 2001. Allí el investigador Arango divide la obra del artista en cuatro períodos fundamentales: el período de formación, que va desde el nacimiento del artista hasta 1930, fecha en que el pintor regresa a Colombia luego de un viaje a Europa con fines formativos; el período de consolidación, que va desde 1930 a 1941; período de madurez, de 1942 a 1968; y el período tardío, que va de 1969 hasta la fecha de su muerte.

Así pues, con el ánimo de limitar los objetos de estudio, en este caso, las pinturas de Pedro Nel Gómez, fue necesario entonces escoger dos obras por cada período, tarea difícil teniendo en cuenta la riqueza artística del maestro y la importancia que tiene cada una de sus obras.

Las siguientes son las obras del período de formación: "*Maternidad. Doña Giuliana y sus hijos mayores*" (1929) y "*El descendimiento de Cristo*" (1929). Las obras del período de consolidación son: "*El pensador*" (1933-1934) y "*El barequeo*" de 1936. Para el período de madurez *Andrés* escogió las obras "*El luchador por el pueblo*" (1943) y "*La llorona en el árbol*" (1948-1950). Finalmente, para el período tardío se escogieron las obras "*Selvas de Urabá*" (1972) y "*Atardecer en el río León*" (1974).

Con todo lo anterior, fue importante para *Andrés* delimitar la pregunta que orienta la comprensión de su trayecto investigativo.

¿De qué manera el concepto de ser-en-el-mundo puede generar un diálogo entre la narrativa y la filosofía desde la interpretación de los fenómenos sociales y políticos que permite la obra de Pedro Nel Gómez?

1.4. Objetivo general:

Interpretar los modos de ser-en-el-mundo en la obra de Pedro Nel Gómez a través de la tertulia dialógica para indagar en su obra representaciones de una época histórica en Colombia.

1.4.1 Objetivos específicos:

–Generar espacios de discusión que permitan identificar hechos históricos representados en algunas de las obras del maestro Pedro Nel Gómez y los imaginarios que se han tejido con relación a estos.

–Reconocer los modos de ser-en-el-mundo a través de la apreciación artística y sus vínculos con el ser de los actores de la contemplación.

– Comprender el acto creativo de Pedro Nel Gómez como una expresión histórica de posicionamiento político.

1.5. “Ahí dentro del mundo”. Presupuestos que movilizan la investigación

Andrés Cardona considera que recuperar el lugar de la estética como filosofía del arte permite ampliar la reflexión y, sobre todo, la interpretación de la obra de arte. Borges decía que el oficio de los críticos aportaba en la consideración, apreciación y avance de la obra literaria, por lo que *Andrés* pensó que la aplicación de un juicio crítico a la obra del maestro Pedro Nel Gómez, desde una perspectiva fenomenológica, aportaría a esta investigación, particularmente, desde los tejidos que afloran, a lo largo de este trayecto, entre la filosofía y arte.

Por tanto, en apertura a la experiencia estética, se posibilita la interpretación del hecho artístico. Pese a todo, más que la interpretación de quien investiga, *Andrés* creyó conveniente tener en cuenta las interpretaciones del público familiar al que iba dirigido esta investigación. Dicho público, a su vez, tiene su propio ser-en-el-mundo como presencia espacio-temporal expuesta a experiencias subjetivas que aportan al ejercicio de comprensión.

De paso, apenas ocho de las más de tres mil obras de Pedro Nel, interpretadas, primero por *Andrés*, quien fue el que halló el corpus de obras, por lo cual se tuvo que enfrentar a la mirada y al reconocimiento de los trazos que componen la estética del pintor, y segundo por los participantes a los conversatorios, quienes fueron testigos no solo de la obra sino también de la visión de su contexto.

El objetivo de *Andrés* es rastrear en cada uno de los períodos de la vida y obra del maestro Pedro Nel Gómez su ser-en-el-mundo y el de su obra, con el ánimo de alimentar la experiencia estética de los espectadores, que confluye en la interpretación. Los conversatorios o tertulias

dialógicas fungen como ejercicios dialécticos encaminados a la pregunta por el ser, más especialmente el de las obras. De igual manera la hermenéutica como ejercicio de comprensión, entre la relación del ente (obra) con su ser (significado) -queda entredicho que tal significado es puramente subjetivo- y lo fenomenológico por la idea perseguida, ser-en-el-mundo de cada una de las ocho obras escogidas, permite revelar los alcances de la investigación en términos interpretativos.

Ahora bien, el tema de la presente investigación no es nuevo, eso es evidente a todas luces, pero su aplicación en términos interpretativos en obras pictóricas es un ejercicio considerablemente nuevo, ya que los hallazgos podrían aportar a la conversación que han sostenido por milenios los filósofos en torno al ser. Sería una relación recíproca: la investigación aporta, no a la respuesta, sino más bien a la pregunta por ser (ya que es inconmensurable, inacabable), y la pregunta por el ser aporta a la comprensión de la obra de arte, en este caso la obra del maestro Pedro Nel Gómez.

2 Sobre las maneras de proceder en la investigación fenomenológica-hermenéutica en diálogo con las artes

2.1. Comprender la realidades, la investigación al alcance de las ciencias humanas

La investigación de corte cualitativa ha tomado fuerza con los años al demostrar mejores resultados en el sentido de la experiencia, que en el caso de la investigación cuantitativa que se limita a exponer y enumerar las causas de los fenómenos, tomando distancia de eso que sucede allí. Para mediados del siglo XX, las fuentes de la investigación cualitativa se dieron ante la publicación de investigaciones que intentaron encontrar otras y nuevas formas de conocer y de acceder al mundo de la vida. La semilla de estos textos luego germinó en investigaciones que articularon las diferentes ramas de las ciencias sociales con disciplinas como el arte y el ejercicio poético que lo acompaña.

Por lo tanto, la investigación cualitativa es pertinente para *Andrés* en la medida en que "puede ser útil para familiarizarse con un contexto, unos actores y unas situaciones antes de proceder 'en serio' a los procesos de muestreo y de aplicación de instrumentos de medición" (Galeano, 2011, p.16). Así pues, la metodología de la presente investigación cualitativa comprende dos estrategias a seguir y una técnica o instrumento.

Primero, la estrategia de abordar el fenómeno del ser y comprenderlo determina un camino que le atañe por naturaleza a la hermenéutica, ya que se hace necesaria una interpretación de las experiencias evidenciadas. Lo anterior conduce a un método que posibilita obtener hallazgos cercanos a la dimensión ética de la realidad, difícil de obtener por otros métodos: la fenomenología hermenéutica. Segundo, dicho método fue aplicado de la mano de la Investigación Basada en Artes (IBA), con el fin de "favorecer experiencias de aprendizaje y de investigación relacionadas con la fundamentación disciplinar de las artes [y] el análisis del significado cultural de las representaciones del arte y los artistas" (Hernández, 2008, p. 86). Tercero, ambas estrategias fueron implementadas bajo el *modus operandi* del conversatorio o, en otras palabras, de la tertulia dialógica.

Por tanto, el método fenomenológico hermenéutico le permitió a *Andrés* replantearse la pregunta por el ser y llevarla a las obras del maestro Pedro Nel Gómez con una intención puramente interpretativa. De igual manera, los hallazgos que pudieron evidenciarse en los conversatorios no solo emergieron de la mirada del investigador, sino que también fueron producto de la mirada de las familias que, desde el programa "*Como Pedro por su casa*" del Museo Pedro Nel Gómez, acompañaron este ejercicio investigativo.

Sus opiniones, creaciones y subjetividades fueron el punto de partida de esta investigación cualitativa, pues este tipo de investigación "es un modo de encarar el mundo de la interioridad de los sujetos sociales y de las relaciones que establecen con los contextos y con otros actores sociales" (Galeano, 2011, p. 16).

2.1.2. Estrategias metodológicas: investigación fenomenológica-hermenéutica; investigación basada en artes

Una vez aclarado el camino a seguir en esta investigación, *Andrés* creyó necesario ahondar en cada una de las estrategias metodológicas arriba expuestas. Por un lado, y como quiera que la investigación apele al ser, fue preciso utilizar un método cualitativo de carácter filosófico que tuviera en cuenta en su aspecto reflexivo la interpretación como forma de abrirse paso en el conocimiento: se trata del método fenomenológico-hermenéutico. Por otro lado, se presenta otra estrategia que, de la mano con el método anterior, complementa las vías de comprensión que pretendieron al trabajar con obras de arte. De este modo, la Investigación Basada en Artes (IBA) camina de la mano con el primer enfoque en la medida en que posibilita el uso de herramientas estéticas y educativas para lograr afianzar la interpretación de los sujetos participantes de la investigación.

Así pues, el método fenomenológico-hermenéutico surge a raíz de la urgencia por buscar nuevas formas de acceder al conocimiento y al mismo tiempo para superar el radicalismo objetivable de la investigación científica. Para Husserl (citado por Fuster, 2019) la fenomenología "es un paradigma que pretende explicar la naturaleza de las cosas, la esencia y la veracidad de los fenómenos" (p. 202). Bajo una perspectiva filosófica, el concretismo del pensamiento occidental producto de la Ilustración (que consideraba a la realidad independiente de cualquier evocación perceptual de la consciencia, lo que suponía al Hombre como parte de la naturaleza) viró

justamente a la concepción limitada a comprender lo real desde la perspectiva del sujeto conciente, quien aprehende el sentido del mundo desde las posibilidades de su experiencia individual. Sin embargo, Heidegger con su pensamiento acude a completar el cuadro dialéctico de la pregunta por el ser al situar al Hombre en un contexto social y político, aspectos que influyen en la concepción del significado de los fenómenos que se dan en la vida cotidiana.

Por lo tanto, para una investigación cualitativa de calidad fenomenológica y hermenéutica "es prioritario concebir las realidades como una dinámica de factores y actores que integran una totalidad organizada, interactuante y sistémica, cuyo estudio y comprensión requiere la captación de esa estructura dinámica interna que la define" (Fuster, 2019, p. 203). Dicho estudio, que compete al investigador, no lo aleja de la participación como actor social en los fenómenos de la experiencia. Bajo este método es posible hallar claridad en las nociones sobre el ser que, apoyadas sobre el baluarte del pensamiento heideggeriano, le dan significado a la realidad.

Volviendo a la versión empirista y racional del fenómeno de la existencia, que se superó en el siglo XX por fenomenólogos, filósofos y teóricos que se adscribieron a esta discusión ontológica equipados con versiones nuevas de la realidad (posibles gracias a la comunión de las ciencias humanas, naturales y sociales direccionadas por el influjo de la interpretación intersubjetiva y social), se puede asegurar que tal versión dirigió asimismo las formas de investigar bajo la égida del objetivismo que buscaba resultados cuantiosos. Así, de esta manera, el investigador era un actor pasivo de los sucesos, por lo que la interpretación se veía relegada a la rigurosidad de los datos y los números.

Continuando, en la fenomenología existe un término que sirve para aproximarse al significado de la subjetividad, y es el de *epojé*. Villanueva (citado por Fuster, 2019) enuncia que dicho término "hace referencia a la eliminación de todo lo que nos limita percibir las cosas mismas, ya que la actitud natural por su naturaleza objetiva nos lo impide. Practicar *epojé*, se refiere, abstenerse o prescindir" (p. 204).

Partiendo de allí, se entiende que "la fenomenología surge como un análisis de los fenómenos o la experiencia significativa que se le muestra (*phainomenon*) a la conciencia" (Fuster, 2019, p. 204). La *epojé*, entonces, determina ese cambio de perspectiva y conduce a definiciones como las de Martín Heidegger, quien consideraba que "sobre la base de los comienzos griegos de la interpretación del ser, llegó a constituirse un dogma que no sólo declara superflua la pregunta por el sentido del ser, sino que, además, ratifica y legitima su omisión" (Heidegger, 2010, p. 13).

Por ello acoge la concepción del mundo de la vida de su maestro Husserl y lo dirige al fenómeno de la subjetividad partiendo del concepto de *Dasein* para desembocar en la categoría ser-en-el-mundo.

Es justamente ese ser mundano el que interesa conocer en la presente investigación. "Este proceso de conocimiento demanda tanto la descripción como interpretación analítica. El objetivo primordial es reconstruir los ejes articuladores de la vida de la conciencia, pero esto únicamente se puede ejecutar profundizando en su experiencia" (Fuster, 2019, p. 204). Si a los participantes de los conversatorios se refiere, cada uno de ellos es una posibilidad óptica en cuanto existen, pero la pregunta por el quién de ese ente va direccionada al ser, que es *Dasein* precisamente por la cualidad de la existencia. Para Heidegger (2010) el *Dasein* tiene una doble primacía sobre todo ente: "En primer lugar, una primacía *óptica*: el *Dasein* está determinado en su ser por la existencia. En segundo lugar, una primacía *ontológica*: en virtud de su determinación por la existencia, el *Dasein* es 'ontológico' en sí mismo" (p. 23-24), lo que quiere decir que un ente representa la existencia misma, mas no resuelve la pregunta por el ser, ya que el *Dasein* es dinámico en el tiempo y el espacio, lo cual conduce al ser por una ruta interminable, una definición que solo terminaría con la muerte.

Ahora bien, si los participantes existen, si cada uno es su propio *Dasein*, ¿qué de sus experiencias podría aportar a la búsqueda de una posible respuesta por el ser? Teniendo en cuenta que la fenomenología hace hincapié en los fenómenos y sus atribuciones científicas, vale decir que para la investigación es necesario "permitir y percibir lo que se muestra, tal como se muestra a sí mismo y en cuanto se muestra por sí mismo; en consecuencia, es un fenómeno objetivo, por lo tanto, verdadero y a la vez científico" (Heidegger, citado por Fuster, 2019).

Aquí aparece entonces la clara necesidad de observar los fenómenos, es decir, las experiencias subjetivas, por lo que son en sí mismas, tal y como se presentan sin ninguna variación. Es por esto que, al momento del análisis en el texto fenomenológico, y aun en el conversatorio mismo, el investigador debe desprenderse de cualquier noción otorgada por la experiencia particular, por la cultura y por la historia, esto es, debe dejar a un lado los prejuicios con el fin de que los hallazgos de la investigación sean objetivos y tengan una valoración.

Pasando ahora a la otra cara de esta estrategia bilateral, "el término 'hermenéutica' proviene del verbo griego *hermeneuein* que viene a ser 'interpretar'" (Fuster, 2019, p. 205). La hermenéutica es una disciplina desarrollada a fondo por Gadamer, quien buscaba el avance de la ciencia y el

pensamiento con ayuda del lenguaje, pues él, al igual que Heidegger, consideraba que "el lenguaje es la casa del ser". Así, mediante la comunicación, la hermenéutica nos permite comprender(nos) y comprender al otro, no solo a través del diálogo, que compone la segunda estrategia para la metodología de la presente investigación, sino a partir del significado que se desprende de las cosas no dichas.

Para Dilthey (citado por Fuster, 2019) la hermenéutica es "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" (p. 205). Por eso la necesidad de una imparcialidad en la interpretación de los fenómenos. Por otro lado, Vélez y Galeano (citados por Fuster, 2019) consideran que "la hermenéutica es un enfoque que explicita el comportamiento, las formas verbales y no verbales de la conducta, la cultura, los sistemas de organizaciones y revela los significados que encierra, pero conservando la singularidad" (p. 205).

Por lo tanto, para llegar a posibles conclusiones, este método fenomenológico-hermenéutico presenta cuatro fases fundamentales. La primera de ellas es la etapa previa o clarificación de presupuestos, la cual "trata de establecer los presupuestos, hipótesis, preconceptos desde los cuales parte el investigador y reconocer que podrían intervenir sobre la investigación" (Fuster, 2019, p. 209). La segunda fase tiene que ver con recoger la experiencia vivida. Esta es "la etapa descriptiva, pues aquí se obtienen datos de la experiencia vivida desde numerosas fuentes" (Fuster, 2019, p. 209), que van desde la utilización de anécdotas, narraciones sobre la experiencia propia, la entrevista conversacional y el aprendizaje dialógico, posible gracias al conversatorio como experiencia de comunicación. En estas dos primeras fases es notable cómo la "fenomenología hermenéutica de investigación se lleva a cabo a través de actividades de naturaleza empírica (recoge la experiencia) y naturaleza reflexiva (analizar sus significados)" (Fuster, 2019, p. 210). La tercera fase de este método, conocida como etapa estructural, busca reflexionar acerca de la experiencia vivida, ya que "el propósito radica en intentar aprehender el significado esencial de algo" (Fuster, 2019, p. 211). En esta fase "el sociopedagogo deberá de liberarse de [los prejuicios], para no afectar lo que, con buena voluntad, puede ser transparente" (Fuster, 2019, p. 208-209). Por último, la cuarta fase remarca la necesidad de reflexionar, pero también de escribir acerca de la experiencia vivida, proceso denominado por Van Manen (citado por Fuster, 2019) como texto fenomenológico. Con este texto **se explora conducir** al lector hacia una "epifanía" del significado, puesto que se busca:

Un efecto transformativo de modo que su significado más profundo produzca una evocación gratificante al yo del lector. Epifanía hace referencia a la súbita percepción de una comprensión intuitiva del significado vivido de algo. Esta experiencia es tan significativa que consigue conmovernos en el núcleo de nuestro ser (Ayala, citado por Fuster, 2019).

Por otra parte, falta dilucidar la segunda estrategia metodológica que compone el proceder de esta investigación. Se trata de la Investigación Basada en Artes (IBA), una modalidad de la investigación cualitativa, experimentada en los años 70 y 80 por Elliot Eisner, quien "propuso un modelo de evaluación basado en la crítica artística [...] señalando el camino que ponía en relación conocimientos y experiencias derivadas de las artes visuales con concepciones y prácticas relacionadas con la educación escolar" (Hernández, 2008, p. 86).

Tal y como se menciona, la IBA comprende prácticas en las que las artes visuales juegan un papel importante, al demarcar el instrumento con fines pedagógicos y relacionándolo con otras áreas del conocimiento; en este caso, el arte visual (la pintura) se relaciona con la fenomenología, la hermenéutica y el aprendizaje dialógico.

Asimismo, "desde una instancia epistemológica-metodológica, desde la que se cuestionan las formas hegemónicas de investigación centradas en la aplicación de procedimientos que 'hacen hablar' a la realidad" (Hernández, 2008, p. 87), la IBA rastrea nuevas formas de aprehender los fenómenos de la experiencia al modificar los métodos de investigación tradicionales, en los que el arte se veía relegado a la mera esteticidad y susceptibilidad del gusto que se abre ante la crítica. Por otro lado, la IBA se vincula a la investigación cualitativa "mediante la utilización de procedimientos artísticos (literarios, visuales, preformativos, musicales) para dar cuenta de los fenómenos y experiencias a las que se dirige el estudio en cuestión" (Hernández, 2008, p. 87).

De esta forma se rompe con casi trescientos años de pensamiento occidental, en el que se debía "aceptar como necesaria la separación entre el sujeto que observa e investiga y el objeto observado y sobre el que se investiga" (Hernández, 2008, p. 88). De igual manera, los **resultados** de esta investigación científica, de corte cuantitativa, dejaba **resultados** que, aunque precisos, no pasaban de ser enumeraciones y descripciones y nada resolvía sobre cuestiones fundamentales que se formulaban otras disciplinas, como es el caso de la fenomenología. Por si fuera poco, el accionar

del investigador era distante, solo de observación y análisis; ello hablaba de una severidad y una rigurosidad propia del método científico. Con la investigación cualitativa se deja de lado este aspecto y se abren caminos que posibilitan una mayor interacción entre el investigador y el objeto o sujeto a investigar y se da paso a "las maneras de dotarlos de significados a las actuaciones y experiencias de los seres humanos" (Hernández, 2008, p. 88).

Particularmente, en cuanto a la presente investigación se refiere, el arte visual escogido es la pintura, una forma (de tantas) de representar la realidad y la experiencia mediante la puesta en acción de la epojé, esto es, de la conciencia como creadora de lo real que se plasma en un lienzo. Los primeros hallazgos de esta forma de expresión datan de la última glaciación, hace más de 40.000 años, y recibe el nombre de arte rupestre, término derivado del latín *rupestris*, y este a su vez de *rupes*, que significaba "roca".

La historia del arte, además de extensa, es compleja en el sentido de las variaciones formales y no formales que tomaron fuerza con el tiempo. Cabe destacar que las técnicas y la concepción estética de este arte varían según el contexto social y, claro está, el momento histórico. La pintura ocupa el séptimo lugar en las artes en general, y está considerada una de las formas de expresión más antiguas de la humanidad. No fue gratuito que, gracias a la herencia occidental, llegara a Latinoamérica una forma de pintura cuyos rasgos tradicionales guardaban relación con el pasado, con la belleza en las formas, con la profundidad filosófica y estética y con la visión ética y moral de las acciones de los hombres. Producto de ello fue el nacimiento de una cantidad de pintores que se granjearon un lugar en la historia del arte con sus obras; entre ellos se menciona al maestro Pedro Nel Gómez, centro primero de esta investigación.

Por lo tanto, la IBA consigue:

Explorar –desde posiciones alternativas– formas de representación de la realidad que permitan mostrar –desde su complejidad– experiencias y relaciones que normalmente quedan invisibilizadas por las maneras tradicionales de dar cuenta de las evidencias y los análisis que sirven de fundamento a la narrativa de la investigación. (Hernández, 2008, p. 87).

Finalmente, cabe aclarar que la IBA se basa en instrumentos culturales para permitir el enlace de la comprensión de los sujetos con la obra de arte. Este recurso acoge formas de expresión como la poesía, la música, el cine, el vídeo, etc., que sirven como recursos pedagógicos para la ampliación de la experiencia estética. Para Eisner (citado por Hernández, 2008) "Tales formas [...] se han utilizado durante años en nuestra cultura para ayudar a que las personas vean y comprendan cuestiones y acontecimientos importantes" (p. 90).

2.1.3. La tertulia dialógica

La siguiente estrategia metodológica tiene que ver con el ejercicio de la comprensión crítica que deviene en la experiencia estética. Este aspecto hermenéutico de criticidad se amplía gracias a esta estrategia, que es desarrollada en lo que se conoce como tertulias dialógicas, la cual lleva por nombre aprendizaje dialógico.

En el texto de Danilo de Castro (2006), titulado "*Comprensión crítica y aprendizaje dialógico: lectura dialógica*", el autor aborda el método del aprendizaje dialógico en el ámbito de la lectura literaria. Pese a ello, *Andrés Cardona*, el investigador, cree conveniente variar la postura de Castro y dirigirla a la observación de la obra de arte. Es decir, se tendrá en cuenta el hecho de que en este ejercicio "el lector es invitado a re-descubrir cómo la comprensión crítica y el aprendizaje basado en la acción comunicativa caminan juntos" (De Castro, 2006, p. 18), pero para la presente investigación tales lectores cambiarán a observadores, y asimismo se tendrá en cuenta la idea de la tertulia dialógica, aunque hay que tener presente que estos observadores leen también la narrativa de la pintura.

Así las cosas, cabe enunciar que los principios del aprendizaje dialógico, una nueva perspectiva metodológica, fueron llevados a cabo por CREA, basados en el pensamiento de Freire, Habermas, Vigotsky y otra serie de pensadores que trabajaron a favor de nuevas estrategias que permitieran el acercamiento a las personas y a su aspecto comunicativo.

Para De Castro (2006) el aprendizaje dialógico "está basado en el diálogo, que es escuchar y hablar con el otro" (p. 20). Sin embargo, el autor recalca la palabra "hablar" y la sustenta bajo el pensamiento de María Elena Rodríguez (citada por de Castro, 2006), quien considera que:

Hablar no es pronunciar palabras sino recrearlas en la construcción de textos que se organizan en relación con las distintas intencionalidades de los hablantes, las diferentes expectativas de los receptores, las variadas exigencias de las situaciones de comunicación. El aprendizaje lingüístico implica un proceso de elaboración progresiva de conceptos, destrezas y actitudes discursivas. El sujeto va construyendo su repertorio lingüístico con la ayuda del grupo, a través de la resolución de diferentes problemas de habla y escucha (p. 20).

Además, el aprendizaje dialógico está comprendido entre los métodos de investigación considerados dentro del *paradigma comunicativo*, que va en contra de los métodos del aprendizaje positivista y constructivista propios de la investigación científica, basándose en posturas críticas que intentan modificar "sus acciones autoritarias y relaciones de poder dejando espacio a la acción transformadora de la comunicación, la interacción y la solidaridad" (De Castro, 2006, p. 20).

Así tenemos que el aprendizaje dialógico, en su concepción comunicativa, presenta las bases de una realidad construida por el ámbito social, en el cual el significado varía según la comunicación humana. Con un enfoque de articulación disciplinar pues, en ella operan, en mayor o menor medida, la pedagogía, la sociología, la psicología y la epistemología. En esta investigación se pretende agregar una nueva disciplina aplicada en este método: la fenomenología. ¿Qué posibilidad hay de que la rigurosidad ontológica pueda contribuir al diálogo tal y como el aprendizaje dialógico lo define? ¿Cómo la fenomenología puede aportar "con la transformación del contexto, el respeto a las diferencias [que] se incluye como una de las dimensiones de la educación igualitaria" (Flecha, citado por de Castro, 2006)?

Sea como fuere, esta nueva perspectiva de investigación está basada en siete principios fundamentales. El primero de ellos es el diálogo igualitario, propuesto en "La pedagogía del oprimido" de Paulo Freire, un principio que permite la relación horizontal, "donde no hay relaciones de poder entre los participantes que ejerzan la censura, la represión y el sectarismo que suelen aparecer en un ambiente competitivo, burocratizado e influenciado por relaciones de validez que desestiman otras aportaciones" (De Castro, 2006, p. 22). El segundo principio, la inteligencia cultural, la cual "abarca la competencia de afirmar que el aprendizaje es universal, todos tienen capacidad de actuar en el mundo, y la habilidad potencial para la creatividad y la creación cultural" (De Castro, 2006, p. 22). El tercer principio, la igualdad de diferencias, comprende la bibliografía personal de cada uno de los participantes, es decir, los conocimientos

previos y los aprendizajes obtenidos a lo largo de los años, sin dejar de lado la etnia, la cultura, la lengua y aun el género de la persona. Así pasamos al cuarto principio, la creación de sentido, un principio que tiene que ver con el ejercicio particular de la tertulia dialógica. Por lo tanto, "el diálogo tiene una fuerza indiscutible en la creación de sentido de una actividad, en este caso, [la pintura]" (De Castro, 2006, p. 24), ya que, al observar la obra pictórica, el espectador, al dialogar con otros, estará intercambiando experiencias propias, emociones, que le permiten reconocerse en el mundo de la vida y a su vez reconocerse a la par con los demás. De este modo llegamos al quinto principio, el de solidaridad. De castro (2006) cree que:

El mundo está lleno, repleto de personas, y, para descubrir el mundo de verdad, necesitamos conocer a las personas, dialogar con ellas, saber lo que piensan, lo que sienten, lo que huelen. La recuperación de nuestros sentidos, el oír, el ver, el imaginar, solo será posible a través del diálogo, la realización humana de poder vivir la igualdad de diferencias. Debemos dialogar, así como respiramos, para alcanzar la solidaridad, esencia humana que solo a través del ejercicio del diálogo igualitario es posible concebir (p. 24).

Ahora bien, el siguiente principio tiene que ver con la utilización de instrumentos en la realización de la tertulia dialógica. Se trata de la dimensión instrumental, un principio que recoge "las actividades de aprendizaje, o instrumentos de enseñanza que surgen a partir de la creatividad dialógica y son puestas en práctica para desarrollar el cambio de conocimientos a través del diálogo" (De Castro, 2006, p. 25). Para el caso de la presente investigación fenomenológica-hermenéutica, los instrumentos varían considerablemente: para Danilo de Castro su estrategia era la lectura literaria; para *Andrés Cardona* su dimensión didáctica es el arte pictórico, más precisamente las obras del maestro Pedro Nel Gómez. Y de la mano de esta dimensión van otra serie de estrategias que la IBA, expuesta más arriba, considera en su accionar, esto es, el uso didáctico de la poesía, el cine, la música, entre otras formas de arte, esto con el fin de afianzar y ampliar el horizonte de la interpretación. Finalmente, el último principio, el de transformación, que apela al cambio social mediante el cambio personal. Es un principio en el que confluyen todos los demás principios arriba mencionados. Silvia Castrillón (citada por De Castro, 2006) dice al respecto:

Antes que nada, la educación debe permitir la reflexión, el autoconocimiento, y el conocimiento y la aceptación del otro. Debe ser una educación para el diálogo y la comunicación. Una educación para el descubrimiento de las potencialidades de cada individuo, y que desarrolle estas potencialidades. Una educación que forme y respete la autonomía. Que permita descubrirnos como ciudadanos de un país sin renunciar a ser ciudadanos del mundo. Una educación apasionada por la ciencia y no por eso menos alegre. Una educación que retome sus principios humanísticos. Que coloque al ser humano en el centro de las preocupaciones y que lo trate como sujeto. Y en todo esto la lectura [de la obra de arte] y la escritura tendrán que ser protagonistas (p. 26).

2.2 Corpus de obras de Pedro Nel Gómez

¿Cómo hallar una obra capaz de hablar a la consciencia del presente? Debía por ley ser una obra de “arte de contenido nacional, con proyección y calidad universal” (Arango, 2019, p. 38), como la que se confrontaban los diferentes artistas del contexto nacional en el siglo XX, entre los que estaban aquellos que fueron parte activa de movimientos políticos liberales o de izquierda, intelectuales más reconocidos con el nombre de los nuevos. Pedro Nel Gómez buscaba esta forma universal del arte desde lo pictórico, ganándose el apelativo de “el pintor de la patria” por el crítico Enzo Carli (Arango, 2019, p. 39).

Los siguientes son los cuatro períodos del artista: de formación, de consolidación, de madurez y finalmente está el período tardío. Luego de una búsqueda incesante, *Andrés* descubrió que del primer período del artista le importaba un momento en especial: el viaje que hizo Pedro Nel a Europa en 1925 con el ánimo de alimentar su formación, y qué mejor manera que estudiando a los grandes maestros de la pintura italiana. Su estadía se extendió por cinco años, circunstancia que le permitió al artista nutrirse “del conocimiento de las grandes ideologías de la primera mitad del siglo XX, así como de la comprensión político-social de la situación de Europa e Italia, en el periodo de entreguerras” (Arango, 2019, p. 24).

Entre las ideas que el pintor aprehendiera en Sicilia están los temas de las madonas y las maternidades, tan frecuentes en la obra de Pedro Nel Gómez. Es por esto por lo que una de las obras que *Andrés* escogió para el primer período de formación fue “*Maternidad. Doña Giuliana y sus hijos mayores*” de 1929 (Imagen 1). Otro de los temas heredados por los pintores italianos y

que Pedro Nel adhirió a su creación pictórica fue el tema religioso. Por lo tanto, la segunda obra que pasó a formar parte de este primer período se titula “*El descendimiento de Cristo*” de 1929 (Imagen 2).



Pintura 1. “Maternidad. Doña Giuliana y sus hijos mayores”, 1929. Óleo sobre lienzo



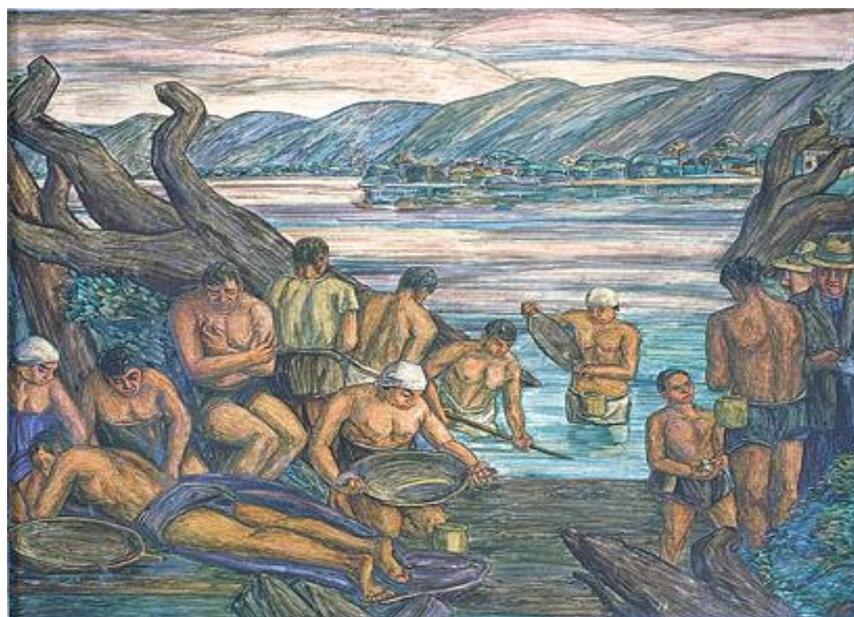
Pintura 2. “El descendimiento de Cristo”, 1929. Óleo sobre lienzo

Continuando con el siguiente período, el de consolidación, se diría el período más fructífero del maestro, *Andrés* se encontró con obras que iban desde el tratamiento social y político, hasta la exposición de naturalezas muertas, retratos, paisajes en acuarela y los murales. Entre las obras escogidas están “*El pensador*”, 1933-1934 (Imagen 3) y el mural “*El barequeo*” de 1936 (Imagen 4). La primera obra hace alusión al dibujante Ricardo Rendón, tal vez por la astucia de su arte, y la segunda obra, un mural que está ubicado en el antiguo Palacio Municipal de Medellín, hoy Museo de Antioquia, trata el tema de una de las laborales más complejas y degradantes para el ser humano, problemática que el país sobrellevaba en el silencio.

Este mural, junto a los demás, conserva una marcada tendencia a la denuncia. En los años 30's, a su regreso de Europa, Pedro Nel Gómez dirigió su trabajo artístico bajo los influjos de la sociedad moderna de su tiempo. Por ello los fenómenos sociales, de índole variada, representados en lo que Pedro Nel llamó *coros sociales*, toman un tinte marcadamente liberal y hasta se creería comunista. Sea como fuere, a *Andrés* le importa más el significado intrínseco de la obra para los participantes del conversatorio que las posibles tendencias políticas del pintor, aunque, en realidad, se lograban distinguir por el tratamiento de las obras, en especial de los murales.

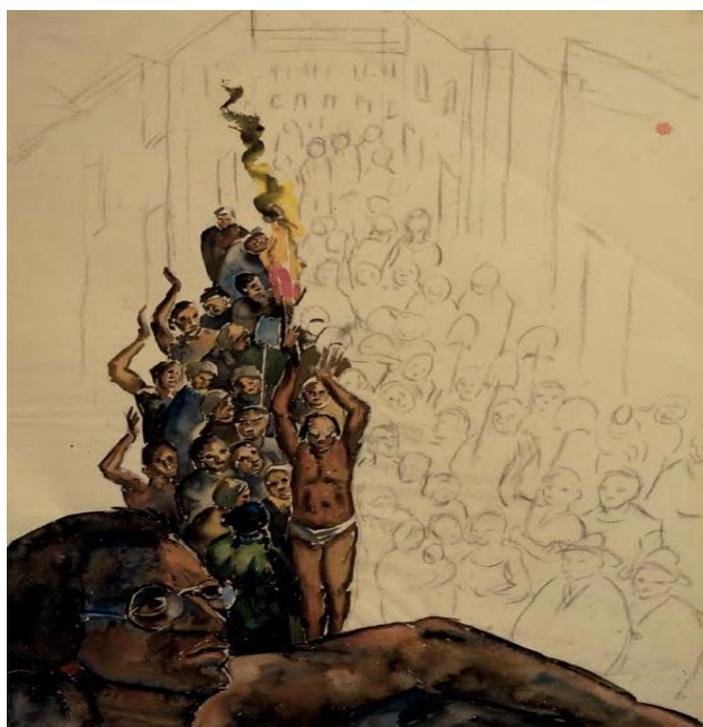


Pintura 3. "El pensador", 1933-1934. Óleo sobre lienzo adherido a madera



Pintura 4. "El barequeo", 1936. Mural al fresco

Con esto se llega al tercer período de la vida y obra del maestro: el período de madurez. De la vasta producción artística que el pintor cosechó en estos años, *Andrés* seleccionó con dificultad dos obras, aquellas que pudieran tratar temas, se diría álgidos, en la historia colombiana. Es por esto por lo que *Andrés* eligió la obra "*El luchador por el pueblo*" del año 1943 (Imagen 5), una obra que apela al caudillismo, rasgo significativo en sociedades cuya democracia es bipartita, es decir, se debate entre dos vertientes contrarias. Lo anterior se puede evidenciar en la lucha visceral que han sostenido liberales y conservadores por décadas, por no decir siglos. La segunda obra se titula "*La llorona en el árbol*" de 1948-50 (Imagen 6), de tema mitológico. Esta faceta representa en la obra de Pedro Nel un dulce fracaso, primero porque esta y otras obras más sobre la mitología popular en América y Europa resultaron poco valoradas para el público del momento, y segundo porque la crítica no se hizo esperar. Pese a todo, "*La llorona en el árbol*" es un ente que guarda un significado que podría interpretarse como el ser de ese ente, un ser que al mismo tiempo es una idiosincrasia, una identidad como pueblo, una tradición que prevalece gracias al ejercicio oral de las palabras hiladas en una narración.



Pintura 5. "El luchador por el pueblo", 1943. Acuarela sobre papel

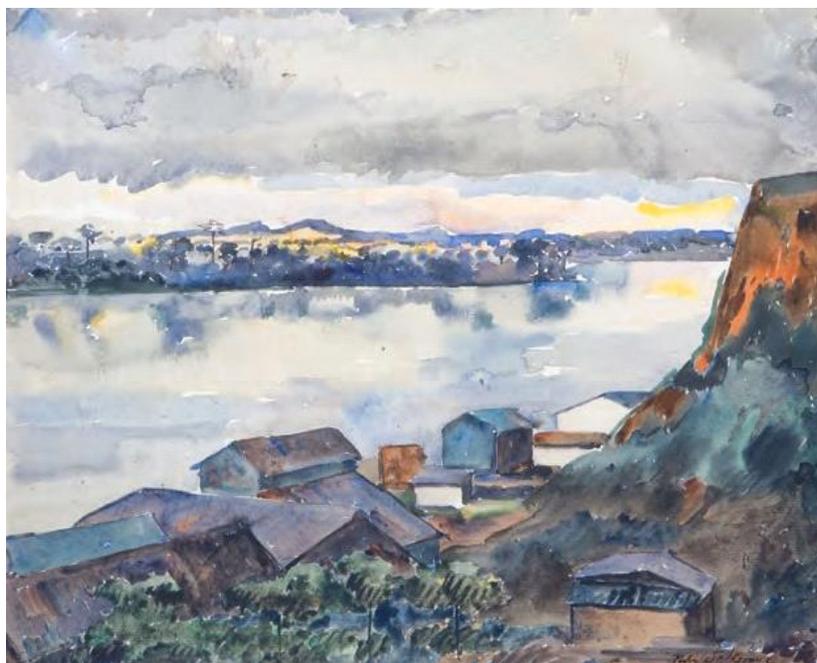


Pintura 6. "La llorona en el árbol", 1948-50. Acuarela sobre papel

Finalmente aparece el último período del maestro, el período tardío. Este momento de su vida y obra va del año 1968 hasta el año de su muerte en 1984. Para *Andrés* fue realmente difícil elegir dos pinturas en las postrimerías del pintor, sin embargo, logró escoger dos obras que, en su opinión, conservan la pureza y la intención primera del autor, que era la de hacer denuncia social. La primera obra, del año 1974, hace parte de un largo abanico de obras que Pedro Nel Gómez recogió con el nombre de paisajes. Y es que el sentido de la obra se resumía básicamente a eso: la muestra de lugares bucólicos y urbanos que el pintor frecuentara, quizás con el objetivo de rescatar la propia geografía nacional. La obra se titula "*Atardecer en el río León*" (Imagen 5), cuya técnica, óleo sobre lienzo, es bastante conocida en la producción artística de Pedro Nel. Sin ir tan lejos, la pintura de paisajes en Pedro Nel Gómez, para ese momento de su vida, no era algo nuevo. De hecho, sus primeros paisajes, hechos en acuarela, fueron realizados en su período de formación, los cuales retratan el paisaje urbanístico del Valle de Aburrá: Río Negro, Medellín, Itagüí, etc.

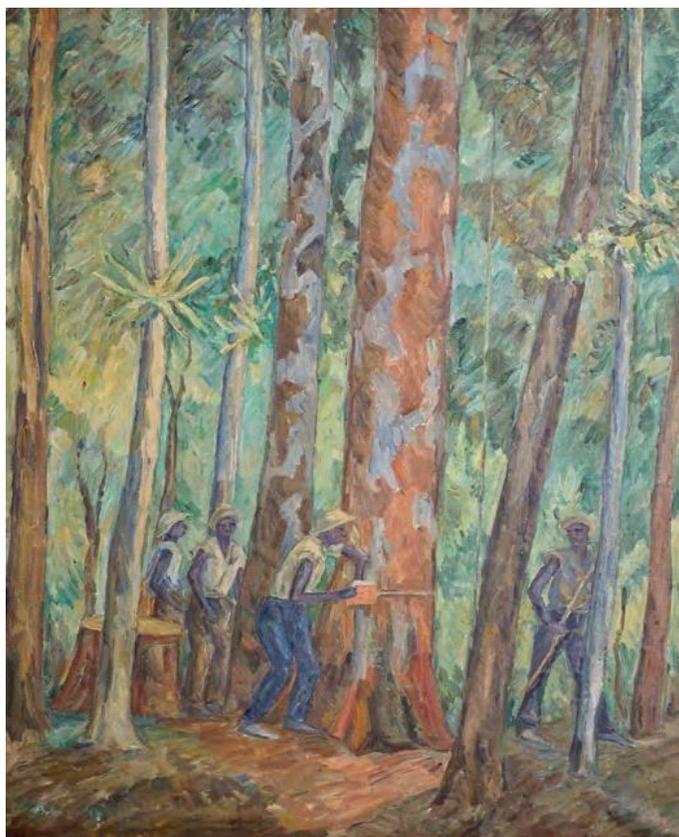
Pero ¿por qué escoger un paisaje? *Andrés* considera que es un aspecto de la obra del maestro digno de ser resaltado, primero porque rescata lugares de Colombia impresos bajo la

mirada singular del pintor, con una técnica definida, y segundo porque los paisajes, que jugarían el papel de objetos para la percepción, configuran un reto a la hora de evocar el ser-en-el-mundo de ese ente paisajístico que se presenta. De igual manera, aparece la cuestión de si un paisaje es capaz de suscitar una reflexión interna para el ser-en-el-mundo de la persona que observe el cuadro y, a su vez, suscitar una interpretación.



Pintura 7. "Atardecer en el río León", 1974. Óleo sobre lienzo

La segunda obra escogida se titula "*Selvas de Urabá*" del año 1972 (Imagen 8), óleo sobre lienzo. Esta obra presenta el emergente discurso de la deforestación, aplicado a finales de los años 60 y principios de los 70 en Colombia. Con ello se buscaba una nueva vía de producción financiera para nuevos empresarios y asimismo para la expansión de la economía del momento. Por lo tanto, la deforestación se unió a los antiguos problemas de la minería, generando así otra serie de problemáticas relacionadas con el conflicto armado. Así pues, se hace preciso mencionar el hecho de que, en la segunda mitad del siglo XX, Colombia presenciaba los primeros pasos de una guerra que se extendería por 30 años más. Y Pedro Nel Gómez no pudo ser ajeno a estos fenómenos sociales y políticos.



Pintura 8. "Selvas de Urabá", 1972. Óleo sobre lienzo

2.3. Proyecciones de los encuentros: las tertulias dialógicas

2.3.1 Formación y consolidación del ser en la obra de Pedro Nel Gómez

El conversatorio o tertulia dialógica se pensó en dos partes. En la primera parte el abordaje del primer período del maestro Pedro Nel Gómez, el de formación. En la segunda parte la presentación del segundo período del pintor.

Así pues, en un primer momento se hizo alusión al tema filosófico del ser, se expusieron los autores principales que sirvieron como guía de análisis de las obras del pintor y se hizo una presentación por diapositivas de los principales conceptos que acompañan este planteamiento fenomenológico.

En un segundo momento, con el ánimo de abordar el primer período del maestro, se habló de los primeros años de Pedro Nel Gómez, para luego centrar el interés en los años de formación

que obtuvo estando cinco años en Europa. Por lo tanto, se mencionó las experiencias y enseñanzas que allí procura, pasando luego a mostrar las dos obras dispuestas para este primer período, a saber: “*Maternidad. Doña Giuliana y sus hijos mayores*” de 1929 y “*El descendimiento de Cristo*” de 1929.

En un tercer momento se propuso un ejercicio que apelara a la empatía con el fin de incentivar el sentimiento maternal. El ejercicio consistió en que cada uno de los participantes buscara un elemento que conservara de la madre, le tomara una foto y explicara por qué escogió ese objeto y lo que significa para la madre y la propia persona. Esto con el objetivo de hallar el significado maternal latente en cada uno de los participantes.

En un cuarto momento, y teniendo presente la segunda obra mencionada, se hizo un ejercicio de escritura tipo correspondencia. Cada participante dirigió, en una carta corta, a la entidad que ellos veneren, ya sea Dios, Jesús, o cualquier otro ser superior, hablándole sobre nuestra situación actual de la pandemia y tal vez solicitar el cumplimiento de algún deseo o a intención del participante. Luego se socializó el ejercicio y se apreció la segunda obra del maestro.

En cuanto a la segunda parte de la tertulia, en un primer momento se habló de las experiencias del pintor en los años que comprenden este período, sus obras y sus avances intelectuales y políticos al unísono con el país.

Por ello, en un segundo momento se expusieron dos obras de tema diverso. Una de ellas “El pensador” de 1933-34, obra que nos llevó a realizar un ejercicio intertextual al momento de leer el poema de Jorge Luis Borges titulado “Ajedrez”, tema que, por su parte, Pedro Nel Gómez aborda de manera alegórica; esto con la intención de comparar el ser-en-el-mundo de ambas obras, en especial la del pintor.

En un tercer momento se abordó la segunda obra de este período, un mural que el maestro llevó a cabo en el antiguo Palacio Municipal de Medellín (hoy Museo de Antioquia), en el año de 1936, intitulada “*El barequeo*”. Para interpretar el ser de este mural se observó un vídeo titulado “No a la minería”, un poema escrito y recitado por Elkin Forero (autor de Gachantivá, Boyacá, Colombia) que trata la problemática de la minería.

Por último, y de manera general, se hicieron comentarios reflexivos, y se habló de los cuatro temas en torno al ser para dar cierre a la tertulia apelando a la interpretación de cada uno de los participantes.

2.3.2. Madurez y postrimerías del ser en la obra de Pedro Nel Gómez

Esta sesión de la tertulia dialógica se pensó dos partes. En la primera se abordó el tercer período del maestro Pedro Nel Gómez, llamado período de madurez. En la segunda parte se expuso el cuarto período del pintor, período tardío.

Así pues, de la primera parte, en un primer momento se hizo alusión al conversatorio anterior, con el fin de recordar los dos períodos anteriores y recordar las cuatro obras que lo compusieron. Se pasó luego a la presentación de las obras del período de madurez, a saber: *“El luchador por el pueblo”* de 1943 y *“La llorona en el árbol”* de 1948-50.

Por lo tanto, se expuso *“El luchador por el pueblo”*, para que los espectadores observaran con detalle, y de allí se abordó el tema central de esta primera obra: el caudillismo. Conversamos acerca de este fenómeno social y político y el por qué se da en países latinoamericanos especialmente. Y, con el ánimo de apoyar la recepción de la obra, se mencionó a uno de los caudillos más importantes de la política colombiana del siglo pasado (Jorge Eliecer Gaitán), teniendo en cuenta que Pedro Nel Gómez lo pintó en varias de sus obras. Luego se leyeron 5 poemas breves de escritores y poetas colombianos acerca de este personaje político. Además, se mencionaron otros caudillos de corrientes diferentes, se diría más extremistas, en especial aquellos caudillos que influenciaron sus naciones antes y durante la Segunda Guerra Mundial: Franco, Mussolini, Hitler, Stalin, figuras que componen la imagen de un dictador. Para ello se compartió un poema de Antonio Machado llamado *“Al sable del caudillo”*, dedicado a Franco.

En un segundo momento, se dio espacio para la observación de *“La llorona en el árbol”*. Luego, con el ánimo de abordar una temática bastante particular de Pedro Nel, esto es, los mitos y leyendas populares, se habló acerca de algunos testimonios de personajes que aseguraron ver a la llorona. Posteriormente se dio un espacio para que cada uno de los participantes contara una anécdota, propia o ajena, en la que se involucrara alguna entidad mítica popular. Esto con el fin de hallar el significado de estas narraciones populares en la idiosincrasia personal de los asistentes. Con esta actividad se cerró la primera parte del conversatorio.

En cuanto a la segunda parte del conversatorio, que presentó el cuarto y último período del pintor, el período tardío, en un primer momento se habló de las experiencias del pintor en los años que comprenden este período, sus obras y sus avances intelectuales y políticos al unísono con el país.

Por ello, en un segundo momento se expusieron dos obras de tema diverso. Una de ellas “*Selvas de Urabá*” de 1972, obra que llevó a cuestionar la deforestación de los bosques como un fenómeno global, causante, entre otras cosas, del calentamiento global. Para ahondar en esta problemática, se apreciaron dos vídeos cortos que hablaban sobre la deforestación en los últimos años en la Amazonía colombiana. Esto con el fin de ampliar las verdaderas dimensiones de este fenómeno que ocupa a la población mundial.

En un tercer momento se abordó la segunda obra de este período, titulada “*Atardecer en el río León*” de 1974, una obra que concentra otra temática importante en la pintura del maestro, la cual es la pintura de paisajes. Después se hizo

un ejercicio de pintura, más bien de dibujo. La intención de esta actividad era que cada uno de los asistentes dibujara su paisaje ideal, de manera objetiva o simbólica y hablar de los elementos que lo componen y de su significado personal.

Por último, y de manera general, se hicieron comentarios reflexivos.

2.4 Memorias. Lo acontecido

Por motivos de la pandemia que asoló al mundo entero en este 2020, la tertulia dialógica, o como *Andrés* prefiere nombrarlo, el conversatorio, se realizó de manera virtual con el fin de cumplir el distanciamiento social y evitar fuentes de contagio. La plataforma que permitió la comunicación por vídeo llamada fue Google Meet. Fue elegida primero porque es una aplicación que posibilita la grabación de los encuentros, y segundo por la facilidad a la hora de acceder a las reuniones.

Así pues, es menester recordar que la estrategia metodológica principal, esto es, la tertulia dialógica, está amparada bajo los preceptos del programa “*Como Pedro por su casa*”, un espacio de reflexión en torno al arte, posible gracias al Museo Pedro Nel Gómez y al trabajo y planeación de su equipo. Entre ellos pensaron una propuesta en la que los beneficiados fueran los grupos familiares. Es por esto por lo que el nombre del pintor se encuentra entreverado en la oración que denota la presencia del hogar. La idea es sencilla, pero en su interior lleva una intención particular direccionada a la comprensión de ese primer círculo social que acoge a los sujetos: la familia. Básicamente es esto: mediante un previo consenso se eligen las obras que serán expuestas en la

sala de los distintos hogares aledaños al museo, y por qué no, de otras comunas de la ciudad. De la logística y el transporte se encarga la administración del Museo Pedro Nel Gómez.

Pero como quiera que el virus separó a la humanidad, imposibilitando las cercanías que pudieran erosionar los sentidos y las mismas experiencias, los conversatorios (no fue uno, fueron cuatro, como se evidencia en el capítulo anterior) se planearon teniendo presente la virtualidad, por lo que las estrategias que acompañaron la aplicación de la Investigación Basada en Artes se limitaron a la lectura de poemas y de narraciones testimoniales, a la búsqueda de objetos, símbolos del recuerdo, al vídeo, a la escritura creativa y al dibujo. Más adelante, en el análisis, se verán los productos de estas estrategias cuyo objetivo final era ampliar el horizonte de interpretación de las obras escogidas.

Ahora bien, ¿cuáles fueron las familias que participaron de los conversatorios? Se habla de familias porque *Andrés* se limitó a invitar a dos familias, con el ánimo de obtener experiencias diversas con las cuales dialogar en torno al problema que ocupa la presente investigación. Una de esas familias que el investigador eligió fue la familia de Yuri Alexandra Benjumea, una compañera de universidad de *Andrés*; ella y su madre, Adriana Benjumea, fueron las participantes. La segunda familia acoge al mejor amigo de *Andrés*, Sebastián Soto, junto con su padre, Héctor Soto. Una conformación familiar bastante singular si se tiene en cuenta la cercanía de los padres, los cimientos del hogar, la bandera que aún hondea el orgullo de los años invertidos en la crianza y el soporte de los hijos. Las familias accedieron a participar, puesto que aparte de un reto, el espacio generaba inquietud, muy dispuestas las familias decidieron acompañar, con sus voces y presencias.

Pese a todo, sí es justo mencionar que las dificultades para pactar la fecha y hora de los encuentros fueron abundantes, debido quizá a los tiempos, a las ocupaciones del diario vivir, tan remarcadas por el desasosiego del transcurso de los últimos meses. Aun así, los conversatorios se terminaron con una buena respuesta por parte de los participantes.

Del primer grupo familiar, el de Alexandra y Adriana Benjumea, se obtuvieron valiosas experiencias, por ejemplo, con el ejercicio de buscar el objeto de la madre que ella comúnmente usara o que tuviera algún significado para la persona, Alexandra se encontró con las gafas de su madre, y Adriana con el retrato de su propia madre. En cuanto a la correspondencia que ambas escribieron a raíz de la obra "*El descendimiento de Cristo*", se lograron dos textos que dejaron adivinar un poco el interior de las participantes. Asimismo, la lectura de los dos poemas, el de Jorge Luis Borges y el de Elkin Forero, permitieron que la conversación se tejiera en torno al fuego

de las reflexiones que tocaban a la pregunta por el ser, tanto de la obra del pintor, como del pintor mismo, aun de los dialogantes mismos. Estos tres niveles de interpretación se tendrán presente en el texto fenomenológico.

Eso, por una parte. Por otra parte, en el segundo conversatorio, donde se abordaron los dos últimos períodos del maestro Pedro Nel Gómez, la lectura de los poemas breves relacionados con la imagen de Jorge Eliecer Gaitán, irremediamente condujeron el diálogo por las escarpaduras de la política colombiana. De igual manera los testimonios que aseguraban la existencia de *La llorona* resultaron fieles representaciones de una oralidad que ponía al descubierto las lógicas del mito en el trasfondo de la realidad humana, como un mensaje escrito con tinta opalescente es revelado a contraluz. También es rescatable la experiencia de los vídeos, los cuales posibilitaron unir cabos sueltos de la deforestación. Y ni qué decir de los paisajes que ambas participantes dibujaron; el discurso que en ellos prevelece tenía la esencia de la naturaleza y el obrar de los días marcados por el ascetismo.

Finalmente, debido a que la planeación de los conversatorios fue la misma para las dos familias, la experiencia y los hallazgos que se obtuvieron con la familia de Sebastián y Héctor Soto fueron paralelos a la familia de Alexandra y Adriana Benjumea. Es decir, en el ejercicio de la maternidad, Sebastián encontró la plancha de su madre, y don Héctor encontró el retrato de su madre, la abuela de su hijo. Las correspondencias que los participantes escribieron y el diálogo que se construyó en torno a la obra "*El pensador*" y la lectura de poemas fueron experiencias significativas, como se verá en el texto fenomenológico. Así mismo, la conversación fluyó con candor y buen entendimiento en torno al tema de los mitos y la deforestación. Los paisajes fueron un producto de un gran valor personal, que a su vez aclararon los posibles motivos del ser-en-el-mundo en los paisajes *pedronelgomianos*.

3 El ser-en-el-mundo de las obras del Maestro Pedro Nel Gómez

3.1. Nota preliminar

Aclarado ya el panorama de esta investigación basada en artes, queda analizar y reflexionar sobre los hallazgos obtenidos en los conversatorios bajo el foco ontológico del ser. Así pues, si la

metodología está arraigada con la fenomenología y la hermenéutica, es decir, se procede siempre en relación con la pregunta por el ser y con la comprensión del fenómeno del ser, se hace necesario entonces exponer de a poco los fundamentos teóricos que sostienen las bases de esta investigación. Para ello se acudirá al filósofo alemán Martín Heidegger y a su obra "Ser y Tiempo" (2010).

Ahora bien, en la primera etapa que exige la investigación fenomenológica-hermenéutica, la etapa de clarificación de presupuestos, se llegó a la claridad de que, en el aspecto teórico, importan en especial dos nociones que Heidegger esboza en "Ser y tiempo": el concepto del *Dasein* y la categoría ser-en-el-mundo. Además, la presente investigación se guio bajo el mismo precepto que siguió el filósofo alemán al replantearse la pregunta por el ser. Para abordar el tema del ser necesariamente se acude a la pregunta, pero esa pregunta presenta una serie de problemas que serán resueltos en la medida en que se avance en el análisis.

Los filósofos se han hecho una y otra vez, a lo largo de la historia, la siguiente pregunta: ¿qué es el ser? Una pregunta que se remonta a la Grecia clásica, pilar de la cultura occidental, y que ha devenido en repetición y por lo mismo en omisión debido a su naturaleza indescifrable. Antes que nada, cuestionar la esencia del ser requiere dilucidar su estructura, esto es, lo que le pertenece a una pregunta en general, y su primacía. Para Heidegger (2010) "Todo preguntar es una búsqueda. Todo buscar está guiado previamente por aquello que se busca. Preguntar es buscar conocer el ente en lo que respecta al hecho de que es y a su ser-así" (p.15).

Teniendo presente que "el ser es siempre el ser de un ente" (Heidegger, 2010, p.19), ¿cuál es el ente que se precisa en esta investigación? La respuesta debe llevar a la formulación de un concepto. Sin embargo, para conocer los caracteres del ser de ese ente, se debe conocer primero el verdadero ser en sí del ente, lo cual implica comprender que el ser mismo de ese ente no es un ente, pues "El primer paso filosófico en la comprensión del problema del ser consiste en [...] 'no contar un mito', es decir, en no determinar el ente en cuanto ente derivándolo de otro ente, como si el ser tuviese el carácter de un posible ente" (Heidegger, 2010, p. 17). Así pues, para evitar esto, el ente será interrogado respecto de su ser, con el fin de encontrar los conceptos fundamentales que posibiliten el avance de la investigación. Heidegger (2010) consideraba que los "Conceptos fundamentales son aquellas determinaciones en que la región esencial a la que pertenecen todos los objetos temáticos de una ciencia logra su comprensión preliminar, que servirá de guía a toda investigación positiva" (p. 21).

Entonces, ¿cuál es el ente de la investigación? Un ente puede ser muchas cosas: un árbol, una casa, todo aquello hablado, todo aquello que es el hombre y el modo en cómo lo es. "El ser se encuentra en el hecho de que algo es y en su ser-así, en la realidad, en el estar-ahí [*Vorhandenheit*], en la consistencia, en la validez, en el existir [*Dasein*]" (Heidegger, 2010, p. 17). Por lo tanto, el hecho de que el investigador se haga la pregunta por el ser requiere que ese ente, que es el investigador mismo, *se vuelva transparente en su ser*. Así lo determina el mismo Heidegger (2010): "A este ente que somos en cada caso nosotros mismos, y que, entre otras cosas, tiene esa posibilidad de ser que es el preguntar, lo designamos con el término *Dasein*" (p. 18).

Continuando, si se pretende encontrar el ser en sí de ese ente que es el *Dasein*, con el fin de hallar el verdadero sentido de la pregunta por el ser, cabe mencionar que el concepto de *Dasein* (ser-ahí) encierra a la especie humana por la capacidad que tiene, en relación con otros entes, de preguntarse por el ser de sí mismo y de reflexionar en torno a las posibles respuestas que le ofreciera la experiencia. Esa relación que tiene el *Dasein* con la pregunta por el ser, una relación de carácter natural, es decir, dada por la propia facultad humana, es una relación intrínseca, ya que el "Dasein se comprende siempre a sí mismo desde su existencia, desde una posibilidad de sí mismo: de ser sí mismo o de no serlo" (Heidegger, 2010, p 23).

Además, el ser en sí de ese ente que es el *Dasein* está permeabilizado por su función, su intención y sus motivos, aspectos que demarcan el carácter ontológico de la pregunta por el ser. Heidegger (2010) lo enuncia de la siguiente forma:

El Dasein no es tan sólo un ente que se presenta entre otros entes. Lo que lo caracteriza ónticamente es que a este ente *le va* en su ser este mismo ser. La constitución de ser del Dasein implica entonces que el Dasein tiene en su ser una relación de ser con su ser. Y esto significa, a su vez, que el Dasein se comprende en su ser de alguna manera y con algún grado de explicitud. Es propio de este ente el que con y por su ser éste se encuentre abierto para él mismo. *La comprensión del ser es, ella misma, una determinación de ser del Dasein*. La peculiaridad óntica del Dasein consiste en que el Dasein *es* ontológico (p. 22).

Estas tres facultades se pueden resumir en las estructuras fundamentales que componen el *Dasein*. Más allá de esa posibilidad que se le es dada al hombre de preguntarse por sí mismo, también está la posibilidad de preguntarse por el mundo que lo rodea. Como quiera que el *Dasein*

implique el ser-ahí, se hace necesario especificar la estructura del mundo como el campo en el que se desenvuelve el ser y en el que ocurre todo lo relacionado con su intención, la cual varía de humano a humano, y con sus motivos, tan amplios como subjetividades hay en el mundo. Es por esto por lo que, aunado al concepto fundamental del *Dasein*, aparece una categoría fundamental antes mencionada, el ser-en-el-mundo, pues la "comprensión del ser propia del *Dasein* comporta [...], con igual originariedad, la comprensión de algo así como un 'mundo', y la comprensión del ser del ente que se hace accesible dentro del mundo" (Heidegger, 2010, p. 23).

Así las cosas, la existencia se presenta como eje fundamental que soporta al ser en general, pero más especialmente al ser del ente que es la especie humana. Y ese existir se da en relación con el contexto y con el paso del tiempo, lo cual quiere decir que el *Dasein* es siempre un estado presente, un "ahora" cargado de pasado y en el cual fluctúa la posibilidad de ser que se abre con la apuesta por el futuro. Por tal motivo Heidegger (2010) considera que el *Dasein* tiene una primacía sobre cualquier otro ente, ya que "el *Dasein* está determinado en su ser por la existencia, [por lo que] en virtud de su determinación por la existencia, el *Dasein* es 'ontológico' en sí mismo" (p. 24). Lo anterior da pie a mencionar una tercera primacía del *Dasein*: la de condicionar la posibilidad óntico-ontológica de todas las demás ontologías.

Sin embargo, aunque sigue siendo verdad que el *Dasein* es el ente de la presente investigación (porque sin la actividad intelectual y artística de ese *Dasein*, que era entonces Pedro Nel Gómez, no se hubiese podido crear una obra como la del maestro, vasta, multiforme, pluricultural, multicolor...), continúa la pregunta por el ser de este trabajo. La respuesta, pues, está en el corpus de obras del pintor que, sentado sobre el alto estrado de los buenos artistas, dirigió cada movimiento que compuso el proceder y el accionar de esta investigación fenomenológica-hermenéutica basada en artes, aplicada en la tertulia dialógica o conversatorio.

Finalmente, basta decir que esta investigación tiene varias singularidades. La primera es que al preguntarse por el ser-en-el-mundo de las obras del maestro Pedro Nel Gómez, el investigador se topa con el *Dasein* de esas obras, pues estas son un grupo de entes destinados a la observación, comprensión y análisis de los posibles espectadores, y a su vez se encuentra, irremediabilmente, con el *Dasein* del propio pintor y con su ser-en-el-mundo. La segunda es que, en vista de que el conversatorio requería la participación de las familias, esto es, de un grupo particular de entes, necesariamente el *Dasein* y el ser-en-el-mundo de estos participantes se verían involucrados, ya que ellos pasan por ser interpretantes, ellos viven la experiencia estética, sin

olvidar que el conversatorio los obligaba a seguir la lógica del conversar, que significa, entre otras cosas, mostrarse a sí mismo a través de la palabra. La tercera singularidad es que, aunque no se quiera ahondar en este ente, el *Dasein* del mismo investigador se inmiscuye y se revela su ser-en-el-mundo. Esto en parte, porque cada *Dasein* en el mundo es un universo, cambiante y ondeante, como lo mencionó Montaigne.

3.2. Experiencias situadas de las tertulias dialógicas

3.2.1. Familia Benjumea: primer y segundo período de Pedro Nel Gómez

Como se verá a continuación, los hallazgos de la tertulia dialógica o conversatorio son de naturaleza distinta. En total fueron ocho obras, dos por cada uno de los cuatro períodos de la vida y obra del pintor, que a su vez resultaron ser ocho ejercicios pedagógicos planeados con el fin de ampliar el horizonte de interpretación, operando bajo el influjo de la IBA. Es por esto por lo que ahora se procede con la segunda fase de este tipo de investigación cualitativa, a saber, aquella que recoge la experiencia.

Se iniciará con la familia de Alexandra y Adriana Benjumea. El primer conversatorio se realizó el 9 de septiembre del 2020, vía Meet, el cual tuvo dos partes, cada una enfocada en los dos primeros períodos del pintor: el período de formación (1899-1930) y el período de consolidación (1930-1941). Así pues, de la primera parte de la tertulia dialógica se presentaron dos obras: "*Maternidad. Doña Giuliana y sus hijos mayores*" y "*El descendimiento de Cristo*". Se observó la primera obra en completo silencio, comentando brevemente algunos detalles que la obra evidenciaba, y después se procedió con el ejercicio pedagógico que ayudaría a afianzar la interpretación, que consistió en una búsqueda por el sentido del ser que sugería la obra, en este caso la maternidad. ¿Qué significaba para las participantes la palabra madre? Alexandra es hija de Adriana, pero Adriana también es hija de su madre. Por lo tanto, el investigador pidió que las dos buscaran un objeto que tuviera algún significado para la madre y para ellas mismas. Una vez hecho el ejercicio, Alexandra encontró las gafas de Adriana (fig. 1) y Adriana encontró un retrato que tiene con su madre (fig. 2), viva aún.



Imagen 1. Gafas de Adriana

Para Alexandra Benjumea, las gafas representan:

"Las gafas para ella significan la posibilidad de hacer cosas que de pronto no puede hacer sin ellas. Por ejemplo, a ella le gusta leer y lo puede hacer solo por esto. Entonces para ella representa la posibilidad de acceder, digámoslo así, a ciertas cosas. Y para mí significa el bienestar de ella, el disfrute, el goce de poderlas hacer gracias a que este objeto le da la posibilidad de llevar esas cosas a cabo".

Por su parte, Alexandra comentó lo siguiente de la obra *"Maternidad. Doña Giuliana y sus hijos mayores"*:

"Pensaba como que tal vez la temática del autor, juzgando esta primera obra, es una temática muy de lo cotidiano, como muy de su hogar, de su intimidad. Entonces me parece algo muy relacionado con la realidad misma, con lo que es".

Entre otras consideraciones sobre la maternidad, Alexandra considera de la madre lo siguiente:

"El asunto de la maternidad es algo como innato al ser humano, innato a la mujer, incluso innato a los animales, a los mamíferos, es como una cosa de la naturaleza que es innegable sentirla de alguna manera. Obviamente hay personas que se salen de esa regla, pero afortunadamente son excepciones que uno mismo no entiende, pero que se salen de eso que es propio del ser humano. Yo creo que yo no voy a ser madre, pero en mí hay algo en el fondo que lo desea. Y en algún momento, cuando yo era más joven, yo decía que no quería tener hijos, pero después eso despierta, aflora, y tengo amigas, personas que conozco que

también lo han manifestado. Entonces creo que es algo que es de uno y que uno no puede negarse porque lo constituye a uno como ser humano y como mujer particularmente".

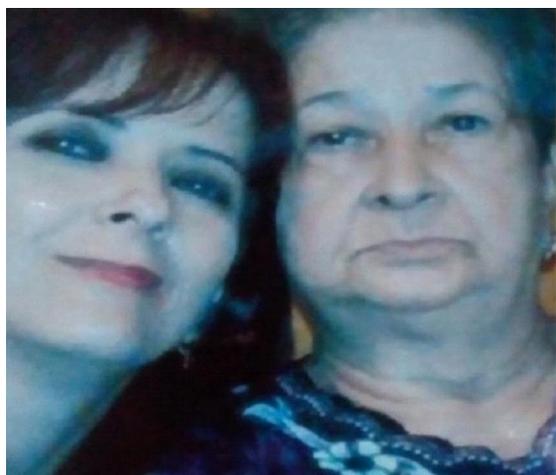


Imagen 2. Retrato de Adriana con su madre

Para Adriana Benjumea, la foto con su madre significa:

"Yo la miro aquí en la casa y representa el recuerdo de un momento muy grato, una reunión familiar en las que estábamos todas, pues mi mamá vive gracias a Dios, y pues la veo y me lleva a un recuerdo, a un momento bonito".

Comentarios acerca de la obra *"El descendimiento de Cristo"*:

"Me parece que Pedro Nel le da mucha importancia al tema de la familia. Parte desde ese concepto de lo cotidiano, le da mucha relevancia a la familia y a la madre como formadora de los hijos".

Ante la pregunta de si considera que tener la madre viva le da a la existencia un cariz diferente, Adriana respondió:

"Claro, es diferente. Yo por ejemplo en mi trabajo tengo compañeras muy jóvenes que han perdido a la mamá. Y se nota ese vacío, y lo expresan ellas, lo dicen; que es una cosa que no logran llenar. Comparten momentos muy malucos, muy tristes. Uno se mete en lo que en ellas pueden estar sintiendo, y es muy difícil, de casos de niñas que están muy jóvenes y les hace falta la mamá".

Ahora bien, con la segunda obra se acudió a un ejercicio de escritura bastante peculiar: la correspondencia. Pero esta vez la correspondencia no iba dirigida a persona alguna, sino más bien

al ente metafísico capaz de crear un ente con la posibilidad de preguntarse por sí mismo y por la existencia de ese ente creador, superior a todas las cosas. Para algunos ese ente es Dios (en mayúscula porque se trata de Jesucristo, deidad del cristianismo), para otros puede ser Buda lo mismo que Lucifer. El caso es que, para esta obra, la imagen de Jesús resalta a los ojos; la obra tiene una profunda inclinación religiosa. Así pues, se pidió que en ese ejercicio de escritura se dirigiesen a ese dios personal de cada una, si es que tenían uno, con el ánimo de comunicarle sentimientos que les haya dejado la pandemia.

Se dio tiempo para observar la obra, y, terminado este tiempo, se procedió con el ejercicio. Estas fueron las correspondencias de Alexandra y Adriana Benjumea:

Alexa:

*Querida naturaleza,
en este tiempo me he dado cuenta de la fragilidad del hombre
y de su impotencia ante circunstancias difíciles.
También del gran valor que tiene la vida
al sentirnos amenazados por la muerte.*

*Hoy, ante esa fragilidad y ese miedo al deceso,
se despierta un poco el valor del hombre por tus infinitos atributos.*

Algunas consideraciones de Alexandra sobre la obra "El descendimiento de Cristo":

"Yo veo como mucha fragilidad, un estado de indefensión del personaje principal que es Cristo, y como una actitud como de asistir por parte de los ángeles, de asistir esa falta de fuerza, esa fragilidad".

Adri:

*Dios, gracias a este mal momento podemos cambiar nuestro pensamiento,
de ver las cosas como un paisaje,
sin detenimiento,
sin observación,
más allá...*

*Ahora todo es diferente, pues se piensa en todo momento
sobre cómo era todo antes
y sobre qué puede seguir.*

Para Adriana, esta segunda obra le revela lo siguiente:

"Uno tiene el concepto de que los ángeles tienen una cara hermosa, son como jóvenes, y estos se ven como mayores, y son feitos. Y el Cristo, el Dios, tampoco es bonito, es desvalido, no tiene la estética con la que a uno lo criaron, que con los ojos azules".

Pasando ahora a la segunda parte de este primer conversatorio, es decir, al período de consolidación (1930-1941), las dos obras observadas fueron el mural *"El barequeo"* y la pintura *"El pensador"*. Con el fin de ampliar el horizonte de interpretación de ambas obras, se acompañó la observación de las pinturas con la lectura de poemas. Por lo tanto, para la primera obra se escuchó mediante vídeo, con la propia voz del autor, la lectura del poema de Elkin Forero titulado *"No a la minería"*; para la segunda obra se leyó el poema de Jorge Luis Borges intitulado *"Ajedrez"*.

Observaciones sobre el mural "El barequeo":

Alexandra: "Hay un personaje ahí, en el costado izquierdo, el tercero, el que está como si tuviera frío. Me parece muy curioso porque podría interpretarse otra vez como volviendo a esa fragilidad, está muy relacionado con esa situación de precariedad y de falta de recursos, de explotación. En el gesto también se ve toda esa situación social que de alguna manera se denuncia en esta obra".

Adriana: "Esta obra muestra la diferencia de clases, el trabajador y al lado se ven dos personajes con sombrero que se supone son patronos. La forma en que se ganan la vida es una forma muy dura, y en estos momentos todavía se ve la gente no sacando oro pero se ve la gente por allá en el río Medellín sacando arena y me parece durísimo ese trabajo".

Estos fueron los comentarios a la lectura "No a la minería" de Elkin Forero:

Alexandra: "Podría pensarse que es también una denuncia de quien está padeciendo todas estas circunstancias de explotación y de ahí también puede relacionarse con la obra de Pedro Nel, porque la obra en sí tendría también su forma de denuncia".

Adriana: "El poema va en contra de la minería como enemigo del ecosistema, de la naturaleza, que le hace daño a lo natural, que le quita el derecho a las personas de tener una tierra sana, unos ríos limpios, de tener agua".

Observaciones sobre la lectura "Ajedrez" de Jorge Luis Borges:

Alexandra: "Tremendo. Es una idea muy recurrente en Borges, de quién está detrás de la existencia del hombre".

Adriana: "Todos somos piezas de un ajedrez y no sabemos quién nos está moviendo, quién rige las piezas".

Consideraciones sobre la obra "El pensador":

Alexandra: "Que haya un caballo como contrincante puede significar una burla a la inteligencia del hombre, porque el contrincante no tiene las mismas características y facultades".

Adriana: "Tal vez porque sea una ficha no inanimada como una torre, no sé como que le da un grado de inteligencia, lo asemeja, puede ponerse al nivel del ser humano, él lo ve como algo casi que superior, llegando a ser como un humano".

3.2.2. Familia Benjumea: tercer y cuarto período de Pedro Nel Gómez

En cuanto al segundo conversatorio se refiere, realizado el 15 de octubre del 2020, se abordaron el tercer y último período del pintor, a saber, el período de madurez (1942-1968) y el período tardío (1969-1984). En la primera parte de esta tertulia dialógica se observaron las obras "*El luchador por el pueblo*" y "*La llorona en el árbol*". Se dio espacio para la observación detallada de las obras, y luego se encaminó la intención del diálogo a los vericuetos de las herramientas escogidas: para la primera obra se recurrió a la lectura de varios poemas breves sobre el legado de Jorge Eliécer Gaitán.

Estas fueron las consideraciones de "*El luchador por el pueblo*":

Alexandra: "Sobre las divisiones políticas de los pueblos latinos, cada uno tenía intereses particulares, hay que tomar una dirección política con respecto a lo que uno desea llegar a desarrollar en un país de acuerdo a su ideología, a su interés social. Entonces como sus intereses no son iguales tiene que haber una división".

Adriana: "Acerca de los líderes políticos, los que de pronto eran buenos, o los que unos creían que de pronto iban a ser buenos por ejemplo como Gaitán, siempre terminan asesinados porque siempre no les permiten llegar al poder".

Comentarios sobre los poemas breves acerca de Jorge Eliecer Gaitán:

Alexandra: "De pronto está también ese malestar que genera todo ese sentido de la guerra, porque de que habla entre nosotros mismos nos tiramos violentamente. Entonces ese sentimiento que genera todo ese caos, todas esas disputas, esas divisiones. También habla sobre la inteligencia al final, entonces muestra que Gaitán era alabado de alguna manera por su sensatez, porque tal vez lo que él proponía era algo muy racional y muy bien pensado".

Adriana: "Esa división tan marcada que se ha sentido siempre. Se nota que Gaitán dejó una influencia grande de rebeldía, de inconformidad, logró transmitir ideas a mucha gente. Entonces pues como que su vida sí tuvo un propósito y un logro, haber dejado como dice el poema esa semilla de rebeldía en mucha gente".

Pasando ahora a la segunda obra de este tercer período, después de algunas consideraciones sobre la importancia de esta faceta en la obra del maestro Pedro Nel Gómez, esto es, la faceta de los mitos y leyendas, se dio un lapso de cinco minutos para observar el óleo sobre lienzo.

Comentarios acerca de "La llorona en el árbol":

Alexandra: "La llorona se enloqueció por la culpa. Es un mito que se vuelve una creencia popular".

Adriana: "La llorona fue una mujer que asesinó a su bebé y después se le escucha en los ríos, en las zonas boscosas, cuando llora por el bebé. Ella quedó penando".

Terminado este tiempo, se pasó a la lectura de testimonios de personas que aseguraban haber visto a la llorona. Esta lectura tenía la intención de afianzar la ruda creencia de estos mitos

y leyendas populares a través de la oralidad, lo cual, aplicada a la comprensión de "La llorona en el árbol", permitió ver estos resultados:

Alexandra: "En estos casos siempre está la duda razonable. Yo pienso que ya el mito empieza a tomar fuerza para darle explicación a acciones que hacen las personas. Entonces el aborto en relación con la llorona hace que haya una mirada hacia esos asuntos un poco más ennegrecida por el hecho de que estamos hablando de un mito, de algo que fue malo, que fue terrible. Creo que el mito empieza a adquirir esa fuerza para señalar asuntos que se puedan dar, empieza a determinar cosas que están mal hechas, ese maniqueísmo de lo que está bien y lo que está mal".

Adriana: "Cuando uno era niño y escuchaba estos relatos uno veía que tenía mucha fantasía. En el otro relato se siente como más realidad, y además le da veracidad al relato el hecho de que diga que se encontró en tal parte, en tal barrio, es una cosa que uno podría comprobar. Además, esa acción en este caso le da una finalidad de que haya miedo a cometer un aborto".

Continuando, del último período del pintor, el período tardío, se escogieron las obras "*Selvas de Urabá*" y "*Atardecer en el río León*". Los ejercicios que se aplicaron en estas obras van desde la observación de vídeos y el dibujo. Para la primera obra, luego de su observación detenida y detallada, se vieron dos vídeos que mostraban el trasfondo de la problemática de la deforestación: por un lado, se evidenciaba la influencia del conflicto armado y del narcotráfico en el crecimiento de este fenómeno; por otro lado, se mostraba cómo se recurría a los incendios forestales para la siembra ilegal de coca.

Observaciones sobre la obra "*Selvas de Urabá*":

Alexandra: "A mí me parece que se ve como la pincelada de Monet, muy marcadas de esa escuela del impresionismo. Los colores son algo opacos, no hay mucha luz. En cuanto a la deforestación, se toma a la naturaleza que se supone es de nosotros, de todos, se vuelve incluso un capital privado, y ya venden pedazos de tierra, y este bosque es mío, entonces como muy relacionado con esa sed de adquisición económica, de hacer cosas con la naturaleza independiente de que esta se vea afectada o no, ese egoísmo por lo material, olvidando que la naturaleza finalmente es la que nos mantiene vivos".

Adriana: "El tema de la obra se encierra en la tala de árbol, entonces puede que sea una denuncia en cuanto a la deforestación. Lastimosamente priman intereses económicos".

Luego de ver los vídeos, la conversación se refirió a los siguientes comentarios:

Alexandra: "Podría decirse que de acuerdo a lo contextual ese Pedro Nel artista mutaba también y se hacía otro. Me parece muy triste que todo se haga pensando en el presente, en adquirir todo el beneficio en el ya, pero cegados a todos los efectos que van a traer consigo la destrucción de la naturaleza. Entonces es un acto muy absurdo, muy irracional, sin pensar que vienen otras generaciones. Por eso es que ese fracaso del proyecto de la ilustración, de pensar que íbamos a salir de esa minoría de edad con la razón, pero mentiras, justamente la razón nos sirve para hacer lo peor, para pensar lo peor".

Adriana: "Se busca acaparar tierras, puede ser que se haga adrede. Dice que es para poseer más territorios, para ampliar más tierras".

Finalmente, se observó la obra "Atardecer en el río León", un paisaje que Pedro Nel Gómez pintó en los últimos años de su vida. Sin embargo, cabe aclarar que la pintura de paisajes fue recurrente en la obra del maestro, ya que sus primeros paisajes, aplicados bajo la técnica de la acuarela sobre papel, se lograron en su período de formación al retratar alrededores de Medellín, fragmentos de Itagüí y de Río Negro.

Se resaltó esta faceta del pintor y se procedió al ejercicio pedagógico que consistía en el dibujo de un paisaje. Así es: se les pidió a las participantes que dibujaran su paisaje ideal, aquellos en los que ellas se sintieran bien o que de alguna manera les pareciera bello, donde ellas pudieran encontrar tranquilidad. Estos fueron sus paisajes:



Imagen 3. Paisaje de Alexandra

Esta es la explicación que Alexandra Benjumea dio de su paisaje:

"Creo que la naturaleza siempre me ha atraído mucho, me considero gran admiradora de ella. Para mí el paisaje ideal es un paisaje tranquilo, incluso deshabitado, la presencia del agua primordial, y las montañas creo que siempre van a ser parte de dibujos de estas características porque las montañas son también parte de lo que somos nosotros. Entonces siempre que pinto un paisaje están presentes las montañas. Me parecen tranquilas, me parecen poderosas, muy firmes, pero muy silenciosas, es una cosa linda. Por eso yo creo que siempre están presente ahí, por la ciudad en la que vivimos. Yo creo siempre sería difícil desprenderse de la ciudad, pero he pensado que en algún momento de mi vida voy a buscar un lugar distinto, que no sea en la ciudad, porque siento que la naturaleza brinda esa tranquilidad que de pronto la zona urbana no posibilita. Entonces es como encontrarse otra vez con uno mismo".



Imagen 4. Paisaje de Adriana

Algunas consideraciones de Adriana Benjumea sobre su paisaje:

"Será por el momentum, no sé, pero es un paisaje como un bosque, y caminar sola, y al fondo pues montañas, el sol de todas maneras no falta, no me falta sola, y ya, caminar sola, rico, me parece rico. Me gusta contemplar, me parece ideal uno caminar en medio de la naturaleza y admirar tantas cosas tan lindas, que mucha gente las deja parte del paisaje y no las observa bien, pero a mí sí me gusta, me gusta mucho contemplar".

3.2.3. Familia Soto: primer y segundo período de Pedro Nel Gómez

A pesar de que los conversatorios tuvieron la misma planeación para las dos familias, las experiencias son sustancialmente diferentes, en la medida en que los resultados no fueron paralelos ni se obtuvieron las mismas conclusiones. Sin embargo, por dificultades técnicas con el primer conversatorio a realizar con la familia de Sebastián y Héctor Soto: no se realizó la grabación de la experiencia. Pese a ello, el conversatorio dejó interesantes productos, como se verá a continuación. Cabe mencionar que padre e hijo, ambos con intereses diferentes, comparten la misma pasión por existir, por extender a lo largo del tiempo, lo más posible, la facultad del *Dasein*.

Con ellos la primera reunión también se dio por vía Meet, el día 15 de septiembre del 2020. Así pues, el primer conversatorio, aquel que recoge las obras del período de formación y del

período de consolidación, se llevó a cabo bajo las mismas perspectivas, por lo que, en la primera obra del primer período, llamada "*Maternidad. Doña Giuliana y sus hijos mayores*", los productos fueron tanto más interesantes cuanto resultaron entrañables al momento de compartir los objetos encontrados. Por su parte, Sebastián Soto encontró la plancha (fig. 5) que solía usar su madre en los momentos que dedicaba al arreglo del hogar, don Héctor mientras tanto halló un retrato de su madre fallecida, la abuela materna de Sebastián.



Imagen 5. Plancha de la madre de Sebastián



Imagen 6. Retrato de la madre de Héctor

En cuanto a la segunda obra se refiere, "*El descendimiento de Cristo*", la figura cristiana de la pintura suscitó desacuerdos, todo debido a la creencia particular de la familia Soto: aunque en la actualidad no son fieles activos de los testigos de Jehová, en su momento la familia profesó los ideales de este grupo de creyentes que, de una u otra manera, demarcó la formación y la crianza de los hijos, moldeando su temple, sus sentires y su visión del mundo. Con eso y todo, Sebastián

y otros de sus hermanos no comparten esta religión, pero tampoco la rechazan. Así pues, en el ejercicio que acompaña la observación de esta segunda obra, es decir, la escritura de la correspondencia al dios de cada uno, los resultados fueron los siguientes:

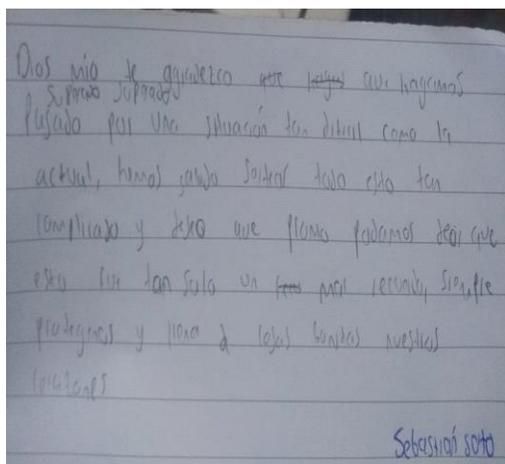


Imagen 7. Correspondencia de Sebastián

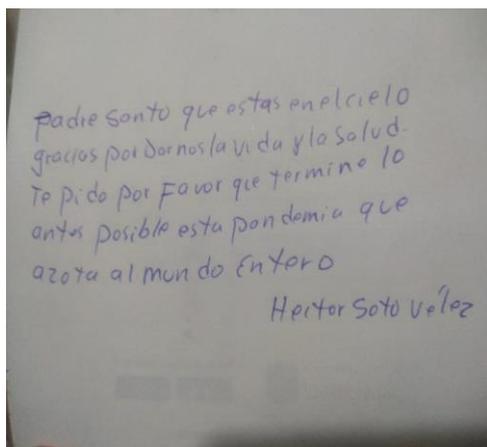


Imagen 8. Correspondencia de Héctor

Pasando ahora a la segunda parte de este primer conversatorio, esto es, al período de consolidación, la observación de las obras "El barequeo" y "El pensador" dejaron resultados evidentes en el diálogo que suscitó la lectura y escucha de los poemas "No a la minería" de Elkin Forero, autor colombiano, y "Ajedrez" de Jorge Luis Borges.

3.2.4. Familia Soto: tercer y cuarto período de Pedro Nel Gómez

Continuando con el segundo conversatorio, llevado a cabo el 21 de octubre del 2020, aquel que aborda el tercer y último período de la vida y obra del pintor, a saber, el período de madurez y el período tardío, las obras observadas del tercer período, "*El luchador por el pueblo*" y "*La llorona en el árbol*", permitieron que los participantes revelaran tanto su posición política como su disposición espiritual a la creencia de los mitos y leyendas.

Así fue la calidad de sus observaciones en cuanto a la primera obra se refiere:

Sebastián: "El conservador y el liberal eran partidos muy diferentes".

Héctor: "Mi mamá me hablaba sobre el bogotazo, me contaba que a ella le tocó ese período tan violento, nos contaba experiencias de cómo ella tenía que huir de la casa, de cómo los esposos tenían que huir para el monte porque los buscaban para matarlos, a las mujeres las violaban, entonces fue una cosa dura. Yo pienso que el factor de la ambición del poder los llevó a esas guerras tan encarnizadas".

Consideraciones sobre la lectura de los poemas breves acerca de Jorge Eliecer Gaitán:

Sebastián: "Como decía ahí el poema, justamente era el pueblo contra el pueblo, o sea, el pueblo representado por un partido y el otro por otro partido contrario, siendo pues los dos partidos políticos los que sufrían estos inconvenientes era directamente el pueblo, todas estas guerras. Persistir en la lucha, ese ideal que pudo haber dejado Jorge Eliecer. A pesar de que los maten, la lucha sigue y los ideales se conservan, la palabra de lo que él dejó. La verdad es que hoy en día siempre ha pasado lo de la polarización, siempre o es un bando o el otro y entonces cada uno ataca al otro de todas las maneras posibles, eso tiene un trasfondo muy complicado, corrupción".

Héctor: "Los poemas hablan de la realidad de lo que fue la guerra en ese tiempo y por qué se iniciaron esos rencores, esos odios entre esos dos partidos. Realmente desde que se formaron todas esas guerrillas siempre hay una ambición de poder, por querer más que el otro, entonces realmente yo considero que es difícil de que esa segunda independencia ocurra. En toda la historia que hacen los políticos hacen promesas y promesas que nunca cumplen, y a pesar de eso el pueblo sigue creyendo en los políticos. En mi vida jamás he votado yo, ni llegaré a votar. Yo llegaría algún día a votar si ponen el voto obligatorio, nunca he creído en la política, mejor dicho, detesto la política porque son promesas que nunca cumplen".

Comentarios acerca de "*La llorona en el árbol*":

Sebastián: "Yo también creo que uno siempre en este tipo de cosas como que duda mucho de eso, de que puedan pasar, como que las pone en entredicho de que sí haya pasado. Sin embargo, uno siempre que justamente en los pueblos, en las veredas de Colombia siempre van a existir estos cuentos, de que sí ha pasado, por experiencia de la gente, eso es como un voz a voz de las personas que uno no sabe si es real o qué, pero siempre digamos se escuchan".

Héctor: "La verdad es que los abuelos le contaban a uno cosas que aseguran ellos fueron reales, que la vieron. Tuve alguna experiencia una vez que nos embolatamos por allá en el monte, yo nunca creí en esos mitos, pero ese día sí escuché un grito así como el de la llorona, entonces realmente esto tiene que existir porque si la gente habla tanto de esto es porque lo han vivido y porque realmente han visto algunas apariciones de estos mitos".

Ahora bien, en la segunda parte de este segundo conversatorio se abordaron las obras "*Selvas de Urabá*" y "*Atardecer en el río León*", ambas obras con temas diferentes a las obras anteriores y capaces de suscitar una comprensión derivada del propio ser, ya que las aristas de estos temas tocaron fibras relacionadas con el mundo y con el pensar y el sentir en sociedad, así como en soledad.

Los productos obtenidos tuvieron su basamento en la palabra, por una parte, y en el dibujo, por otra. Así, tras observar la primera obra, se vieron los dos vídeos referentes a la deforestación y la conversación siguió el siguiente rumbo:

Sebastián: "La deforestación se hace para hacer monocultivos. Todavía se ve, en ese caso, como deforestan y queman para meter ganado y amplían digamos las fronteras agrícolas. En ese sentido pues talando bosques y dándolos para otros fines. Yo digo que Pedro Nel fue como adelantado a su época, porque plasmó algo que todavía nos afecta en los dos casos que acabamos de ver".

Héctor: "Es donde más grupos al margen de la ley existen es como por allá en el Urabá, eso ha sido de toda la vida".

Algunas consideraciones sobre los vídeos vistos:

Sebastián: "Yo creo que esa problemática es bastante compleja que tenemos en el país, porque como decía mi papá ese tipo de cosas se ve mucho con ese tipo de grupos como la guerrilla y esos grupos armados. Exacto, sí, como dice mi papá es la ampliación de la frontera agrícola. La quema de los bosques hace que la tierra, digamos, a corto plazo tenga efectos muy positivos en el crecimiento de las plantas, pero a largo plazo es un problema porque después se generan diferentes problemas con la tierra que surgió esos inconvenientes. Eso se usa mucho para ampliar la frontera agrícola, sembrar monocultivo, o también meter ganado en esa zona, que también suelen hacer eso".

Héctor: "Lo que se decía al principio, se basa por ejemplo en la cuestión del narcotráfico y esos grupos al margen de la ley que se pelean por deforestar las selvas para hacer laboratorios de coca y es una de las principales causas de esas deforestaciones. El otro vídeo se refiere como a las quemadas que hacen para ampliar las fronteras, son quemadas, incendios forestales, para hacer más pasto para el ganado, y también para expandirse ellos para poder acaparar más tierras".

La última obra, pues, permitió un ejercicio de dibujo, en el cual los participantes plasmaron su paisaje ideal, ese en el cual ellos se sintieran plenos, tranquilos, uno en el que estuvieran en paz consigo mismos y con el mundo. Luego de observar la obra por un espacio de cinco minutos, los dibujos hechos por los participantes fueron los siguientes.



Imagen 9. Paisaje de Sebastián

Para Sebastián Soto su dibujo significa:

"Mi paisaje también va por ese lado que había argumentado mi papá. El paisaje que yo quiero ver en algún momento de mi vida es de este tipo, también me gustaría vivir mucho en la parte rural, eso me encantaría. Lleva digamos la casa que me gustaría, no pues de esa forma, pero sí tener una casa donde tenga algunos animales, y observar también ese paisaje, observar montañas, sentirme en ese tipo de ambientes. Y no solo de esta manera, sino como tratar de hacerlo lo más autosostenible. O sea, uno mismo sembrar sus cositas que vaya a consumir, sus alimentos, este tipo de cultivos, tener algunos animales, entonces también me gusta como ese tipo de cosas".



Imagen 10. Figura 10: Paisaje de Héctor

Estos son los motivos del paisaje de Héctor:

"Lo que pasa Andrés es que yo soy un admirador de la naturaleza. Me encanta ver un amanecer, ver las aves que retozan en los árboles, que cantan, ver salir el sol en medio de las montañas, eso me encanta, yo amo como que la arena entonces estos amaneceres son una delicia para mí. Yo soy de ese porte. Si yo pudiera viviría en el campo y a la ciudad no vendría, porque amo el campo, amo la naturaleza y es lo que más me gusta a mí. Y posiblemente voy a tener la posibilidad porque cuando mi hermano ya se pensione él tiene una finquita por allá en el pueblo, entonces la idea es irme con él por allá, salir de la ciudad, salir del estrés y vivir en el campo. La vida del campo es la mejor, la vida más sana, la vida más tranquila".

3.3. Texto fenomenológico

Hacerse la pregunta por el ser requiere que el ente que pregunta se haga transparente en sí mismo. Esta transparencia se logra cuando la consciencia se palpa a sí misma en la finitud del tiempo, ya que "la *temporeidad* se [...] mostrará como el sentido del ser de ese ente que llamamos *Dasein*" (Heidegger, 2010, p. 28), un ente ubicado siempre, constantemente, en el presente, gozando de la posibilidad de "comprender su ser desde *aquel* ente con el que esencial, constante e inmediatamente se relaciona en su comportamiento, vale decir, desde el 'mundo'" (Heidegger, 2010, p. 26).

Pese a ello, para la facultad que le es propia al *Dasein* no basta preguntarse por el ser sí mismo o por el mundo, sino que, a su vez, en ese preguntarse, surgen otra serie de preguntas en las que interviene el pasado y el obrar intermitente de la Historia. "Expresa o tácitamente, [el *Dasein*] es su pasado" (Heidegger, 2010, p. 30), es decir, el ser humano tiene la posibilidad de formular su presente a partir de la historicidad y a partir de su futuro, uno que el propio ser va tejiendo en su propio pensamiento, completando y reformulando su ubicación en el espacio-tiempo, una verdad que culmina con la muerte.

Así, la pregunta por el ser que acompaña el proceder de esta investigación cualitativa logra articular el tiempo de un grupo de entes que se ven directamente involucrados. Uno de estos entes, el ente central de esta investigación, a saber, las ocho obras del maestro Pedro Nel Gómez, configura el eje mediante el cual la pregunta por el ser se abre, dando paso a la aparición de los otros entes. De este modo el propio ente del artista, creador de las obras, sale a flote y ayuda a direccionar la interpretación que se logra gracias a la experiencia estética. Y como quiera que el instrumento de la investigación sea la tertulia dialógica o conversatorio, los participantes, con su aporte hermenéutico, revelan el *Dasein* de ellos mismos. Además, inevitablemente, en esta investigación se hace latente el *Dasein* del investigador, *Andrés*. En lo posible, este ente investigador se libraré de sus prejuicios para la imparcialidad de la comprensión.

Por lo tanto, si vamos a la materia que nos toca, al ejercicio de interpretación de las obras pictóricas, se puede observar en las evidencias de los conversatorios que las dos familias tuvieron un buen acercamiento al fenómeno artístico que representaba Pedro Nel Gómez en su época, y asimismo comprendieron cada uno de los rasgos exteriores, de cuño contextual, que presentó cada una de las obras. Estos rasgos exteriores demuestran que el "ente, [es decir, el *Dasein*], es aprehendido en su ser como 'presencia' [y] queda comprendido por referencia a un determinado modo del tiempo, [esto es], el '*presente*'" (Heidegger, 2010, p. 35). Es por esto por lo que el período

de formación reveló nociones personales del pintor, así como elementos formativos que Pedro Nel adquirió en su viaje a Europa.

De la primera obra se puede observar que las participantes comprendieron de entrada la intención del autor. Como el mismo título lo indica, la obra "*Maternidad. Doña Giuliana y sus mayores*" es un cuadro en el que fluctúa el tema de la maternidad, con lo cual las participantes resaltaron la importancia que le daba Pedro Nel a la familia, mencionando la cotidianidad y la intimidad del hogar que era notable en la obra, ya que doña Giuliana era la esposa del maestro y sus hijos mayores eran los hijos mayores del pintor. Así pues, si la obra es un ente que está abierto a la observación de los interpretantes, esto quiere decir por lo mismo que está abierta al mundo, la pregunta por el ser de esta primera obra, más específicamente su ser-en-el-mundo, logra su sentido al encontrar el significado de la madre en la propia subjetividad.

Entonces no cabe duda de que los fenómenos sobre la maternidad que allí se exponen hacen parte de la realidad de Pedro Nel y, que, por tanto, se realza su visión particular de la madre, que en este caso es la madre de sus hijos, su compañera de vida por más de cincuenta años. Además, el sentimiento maternal que el autor quiso plasmar en su pintura fue compartido por sus interpretantes. Para los participantes la madre era eso: el centro de la familia, la formadora y el sustento de los hijos, al punto de remarcar su esencialidad como un rasgo natural propio de las mujeres. El ser-en-el-mundo de esta primera obra es ese: el sentimiento maternal, casi de carácter universal, que despierta el hecho de ver a la esposa amamantar los retoños de la sangre.

Ahora, si vamos a la segunda obra de este período de formación, "*El descendimiento de Cristo*", se puede observar la importancia de la religión en este cuadro. A pesar de que algunos de los participantes no compartían esta misma inclinación cristiana, el nombre de Dios se vio presente en la interpretación que ellos hicieron del fenómeno religioso mediante la escritura de las correspondencias. Teniendo en cuenta que los personajes del cuadro son Cristo y sus dos ángeles, la comprensión de los participantes se direccionó a las facciones particulares que le imprimió Pedro Nel a la figura de Cristo. Era evidente la fragilidad de este personaje y la asistencia que le procuraban el par de ángeles que, en palabras de Adriana Benjumea, no tiene los rasgos que comúnmente se les atribuye a estos personajes.

Aquí se hace latente la tradición religiosa que se ha promulgado por los innumerables cuadros que existen sobre Cristo y sobre los ángeles, una tradición de origen occidental, que por lo mismo tenía la intención estética heredada de la Ilustración: belleza en las facciones, ojos azules

y piel blanca para los ángeles y para Cristo, fuerza y virilidad corpóreas y una iluminación casi perfecta. Para Heidegger (2010) "el Dasein no sólo tiene la propensión a caer en su mundo, es decir, en el mundo en el que es, y a interpretarse por el modo como se refleja en él, sino que el Dasein queda también, y a una con ello, a merced de su propia tradición, más o menos explícitamente asumida" (p. 31).

Pese a ello, el Cristo de Pedro Nel se presenta como un ente desvalido, que necesita protección en su descendimiento. Pero ¿por qué mostrar al salvador del mundo, en su regreso, marcado por la fragilidad? Tal vez se deba a que, una vez de regreso al mundo, su cualidad de dios se pierde al verse en el mundo de los humanos, se vuelve mortal. Y es que no hay nada más frágil que la condición humana, que la potestad del *Dasein*. Aquí se "hace manifiesto que la interpretación antigua del ser del ente está orientada por el 'mundo' o, si se quiere, por la 'naturaleza' en el sentido más amplio de esta palabra, y que, de hecho, en ella la comprensión del ser se alcanza a partir del 'tiempo'" (Heidegger, 2010, p 35).

Continuando con el período de consolidación, el ser-en-el-mundo de la obra "*El pensador*" dejó entrever una alegoría que le habló a los participantes de la influencia del creador en la vida de los hombres. Nuevamente aparece aquí el fenómeno, no ya de la religión, sino más bien de la espiritualidad de los humanos. La obra presenta dos personajes, un humano, que a ojos de Pedro Nel Gómez vendría siendo el caricaturista Ricardo Rendón, y como contrincante en ese juego de ajedrez, un caballo. La alegoría, pues, apela a la relación de ambos personajes. Por un lado, se interpretó el hecho de poner esta ficha de ajedrez como contrincante de un humano como una burla a la inteligencia humana, debido a que el caballo es una figura inanimada, ni siquiera comparte los mismos rasgos de la humanidad. Por otro lado, este cuadro significó que Pedro Nel quiso poner esta ficha de ajedrez al nivel del hombre, tal vez con la intención de cuestionar la facultad del pensamiento propia del *Dasein*, y también cuestionar su origen y el motivo de su accionar.

Es aquí donde el poema de Jorge Luis Borges intervino para fortalecer esa duda sobre quién maneja las fichas en el ajedrez de la existencia. ¿Hay una supremacía del *Dasein* sobre todas las demás ontologías? Sin embargo, la ontología de Dios como representación del creador del mundo continúa siendo un misterio, pues no se puede asegurar o negar la existencia de este ente superior en el mundo de la vida. Pese a todo, las personas, guiadas por la fe, tienden a creer, a considerar a Dios como el jugador principal del cuadro de ajedrez que es el ser-en-el-mundo.

Por otro lado, la segunda obra de este segundo período, el mural "El barequeo", pintado en el antiguo Palacio Municipal de Medellín, hoy Museo de Antioquia, suscitó una serie de interpretaciones que van desde las relaciones de poder, la fragilidad de los barequeros y las consecuencias de la minería en las personas, la sociedad y el mundo. En total son 13 personajes que acompañan esta obra. Aquí se puede evidenciar una característica que Pedro Nel implementó en su consolidación: se trata de los coros sociales, una postura ideológica que el maestro aprehendió en Italia y que le permitió tener en cuenta aquellos grupos sociales invisibilizados por los fenómenos comunes que puede enfrentar una sociedad. En este caso, este coro social refiere a los barequeros y a su oficio por lo demás difícil, a su falta de recursos y de oportunidades, a la fragilidad siempre presente al momento de llevar a cabo esta labor, a la diferencia de clases que existe entre empleados y patrones, una relación de explotación las más de las veces, y a las consecuencias devastadoras de la minería en el ambiente.

Para las participantes el gesto de los personajes barequeros fue importante a la hora de remarcar ese ser-en-el-mundo como una situación de precariedad inevitable gracias a la configuración social, en la que los pobres deben realizar trabajos duros, con consecuencias devastadoras para su salud y su integridad física, mientras que los adinerados, en este caso los patrones, gozan de los productos de su labor y de una estabilidad económica fuerte. Por su lado, el poema de Elkin Forero, "No a la minería", encaminó las reflexiones a las consecuencias de la minería en el medio ambiente, otro rasgo particular del ser-en-el-mundo de este mural, un rasgo que tiene que ver con la denuncia, ya que la intención de Pedro Nel Gómez, al volver de Europa, era esa: hacer denuncia social mediante el retrato de coros sociales, para resaltar estos tres niveles que presenta esta problemática: el nivel personal, el nivel social y el nivel global o ambiental.

Ahora bien, pasando al período de madurez del maestro Pedro Nel Gómez, se pudo corroborar, con la obra "*El luchador por el pueblo*", la intención que tenía Pedro Nel Gómez de intentar cambiar el panorama social y político en Colombia en la primera mitad del siglo XX. Esta primera obra tocó el tema del caudillismo, cuyo origen se remonta a las primeras conformaciones sociales y políticas de la Historia, en la cuales se escogía un dirigente que fuera capaz de administrar los recursos del pueblo y capaz de conducir al pueblo por los vericuetos del buen vivir y de la armonía.

Pues bien, esta obra representó, como la obra "*El pensador*", una inmensa alegoría en la que podría encajar la figura de cualquier caudillo que haya dejado la Historia. Sin embargo, y

como quiera que la obra fuera pintada en 1943, los rasgos de esta pintura necesariamente condujeron la conversación al contexto que entonces vivía Pedro Nel y la sociedad colombiana. Heidegger (2010) asegura que "El tiempo deberá ser sacado a luz y deberá ser concebido genuinamente como el horizonte de toda comprensión del ser y de todo modo de interpretarlo" (p. 28), por lo que se hace necesario el panorama contextual para aclarar el ser-en-el-mundo de esta obra.

Es por esto por lo que el caudillo que abanderó el movimiento político del momento y al cual Pedro Nel, bajo una posición liberal, seguía y respetaba, retratándolo en varias de sus obras, fue Jorge Eliécer Gaitán. Sobre este importante personaje político en la historia de Colombia se hallaron varias conclusiones en relación a la obra de Pedro Nel: primero, quizás por el motivo de que el pueblo consideraba bueno y ejemplar al caudillo cuyas ideas se movían a favor del pueblo y lo seguían, tal y como se observa con los seguidores que están justo detrás de la figura del luchador, estos líderes políticos eran asesinados por sus adversarios políticos, eliminados del camino sembrado de funestos intereses; segundo, las consecuencias de una política dividida pueden contarse con los muertos que deja la guerra del pueblo contra el pueblo, como fue la guerra que suscitó el asesinato de Gaitán; tercero, la semilla de Gaitán en el pensamiento político después del bogotazo sigue aún presente a pesar del ansia de poder de tanto dirigente político que abandona a su pueblo en aras de sus intereses; cuarto, la polarización es un rasgo natural de la política, como lo es el lenguaje en los humanos, y por lo mismo es y será inevitable que haya contiendas ideológicas que conduzcan al conflicto; y quinto, a cada momento de la historia nace un líder político que, a su debido tiempo, marcará el derrotero de una transformación social insoslayable.

Así las cosas, este ente que es la obra revela un ser político de izquierda, como lo era la figura de Gaitán, y a su vez muestra la crudeza de lo que implica ser un caudillo que trabaja por el pueblo, un ser-en-el-mundo contrario al ser-en-el-mundo de la derecha, de ideologías marcadamente diferentes, y por tal motivo contrincantes en el panorama político de Colombia.

En cuanto al ente de la segunda obra de este período de madurez, se pudo elucidar que el ser de ese ente, esto es, *la llorona*, es una leyenda popular que incluso los participantes conocían, algunos de cerca, pues la habían escuchado, otros por la mera palabra, por la oralidad. Estos últimos se guardan el derecho de poner en entredicho la veracidad de estas historias. Sin embargo, si tantos han comentado haberla visto, haberla escuchado, es porque ese ente tuvo que ser real. El asunto es que *la llorona* es un alma que quedó penando, que antes fue *Dasein* por la posibilidad

que tenía de cuestionarse sobre sí y de preguntarse por el mundo. Lo que sucedió es que la mujer que era ella cometió un crimen, que no solo la condenó en la tierra, sino que también la condenó a ese espacio en el que deambula, cercano al mundo de la vida, a tal punto de que puede influir en el accionar y en la creencia del *Dasein*. Se puede asegurar que casi todas las personas conocen la leyenda de *la llorona*, pero no se puede asegurar que todas las personas creen en esta narración.

Este ente que es la obra funciona, pues, como una hoja más de las narraciones que se han tejido desde antaño, desde su origen. Es un puente que comunica, no ya oralmente, sino visualmente, y gracias a la estética de Pedro Nel se logra comprender el atavío de los hombres que aparecen en la pintura. Espantados, este par de *Dasein* huyen ante la presencia de un ente cuyo ser es indescriptible para la razón, pero que existe así solo sea en la virtualidad de los que cuentan haberla escuchado. Además, la lectura de los testimonios suscitó una reflexión cercana al campo moral; algunas narraciones sobre *la llorona* dejaron entrever una disputa entre el bien y el mal, ya que la aparición -si así podemos denominar a este ente- era factible en personas cuyas acciones eran cuestionables bajo el usufructo de las leyes.

Finalmente, las obras del período tardío revelaron las postrimerías de un estilo que se sostuvo en su idea de denuncia, o que por otra parte se explayaba en formas de expresión como la pintura de paisajes. El primero de estos entes, la obra "*Selvas de Urabá*", guarda cierta relación en su ser con otra obra, específicamente el mural "*El barequeo*". Su paralelismo consiste en la correspondencia que existe entre las dos problemáticas allí expuestas, es decir, la deforestación y la minería. Si la minería ocasionaba el desgaste y la muerte de los hombres y mujeres que practicaban el oficio del barequeo, por su parte la deforestación generaba un alto impacto en la conservación de las especies de fauna y flora, y asimismo permitía el sostenimiento y la ampliación de territorios cuyos dueños al margen de la ley eran partícipes del conflicto armado, sin olvidar las consecuencias que generaba en el ecosistema.

Podría asegurarse que la minería y la deforestación trabajan de la mano en contra del mundo, como una expresión podría decirse de irracionalidad, o más bien de racionalidad prepotente, conducida por la ambición y la sed de poderío. Ahora bien, si buscamos la raíz de este problema, que tiene incumbencia con el conflicto armado y con el narcotráfico, se hace evidente que el origen data de los ecos que dejó el fenómeno del bogotazo, que se extendió a todos los rincones del país y que produjo, entre otras cosas, el nacimiento de grupos armados, que entonces se disputaban la parcela de un terreno o el terreno entero, y por ello asesinaban y extorsionaban,

con el fin de barrer los bosques y sembrar la coca que llenaría sus bolsillos. Es así como el ser-en-el-mundo de esta obra se aclara gracias a la visión temporaria del contexto nacional que le imprime la historicidad de este ente, remarcada por su fecha de creación.

Por su parte, la última obra, el ente paisajístico titulado "*Atardecer en el río León*" se prestó para la formulación de una serie de preguntas con relación al sentido del ser de entes "no humanos" puestos en comunión para la apreciación de su belleza, o en otras palabras para su goce estético. Una de las preguntas que suscitó esta obra fue: ¿de qué manera este ente que es la obra tiene un sentido en su ser, y cómo se podría relacionar con el mundo? La pintura de paisajes es una forma de expresión pictórica, se diría un estilo que el artista escoge deliberadamente y que, por donde quiera que se le mire, representa la visión personal del pintor en su ejercicio creador. Así pues, este paisaje de Pedro Nel, como tantos otros que él pintó en sus diferentes períodos, comunican el interés particular que tenía el *Dasein* del maestro al retratar, por ejemplo, una escarpadura, un río color de plata, un sol vespertino, casi en el ocaso, rodeado de nubes cenicientas, un grupo de casas, etc. El ojo de Pedro Nel, impulsado por su sentido de la belleza, elige los elementos que entrarán en el paisaje, confirmando de esta forma la función del mundo, que es directa en todos los sentidos, pues los paisajes son los fragmentos del mundo. Siguiendo esta misma ruta, el ser-en-el-mundo de esta obra llevó a la siguiente pregunta: ¿el ser de este ente paisajístico es meramente estético o por el contrario guarda en su configuración intrínseca alguna posible reflexión para el *Dasein* de los interpretantes?

Para dar respuesta a la última pregunta, fue menester llevar a cabo el mismo ejercicio que aplicara Pedro Nel Gómez para la realización de su obra, esto es, la pintura de un paisaje. Solo que, en este caso, a diferencia del artista que ubicó los elementos de un paisaje que le ofrecía el propio mundo, aquí los participantes ubicaron los elementos de un paisaje que le ofrecía su mundo interior. Este ente intramundano, sostenible gracias a la memoria y al aprendizaje constante de las representaciones del mundo, develó el sentido del ser de sus dibujos de tal forma que su propio ser-en-el-mundo quedó expuesto como una verdad de sus subjetividades.

Y, en cierto sentido, los dibujos de los participantes tuvieron semejanza con la obra "*Atardecer en el río León*". Primero porque se centraron en los elementos cuyos entes representaban un ser-en-sí, diferente del *Dasein* heideggeriano que es plenamente humano, es decir, se limitaron a dibujar montañas, casas, animales, ríos, nubes, etc., mientras que la figura humana quedó supeditada a la explicación que dieron los participantes sobre su dibujo; segundo

porque la naturaleza fue el elemento primordial en cada uno de los paisajes, así como lo es en la obra de Pedro Nel, no solo en este paisaje, sino en todos sus paisajes.

Por lo tanto, el ser-en-el-mundo de esta obra configura la inclinación estética de un *Dasein* cuya visión del mundo se actualizaba al ritmo de los acontecimientos, un *Dasein* capaz de detenerse, como lo haría Adriana Benjumea, a contemplar la naturaleza de una tierra que él sentía como propia, no solo por el hecho de llevar el nombre del "pintor de la patria" al pintar la realidad social y política de un país convulso, sino porque era amante de la riqueza natural que amortaja al mundo entero, ese en el que su ser se formó plenamente y en el que se desarrolló como artista, como profesor, como esposo y como padre, pero especialmente como un *Dasein* entregado a sus creencias y fiel a la justicia y la verdad.

4. A modo de cierre: revelaciones del ser-en-el-mundo en la vida y obra del maestro Pedro Nel Gómez

La búsqueda por el sentido del ser en general es una tarea inacabable teniendo en cuenta el constante cambio que se presenta en el *Dasein* a lo largo de la existencia, una variación en la que interviene el paso del tiempo y de los acontecimientos en determinado contexto. En el caso del artista Pedro Nel Gómez, el contexto nacional de Colombia fue la materia con la que trabajó el maestro a medida que se desarrollaron sus períodos, uno de los cuales guarda un profundo valor estético, moral e intelectual para el campo del arte en Colombia y asimismo para las generaciones posteriores a su obra.

Por lo demás, es indispensable mencionar que la vida y obra del maestro Pedro Nel Gómez tiene un marcado carácter humanista, pues no hay nada más humano, nada más cercano al *Dasein* que la producción artística de este pintor. Sus cuadros van desde el registro personal y cotidiano de sus primeros años bajo la influencia de sus primeros maestros, un trabajo que utilizaba las técnicas principales que debería manejar un pintor: la acuarela, el dibujo a lápiz, a carboncillo, los óleos al lienzo, formas como el paisaje, el retrato y el autorretrato, etc. Además, luego de su formación, sus pinturas tomaron un cariz de denuncia social que lo impulsó por encima de los fenómenos sociales que comúnmente vivía el pueblo colombiano. Dichos fenómenos tenían que ver con el ámbito político y económico del país, pero a su vez con la memoria cultural de las personas en lo que toca al tema de los mitos y leyendas, de las maternidades y de la concepción

de la existencia. Dicho de otro modo, la obra de Pedro Nel Gómez representa la historia de un país arrastrado en la vorágine de la incertidumbre por fuerza de la ignorancia y de la guerra, por la falta de oportunidades, por la desigualdad social, por la ambición de algunos pocos que, con su influencia, han marcado el camino de muchas vidas en el contexto del conflicto armado.

Así las cosas, teniendo siempre presente la voluntad de Pedro Nel de mostrar las realidades sociales, sus desigualdades y quimeras, sus guerras, pero al mismo tiempo su riqueza cultural, su belleza paisajística, su idiosincrasia matriarcal y sus creencias, principios del espíritu, puede decirse que el ser-en-el-mundo del artista caminaba a la par con el tiempo, con las acciones de su época, con los productos de su época, y que por ende su obra fue actual, pero también universal, cumpliendo con el objetivo de hablar por aquellos seres que no pueden, no por su falta de voz, sino por su falta de participación social, ocasionada muchas veces por la desigualdad y la pobreza.

Pese a la prolífica producción del maestro, se logró conversar en torno a ocho obras con una variedad de temas que posibilitaron la revelación de ese ser-en-el-mundo, no solo de las obras, sino también del autor de esas obras. Y, mediante el ejercicio de lecturas complementarias y de ejercicios pedagógicos como la escritura o el dibujo, que permitieron, entre otras cosas, ampliar el horizonte de interpretación de las obras pictóricas, se lograron reflexiones que sustentaron el valor intrínseco de una producción artística trascendental en la medida en que se rescata aspectos culturales e idiosincráticos de una sociedad compleja como lo es la sociedad colombiana.

Asimismo, la obra de Pedro Nel pone al descubierto una realidad social cruda, marcada por diferentes problemáticas que la atraviesan como una espada, haciendo que la tierra se tiña con la sangre de tanto hermano compatriota. Sin embargo, hay una verdad por lo demás injusta: Pedro Nel presentó los fenómenos de su tiempo, fenómenos que hoy en día aún perviven y que no han cambiado demasiado, como lo son la deforestación, la minería, el asesinato de líderes políticos de un bando a manos de otro bando de ideologías marcadamente diferentes. Pero, por otro lado, los elementos culturales como el aspecto matriarcal de un pueblo, la oralidad latente de las leyendas, los paisajes, las alegorías que trasponen la condición humana como una cuestión dudosa, difícil de descifrar.

Es por esto que esta investigación fenomenológica-hermenéutica se planteó en principio en favor de la pregunta por el ser, aclarando sus principios y sus primacías, para luego pasar a comprender, mediante el ejercicio dialéctico y el uso de herramientas culturales que afianzaran la

interpretación, el ser-en-el-mundo de una obra que es al mismo tiempo el ser-en-el-mundo de un país complejo en sus dinámicas, pero de una belleza incomparable.

Por último, cabe mencionar que esta investigación no pretendía encontrar el sentido del ser en general, sino simplemente aportar y rescatar la importancia de plantearse y de reformularse la pregunta por el ser en miras de una comprensión intersubjetiva en relación con el ente que es el mundo y con los otros. Particularmente, el ejercicio hermenéutico puso en juego las concepciones personales y la enciclopedia cultural de los participantes que afloró en la conversación, nociones que aportaron significativamente a la interpretación del ser-en-el-mundo de las obras de Pedro Nel Gómez, y, de paso, dieron lugar al ser, *Andrés*, que, como maestro en formación e investigador, ocupó la identidad narrativa que atravesó este texto.

Referencias

- Álvarez, E. (2007). El Dasein y la crítica de la filosofía del sujeto en Ser y Tiempo. En *Cuaderno Gris*, (8), 89-117. Madrid: Universidad Autónoma.
- Arango, D. (2019). Pedro Nel Gómez. Relatos de nación. Museo Nacional de Colombia.
- Arango, D.L. (2003). Pedro Nel Gómez y el realismo. En *Revista Artes*, Vol. 3, (6), pp. 88-102.
- Borges, J. L. (2020). Ajedrez. Recuperado de: <https://www.poemas-del-alma.com/ajedrez.html>
- de Castro, D. (2006). Comprensión crítica y aprendizaje dialógico: lectura dialógica. En *Lectura y Vida*, 18-28. Buenos Aires, Argentina.
- Duque, D. & Durango, J. & Lopera, Y. (2019). Itinerancias artísticas entre la cultura y la formación: las realidades mitológicas en la obra del maestro Pedro Nel Gómez. (Tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Figueroa, A. (2020). Ser-en-el-mundo y organismo: exploraciones de las coincidencias teóricas entre la fenomenología y la psicología humanista. (Tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Fuster, D. (2019). Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico. En *Propósitos y Representaciones*, Vol. 7 (1), 201-229. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

- Galeano, M. (2011). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit.
- Garavito, J. P. (2018). Los restos de un pensamiento humanista o el Dasein como coleccionista en *Ser y Tiempo*. En *Pensamiento*, Vol. 74 (281), 684-691. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Gómez, J. C. (2013). En los muros del Palacio: Pedro Nel Gómez en el imaginario social en Medellín, 1930-1950. En *Historelo*, Vol. 5 (10), pp. 53-91.
- Heidegger, M. (2010). Necesidad, estructura y primacía de la pregunta por el ser & La doble tarea de la elaboración de la pregunta por el ser. El método de la investigación y su plan. En *Ser y tiempo* (pp. 13-25 & 26-49). Recuperado de <http://www.afoiceemartelo.com.br/posfsa/Autores/Heidegger,%20Martin/Heidegger%20-%20Ser%20y%20tiempo.pdf>
- Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. En *Educatio Siglo XXI*, (26), 85-118. Universidad de Barcelona, España.
- Husserl, E. (2008). El mundo de la vida elucidado como un reino de fenómenos subjetivos que permanece “anónimo” & El problema del “mundo de la vida” como problema parcial dentro del problema general de la ciencia objetiva. En *Crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental* (pp. 153-156 & 163). Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.
- Mercado, M. A. (2019). *Recepción y crítica a la obra de los artistas antioqueños Pedro Nel Gómez e Ignacio Gómez Jaramillo, 1930-1960*. (Tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Neumann, H. (2015). El Dasein en Heidegger. En *Palabra y Razón*, (6-7), 7-18. Valparaíso: Universidad Católica del Maule.
- Olaya, S. (2010). Heidegger: el ser-en-el-mundo o la superación de la metafísica. En *Anuario Colombiano de Fenomenología Volumen IV* (pp. 183-198). Universidad del Cauca, Departamento de Filosofía.