

Textos y notas sobre arte escritos por Pedro Nel Gómez

Diego León Arango Gómez

Resumen

Pedro Nel Gómez es uno de los artistas más destacados de Colombia, con una obra que ha despertado grandes polémicas en la historia del arte colombiano del siglo xx. Sus opiniones estéticas e ideológicas, junto con su personalidad, han sido motivo de enconadas controversias, elogiosas simpatías y cáusticas disensiones. Sin duda fue el artista más controvertido del siglo pasado. La reciente investigación *Pedro Nel Gómez, textos y notas sobre arte* quiso recuperar las fuentes primarias donde aparecieron consignadas las apreciaciones del artista antioqueño sobre el arte universal y colombiano, de manera que la base documental, debidamente sistematizada, estuviera disponible para que los estudiosos de la obra del artista y del arte nacional pudieran disponer de los materiales que ayudarán a entender la complejidad y sentido estético de las propuestas del artista antioqueño, valiosos a la hora de esclarecer el desarrollo de las ideas estéticas en Colombia.

Abstract

Pedro Nel Gómez is one of the most outstanding of Colombian artists, with a work that has aroused much discussion in the course of the history of 20th Century Colombian art. His aesthetic and ideological opinions, along with his personality, have caused acid controversies, commendatory affinity and caustic dissent. He was without a doubt the most controversial artist of the last century. The recent investigation, *Pedro Nel Gómez, Texts and Notes on Art*, had the pretension of recuperating the primary sources in which the artist's appreciations on universal and Colombian art were expressed, in order to have a properly systematized documentary base, which would be available for scholars interested in the work of the artist and of national art, who could have access to materials that will help understand the complexity and aesthetic sense of the artist's proposals, important when it comes to explaining the development of aesthetic ideas in Colombia.

Noticia de una investigación¹

La investigación hizo un amplio recorrido por archivos existentes en Medellín, Bogotá y Cali. En la primera ciudad se consultaron los archivos de la Biblioteca Central Universidad de Antioquia, el Centro de Documentación Giuliana Scalaberni de la Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez, la Biblioteca Pública Piloto, las bibliotecas de la Universidad Nacional sede Medellín, del Museo de Antioquia y del Instituto de Bellas Artes y los archivos particulares de la familia de la doctora Leni Oberndorfer, quien fuera amiga entrañable del artista. En Bogotá, se consultaron la hemeroteca y algunos fondos bibliográficos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, la Biblioteca Nacional y la biblioteca de la Universidad Nacional de Colombia. En Cali, la biblioteca del Instituto de Bellas Artes.

Durante el proceso fue sorprendente el hallazgo de gran número de documentos escritos por Pedro Nel Gómez (307 artículos y notas), sobre autores y momentos de la historia del arte universal y colombiano, o por terceros (136 artículos y notas), que incluían apreciaciones del artista sobre diversos tópicos del acontecer nacional y artístico, al punto de producirnos la sensación de que fue el artista colombiano del siglo xx con la mayor cantidad de escritos sobre arte y cultura y de quien más se comentó en las publicaciones periódicas y en los textos que documentan la historia del arte colombiano.

Si bien cuenta con una enorme cantidad de artículos rescatados, la investigación dista de agotar el asunto. Aún resta mucho por investigar sobre el más importante artista antioqueño del siglo xx. Es necesario continuar con la búsqueda de nuevos artículos, rastreando años, periódicos, archivos institucionales y personales, correspondencia, que no lograron ser cubiertos en el transcurso de esta investigación. Y, sobre todo, seguir localizando datos para completar y ampliar

el archivo ya conformado. Somos conscientes de que el material recabado hasta ahora contribuirá a llenar vacíos existentes en el medio académico y se convertirá en referencia importante para todo aquel que desee ampliar su conocimiento sobre la compleja y plural figura del pintor, muralista, ingeniero, arquitecto y ser humano Pedro Nel Gómez.

Queda pendiente, también, como asunto de investigación, la recuperación y salvaguarda de documentos que están en manos de colegas, alumnos, amigos y familiares del artista, junto con la grabación de sus testimonios, los cuales, sin duda, contribuirán a elaborar un perfil más amplio de la vida, obra y circunstancias del artista. Entre estos, debemos mencionar la recuperación de los archivos de la Familia Oberndorfer, las grabaciones y documentos de la Asociación Nacional de Diarios Andianos; las filmaciones sobre Pedro Nel Gómez, algunas de ellas existentes en la Fundación Archivo Fílmico Nacional y en particular la realizada en la década del cuarenta por el antropólogo Juan Friede; de igual forma, las grabaciones de clases, visitas guiadas, conferencias impartidas en la ciudad, etc., y la correspondencia inédita del artista; adicionalmente, los testimonios sobre su labor docente y sobre sus concepciones artísticas recogidas entre quienes fueron sus alumnos, tanto en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia, con sede en Medellín, como en el Instituto de Bellas Artes, de la misma ciudad.

Del conjunto de todas las lecturas recogidas extractamos un amplio y complejo perfil del artista. Nos queda claro que a su reconocida condición de acuarelista, muralista, oleísta, arquitecto, urbanista, grabador y escultor se suma el de educador y, ahora en vista de la amplia producción escrita que ha recabado esta investigación, el de intelectual y gestor.

En efecto, colegimos que Pedro Nel Gómez acompañaba el acontecer nacional y estaba al día en los asuntos de economía y alta política nacional e internacional, temas de su predilección. La suscripción a diversas publicaciones le permitía mantenerse

actualizado en los asuntos de la cultura, la ciencia y las artes, y complementaban sus intereses humanistas que se acrisolaban con la permanente lectura de obras de la literatura universal. Al estilo de un humanista del renacimiento, las inquietudes intelectuales de Pedro Nel se proyectaba sobre diversos campos, pero el asunto nuclear de su preocupación radicaba en la creación de una obra artística de carácter nacional.

El artista era consciente de su papel en la historia del arte nacional y defensor acérrimo de la importancia de sus planteamientos estéticos en pro del desarrollo de un arte autóctono y moderno. Sin timidez expuso y defendió sus planteamientos y, junto con la labor de sus alumnas, generó los mayores debates públicos sobre cuestiones estéticas en el país. Su obra y su pensamiento sirvieron de guía a una generación de artistas, que luego de su aprendizaje, supieron labrar un camino propio en el arte colombiano. Entre sus alumnos destacamos a Débora Arango, Jesusita Vallejo de Mora Vásquez, Carlos Correa, Fernando Botero y Rafael Sáenz.

Como gestor, podemos concluir que sus vínculos con políticos e intelectuales de reconocida trayectoria le permitieron realizar las obras que ahora quedan como patrimonio cultural de la nación. En una época en que de gestión y gestores culturales ni se hablaba, correspondía a los artistas “mover” su obra y atender los encargos. Pedro Nel fue más allá, al asumir la iniciativa de presentar y promover sus proyectos ante las instancias gubernamentales. Esta capacidad de gestión no siempre fue bien recibida, pero a la postre marcó una diferencia frente a la pasividad de los artistas coetáneos, que esperaban ser llamados por el Estado, favorecidos en los concursos por sus méritos propios a la hora de ejecutar las obras requeridas.

La investigación que reúne las apreciaciones de Pedro Nel Gómez sobre el arte ya está a disposición de la comunidad académica y del público en general. El material recolectado se organizó en cuatro libros, que corresponden, cada uno, a los períodos o fases en que se puede caracterizar la vida y obra del artista: período de formación, período de consolidación, período de

madurez y período tardío, siguiendo los resultados de las investigaciones de los profesores Diego León Arango y Carlos Arturo Fernández.² Copias de los libros se han ubicado en la Biblioteca Central y en el Centro de Documentación de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, en el archivo de investigaciones del Grupo de Teoría e Historia del Arte en Colombia y en el Centro de Documentación Giuliana Scalaberni de la Casa Museo Pedro Nel Gómez, para la consulta del público.

Cada libro o período contiene tres secciones, dos de ellas con los referentes históricos y de contexto, directos e indirectos, que sirvieron de marco a la definición del pensamiento y la producción artística de Pedro Nel Gómez. La tercera sección, luego de hacer relación de datos biográficos y de producción artística, culmina con los textos y notas sobre arte extraídos de diferentes fuentes.

II

Son pocos los documentos escritos por Pedro Nel Gómez durante su período de formación (1889-1930), que contienen sus reflexiones y opiniones sobre las manifestaciones del arte nacional o universal. En los textos que existen observamos que buena parte de sus comentarios se localiza en la correspondencia cruzada con miembros de su familia y con el artista Eladio Vélez, cuando eran amigos. De ellos, queremos destacar el artículo *Noticia sobre el arte colombiano* que Pedro Nel publica en la prensa italiana y en la *Revista Progreso*³ de Medellín, con motivo de la participación en la Exposición de Artistas Latinoamericanos, realizada en Roma, en 1928, y dos interesantes reportajes que nos introducen a sus concepciones artísticas y que nos sirven como referencia para seguir el curso de la evolución de su pensamiento.

Las inquietudes más notorias del artista se centran en la definición de su vocación. Toda su correspondencia revela una vacilación permanente por decidirse entre la arquitectura y la pintura, a sabiendas de la adversidad y limitaciones del medio colombiano de

los años veinte. De ella extractamos un fragmento que nos muestra su temprano interés por las artes cuando en 1910, a la edad de 9 años, escribe a su padre, que se encontraba en Bogotá cumpliendo las funciones de representante a la Cámara:

Yo no quise entrar al colegio por que yo lo que quería era aprender a pintar bien y Dn. Antonio lo que quería era enseñarme de todo. Pero yo si entro si me dan el sábado libre para yo pintar y si mi mamá me compra un pupitre y si no quien sabe si iré.⁴

Entre 1915 y 1922 Pedro Nel Gómez y Eladio Vélez realizan algunas exposiciones de acuarelas y óleos con temas realistas: paisajes, escenas cotidianas y naturalezas muertas, que les valen el reconocimiento social como artistas. Ambos realizan una prolija y pionera producción de obras a la acuarela, donde se revela una transformación de la técnica y su función, como auxiliar de la pintura y la arquitectura, en un recurso idóneo para la expresión artística. Esto les ha merecido el reconocimiento como fundadores de la Escuela de Acuarelistas de Antioquia, que es una tradición pictórica autóctona del arte colombiano. En asocio con Eladio Vélez, Pedro Nel participa en el concurso para el monumento de la tumba de Jorge Isaacs en el cementerio San Pedro de la ciudad, convocado por la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín,⁵ en 1921. Este interés por la escultura y fundamentalmente por las cualidades plásticas de sus motivos será un foco de preocupación constante a lo largo de su vida.

En diciembre de 1923, el artista viaja a Bogotá, donde desarrolla algunas actividades relacionadas con su profesión y formación académica. Allí tiene la oportunidad de frecuentar las tertulias literarias del afamado Café Windsor, a las cuales concurren los más renombrados profesionales, intelectuales, literatos, políticos y artistas del país, como Ricardo Rendón, León de Greiff, Jorge Zalamea, José Eustasio Rivera, Rafael Maya, Eduardo Castillo, Francisco Antonio Cano, Luis Tejada, Pablo de la Cruz, Tomás Carrasquilla, Rafael Jaramillo Arango, José Restrepo Rivera, Antonio José

Restrepo, Temístocles Vargas y César Uribe Piedrahíta, entre otros.

En el mes de noviembre de 1924, el maestro Gómez y su colega Eladio Vélez presentan un proyecto conjunto de escultura en el concurso de monumentos para la celebración del centenario de la batalla de Ayacucho. A comienzos de 1925 ha elaborado un proyecto escultórico conmemorativo y diseña un templete para el gigantesco Monumento de Simón Bolívar, tradicional escultura de Pietro Tenerani, erigida en la Plaza de Bolívar de Bogotá en 1846.

Durante su estadía en Bogotá en 1924, comunica a su padre la incertidumbre sobre su profesión futura y las dificultades para continuar sus estudios de artes:

Se me hace muy difícil el viaje al exterior a completar mis estudios de arquitectura, que son bien pocos y deficientes y que de ellos vivo y vivo perfectamente. En cuanto al puro arte, aunque la arquitectura lo es tan pura como cualquiera, creo que va a ser mi fin y lo va a ser muy tarde, debido a nuestra pobreza y a que tendré que hacerlo todo y poco a poco.⁶

En enero de 1925, luego de reunir algún dinero, producto de un contrato para el diseño de un tramo del Ferrocarril del Norte, emprende su viaje a Europa, en busca de una mayor formación y de mejores oportunidades artísticas y profesionales. Ingresa por Ámsterdam, donde visita los museos para conocer las obras de los holandeses, especialmente las de Rembrandt y Van Dyck; en París, visita museos y galerías donde conoce la obra de los impresionistas y de Cézanne, a quien admira. Ingresa a Italia y se radica en Florencia, ciudad donde vive hasta 1930. Su estadía en Italia le permite conocer los museos, las iglesias, los palacios, los monumentos y las galerías de algunas ciudades como Venecia, Florencia y Roma. En este país tiene la oportunidad de ampliar su conocimiento de la cultura renacentista y compenetrarse con las formas del arte de este período por medio de la obra de sus más ilustres representantes: Donatello, Giotto, Masaccio, Miguel Ángel, Tiziano, Tintoretto, Bellini y Orcagna, princi-

palmente. En esta época, cabe destacar el encuentro con Giuliana Scalaberni, quien será su compañera de vida y madre de sus hijos, y la participación en la primera Exposición Internacional de Artistas de Centro y Suramérica, realizada en Roma en 1928, en la cual presenta cuarenta trabajos.

Las dificultades de su sostenimiento y el de su familia en Europa lo obligan a emprender el retorno a su patria, no con el mayor gusto, pero convencido de su interés por el arte y la arquitectura:

*¿Cree Ud. Papá que después de tantos años de una vida llena de aventuras, con estudios profesionales, dos años de arquitecto en Colombia y 5 años de artista completamente dejado de las ambiciones frecuentes o comunes entre nosotros rodando por Europa deseoso de salvar las inclinaciones naturales a todo costo? ¿Cree papá que yo pueda dejar los pinceles o la escultura o la arquitectura para ganarme de otra forma cualesquiera el pan por que me veo lleno de una miseria imposible? Yo no sé que pasará de mí en esas condiciones pero sí comprendo que me siento un carácter y una voluntad de artista verdaderamente dura y animosa y me temo terminar malamente entre nosotros si no logro llenar mis deseos mi único sentido para la vida.*⁷

Líneas atrás había manifestado su preocupación por llegar a un país donde la profesión de artista no era valorada y reconocida y donde el campo de acción era restringido: “Papá, sabe bien que nuestra querida patria hoy está para todos, desde los sastres hasta los gerentes de grandes compañías, pero no para los artistas, único título que yo deseo para mí, aquí y en mi país”.⁸

A su amigo Eladio Vélez, que se encontraba en París, le comentaba sobre su retorno a Colombia y sobre sus preocupaciones artísticas después de tantos años de permanencia en Europa:

Quedan todas las fundaciones hechas para el futuro de mi luchada carrera artística. Ah! Que no tenga que modificarlas para

*acomodarlas al espíritu de Bogotá o Medellín porque tal modificación ya no es posible; estamos demasiado endurecidos ante las dificultades y la indiferencia colombiana pero siempre más y más colombianos. ¿Será posible ejecutar nuestros cuadros? Yo creo cosa difícil, pero cosa que se hará, la soledad en que he vivido estos últimos años y el muchacho serán mis consejeras y en cuanto al problema económico, la Colombia nacionalista liberal de hoy será otra muy distinta de la que yo dejé hace 6 años.*⁹

Ya se advierte en estos escritos no solo la fe de sus propósitos por el arte, sino también la manera como percibe la situación del arte y los artistas colombianos de la época. A propósito, es sumamente significativo el texto *Noticia sobre el arte colombiano*,¹⁰ de 1928, reeditado con una traducción del artista en la *Revista Progreso*, de Medellín, el 16 de junio de 1928. El artículo tiene como valores agregados el ser, quizás, el primer texto de comienzos del siglo xx escrito por un artista y el primero publicado el exterior, en una época en que este tipo de publicaciones escaseaban. Para entonces, la publicación más reciente que describía la situación del arte colombiano era texto de Gabriel Giraldo Jaramillo. El artículo de Pedro Nel Gómez contiene una síntesis de su percepción del arte del país desde la colonia, y hace un recorrido sobre los distintos campos de la producción artística.

Conviene señalar, sin embargo, que los comentarios críticos y las opiniones satíricas de su correspondencia hay que saberlos valorar en el contexto de las circunstancias subjetivas y emotivas que los rodean.

Para finalizar esta nota nos permitiremos transcribir parte de *Noticia del arte colombiano* que nos da cuenta de la apreciación artística que Pedro Nel Gómez tenía sobre el estado del arte en los años treinta.

En los últimos tiempos la obra de los arquitectos es poco original, poco personal; hay mucha actividad en las construcciones, ninguna en arquitectura. Se espera una tendencia menos objetivista, más amplia y patriótica para antes

del fin de la primera mitad de este siglo.

En la escultura monumental los últimos años han dado diversos ejemplos, entre otros los del escultor y pintor Francisco A. Cano y los del escultor Marco Tobón Mejía, el primero residente en la Patria el segundo en París.

De la escultura decorativa no hablemos.

La pintura mural, hija y hermana al mismo tiempo de la arquitectura, no considerada desde el punto de vista técnico, sino como creación monumental, no existe entre nosotros. Abrigamos la esperanza de ver en Colombia en este siglo alguna iniciativa en este difícilísimo y grandioso campo.

La verdadera historia de nuestra pintura empieza con el pintor Vásquez Ceballos (época de la Colonia española), uno de los artistas más salientes. Quien quiera conocer el arte colombiano podrá estudiarlo en la nueva obra publicada por el joven pintor Roberto Pizano, Director actual de la Escuela de Bellas Artes en Bogotá. Esta obra está cuidadosamente documentada y brillantemente ilustrada.

Citamos luego a Epifanio Garay, en el Siglo XIX uno de los pintores colombianos más completos; Francisco A. Cano. Ricardo Acebedo Bernal. Sus obras más notables son: "La Galería de los Retratos Presidenciales", el "San Marcos", del pintor Acebedo; "Horizontes" y "El Páramo de Pisba", de F. A. Cano. De estos pintores no queremos juzgar si en sus obras más notables se han o no libertado de la educación recibida en Europa, si siguen sus observaciones de la naturaleza tropical, rica y primitiva, u olvidan su país húmedo y tempestuoso.

Andrés de Santa María, uno de los artistas de tendencia más moderna y más sólida, es poco conocido por sus compatriotas, a causa de sus largos años de trabajo fuera de la Patria.

Sobra decir que todos estos pintores han obtenido medallas en diversas exposiciones.

Entre los artistas más jóvenes, entre 30 y 45 años, citamos los nombres de Roberto Pizano, ya mencionado, de quien muchos esperan una personalidad definida; después Leudo, Zerda, los paisajistas Páramo, Borrero, Zamora, etc. Estos últimos ya han definido su tendencia.

Terminamos con el grupo de los jóvenes de 25 a 35 años, muy numerosos; pintores, escultores, arquitectos, dibujantes, entre los cuales muchos tienen una personalidad saliente y original. Nótase en todos el deseo de encontrar su expresión de la naturaleza y de la vida del País, estudiando, sin embargo, quién a los grandes maestros españoles, quién a los venecianos, quién a los impresionistas. Se nota aún en muchos el odio al "savoir faire", habiéndose preguntado a sí mismos... (¡savoir faire!). Pero ¿saber hacer qué?"

III

Los años treinta y cuarenta son un período crucial en la historia colombiana. Es la época de ascenso del liberalismo al poder, como expresión de una necesidad y un afán de renovación de las instituciones del estado y de la vida social. El lema de campaña y del programa de gobierno de Alfonso López Pumarejo, "La revolución en marcha", concentraba todo lo que de anhelo y fervor modernizador se vivía en la época. Tres años después de su regreso de Europa, en 1931, Pedro Nel comenta su percepción del arte nacional en una entrevista publicada en *El Herald* de Antioquia:

La postración en que se encuentra el arte pictórico en Colombia es lamentable. Y cuando hablo de pintura considero como pintores hasta a los dibujantes de etiquetas de frascos de perfume, para llegar a la dolorosa conclusión de que en nuestro país no hay siquiera cincuenta pintores y somos una nación de ocho millones de habitantes. Florencia, en Italia, que solo tiene



Pedro Nel Gómez, *Juliana Scalaberni comiendo frutas*. Estudio

*trescientos cuarenta mil habitantes, cuenta con unos doscientos pintores, es decir, doscientos verdaderos profesionales del lienzo.*¹¹

Y más adelante agrega, cuando se lo indaga por una solución al problema:

*Estoy convencido de que es necesario transformar los sistemas actuales de educación artística, pues de lo contrario jamás tendremos un movimiento artístico Nacional. El trabajo aislado y continuo de 10 profesores en un país de ocho millones de habitantes, es algo verdaderamente ridículo. Esos 10 profesores tienen qué llegar a la creación de la luz de su país, del ambiente colorístico, de la plástica y de la estructura toda de la vida nacional, para así poderse decir algún día que ha comenzado una verdadera tradición artística en Colombia.*¹²

En el listado de falencias que denuncia la entrevista se anuncia el repertorio temático de una producción artística que se concibe en el marco de la nacionalidad:

*Entre nosotros no se ha tratado siquiera de empezar el estudio de la flora, que es el primero para la decoración; luego hay que copiar escenas del ambiente nacional, es decir costumbristas — como lo ha hecho Carrasquilla en la literatura— Y no solamente esto, fuera de escena es necesario copiar el color, la luz, etc., de los lugares. Así se forma el artista propio, el que interpreta la idiosincrasia del pueblo.*¹³

En el ambiente ideológico y político del país, el nacionalismo era una bandera en la que convergían las corrientes políticas dominantes. Aunque algunas ideas estéticas de las primeras vanguardias artísticas europeas habían ya ingresado al país, como en el caso del Futurismo y el Creacionismo de Huidobro, el público y los artistas escasamente se aproximaban a las formas del impresionismo de fines del siglo XIX, al Art Nouveau y a las formas decorativas del Art Decó. Estas dos últimas tendencias, jalonadas por las demandas arquitectónicas de las burguesías urbanas e industriales.

La fuerte raigambre realista blindaba el gusto tradicional contra toda novedad que alterara el gusto estético. Las necesidades decorativas del momento y de un gusto que empezaba a asimilar las formas del arte académico con temática realista y nacional aún estaban en ciernes, pues eran pocos los artistas con formación profesional y la demanda era escasa. No olvidemos que la Escuela Nacional de Bellas Artes apenas se había conformado en 1886 y que los artistas activos en las primeras décadas del siglo orientaban su acción a la producción de retratos, paisajes, temas religiosos y políticos, siguiendo los cánones de la representación académica y atendiendo el gusto de sus clientes.

No había condiciones para aceptar nuevas formas que modificaran los códigos artísticos y las formas armónicas y plácidas de la estética de la contemplación. El arte imponía una distancia sobre la realidad y en sus aproximaciones a los temas sociales se cuidaba de cualquier interpretación que no fuera la exaltación de los personajes y motivos históricos. No

había cabida para una interpretación política de la sociedad, o, si se quiere, para una visión sociológica de la misma. Justamente la que Pedro Nel propone como forma renovada del arte, capaz de narrar las vicisitudes de un pueblo que enfrentaba la tradición, renovaba sus prácticas y se aprestaba a ingresar a la plena modernidad.

Por eso, cuando el prestigioso intelectual y periodista Jaime Barrera Parra visita el taller del artista y se encuentra con las obras que el pintor preparaba para la grandiosa exposición que realizaría en Bogotá en julio de 1934, se sorprende al ver que “Hay unas obras que son verdaderos editoriales. Verdaderas requisitorias contra la política. Es una campaña de alto sabor revolucionario, de una diatriba cáustica, que hace pensar en Diego Rivera”.¹⁴ Pensamos que Barrera Parra se enfrentaba con los temas y maquetas a la acuarela para las composiciones del palacio municipal, que por entonces proyectaba el artista.

Quería Pedro Nel Gómez llevar al muro sus preocupaciones sociales para hacer que estos se convirtieran en un patrimonio colectivo que narrara las realidades nacionales, porque, emulando a Carrasquilla, consideraba que la realidad nuestra contenía lo que toda gran pintura puede tomar como su asunto:

Hay que llenar las paredes con la palpitación de la realidad colombiana, que es una realidad del más fabuloso volumen.

Hay que ir a la tierra, hay que saber “ver” nuestras cosas. Hay que entenderla ópticamente. Y todo tiene un color o línea “nuestra”. Estos obreros, estos mineros, estos campesinos, esta gleba de donde ha de brotar la revolución que termine con los directorios políticos, con esa escuela de declaración que es el congreso, con esa academia anémica que nos está fosilizando. Hay que trabajar, hay que trabajar a todo trance”.¹⁵

Desde luego que estas frases están dichas en el contexto de una época que veía el ascenso del liberalismo al poder, enarbolando las banderas de una sociedad

más democrática y desarrollada, que se apoya en el progreso científico técnico de la industrialización y de la modernización de la infraestructura productiva. El camino lo trazaba el ingreso a la economía capitalista y la creencia en que el desarrollo social, la generación de empleo, de educación, la emergencia de mejores oportunidades y las nuevas formas de organización de las clases obreras serían consecuencias naturales de este proceso.

Afecto a las ideas liberales del Alfonso López Pumarejo y en particular al movimiento de la Unir de Jorge Eliécer Gaitán, Pedro Nel sabía que el arte social y político que integraba su visión estética no era de plena aceptación por el público de la época. “Sabe él —comentaba Jaime Barrera Parra— que su arte es de muy difícil degustación, porque va muchos años delante de la academia”.¹⁶

En un singular reportaje concedido en Bogotá en julio de 1934, con ocasión de la exposición de 114 trabajos en el vestíbulo del Congreso de la República, Pedro Nel afirmaba al periodista Pío Gil que:

El futuro de nuestra pintura no será otro que la rebusca de la vida nacional con todas las encrucijadas de verismos, realismos frívolos, que sin duda serán evitados, pero solamente por medio de la labor efectiva. Sin duda esta vida nacional tan bella que para tanto se reduce a tan poco nos llevará hacia la pintura mural. No se llamará así por estar realizada en un muro o pared, sino porque será algo más grande y fuerte de lo que podamos imaginar hoy.¹⁷

La mirada de Pedro Nel sobre la realidad del país implica una ruptura con la manera de ver tradicional de los artistas. A la apacible y romántica mirada del paisaje, de los tipos humanos y circunstancias, que busca reproducir el efecto de la realidad sobre la retina y mueve a la contemplación y a la fruición del espíritu, el artista antepone otra mirada, quizás también movida por un romanticismo —más político y dinámico—, que ordena, categoriza y jerarquiza la realidad desde una conceptualización sociológica.



Pedro Nel Gómez, *Los indios del Vaupés*. Dibujo

En su obra de carácter social, los individuos tienen valor en función de su pertenencia o representación de los colectivos o “coros” en que se organiza y estratifica la sociedad. Todos ellos son expresión de conceptos o “entidades” sociológicas: los campesinos, los mineros, los obreros, los estudiantes, las maternidades —como fuerza biológica—, los ideólogos, los políticos, los estadistas, los héroes, los intelectuales y artistas, las migraciones mineras y colonizadoras del Departamento de Antioquia y del Viejo Caldas, los movimientos de protesta, los desplazados por la violencia rural y partidista, las masacres, las máquinas del progreso y de la industria, el petróleo y las mil formas de expresión de las riquezas nacionales. Si hay un personaje concreto e identificable, una circunstancia precisa, un objeto o hecho concreto, estos son simultáneamente índices, testimonios, y emblemas, que señalan el acontecimiento general, dándonos avaramente los datos esenciales de su forma, como pistas para descifrar su significación sociológica en un conjunto, en el marco de las dinámicas sociales colectivas de los colombianos. Grupos humanos que hacen la geografía patria, que definen el ser de la nación y que merecen la exaltación y el reconocimiento

en la obra artística, donde se perenniza su gesta. Un tono épico invade su pintura.

En 1935 recibe el contrato para la ejecución de los murales al fresco que decorarán algunas salas del Palacio Municipal de Medellín. En ese mismo año pinta los frescos *La mesa vacía del niño hambriento* y *El matriarcado*, en el primer piso; luego, en 1936, *Las fuerzas migratorias*, *El minero muerto*, *El barequeo* e *Intranquilidad por el enajenamiento de las minas*, en la sala del alcalde; en 1937, el gigantesco mural *La República*, en la sala del Concejo Municipal, y *La danza del café*, para el primer descanso de la escalera de acceso al segundo nivel; y, finalmente, en 1938, pinta el tríptico *El trabajo*, situado en el descanso de las escaleras de acceso al tercer nivel, en el cual presenta los temas “De la bordadora a los telares eléctricos”, “El problema del petróleo y la energía” y “El trabajo y la maternidad”.

El contenido sociológico de los temas tratados en los murales abre el libro del ideario liberal de la época y expresa las preocupaciones políticas que harán parte del programa sociológico, cuya materialización plástica se irá completando en los sucesivos murales.

... ya llevamos veinte años haciendo pintura mural de carácter social, y eso no lo perdonan estas gentes de aquí. Eso de pintarles al Tío Sam, a John Bull, las dragas del Atrato, la matanza de las bananeras y todas las atrocidades que están sucediendo, no los deja tranquilos. Por eso le están haciendo el juego al abstraccionismo, a ver si logran desinteresarnos de esos problemas”.¹⁸

Los murales del Palacio constituyeron una empresa de grandes exigencias técnicas y artísticas que requerían un conocimiento y una experiencia previos, que no poseía Pedro Nel, pero que, no obstante, asumió con audacia y riesgo. Para salirle al paso a la polémica que suscitó su ejecución, Pedro Nel solicita a Eladio Vélez emitir opinión pública sobre los frescos, pero este se excusa porque “sabía que [Pedro Nel] no había estudiado pintura mural”.¹⁹ Agrega Eladio Vélez en su respuesta, “no te olvides Pedro Nel que yo también conozco a Giotto, a Masaccio y Masolino... y ellos me impiden defender tu obra”.²⁰ El mismo Pedro Nel lo corroboraría años más tarde, cuando, en una conversación con Carlos Correa, en octubre de 1961, afirmaba: “Cuando yo estuve en Italia, no me preocupé lo más mínimo por la técnica del fresco: solo me importaba conocer cuáles habían sido las causas que lo habían producido”.²¹ La audacia de Pedro Nel lo llevó a lanzarse al aprendizaje y uso de una técnica que no conocía, pero que logró resolver gracias a la información que proporcionaba el texto *El libro del arte de Cennino Cennini*, escrito en 1437, sobre técnicas pictóricas del Renacimiento y a los conocimientos que le brindaba su formación de ingeniero. Con estas informaciones se lanzó a hacer adaptaciones acordes a los recursos naturales y las condiciones físicas y ambientales de nuestro trópico. En términos prácticos, Pedro Nel reinventa la técnica al fresco con unas características muy particulares, muy suyas, o si queremos muy colombianas, que no pueden asimilarse gratuitamente a la técnica renacentista o barroca, ni muchísimo menos a la empleada por los mexicanos; se trata de una técnica que se irá transformando a lo largo de sus ejecutorias murales.

Los murales del Palacio serán los primeros de carácter público que se realizan en la historia republicana de Colombia y los primeros al fresco, de colorido brillante, temática realista, monumental y mítica, diferentes a la pintura mural del barroco colonial, exigua en recursos pictóricos. Con ellos, producto de su obstinación y ambición artísticas, Pedro Nel logra abrirse un camino propio en el arte nacional, para dejar una obra que es patrimonio de la ciudad y del país.

Uno de los acontecimientos más destacados del período es el fuerte debate que suscitan los frescos del Palacio Municipal de Medellín. Sin lugar a dudas, se trata de la mayor polémica nacional que una obra de arte haya desatado en toda la historia republicana. En ella se confrontan dos miradas estéticas: la de una tradición adscrita al paradigma del arte bello de corte académico y la de un arte que se erige como moderno, porque recurre a la interpretación sociológica de la realidad cambiante y actual del país, empleando un lenguaje constructivo —muy cercano a la estética cezanniana—. Pedro Nel instaura una ruptura con la tradición de la estética de lo bello, un distanciamiento temático y formal, que hace que la función del arte no sea “para abonitar las cosas sino para hacerlas objetivas y vivientes”.²² Esta será la causa del disentimiento y de las polémicas. Los matices de este debate se pueden recoger en las discusiones que periodistas e intelectuales ventilaban en los principales diarios y revistas del país; sus motivos centrales hacen eco en algunos textos que integran este volumen.

El debate, que en el ámbito regional de la época polarizó las posiciones entre los pedronelistas y los eladistas —seguidores de Eladio Vélez—, no es otro que la confrontación a los convencionalismos académicos, afrancesados o españolizantes, costumbristas y pseudoimpresionistas, que dominaron el gusto de la sociedad colombiana y determinaron la práctica hegemónica del arte nacional. En un marco más amplio, la polémica pone al descubierto los vínculos entre la estética y la política, cuando devela públicamente la pugna entre

las mentalidades católico-conservadoras y liberales de la época. A propósito del alinderamiento ideológico de las posturas estéticas, es sumamente ilustrativo el debate en el Congreso de la República, en 1939, cuando el conservador Laureano Gómez, lanza en ristre, cuestiona la gestión administrativa de Jorge Eliécer Gaitán, ministro de Educación, por permitir la exposición de la artista antioqueña Débora Arango, en el vestíbulo del Teatro Colón de Bogotá, con obras “expresionistas” y modernas que degeneran el gusto. Resuenan en el discurso las ideas contenidas en su artículo “El expresionismo como síntoma de pereza e inhabilidad en el arte”, cuando afirma que:

... “la indecente farsa del expresionismo” ha contagiado la América y empieza a dar tristes manifestaciones en Colombia. Con el pretexto falso e insincero de buscar mayor intensidad a la expresión, se quiere disimular la ignorancia del dibujo, la carencia de talento de composición, la pobreza de la fantasía, la falta de conocimiento de la técnica, la ausencia de preparación académica, de la investigación y el ejercicio personales [...]; en suma, de cuanto hace al artista dueño y señor de los medios adecuados para exteriorizar la luz divina de la inspiración que haya podido encenderse en su alma.²³

Contra un gusto conservador, decorativo y burgués, que no alteraba para nada el status quo y que, por el contrario, embellecía, Pedro Nel propugnaba por un arte comprometido socialmente, en correspondencia con las exigencias del proyecto moderno y nacionalista a que aspiraban todas las mentalidades liberales del país. No obstante contenerse dentro del realismo y ser tributaria de la figuración representativa, su propuesta artística se nutría de una visión sociológica avanzada y proponía novedades que buscaban romper con las tradiciones del arte colombiano.

Entre los rasgos de modernidad que introduce la obra de este período podemos señalar, en primer término, el planteamiento plástico constructivista, cercano a Cézanne, que se distanciaba del arte de “abonitar” y

describir minuciosamente la realidad, para captar los rasgos esenciales del carácter y la vida de los motivos trabajados, haciendo gala de una economía de medios formales y pictóricos; el abandono de la búsqueda de la belleza, aproxima los motivos a un “feísmo” intencional,²⁴ que define la novedad y particularidad de su estilo. En segundo lugar, una propuesta de murales en lugares públicos que, por oposición al arte burgués de caballete, practicado en la república y destinado exclusivamente a fines privados y decorativos, facilita el acceso de amplios sectores sociales a la apreciación y discernimiento de la obra de arte; “un mural es un libro abierto ante un pueblo que lo leerá todos los días aun sin percatarse”, dirá el artista, que cumple una función didáctica, donde el pueblo se reconoce en su historia, descubre las marcas que perfilan su identidad y se llena de esperanza; en tercero, la naturaleza sociológica e histórica de sus motivos revelan un arte comprometido con el destino presente y futuro del pueblo; sus obras de corte sociológico no están destinadas al exclusivo deleite y a la fruición espiritual a que invitan las obras del arte tradicional, en el ámbito de una estética de la contemplación, sino que apelan a la comprensión e interpretación, y en esta medida se aproximan, por la mediación didáctica, a una estética de la participación. Un cuarto factor de modernidad lo podemos encontrar en el manejo de las composiciones de sus murales, donde se quiebra la estructura formal de la perspectiva clásica y la unidad de escena, para dar paso a organizaciones complejas de temas y figuras que siguen variados patrones: unas veces ajustados a secuencias narrativas de corte historicista, otras innovando con esquemas formales geométricos, para imprimir variado ritmo y jerarquía a los conjuntos.

En síntesis, para Pedro Nel un muro es una lección de historia social, abierto a la interpretación pública. Actúa como un referente histórico del pasado y del presente donde se ancla la identidad de un pueblo y donde se recogen los valores que han sustentado el devenir de la colectividad.

*Yo estoy llevando a los muros la vida de este pueblo y este hecho, aun cuando no lo crean algunos espíritus obstruccionistas, el caso más importante de los últimos tiempos en la vida cultural y espiritual del país.*²⁵

La adecuación al lenguaje del fresco exige que las formas y los motivos sean elaborados de manera diferente a la pintura al óleo y de modo más cercano a la técnica de la acuarela. No hay tiempo para el retoque, ni posibilidad de correcciones y veladuras. En cada jornada de trabajo (seis horas a lo máximo) sobre la superficie húmeda el artista debe proceder a definir la forma de un solo golpe. De ahí que, como en la acuarela, el pintor debe previsualizar bien el motivo, tener una clara concepción del espacio, de las relaciones de escala y volumen, y suficiente claridad sobre el planteamiento cromático. La composición de las formas exige una dura labor previa de preparación y la certeza de la capacidad para resolverlas en el muro en el tiempo limitado. Ahora bien, la técnica implica un relativo abandono del detalle descriptivo, para dejar que la forma general, casi abstracta, sea el soporte de la expresión.

Pedro Nel recurre al fresco porque estima que es el medio idóneo para dar forma plástica a ideas y motivos de una realidad histórica y colectiva, que él concibe como monumental. Considera que el fresco encierra en sí mismo la posibilidad de la comunicación con amplios públicos y, por ello mismo, renuncia a la estética de lo bello, a la manera convencional.

*Se comprende que la misión de un pintor entre nosotros no ha de ser la de pintar cuadros preciosos para el mercado. La misión de un pintor ha de ser ante todo realizar obras potentes, en la seguridad de que la plástica que nos corresponde no está detrás de las puertas del estudio o al frente de un caballete donde se trabaja sin reales.*²⁶

Al juzgar los contenidos de los textos compilados por la investigación, podemos concluir que el período fue uno de los más importantes para el arte colombiano,

porque los debates que suscitó la obra de Pedro Nel Gómez sacudieron el cotarro local y nacional y pusieron al día una importante discusión sobre qué es arte, qué es arte moderno y cuál es el arte que se requiere en Colombia. No nos equivocariamos si afirmamos que el calor de estas polémicas fueron el anuncio y la preparación para el despertar de una conciencia nacional sobre el arte Moderno, que adoptó en la obra de Pedro Nel Gómez la forma particular del realismo social. Los cerca de 180 artículos de esta época, para no contar los numerosos de los polemistas y comentaristas de la obra, son un ejemplo de la agitación intelectual del momento, y de los debates ideológicos, estéticos y éticos que se libraron por entonces.

IV

Si quisiéramos caracterizar en pocas palabras cada una de las décadas del período de madurez, teniendo en cuenta el mayor número de actividades e intereses profesionales de Pedro Nel Gómez, diríamos que la década del cuarenta corresponde a la fase de mayor inquietud política y de preocupación por la ciudad y la región, la década del cincuenta al período de mayor producción de murales y la década del sesenta a la etapa de los planteamientos mitológicos.

Durante la década del cuarenta aparecen en el país nuevas formas de organización política, derivadas del clima de reformas, del fragor y tolerancia de la época liberal. En Medellín, por ejemplo, surge el movimiento LAIN (La Izquierda Nacional), hacia 1938, fundado por un grupo de intelectuales, entre los que se destacan el filósofo y escritor Fernando González, el médico Rubén Uribe Arcila y el artista Pedro Nel Gómez. El grupo, afín al ideario liberal y de izquierda, obtiene representación en el Concejo Municipal en varias oportunidades y permanece activo hasta 1949, cuando se disuelve, ante la inminente persecución política y los fenómenos de violencia desatados desde el 9 de abril de 1948, cuando Jorge Eliécer Gaitán es asesinado.

Entre 1941 y 1943, Pedro Nel Gómez hace parte de la corporación edilicia de Medellín y tiene la oportunidad de participar en los debates sobre grandes proyectos para el desarrollo de la Antioquia, como los de la construcción de la hidroeléctrica de Río Grande —que tuvo amplia resonancia en la prensa local—; los del sistema de transporte del Municipio; la reorganización del espacio urbano según los estudios de Karl Brunner; la canalización de la quebrada Santa Elena y del Río Medellín, y todos los demás proyectos sobre “amoblamiento” que contribuirían a una vida urbana más organizada y moderna.

Sus intereses profesionales y artísticos se diversifican cada vez más y su participación política lo hace ampliamente conocido en el medio local. Se convierte en un personaje de opinión a quien con frecuencia se consulta sobre temas relacionados con el mundo artístico. Ocasionalmente se requiere su opinión sobre asuntos de política. El mismo artista considera importante divulgar por escrito el pensamiento y consideraciones sobre sus obras y actividades, a través de algunas publicaciones periódicas locales y nacionales. Encuentra en ello una manera de facilitar al público la comprensión de su lenguaje artístico, tan ampliamente debatido y cuestionado por sus opositores. Los escritos y opiniones de esta época relacionados con el arte pueden clasificarse en tres grupos: los que explican los proyectos arquitectónicos y urbanísticos en curso, los que comentan el estado del arte en Antioquia y Colombia, y, finalmente, aquellos que manifiestan una inquietud por el arte americano.

No es del caso comentar en detalle los proyectos arquitectónicos y urbanísticos, ya relacionados en el resumen biográfico y cuya explicación aparece en los documentos de autoría del artista que componen este volumen. Bástenos decir que todos ellos dan cuenta de la diversidad productiva de Pedro Nel, que en vez de especializarse en un único campo, logra conciliar los medios de expresión artística buscando el núcleo plástico que les es común. Piensa Pedro Nel que solo así es posible hablar de una integración de las artes. Las

viejas dudas del adolescente que no sabía si decidirse por la arquitectura o por las artes, ahora se concilian en un afán de integración artística. De hecho, los proyectos arquitectónicos de la época, como el de la Facultad Nacional de Minas, son concebidos teniendo en cuenta el entorno paisajístico y urbano, la funcionalidad de los espacios, el diseño y la integración de la arquitectura con la escultura y con la pintura mural.

En las obras de este período se siente la preocupación por un nacionalismo de corte moderno y progresista y un americanismo como estrategia político-artística de posicionamiento ante el arte europeo, hegemónico. Así se deja sentir en el *Manifiesto de los artistas independientes de Colombia a los artistas de las Américas*, propuesto en febrero de 1944, con ocasión de la Exposición de Arte Nacional realizada en Medellín. En el marco de la exposición, se programó exhibir las obras del IV Salón de Artistas Colombianos. Como la selección al IV salón excluyó a un gran número de artistas de la región, los antioqueños decidieron formar una disidencia, se auto-nombraron como “Artistas independientes” y llevaron a cabo una exposición paralela. El grupo estaba conformado por los artistas Pedro Nel Gómez, Rafael Sáenz, Gabriel Posada Zuloaga, Débora Arango, Octavio Montoya, Jesusita Vallejo, Graciela Sierra, Maruja Uribe y Laura Restrepo, quienes elaboraron un manifiesto para ser leído en el acto de clausura. *El Manifiesto de los artistas independientes de Colombia a los artistas de las Américas*²⁷ constaba de 13 puntos, en los cuales se señalaba, entre otros, la necesidad de emprender un programa de pintura mural al fresco que contribuyera a la educación artística del pueblo; la idea de que “Es el Estado el que necesita de los artistas como fuerza de la economía nacional, y no los artistas del Estado”, y, por último, la necesidad de un arte continental independiente de Europa porque, aunque respetaban todas las culturas antiguas y modernas, consideraban que “ellas no son transmisibles, menos en América. Esas gigantescas culturas, no nos pertenecen”. La participación de Pedro Nel en esta nueva concepción del artista y del arte insiste en lo que



Pedro Nel Gómez. *La maestra*. Pintura mural al fresco

fue su compromiso pionero y refuerza su carácter de guía, visionario de la expresión plástica en la cultura nacional. Es la segunda vez que se produce un manifiesto en el arte colombiano y la primera en que se busca una proyección continental.

Con todo, el movimiento de los artistas independientes no tuvo mayores repercusiones colectivas porque para el desarrollo de una pintura mural pública se requería el apoyo oficial del estado o el de las grandes empresas privadas, y la dirigencia política conservadora que asumía el gobierno del país era ajena a estos proyectos porque no era proclive a la pintura moderna. Fue necesario esperar hasta la década del cincuenta cuando, bajo el auspicio del gobierno del General Rojas Pinilla, se emprendió un programa muralista en los edificios públicos, del cual resultó como gran beneficiario Pedro Nel Gómez.

La percepción del desenlace de la II Guerra Mundial, y en particular el conocimiento de los efectos de la radiación producida por las explosiones atómicas en Hiroshima y Nagasaki sobre la población y la vida, va a convertirse en asunto de capital importancia en la obra futura del artista. Sus maternidades, como fuerza biológica y telúrica y como simientes de una nación, se tornarán emblemas de una preocupación por la salvaguarda de la vida, considerada como fenómeno universal y planetario que merece toda atención y cuidado. En su obra aparecerán reiterados motivos que alertan sobre los efectos de la radiación atómica, en escenas de mujeres —barequeras desnudas— de gestos crispados y colorido estridente que rayan en un patetismo expresionista. Se palpa en estos llamados a la prevención un desbordamiento emocional que adquiere la forma de un lirismo desconcertante y hasta grotesco, distante del tratamiento austero y épico de las maternidades de su línea histórica y social.

El inicio de la década de los cincuenta re-actualiza la polémica de los murales del Palacio, cuando el alcalde de Medellín José María Bernal, de filiación conservadora y quien años atrás se había opuesto a la realización de los mismos, decide hacer cubrir los fres-

cos del salón de su despacho por considerar inmorales los desnudos de las maternidades que allí aparecen.

*El alcalde manifestó a este corresponsal que aducía para ello tres razones: que el detonante colorido de los cuadros perturbaba constantemente el trabajo en su oficina, distrayendo la atención de sus subalternos y por lo tanto quitando rendimiento; que el tipo de desnudo que ofrecen los frescos no agrada a todo el mundo y por último, que son desnudos demasiado crudos e inmensamente bruscos. Además, dijo, a la alcaldía va toda clase de personas: señoras, señoritas, niños y sacerdotes, quienes se sienten heridos ante tales pinturas. Agregó el burgomaestre: hasta para la conveniencia de los murales es oportuno taparlos.*²⁸

Relativamente refractario a las críticas que se levantaban en torno a las medidas gubernamentales de tapar sus frescos, Pedro Nel Gómez se concentra en las actividades profesionales y en ejercicio de su cargo como jefe de la Sección de Arquitectura de la Facultad Nacional de Minas, donde, contando con el apoyo de muchos de sus colegas, promueve la creación de la Facultad de Arquitectura, de la cual será decano durante el período de 1954-1958.

En los escritos y comentarios de prensa y revistas de las décadas del cincuenta y sesenta es notoria la preocupación por la creación de una facultad de arquitectura y por la culminación de los frescos que decorarían el aula máxima y el pórtico. Continúan siendo motivo de preocupación los temas relacionados con el arte, pero disminuye el acento sobre los proyectos arquitectónicos, en un momento en que su actividad creativa se concentra en la ejecución de los murales, bajo los auspicios del gobierno de Rojas Pinilla. Siguen teniendo vigencia los temas sobre el americanismo y la explicación de su obra al fresco, y aparece lo mitológico como un nuevo tema. Cabe resaltar la correspondencia que sostendrá con la doctora Leni Oberndorfer, que será una fuente documental de primer orden, a través de la cual se puede conocer la evolución de motivos artísticos,



Pedro Nel Gómez, *La familia y la miseria en las esquinas de la ciudad*. Óleo sobre tela

procesos y logros, y las inquietudes de Pedro Nel Gómez por diversos campos de la cultura y la política.

Gracias al apoyo del gobierno del general Rojas Pinilla (1953-1957) y con la mediación del consejero de Estado Carlos Mario Londoño, amigo de Pedro Nel Gómez, se autoriza emprender un programa nacional de murales, que emula el plan de apoyo estatal al muralismo mexicano, y que convoca la participación de los artistas nacionales. El programa arbitró recursos de entidades estatales como el Banco Popular, el Instituto de Crédito territorial, el Banco de la República y la Universidad Nacional misma. Dentro de este programa, contando con la anuencia del gobierno central y el apoyo de las directivas sectoriales, Pedro Nel Gómez culmina algunas de las decoraciones restantes del Aula Máxima y emprende la realización de frescos en Bogotá, Cali y Medellín.

Los temas de los frescos *La patria*, del Aula Máxima de la Facultad Nacional de Minas, *La República*, del Palacio Municipal de Medellín, *Momentos críticos de la nación*, en el Banco de la República en Bogotá y *Creación de las repúblicas latinoamericanas*, en el pórtico de la Facultad Nacional de Minas son complementarios, presentan una unidad de sentido propia del liberalismo nacionalista y exhiben una continuidad narrativa e historicista. En ellos se exponen los conceptos generales sobre el estado y los fenómenos, momentos y personajes fundamentales de la historia política del país o los valores ideológicos que deben tenerse en cuenta para la definición del ser nacional, la pervivencia de la República y la función del Estado.

Al observar el conjunto de los murales y de la obra de carácter social de esta época, lo que reluce en los temas particulares y acontecimientos regionales no son más que variantes del desarrollo del programa ideológico de su concepción liberal, que no se esconde durante la dictadura y que por el contrario prevalece en su apoyo a las instituciones oficiales. Dentro de este mismo espíritu, como lo señalan sus títulos, desarrollará las decoraciones al fresco de las décadas siguientes, bajo los gobiernos del Frente Nacional: *Victoria contra la enfermedad, la ignorancia y la miseria* (1961), para la clínica León XIII de Medellín; *El espíritu creador del pueblo antioqueño* (1962), para la sede del SENA en el barrio El Pedregal de Medellín; *El hombre ante los grandes descubrimientos de la física* (1968-1969), en el cual plantea el problema de las armas atómicas y los efectos para la humanidad, para la Biblioteca Central de la Universidad de Antioquia; *Raíces económicas y biológicas del desarrollo del Departamento de Antioquia* (1967), para la Cámara de Comercio de Medellín; el *Combate mítico entre mineros y patasolas* (1967), para el Patio Pompeyano de su residencia; *El nacimiento de la ciencia en Grecia; La astronomía, La física moderna* (1960 y 1961), *El choque de las dos olas* y *El hombre vence la gravedad* (1970), para la Facultad Nacional de Minas; el *Homenaje a la inteligencia del pueblo antioqueño* (1979), para

la sala de consulta de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín; y los pequeños frescos: *Levantamiento de los comuneros en Guarne* (1970), mural desmontable, considerado el primero en su género en Colombia y posiblemente en el mundo, propiedad del Banco Santander, y *Danza frenética* (1982).

La estabilización política e institucional del estado y del país durante los gobiernos del Frente Nacional, en la década del sesenta, va a ser un factor fundamental en el proceso de pacificación del país, pese a las hondas heridas que dejaron los fenómenos de violencia en el pueblo. No cesa la migración del campo a la ciudad porque esta ofrece mejores oportunidades de empleo y vida, como consecuencia del crecimiento industrial y la modernización de la estructura urbana. No obstante, el desequilibrio entre la abundante mano de obra y la poca oferta de trabajo genera desempleo y con este el incremento de las condiciones de pobreza y de violencia urbana. Medellín ha crecido con el ritmo frenético de los barrios populares aproximándose al millón de habitantes.

Los años sesenta nos ofrecen el clímax de la reflexión sobre la mitología y la cultura popular que rondaba los intereses del artista desde la década del cuarenta. La profundización en la mitología universal y colombiana deriva del estudio de autores como Jung, Kerenyi, Mircea Eliade y Malinowski, del conocimiento del legado mítico presente en los trágicos griegos, y de las leyendas regionales narradas por su tía Rosenda, por Carrasquilla y Efe Gómez. Pedro Nel encontrará en los estudios mitológicos un filón rico de sugerencias que lo llevan a comprender el carácter universal del mito y la posibilidad de su realización artística con motivos de carácter regional y nacional.

La conciencia de la importancia del tema parece provenir del viaje que realiza Pedro Nel Gómez a las zonas arqueológicas de San Agustín, en diciembre de 1941, en compañía de su esposa, el antropólogo Juan Friede, el filósofo Fernando González y el poeta León de Greiff. Las experiencias y reflexiones suscitadas en esta oportunidad son recogidas en

dibujos y en acuarelas, que marcan el inicio de una seria preocupación del artista por el patrimonio y la tradición de la cultura nacional. El aspecto que más llama la atención del artista es la manera como los pueblos prehispánicos materializan su cosmovisión en esculturas, eternizando en la piedra lo más efímero de la existencia humana: las creencias, los mitos, los símbolos. Además de su universalidad, al mito corresponde una función ética; su eficacia simbólica se resuelve en las leyendas y narraciones populares. Ellos constituyen, en cada cultura, formas concretas y típicas de respuesta a la cosmovisión y a la ética, propias de una mentalidad prelógica y mágica. Pedro Nel Gómez comprende que los mitos son fuerzas vivas, resultantes de la mentalidad de un individuo y de un pueblo, y no simplemente relatos de creencias de una colectividad. “No es que el pueblo crea en mitos, sino que el mito posee al pueblo”, dirá en 1958.²⁹ Consecuentemente, el artista concibe que las experiencias individuales encuentran una primera articulación de sentido en las formas del pensamiento mítico porque se reportan al inconsciente, donde se desencadenan y articulan relaciones y reacciones emocionales insospechadas, para aflorar en formas de “mitologemas”.³⁰ “... yo siento la selva, y me lleno de terror cuando me interno en ella... De pronto tú ves una chamiza altísima, con una cosa negra que se mueve: ¡La llorona...! Puede ser un avispero, eso no importa, porque el mitologema no está allá sino en nosotros”³¹ Resuenan en estas palabras de Pedro Nel las de Eustasio Rivera en *La vorágine*:

Esta selva sádica y virgen procura al ánimo la alucinación del peligro próximo. El vegetal es un ser sensible cuya psicología desconocemos. En estas soledades, cuando nos habla, solo entiende su idioma el presentimiento. Bajo su poder, los nervios del hombre se convierten en haz de cuerdas, distendidas hacia el asalto, hacia la traición, hacia la asechanza. Los sentidos humanos equivocan sus facultades: el ojo siente, la espalda ve, la nariz explora, las

*piernas calculan y la sangre clama: ¡Huyamos, huyamos!*³²

La apreciación de este fenómeno inspirará obras en dibujo, acuarela, fresco, óleo y escultura sobre mitos regionales como la Patasola, la Llorona, la Patetarro, el Gritón, la Andrógena y el Pájaro Macuá, que encuentran su integración en el proyecto del *Tótem de la selva* para la Universidad Nacional, realizado en la década de los setenta. En su mayoría, son mitos que proceden de las tradiciones populares de Antioquia, principalmente de las regiones mineras.

El artista equiparará los mitos regionales con los griegos, estableciendo paralelos y correspondencias que le permitirán legitimarlos y llevarlos a la expresión plástica, para trazar con ellos un rasgo original y autóctono de nuestra identidad cultural. Así, entonces, considera La Llorona como una euménide, por ser la guardiana de las selvas. La Llorona es una figura milenaria de la mítica americana, cuyo grito puede ser interpretado como presagio, advertencia, o expurgación de culpa. Es el mito de la vegetación y la voz de la tierra. La Patasola, figura mítica de la América tropical, es equiparada a una bacante griega y se personifica en una mujer terrible, de un solo pie, que vaga por la selva en compañía de la serpiente y la garza y de animales como el búho y el sapo. Es la representación de las fuerzas de la selva. La Patetarro, con una pierna gangrenada y encabada en un trozo de guadua, equivale en la mitología griega a una furia,³³ que encarna la venganza de los crímenes no resueltos, expeliendo la fetidez de su gangrena para contaminar la región. El Gritón es una especie de fauno americano, cuyo grito retumba en los farallones, cañadas y aristas rocosas y que personifica los huracanes y las tormentas. La Andrógena alude a la unión del principio masculino y femenino en una misma entidad. Su origen tiene raíces en la escultura agustiniana del Alto Magdalena y la representa con tres figuras: la masculina, en el primer plano, abarcada y sujetada por la figura femenina dominante, ambas coronadas con el cóndor de lo Andes o el ave de la selva. Además de la presencia de los principios masculino y

femenino en tierras americanas, el mito recuerda las sociedades matriarcales arcaicas.

A partir de los años setenta, cuando se empieza a configurar el período tardío de la producción artística de Pedro Nel Gómez, se incrementa la producción de escritos y comentarios del artista, quizás en una cantidad proporcionalmente mayor a la del período de madurez, si lo contrastamos con las tres décadas que este comprende. Un grueso número de publicaciones de este período lo constituyen los reportajes y los artículos de carácter monográfico, ampliamente comprensivos de la vida y obra, emitidos por periódicos y revistas con ocasión de los diversos homenajes, inauguraciones de obras y cumpleaños, en un momento en que el reconocimiento y prestigio hacen de Pedro Nel Gómez un protagonista de la vida nacional.

Otro nutrido grupo de artículos resulta de entrevistas y monólogos que miembros de su familia, funcionarios de la Fundación Casa Museo, la doctora Leni Oberndorfer, el doctor Otto Morales Benítez y otros amigos hacen al artista, con el fin de rescatar su pensamiento, la explicación de sus obras y de proyectos artísticos en proceso, y recuperar la interpretación de los temas, lenguajes artísticos y circunstancias que rodearon la creación de obras pasadas. En este punto, consideramos necesario destacar la labor realizada por la doctora Leni Oberndorfer, unida al artista en una estrecha amistad y en una comunión de intereses culturales y artísticos, quien estimuló la labor del Pedro Nel Gómez y documentó con fotografías, recortes de prensa y anotaciones en sus diarios y álbumes los momentos y detalles del proceso de creación de obras de los últimos años de vida del artista. Con su entusiasmo, promovió la realización de grabaciones que luego transcribió y sometió a revisión del artista, con el fin de recuperar y preservar su pensamiento y su visión del arte. Un ejemplo de esta labor es el libro *Pedro Nel Gómez, pintor, escultor y amante*, publicado por la Secretaría de Educación y Cultura de Medellín, en 1991, donde se recogen los más importantes textos y grabaciones, que surgieron al calor de esta incondicional amistad.

El archivo Oberndorfer constituye un valioso patrimonio documental y un aporte a la memoria del artista antioqueño, que encierra un valor adicional, al dejar percibir el lado humano, concomitante al proceso de creación, y con él las dudas, vacilaciones y estados anímicos que acompañaron a Pedro Nel Gómez en su tarea artística, pero también en su empeñada lucha por el arte. En los archivos de la doctora Leni encontramos, además, una importante colección de artículos de prensa, tarjetas y cartas, los cuales, más allá de su valor patrimonial y con sujeción a los fines de esta investigación, nos permitieron localizar datos de su vida y afinar algunas reseñas bibliográficas.

En las cintas magnetofónicas de esta época y en las transcripciones respectivas aparecen las explicaciones a los frescos de la Biblioteca Central de la Universidad de Antioquia, de la Biblioteca Pública Piloto y de la Cámara de Comercio de Medellín. También contienen los proyectos escultóricos que tenía en mente o venía ejecutado, como es el caso del tótem de los mitos de la selva para la Universidad Nacional, la *Barequera melancólica* y otras tallas en madera y mármol, que quedaron inconclusas a la muerte del artista.

De las explicaciones y publicaciones sobre la técnica al fresco, nos parece magistral la interpretación depurada y poética que lo concibe como un poema y que ofrece una síntesis de su naturaleza y finalidad:

Un mural al fresco es una síntesis de la vida secular de una nación. El muralista lleva a su obra las victorias, los anhelos, las derrotas y dolores de su pueblo y de su patria.

Un fresco permanece siempre como el patrimonio de una sociedad en un momento dado. Un mural es un libro abierto ante un pueblo que lo leerá todos los días aún sin percatarse, vivirá con él y lo llenará de esperanza.

El fresco sin dejar de ser pintura, no es ni arte decorativo, ni ornamental. Su concepción, su realización, despiertan en el observador

*emociones más profundas, a las que llegará lentamente en el tiempo.*³⁴

Complementariamente, diría el artista en un texto de una época posterior:

*El fresco permite no solo crear sino construir. No basta con el criterio colorista y formal de trasponer una realidad, sino que hay que determinar la materia, buscar la relación entre lo viviente y lo no viviente. La pintura abstracta fracasó al pretender encontrar esa relación fuera del hombre.*³⁵

Encontramos que una considerable parte de la correspondencia y de las grabaciones de este período se vincula con la importación de los bloques de mármol para el obelisco de los mitos americanos, destinado a la sede de la Universidad Nacional de Medellín. Hay también, en el acervo documental, un amplio número de cartas de gestión para constituir un museo para el pueblo colombiano, que culmina con la creación de la Fundación Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez, en 1975.

Durante el período tardío, es frecuente la aparición de textos monográficos, biográficos y autobiográficos, que presentan visiones generales de la vida y obra del artista; hacen un repaso de acontecimientos centrales, obras destacadas, técnicas y temas, de lo que fue su esfuerzo y su gesta. Todos, con una clara intención de fortalecer el perfil del artista que ya se asumía como “el pintor de la patria”, según la caracterización que hiciera en 1956 el crítico argentino Ángel Guido.

En línea con el fortalecimiento de su perfil decía María Teresa Herrán en el artículo *Pedro Nel Gómez o el impulso vital*, publicado en la revista Nueva Frontera, en 1976: “Nada enorgullece más al pintor que la dedicatoria que le escribió Diego Rivera en el dorso de una foto en la que aparecen ambos, después de un viaje del antioqueño a Méjico, hacia 1952: Al luchador, al revolucionario, al constructor y al amigo.”³⁶

Dentro de los artículos de mayor comprensión sobre su vida y obra destacamos el de Margarita Restrepo Santamaría, *Pedro Nel Gómez, un quijote con los pies*

en la tierra,³⁷ publicado en tres partes en el periódico el Colombiano de Medellín y reunido con este título en el texto “Dos valores de la Antioquia Grande”, con el cual la Gobernación de Caldas rinde un homenaje al artista y a Otto Morales Benítez, y el texto *Pedro Nel Gómez habla de sí mismo*³⁸ que hizo parte de la obra monográfica sobre el artista, publicada en 1982 con apoyo oficial. Estos se han convertido en textos de referencia para múltiples publicaciones y reseñas de prensa y revistas.

Por el volumen de correspondencia cruzada con el doctor Otto Morales Benítez y como resultado de una entrevista sostenida por algunos integrantes del grupo de investigación de este proyecto, en Bogotá, advertimos la profunda amistad que los unía, el mutuo aprecio y admiración. Varias fueron las publicaciones del doctor Otto sobre Pedro Nel, pocas en las que involucra opiniones directas, pero todas como expresión de una comunicación muy estrecha, que encontró respaldo en el diálogo directo con el artista, que se oyen en grabaciones de Pedro Nel Gómez o pertenecientes al archivo de Andiaros, asociación que dirigió el doctor Morales durante muchos años.

Podemos decir que, en términos generales, en los escritos de este período se percibe una labor de reelaboración, síntesis y revisión de los temas y procesos dominantes de toda la producción artística de períodos anteriores, sin que aparezcan nuevas ideas, salvo las síntesis conceptuales y las miradas en retrospectiva. En las obras de arte de este período advertimos una consideración del paisaje más sentimental y lleno de dulce nostalgia, que se materializa en acuarelas elaboradas con factura impresionista. En ellas aparece la reafirmación de los recursos naturales como riqueza de una patria que aún resguarda sus tesoros. Todo hace parte de ese valioso patrimonio colectivo de la nación: la vida, en los descensos cósmicos; los paisajes andinos, en las variedades orográfica de sus accidentes (los serpenteantes ríos, los volcanes majestuosos, las ciclópeas y plásticas montañas). Y la luz, en la multiplicidad de matices y tonos, cuando toca la epidermis de la naturaleza: los

transparentes y luminosos cielos colombianos en el espectáculo de sus nubes, los vistosos colores de las flores y los animales, los cambiantes estados del amanecer y el atardecer.

La luz es excepcional desde las zonas frías donde dominan las coloraciones sepías, grises, plateadas... hasta las candentes luces de las costas y zonas húmedas y cálidas.

Todo este conjunto geográfico y a través de nuestros antepasados debe haber formado en nuestra naturaleza una concepción distinta para ser llevada al arte. Además, en medio de este ambiente ha nacido en forma precolombina y de la colonia y de hoy un espíritu mítico que nos empuja a una concepción plástica del arte, ya sea por la arquitectura, la escultura, la pintura y aún para la música y la literatura.

La riqueza vegetal nos da modelos inmensos en la flora, en las frutas y la riqueza animal que nos adorna con más de 1800 especies de pájaros.

La amalgama de peces es de una belleza incalculable.

De manera que el artista colombiano debe crear y va a crear por construcción sus obras. Y serán ellas excepcionalmente distintas a las obras que se ejecutan en otros continentes.³⁹

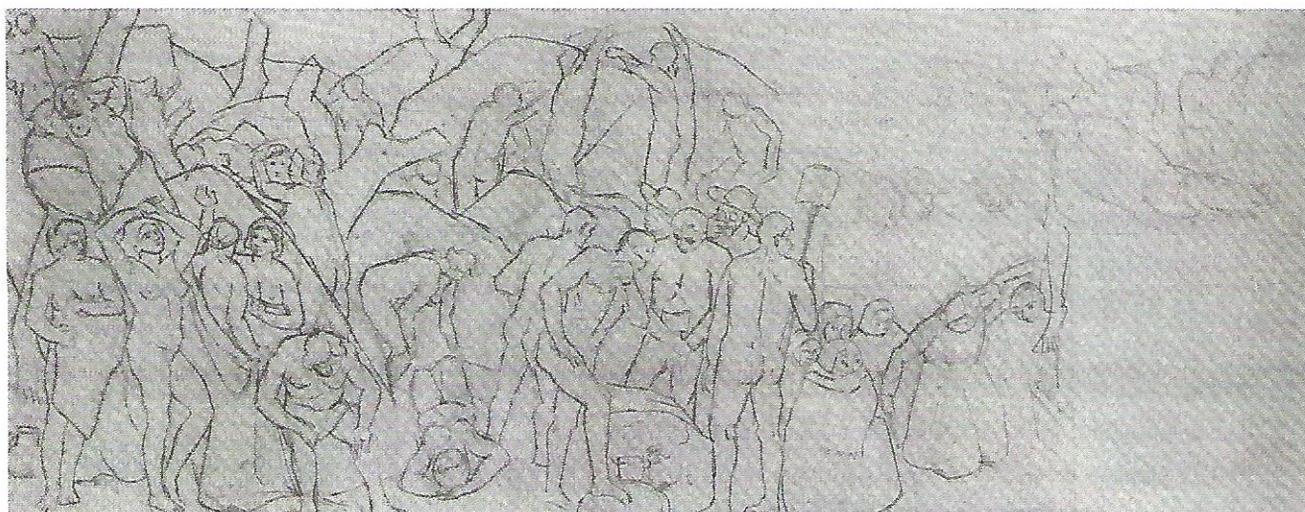
Observamos, también, textos donde el artista continúa opinando sobre temas del arte universal, y otros donde insiste en la necesidad de un arte nacionalista y autóctono. Estos textos están en concordancia con los diálogos sostenidos con Carlos Correa, autor del texto *Conversaciones con Pedro Nel*, publicado por la Dirección de Cultura del Departamento de Antioquia, en 1998.⁴⁰

En las revisiones que hace Pedro Nel Gómez sobre su vida artística hace referencia a los autores que mayor influjo tuvieron en su formación y orientación estética. Los valores plásticos y monumentales están en línea con la producción de artistas del Renacimiento italiano como Giotto, Masaccio, Donatello y Miguel Ángel; los pictóricos, la temática popular y la libertad creativa

encuentran sustento en la poética de Rembrandt; el lenguaje moderno de su pintura y los valores constructivos que inspiran sus composiciones, en Cézanne; la deformación y crítica política, en Daumier y el caricaturista Rendón.

En este período, Pedro Nel avanza con mayor ímpetu en el terreno de la escultura, convencido de que a esta se llega después de haber partido de la acuarela y haber llegado a los muros. Junto con el crítico italiano Enzo Carli arguye que en su pintura al fresco procede de manera a similar a la técnica sustractiva de la escultura en madera y mármol, cuando las formas y figuras se definen a medida que se retira el material excedente. En algunos frescos, el procedimiento escultórico del artista se explicaría por la sustracción de capas de pigmento, hasta conseguir el tono y el volumen esperados. A juzgar por este razonamiento, saltar del carácter plástico y monumental de las figuras murales a la tridimensionalidad para conquistar el espacio real no sería más que una consecuencia lógica y natural de sus procedimientos plásticos. Pedro Nel configura una teoría orgánica que permite a los artistas circular de la pintura a la escultura, de lo bidimensional a lo tridimensional, cuando el centro de sus búsquedas encuentra como núcleo común los valores plásticos de las artes.

Frecuentemente, Pedro Nel Gómez hace notar su opinión contra el arte moderno que proponían las vanguardias europeas y norteamericanas. En particular, sus críticas se dirigían a la abstracción en todas sus variantes, principalmente las de corte geométrico. Consideraba Pedro Nel que estas corrientes no incluían al hombre y se apartaban del humanismo que debía regir la producción artística. Además, para un ingeniero y arquitecto como él, las propuestas de la abstracción geométrica no dejaban de parecer ejercicios académicos que no tenían un propósito expresivo. Consideraba que el arte, al separarse del humanismo y de la consideración del hombre en su historia, perdía su destino final. La función del arte tiene que ver con los grandes temas y problemas que comprometen la vida del hombre en



Pedro Nel Gómez, *Homenaje al pueblo antioqueño*, Dibujo

la sociedad y la interpretación de su cultura. Y entre los grandes temas culturales del momento, es la mitología la que expresa un planteamiento más universal, que trasciende lo regional y lo cotidiano. La anhelada búsqueda de lo universal en el arte la encuentra Pedro Nel ya no en la forma y los colores sino en el planteamiento mítico. De ahí que el énfasis en la producción artística del final del período de madurez y durante el período tardío se oriente a la formulación de obras con esta temática.

En el conjunto de escritos del artista de esta época merecen destacarse aquellos donde plantea la situación del color en el arte moderno, la creación de esculturas por pintores, el tratado de perspectiva, que incluye un capítulo sobre la perspectiva artística, y las conferencias sobre Miguel Ángel, Tiziano y Francisco Antonio Cano, que revisten un claro interés educativo. Las dos primeras conferencias se realizaron en distintas ciudades y ante auditorios muy diversos.

Para terminar esta presentación, queremos mencionar algunas ideas de Pedro Nel Gómez que sintetizan su realismo artístico, junto con una recomendación a los jóvenes pintores sobre lo que debe ser el tema de la pintura.

En el reportaje de José Hugo Ochoa, el artista afirma:

No hay pintura, ni escultura revolucionaria. La pintura es descriptiva, pero no creo en pintura revolucionaria. Que se enfrenten al conocimiento de su propio país y su propio

*pueblo. Que estudien su historia, que analicen su actualidad, que se alarmen, que en estos aspectos está toda la inspiración que requieren. Que sean valientes.*⁴¹

De alguna manera, Pedro Nel recomienda aquello que fue el centro de su estética y que se resume en la visión consignada en un artículo póstumo, publicado por la revista Nueva Frontera, en 1984.

*He dedicado muchas horas, explicó el maestro, a estudiar y a pintar el rostro de nuestro pueblo, las escenas de su vida, sus ocupaciones y preocupaciones. Es riquísimo el repertorio de gestos y estados del alma que contienen mis frescos y mis cuadros. Cada obra mía está respaldada por una larga serie de bocetos y dibujos, tomados al paso de los días en las más variadas escenas y circunstancias (...) No elegí el tipo humano que aparece en mi pintura. Lo tomé de la realidad, en la creencia de que él contiene todos los rasgos de nuestra gente y representa bien al minero, al peón del campo, al profesor, al gobernante. Huí deliberadamente del campesino retórico, de afiche o de postal porque pienso en el ideal de Van Gogh: pintar al campesino con la tierra que rotura.*⁴²

No dudamos de que la reunión de textos y notas de Pedro Nel Gómez, con sus visiones y apreciaciones sobre el arte nacional y los artistas del país, será un valioso aporte para reelaborar el mapa del desarrollo de las ideas estéticas en Colombia y para valorar la im-

portancia del legado del artista antioqueño, cuando se trata de estudiar los procesos que conducen al despertar de la conciencia plástica nacional.

Los resultados de la investigación pueden ser consultados en La biblioteca Central y en el Centro de documentación de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, en la Casa Museo Pedro Nel Gómez y en los archivos del Grupo de Investigación en Teoría e Historia del arte, adscrito a la Facultad de Arte de la Universidad de Antioquia.

Notas

- 1 El presente artículo sintetiza la investigación *Pedro Nel Gómez, textos y notas sobre arte*. El grupo que llevó a cabo la investigación estuvo conformado por los profesores Gladys Lucía Ramírez, como investigadora principal, Diego León Arango Gómez, Ramiro Correa Villa y los estudiantes Orlando Martínez Lopera y Juan Andrés Álvarez Castaño, del programa de Maestro en Artes Plásticas de la Facultad de Artes.
- 2 Arango G. Diego León y Carlos Arturo Fernández U. *Pedro Nel Gómez, Acuarelista*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2006.
- y Carlos Arturo Fernández U. *Pedro Nel Gómez, Escultor*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2007.
- 3 Gómez, Pedro Nel, "Noticia sobre el arte colombiano", (traducción para Progreso), revista *Progreso*, Medellín, 16 de junio de 1928, núm. 27, pp. 425-426. (Casa Museo, Centro de Documentación, núm. 9-5)
- 4 Gómez, Pedro Nel, carta a Jesús Gómez González. Medellín, manuscrito, 8 de marzo de 1910. (Casa Museo, exhibida en cuadro).
- 5 El fallo del concurso, firmado el 8 de octubre de 1921 por Enrique Olarte, Jorge Rodríguez y Darío Botero, apareció en la revista *Sábado*, primer año, núm. 24, Medellín, 15 de octubre de 1921, p. 266-268.
- 6 Gómez, Pedro Nel, carta a Jesús Gómez González. Bogotá, manuscrito, 23 de marzo de 1924. (Biblioteca Pública Piloto, Sala Antioquia).
- 7 Gómez, Pedro Nel, Carta a Jesús Gómez González. Florencia, manuscrito, 31 de diciembre 1929. (Casa Museo, Centro de documentación, núm.1-168 (antes era 1-209)
- 8 *Ibidem*.
- 9 Gómez, Pedro Nel, Carta a Eladio Vélez. Florencia, manuscrito, julio 1930. (Casa Museo, Centro de Documentación, núm. 1-166 (antes era 1-207).
- 10 Gómez, Pedro Nel, "Noticia sobre el arte colombiano", (traducción para Progreso), revista *Progreso*, Medellín, 16 de junio de 1928, núm. 27, pp. 425-426. (Casa Museo, Centro de Documentación, No. 9-5).
- 11 *El Heraldo de Antioquia*, Una hora, Medellín, septiembre 14 de 1933. p. 11, 15, 16 y 17.
- 12 *Ibid*.
- 13 *Ibid*.
- 14 Barrera Parra, Jaime, "Pedro Nel Gómez: el artista, el trabajador, el hombre", Manizales, Gobernación de Caldas, *Dos valores de la Antioquia Grande*, Manizales, imprenta Departamental, 1981.
- 15 *Ibid*.
- 16 *Ibid*.
- 17 Gil, Pío, Una entrevista con el pintor Pedro Nel Gómez. Sin ciudad, sin fuente, 1934. Casa Museo, Centro Documentación núm. 9-20.
- 18 Correa, Carlos, *Conversaciones con Pedro Nel*, Medellín, Imprenta Departamental, 1998, p. 51.
- 19 Citado por Miguel Escobar Calle en: Gaviria G., Jesús. *Pedro Nel Gómez. Los años europeos*, Medellín, Universidad Eafit, 1999, p. 120.
- 20 *Ibid*.
- 21 Correa, Carlos, *Conversaciones con Pedro Nel*, Medellín, Imprenta Departamental, 1998, p. 130.
- 22 *Ibid*.
- 23 Medina, Álvaro, *Procesos del arte en Colombia*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, Biblioteca Básica Colombiana, 1978, p. 320.
- 24 Es difícil aproximar el "feísmo" de Pedro Nel Gómez al expresionismo en su sentido corriente, porque en sus formas no hay la intención de exagerar el gesto para promover el patetismo, provocar, convencer o acentuar un estado emocional. Hay en sus formas sobriedad y rigor de carácter, que se añan a la economía de medios pictóricos y plásticos con los que construyen las síntesis formales esenciales que dan cuenta del tema o del retrato.
- 25 Jaramillo, Manuel José (Doctor X). "Pedro Nel Gómez ante el fresco", *La tradición*, Medellín, 10 de noviembre de 1935. (Centro de Documentación, núm. 6-379).
- 26 *Ibid*.
- 27 AAVV, *Exposición de los artistas independientes*, Medellín, Catálogo, 1944.
- 28 Gómez Botero (corresponsal). "Bernal ordena guayuco de nylon a notables figuras artísticas", Periódico *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga, septiembre 2 de 1950.
- 29 Correa, Carlos, *Conversaciones...* Op. Cit., p. 68.
- 30 *Ibid.*, p. 69.
- 31 *Ibid.*, p. 195.
- 32 Rivera, José Eustasio, *La vorágine*, Bogotá, Círculo de Lectores, 1984, p. 218.
- 33 Las Furias o espíritus vengadores son divinidades romanas equivalentes a las tres Erinias de la mitología griega: Tisifone (la vengadora del crimen), Megera (la de los celos), y Álecto (siempre encolerizada). Fueron para los hombres lo más terrible de las criaturas pre-olímpicas. Su trabajo consistía en atormentar a aquellos culpables de crímenes en contra del orden social, particularmente crímenes de sangre contra la familia.
- 34 Gómez, Pedro Nel, *El fresco*, en: VVAA, *El mural del Sena*, 2ª. Edición, Medellín: Servicio Nacional de Aprendizaje-SENA, 1976, pp. 8-11. (Casa Museo, Centro Documentación, núm 6-233).
- 35 Herrán, María Teresa, "Pedro Nel Gómez o el impulso vital", periódico *Nueva Frontera*, Bogotá, enero 22-28 de 1976, p. 9. (Casa Museo, Centro de Documentación, núm. 6-216).
- 36 Herrán, María Teresa, "Pedro Nel Gómez o el impulso vital", periódico *Nueva Frontera*, Bogotá, enero 22-28 de 1976, p. 9. (Casa Museo, Centro de Documentación, núm. 6-216).
- 37 Restrepo S., Margarita, "Pedro Nel Gómez, un quijote con los pies en la tierra" (1979), en: Manizales, Gobernación de Caldas, *Dos valores de la Antioquia grande*, Manizales, Imprenta Departamental, 1981, pp. 119-133. (Biblioteca de Escritores Caldeses).
- 38 Gómez, Pedro Nel. "Pedro Nel habla de sí mismo" (1981), en: Morales B., Otto, Pedro Nel Gómez y Carlos Jiménez Gómez, *Pedro Nel Gómez*, 2a. edición, Bogotá, Benjamin Villegas & Asociados, 1986.
- 39 Gómez, Pedro Nel, Carta a Leni Oberndorfer, Medellín, manuscrito, 17 de septiembre de 1971, en: Oberndorfer, Leni, *Pedro Nel Gómez, pintor, escultor y amante*, Medellín, Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia, 1991, Tomo II, p. 436-437.
- 40 Correa, Carlos, *Conversaciones con Pedro Nel*, Medellín: Imprenta Departamental de Antioquia, vol. 119, 1998, p. 219.
- 41 Ochoa, José Hugo, Reportaje semanal de Andaríos, "La obra de Pedro Nel Gómez", *El País*, Cali, lunes 8 de Agosto de 1977, p. 5. (Casa Museo, Centro de Documentación, núm. 3-24).
- 42 "El arte de Pedro Nel Gómez", revista *Nueva Frontera*, Bogotá, núm. 487, 24 de junio de 1984, pp. 8-10. (Casa Museo, Centro de Documentación, núm. 3-132).