

HOMENAJE NACIONAL

# PEDRO , NEL GÓMEZ

RELATOS DE NACIÓN

MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA



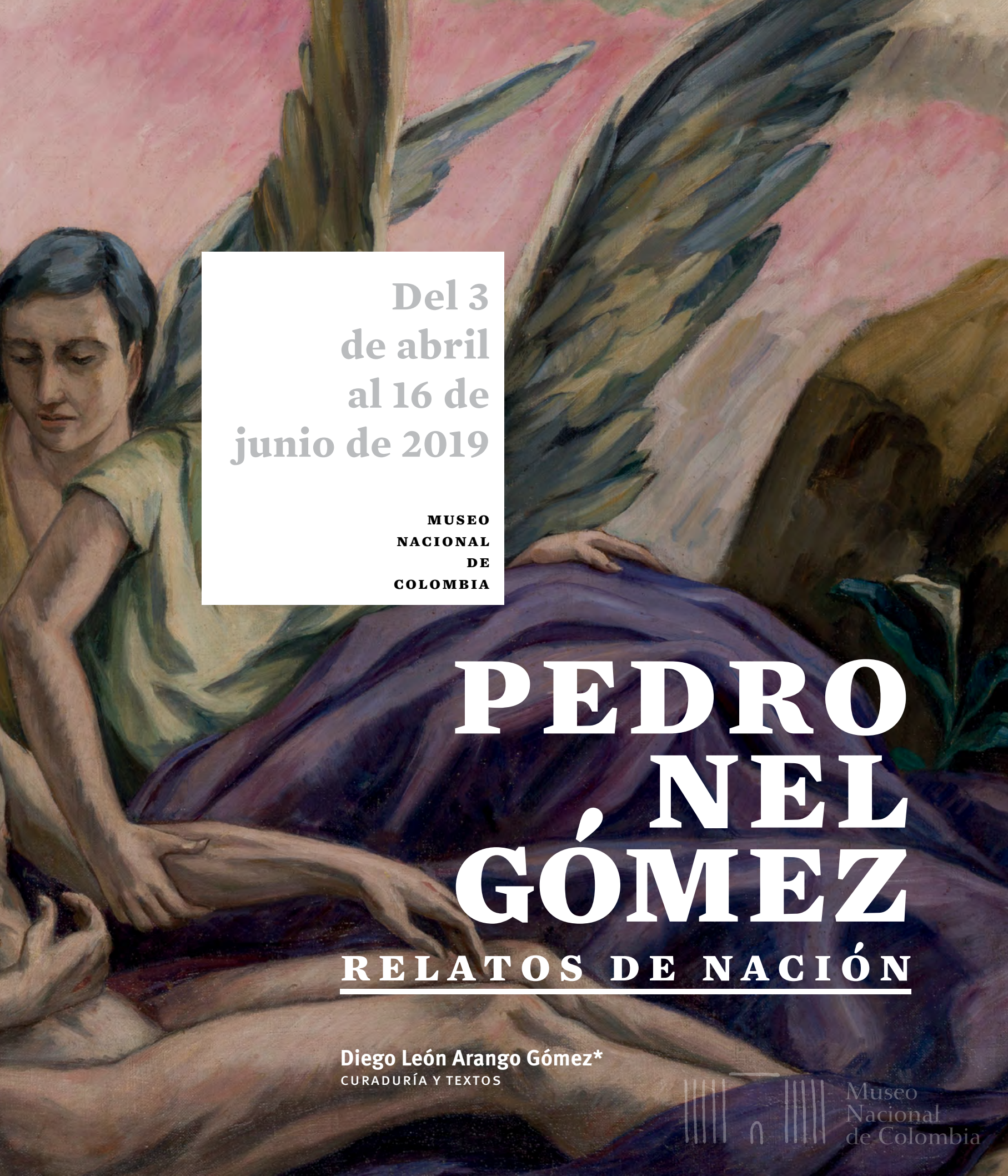
**EL DRAMA DEL  
HOMBRE Y LA VIVIENDA**

1954  
Pintura mural al fresco  
(detalle)





\* Doctor en Artes, profesor titular de la Universidad de Antioquia, adscrito a la Facultad de Artes de esta universidad y miembro del Grupo de Investigación de Teoría e Historia del Arte, categoría A, Colciencias. Trabajo producto de la investigación *Pedro Nel Gómez, Personas y modelos representados en la obra de Pedro Nel Gómez, fase 1. periodo 1930-1960.*



Del 3  
de abril  
al 16 de  
junio de 2019

MUSEO  
NACIONAL  
DE  
COLOMBIA

# PEDRO , NEL GÓMEZ

RELATOS DE NACIÓN

Diego León Arango Gómez\*  
CURADURÍA Y TEXTOS



Museo  
Nacional  
de Colombia

# CONTENIDO



**1. La búsqueda de lo universal y el encuentro con lo moderno |pág.8|**

**2. Arte para relatar el presente de una nación en transformación: compromiso con lo social |pág.34|**

**3. Mirar, representar y transformar el territorio y la cultura |pág.70|**

**4. A modo de conclusión |pág.92|**

**Bibliografía |pág.100|**

**Lista de obras |pág.102|**

Al revisar los análisis históricos que abordan los primeros cincuenta años de la vida cultural, política y social de Colombia durante el siglo pasado, la mayoría de las veces uno se enfrenta a una interpretación





regida por el tradicional contraste entre la denominada hegemonía conservadora y la llamada república liberal. Estos estudios se han hecho a partir de las miradas centradas en el acentuado bipartidismo que rigió a Colombia durante casi todo el siglo xx. Otro tipo de análisis, como el propuesto por Marco Palacios y Frank Safford, no desconoce esos dos grandes momentos de contraste político y, por el contrario, traza un gran telón de fondo, mucho más abarcante y amplio, e incluso con cierto espíritu de cohesión entre los gobiernos de los presidentes conservadores y la instauración de gobiernos liberales a partir de 1930. Palacios y Safford han denominado a este periodo la “Colombia cafetera” y sus fechas están enmarcadas entre 1906 y 1946. Se trata de un lapso en el cual el país logra unos altos niveles de desarrollo, gracias a la identificación del café como el producto central de exportación. Esa dinámica de auge económico va a revertir inevitablemente, tanto de forma positiva como negativa, en todos y cada uno de los procesos sociales, culturales y políticos colombianos durante esos años.

Estas transformaciones, así como las situaciones y los personajes que marcaron el rumbo de la nación durante gran parte del siglo pasado, fueron representados en una de las realizaciones plásticas donde más se destacó Pedro Nel Gómez, esto es, su pintura mural, la cual fue ejecutada en grandes superficies con la técnica del fresco, en espacios públicos de Medellín y Bogotá. Podríamos decir entonces que el gran telón de fondo, tanto de las obras monumentales así como de los lienzos, acuarelas y propuestas arquitectónicas del maestro Gómez, fue precisamente recoger los relatos de esa Colombia cafetera, de la que él obtuvo constante inspiración, con una mirada profundamente crítica de los cambios y transformaciones que vivió el país durante esas décadas, lejos de una aproximación puramente bucólica y complaciente, lo que hizo del pintor antioqueño un muy fiel testigo de su tiempo.

El homenaje que el Museo Nacional de Colombia le rinde a Pedro Nel Gómez se encuentra entonces a medio camino entre la intención original de centrar la mirada sobre un aspecto específico de la producción de un artista que ha hecho una contribución significativa a la historia del arte en nuestro país con la tradicional retrospectiva que busca trazar un amplio puente cronológico para revisar sus fuentes de inspiración, sus orígenes y su desarrollo plástico a lo largo de su propia vida y la del devenir nacional.

Sea entonces esta exposición la oportunidad para reconocer que Pedro Nel Gómez, además de gran antioqueño, es un patrimonio artístico y cultural de todos y cada uno de los colombianos. \_\_\_\_\_

**DANIEL CASTRO BENÍTEZ**  
Director del Museo Nacional de Colombia



**LA BÚSQUEDA DE**  
**LO UNIVERSAL**  
**Y EL ENCUENTRO CON**  
**LO MODERNO**



Museo  
Nacional  
de Colombia

Pedro Nel Gómez nació en el pueblo minero de Anorí, en el nordeste de Antioquia, el 4 de julio de 1899. En octubre 17 de ese mismo año se desató la Guerra de los Mil Días (1899-1902), un conflicto civil, resultado de la lucha bipartidista entre liberales y conservadores

por el poder, que se extendió por todo el territorio nacional y provocó la muerte de unas cien mil personas en un país de cuatro millones de habitantes. Para escapar de los efectos de la violencia y ante la amenaza contra su padre, Jesús Gómez González, de filiación liberal, la familia de Pedro Nel Gómez se desplazó a Medellín.

La infancia y formación académica de este artista transcurrió a la par que su padre se formaba como abogado y emprendía una carrera política que lo llevaría a ser representante a la Cámara en el Congreso de la República (durante los periodos 1911-1913, 1919-1920), donde fue el promotor de una ley, sancionada por el presidente Marco Fidel Suárez, que declaraba que los recursos del subsuelo eran propiedad de la nación y no de los particulares. Por su parte, casi de manera simultánea con sus estudios de bachillerato en el Liceo Antioqueño, Pedro Nel Gómez aprendió artes en el Instituto de Bellas Artes de Medellín (creado en 1910) y desde 1917 estudió ingeniería en la Escuela Nacional de Minas.

En estos escenarios, así como en la prensa y las tertulias de intelectuales que se realizaban en los cafés y bares de Medellín, las noticias de los sucesos locales y nacionales eran el pan de debates. Uno a uno fueron llegando los ecos y el dolor por la pérdida de Panamá, la preparación del país para la celebración del centenario, las intrigas políticas, las alianzas y traiciones en la lucha por el poder a cargo de Gobiernos conservadores desde 1885 hasta 1930, las crisis políticas y gubernamentales, las guerras fronterizas, la influencia norteamericana, la alianza entre la Iglesia y el Estado, y el monopolio de aquella en la educación, etc. Así mismo, en esta época las posturas políticas de los jóvenes se empezaron a alinear y los enfoques culturales se diversificaban. Así, una de las manifestaciones más notorias contra el establecimiento fue liderada en Medellín por los jóvenes intelectuales liberales de la época, encabezados por León de Greiff, Fernando González y Ricardo Rendón, secundados por otros diez intelectuales que integraban el grupo de los panidas<sup>1</sup>, quienes propugnaban la necesidad de un cambio en la sociedad, la cultura y las artes.

Más allá de las particularidades en la escena política y cultural, desde 1910, es decir, cuando se desarrollaron las políticas progresistas de Rafael Reyes (1904-1909), en el

---

1 Se trataba de grupo reunido en torno a intereses literarios comunes, integrado por trece jóvenes entre los dieciocho y veinte años, inconformes con las propuestas literarias, artísticas y filosóficas de su época y ávidos de una renovación. El grupo estaba conformado por Jorge Villa Carrasquilla (“Jovica”), Pepe Mexía (Félix Mejía), José Mora Vásquez, León de Greiff, José Gaviria Toro, Rafael Jaramillo Arango, Teodomiro Isaza, Fernando González, Bernardo Martínez Toro, Ricardo Rendón, Eduardo Vasco Gutiérrez, Libardo Parra Toro y Jesús Restrepo Olarte. Para divulgar sus ideas, estos jóvenes

fundaron en 1915 la *Revista Los Panidas* (derivado de Pan nombre del semidiós griego de los rebaños) y lograron el respaldo de personalidades como el literato Tomás Carrasquilla y el periodista Fidel Cano, pese a que dicho grupo era combatido por la Iglesia católica local y por el arzobispo Manuel José Caycedo, quien prohibió la lectura de la revista. Miguel Escobar Calle, “Los panidas de Medellín: crónica sobre el grupo literario y su revista de 1915”, *Revista Credencial Historia* 70 (1995). Recuperado de <http://www.banrepultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-70/los-panidas-de-medellin>.

ámbito de lo económico y lo social el país se integró en el mercado mundial a medida que se consolidaba la economía cafetera y bananera. La progresiva bonanza económica se sintió con más ahínco en la década de los veinte, como producto de varios factores relacionados con el creciente desarrollo económico de ciudades como Bogotá, Medellín, Cali y Barranquilla, entre otros: las inversiones en la red ferroviaria, las carreteras, la infraestructura física de las ciudades y, a su vez, el fortalecimiento de las estructuras del Estado como efecto de la aplicación de los recursos de la indemnización de Panamá; así mismo, entre estos factores también estaba el aumento de la producción y de los precios del petróleo, así como la producción y exportación del café, que se convirtió en el más importante producto de exportación agrícola del país; de igual modo, la abundancia y el acceso a materias primas facilitaron el desarrollo de una primera industrialización en algunas ciudades de Colombia. El notorio crecimiento de la industria nacional conllevó el fortalecimiento de una burguesía capitalista y una nueva clase social: la obrera, que daría pie a la formación de los sindicatos y a la necesidad de la ampliación de los derechos políticos y sociales mediante reformas laborales.

Pese a que la economía del país estaba vinculada a la de los Estados Unidos, la élite intelectual colombiana tenía como norte de la cultura a Europa y en el ámbito nacional, a Bogotá. El anhelo de todo intelectual y joven artista durante el siglo XIX y comienzos del XX era darse a conocer en la capital del país y, de ser posible, perfeccionar sus estudios artísticos en Europa.

Pedro Nel Gómez, de 23 años, recién egresado de la Escuela de Minas y del Instituto de Bellas Artes, llegó a Bogotá a finales de 1923. Durante su estancia en la capital, espantaba el frío en las noches de bohemia de los cafés de la séptima y en aquellos que se ubicaban cerca de la plaza de Bolívar, lugares en los que convergía gran parte de la élite intelectual del país, líderes políticos, ensayistas, literatos, periodistas, críticos, artistas, curiosos y demás, quienes aprovechaban las tertulias para compartir las novedades del acontecer político nacional y del devenir internacional. Las tertulias culturales eran, en su momento, los escenarios de circulación de diferentes modelos de pensamiento y creación, pasados y presentes.

En sus discusiones se mencionaban las nuevas ideologías que en Europa ascendían ofreciendo nuevos modelos de Estado y sociedad, como el comunismo, el anarquismo y el fascismo; se compartían los avances en ciencia, tecnología, poesía, literatura y artes, y se discutían los grandes proyectos nacionales. En la base de las discusiones de estos intelectuales, estaban los intereses por la autodeterminación y la construcción de una nación, un Estado republicano y democrático, con una cultura nacional propia y capaz, eso sí, de conectarse con los valores universales que caracterizaban las naciones civilizadas. Progreso y civilización eran el punto de anclaje o el *telos* de muchas de las disquisiciones que se daban en estos cafés. ¿Cómo ser universales, narrando lo propio, lo nacional? Tal era el *quid*.

Pedro Nel Gómez frecuentó las tertulias del café Windsor, lugar preferido por los intelectuales, políticos, poetas y literatos de Antioquia. Admirado por la talla intelectual de las distintas figuras que se reunían en dicho lugar, este joven artista se nutrió de una problemática en boga cuando se discutía si era posible hacer arte (literatura, poesía, música y artes visuales) con temas nacionales *pero* de proyección y calidad universal, lo que era una característica del arte de todos los tiempos. Estas preocupaciones marcarían el norte de sus intereses y permanecerían en él durante toda su vida.

En Bogotá, Pedro Nel Gómez se vinculó a la oficina de Pablo de la Cruz, con un contrato para trabajar en el Ferrocarril del Norte<sup>2</sup>, tramo Lenguazaque-Chiquinquirá, con el que logró reunir el dinero necesario para emprender su anhelado viaje a Europa. Efectivamente, en los primeros meses de 1925, abordó el barco alemán Teutonia que lo llevó a Holanda, luego de una travesía de más de un mes por el Atlántico y el Mar del Norte. De allí viajó a París y, finalmente, fijó su residencia en Florencia, destino final y lugar de su estancia en Europa durante 5 años.

Florencia fue generosa con Pedro Nel Gómez. Al alcance de sus ojos y de sus pasos encontró el arte de todos los tiempos, en una coexistencia que deleitaba y abrumaba. Florencia era la tierra del gran arte, del arte universal, al que el joven artista buscaba vincularse rindiendo tributo a sus grandes maestros y poniéndose en conexión con ellos, emulando motivos de la iconografía.

De los museos te diré, es Florencia, toda, un solo museo, hasta el cielo, es algo que da miedo, si fuera yo amigo de escribir sobre estas cosas te podría llenar muchas hojas hablándote de Donatello, piensa luego en Leonardo, Boticelli, Masaccio, Fra Filippo, Tintoretto, Miguel Ángel, etc.<sup>3</sup>

En septiembre de 1925, Pedro Nel Gómez estudió en la Academia de Arquitectura de Florencia y, al finalizar el invierno, en 1926, se retiró para iniciar sus estudios artísticos en la Academia de Bellas Artes, donde tampoco permaneció por mucho tiempo. A su amigo y artista Eladio Vélez le escribía “De la academia te contaré en otra, solo hoy te digo, ya me tiene jarto [sic] la pintadera de poses y apenas tenga un poco de comodidad la mando al diablo”<sup>4</sup>. Al referirse a Florencia, Gómez añadía:

2 Eduardo Márceles Daconte, “Pedro Nel Gómez se toma a Bogotá”, *Nueva Frontera*, noviembre, 1981.

3 Pedro Nel Gómez, “Carta a Eladio Vélez”,

Florencia, diciembre 29 de 1925. Biblioteca Pública Piloto (BPP), Medellín, Sala Antioquia.

4 Gómez, “Carta a Eladio Vélez”.

[...] esta es la ciudad donde podemos encontrarnos a nosotros mismos y donde nos enseñan, los antiguos, a pintar nuestra brillante tierra y nuestros gigantescos cóndores de los Andes; a mirar la naturaleza con el espíritu y a amar más y más lo propio que tenemos.<sup>5</sup>

A pesar de los reparos que manifestaba a su amigo respecto de su experiencia en la academia de Bellas Artes de Florencia, Pedro Nel Gómez pudo recibir allí clases de Giovanni Chiaramonti (1861-1942) y Felice Carena<sup>6</sup>, y este sería quien más influenciaría su formación. En Carena, la tradición clásica corre paralela con sus referencias a la modernidad, principalmente, a la obra de Manet, Cézanne, Courbet, Daumier y Kokoschka. Así mismo, Carena defendía un retorno al orden, lo que significaba recuperar y establecer el vínculo con la tradición italiana desde el Renacimiento, utilizando motivos o esquemas compositivos similares, sin que se cayera en la copia arcaizante o estilística del pasado. Así pues, se trataba de dar cuenta de motivos reales y del tiempo actual (contemporáneo) haciendo eco o planteando, de alguna manera, una conexión con el pasado. Por ejemplo, tomar la imagen de una madre lactante actual, con seno prominente, haciendo eco de madonas renacentistas como *La Virgen de la leche*.

Ahora bien, estos motivos del tiempo presente revelaban también un vínculo de las ideas de Carena con el realismo de todos los tiempos, esto es, aquel que arrancaba desde el realismo prehistórico y llegaba hasta Delacroix y Courbet, y en el que se inscribían maestros como Cézanne, Renoir y Fattori, cuyo lenguaje moderno no interrumpía el hilo de continuidad histórica, sino que, por el contrario, lo reinterpretaba y enriquecía con un lenguaje formal y pictórico moderno.

Carena hacía énfasis en mantener un arte clásico y humano, pero con una intensificación de lo cotidiano. Este planteamiento fue recogido por algunos de sus alumnos, entre ellos, Pedro Nel Gómez, a quien no le era extraño abordar temas del momento presente, pues estos ya hacían parte de su ejercicio artístico, dado que eran propios de la formación en artes que se hacía en Colombia y no estaban tan distantes de lo que en Florencia se venía dando. Sin embargo, en Colombia las posturas realistas eran una conquista que se derivaba del desarrollo propio del arte local; por lo tanto, no eran una respuesta estética y política de quienes se oponían a las formas

5 Gómez, "Carta a Eladio Vélez". Los subrayados son del artista.

6 Felice Carena (1879-1966) era una figura influyente en la academia y una personalidad reconocida en el ámbito internacional. Carena estudió en la Academia Albertina de Torino y entró en contacto con los simbolistas. Su carrera artística comenzó bajo la influencia de Segantini y de Millet, y estableció algunos

vínculos con los prerrafaelistas y con Whistler, entre otros. Después de conocer la intención de los prerrafaelistas ingleses, a Carena le resulta apropiado vincularse con la tradición artística italiana eligiendo el *Cinquecento* y el *Seicento* como punto de partida. Hay en él un deseo intenso de hacer una obra del presente con profundos vínculos con los grandes maestros de la pintura: Bellini, Tiziano, Tintoretto, Bassano, Caravaggio y Tiépolo.

de expresión del arte moderno y de la vanguardia europea, llámense impresionismo, posimpresionismo, fauvismo, cubismo, futurismo, etc.

En contraste, en Italia, los artistas, historiadores y críticos de arte que se oponían a las formas del arte moderno, como se venía planteando en Francia, abogaban por un retorno al orden y por una vinculación con las corrientes del arte de todos los tiempos y de los grandes maestros, lo que implicaba un retorno a la figuración y a las formas realistas, pero con un mayor acento en lo cotidiano y en la interpretación subjetiva. Al respecto, Pedro Nel comentaba a su amigo Eladio Vélez sus impresiones sobre la visita a la Bienale di Venezia de 1926 y su apreciación sobre Carena, director de la Academia:

Créeme que tú y yo no hemos perdido el tiempo con nuestras luchas acuarelísticas, todos estos grandes pintores y la pintura moderna lo busca, procedían en sus lienzos como verdaderos acuarelistas mezclaban los colores sobre la tela, sus pinturas son como grandes acuarelas. Alégrate ya tenemos mucho adelantado como se los demostraré y pude darme cuenta aquí en la academia cuyo director es el venecianista más grande en la Italia de hoy.<sup>7</sup>

Los legados de Carena que harían eco en la producción artística venidera de Pedro Nel Gómez fueron varios: a) uno de los más importantes fue el vínculo con la tradición artística y su iconografía, que se consolidaría al trabajar motivos iconográficos de los grandes maestros (maternidades, lección de anatomía y descendimientos), como se verá más adelante; b) otro de los legados fue la humanización de los motivos, que pusieron al ser humano en el centro de las preocupaciones artísticas; c) otro fue la actualidad de los motivos, esto es, que respondieran al presente; d) la preocupación por dar forma artística (estilo) a lo cotidiano y al entorno. Es esta la llave maestra de la estética careniana que Pedro Nel incorporó, como principio de su producción particular, en su visión realista ya formada.

Ahora bien, entre los temas clásicos más citados en Carena estaban las madonas y las maternidades, con mujeres “esculturales” de voluminosos pechos o cargando niños, que establecían una línea de continuidad con las imágenes renacentistas, sin el acento épico o mítico de estas, pero sí contemporáneas y cotidianas. Estas maternidades aparecieron insistentemente en la obra de muchos artistas italianos y aflorarían como motivo permanente en la futura obra de Pedro Nel Gómez en Colombia. Como ejemplos tendríamos a *Señorita Inocenti* (1926) (**fig. 1**), *Maternidad. Doña Giuliana y sus*

7 Gómez, “Carta a Eladio Vélez”. La expresión “venecianista” alude al fuerte apego y preponderancia que los artistas de Venecia le daban al color, en comparación con la

escuela florentina, donde el acento se ponía en el diseño (dibujo) y en la racionalidad constructiva del cuadro.





fig. 1

**SEÑORITA INOCENTI**

1926

Óleo sobre lienzo adherido a madera

*dos hijos mayores* (1929) (**fig. 2**), *Regreso del teatro* (1933) (**fig. 3**), *Maternidad. Giuliana y su hijo* (1965) (**fig. 4**).

Separado de sus estudios, pero aún en el ámbito de resonancia de la estética careniana y trabajando de manera independiente, quizá buscando hacerse merecedor del reconocimiento del público florentino, Gómez se adecuó a las preceptivas de las bellas artes y trató de conectarse con el gran género de la pintura, esto es, con la historia que comprendía motivos literarios (de la mitología grecolatina), la tradición bíblica y de la Iglesia (religiosos) y con los temas de la historia social de la nobleza, así como con



fig. 2

**MATERNIDAD. DOÑA GIULIANA Y SUS DOS HIJOS MAYORES**

1929

Óleo sobre lienzo

Museo  
Nacional  
de Colombia



fig. 3

**REGRESO DEL TEATRO**

1933

Óleo sobre lienzo

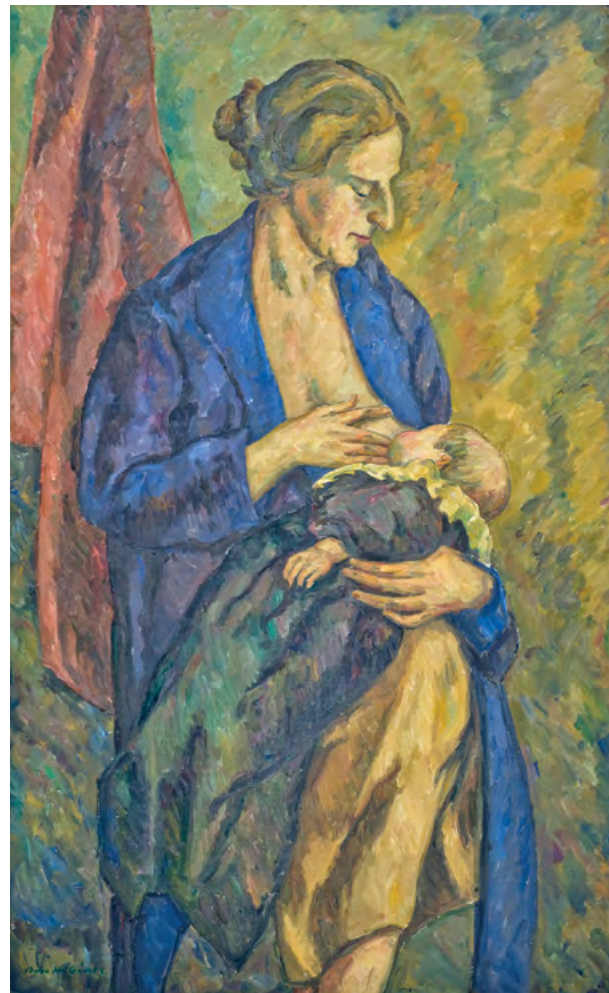


fig. 4

**MATERNIDAD. GIULIANA Y SU HIJO**

1965

Óleo sobre lienzo

los géneros menores, como el retrato, los paisajes y las naturalezas muertas, mediante obras al óleo de diferente formato.

En el marco de esta exploración, Pedro Nel Gómez realizó obras como *El martirio de san Jerónimo* (1927) (fig. 5), *Descendimiento de Cristo* (1929) (fig. 6), en una clara alusión a temas iconográficos religiosos, y *Lección de anatomía* (1927) (fig. 7), que lo vinculó con la obra de los holandeses y, en particular, con la *Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp* (1632) de Rembrandt. Obras de esta naturaleza fueron trabajadas de manera figurativa tradicional, lo que daba cuenta de su dominio de la técnica pictórica del óleo y de la habilidad para la composición, que entonces no se refería tanto a la ordenación de las figuras, cuanto a la interpretación humanista del motivo, el ingenio y la novedad en su solución creativa. En trabajos de esta índole, además de la adecuada interpretación del motivo, el artista daba prueba del dominio espacial, el manejo de las



fig. 5

**EL MARTIRIO DE SAN JERÓNIMO**

1927

Óleo sobre lienzo

1956), Armando Spadini, Virgilio Guidi (1891-1984), Ubaldo Oppi (1889-1942), quienes incorporaron en sus obras las soluciones logradas por los movimientos franceses de finales del siglo XIX y comienzos del XX, como el impresionismo, el posimpresionismo, el constructivismo cezanniano, el fauvismo, el *novecento* y el futurismo.

En este acercamiento a lo moderno llevado a cabo por Gómez, fue significativo el trabajo de Amadeo Modigliani (1884-1920), con sus deformaciones, presentes en figuras con el cuello ligeramente alargado y sinuoso, y de Giorgio Morandi (1890-1964), con su elementalidad y esencialidad formal y pictórica.

formas en volumen, proporción y escala, el dominio tonal y cromático, y el virtuosismo en el tratamiento de las texturas.

El interés del artista por entroncarse con la cultura universal culminó con la obra *Las Amazonomaquias* (1928) (fig. 8), en la que pervive su vínculo con la tradición humanística propia de las bellas artes, pero que, en su pincelada colorida, brillante y cálida, inaugura las experimentaciones de color venideras.

A Pedro Nel no le bastó con encontrar en los planteamientos de Carena un asidero estético para su arte realista, sino que además en el ambiente artístico de Florencia y ciudades cercanas tuvo la oportunidad de conocer la obra de los artistas que seguían a Soffici, es decir, a los futuristas, a los metafísicos y el *novecento*, a través de exposiciones y visitas a galerías donde pudo haber visto obras de Gino Severini (1883-1966), Achille Funi (1890-1972), Piero Marussig (1879-1937), Filippo de Pisis (1896-



La visita a la Bienal de Venecia de 1926<sup>8</sup> fue clave en la formación de Pedro Nel Gómez, ya que luego de esta experiencia su paleta se iluminó, la pincelada venció el rigor de la veladura, el cuadro dejó de ser el espejo del mundo para ser entendido como una construcción pictórica.

El encuentro con el arte moderno cambiaría la manera de concebir la pintura. De la pretensión de reproducir o copiar la realidad con una imitación verosímil, el cuadro empezó a ser asumido como una construcción pictórica y plástica, muy a la manera

fig. 6

**DESCENDIMIENTO DE CRISTO**

1929

Óleo sobre lienzo

8 En esta bienal concurren obras de los siguientes artistas: Albert Marquet, Maurice Utrillo, Maurice de Vlaminck, Albert André, Bernard Blanche, Pierre Bonnard, Maurice Brianchon, Maurice Denis, André Derain, Raoul Dufy, Jules-Léon Flandrin, Henri Charles Manguin, Henri Martin, Henri Émile Benoît Matisse, Paul Signac, Jean-Édouard Vuillard, Jacques-Emile Blanche, Jacqueline Marval y otros franceses, junto con los españoles Victorio Macho (1887-1966),

quien triunfa con su estatua yacente de *El hermano Marcelo*, y Julio Prieto Nespereira (1896-1991); así mismo, en dicha bienal expusieron sus obras los italianos Giorgio Morandi, Lionello Balestrieri, Fausto Pirandello (del grupo 900), Eugenio Baroni, a quien se le dedicó una sala entera, y Giovanni Segantini, artista divisionista, muerto en 1899 y a quien se le rindió homenaje con la exhibición de sus obras.



fig. 7

**LA LECCIÓN DE ANATOMÍA**

1927

Óleo sobre lienzo



Museo  
Nacional  
de Colombia



fig. 8

**LAS  
AMAZONOMAQUIAS**  
1928  
Óleo sobre lienzo



Fig. 9

**LA ERTA CANINA Y LA IGLESIA DE  
SAN MINIATO AL MONTE**

1926

Óleo sobre lienzo

cezanniana, a quien tanto se referían Soffici, el grupo Solaria y Carena. En virtud de este encuentro, Pedro Nel Gómez cambió su paleta hacia una de matices más lumínicos propios del posimpresionismo, las formas comenzaron a manifestar una reducción en sus texturas y un aplanamiento cromático, la pincelada se tornó matérica y gestual, distante del procedimiento tradicional de la veladura, y la realidad se convirtió en un referente.

La justificación estética careniana fue una afirmación de la mirada realista del entorno que tenía Gómez. Por su parte, la traza citadina de Florencia, sus habitantes y actividades ofrecían perspectivas y estampas que el novel artista aprovechó para captar el instante en sus acuarelas de pequeño formato, las cuales formarían parte de su “diccionario” de motivos, muchos de los cuales serían utilizados en futuras composiciones. Por eso, en lo inmediato, en el presente y lo cotidiano, en lo regional, rural o urbano, Pedro Nel Gómez encontró temas dignos de ser llevados a la imagen artística: obreros, ganaderos, campesinos, niñas y niños, paseantes, etc. Todo ello



estaba en el ambiente moderno italiano, el de una Italia en plena reconstrucción luego de la Gran Guerra, incluso en los artistas del llamado *novecento* italiano, en gran medida promocionados y auspiciados por el régimen de Mussolini, cuya orientación política no era aceptada por Pedro Nel, quien se inclinaba a las ideas liberales de izquierda.

De este periodo vemos paisajes urbanos y una marina —*Erta Canina* y *la iglesia de san Miniato al Monte* (1926) (**fig. 9**), *Paisaje en Florencia* (1926-1928) (**fig. 10**), *Alrededores de Florencia* (1927) (**fig. 11**), *Paisaje* (c. 1925-1929) (**fig. 12**), *Monte Morello* (1927) (**fig. 13**), *Paisaje de Florencia*, *San Miniato al Monte* (1928) (**fig. 14**), *Barcas en Venecia* (1928) (**fig. 15**)—, cuya brillante paleta cromática, pincelada y construcción de formas arquitectónicas acusan una aproximación al posimpresionismo y al constructivismo cezariano. En este periodo de su obra también podemos ver un juego de bodegones que reúne a *Peras* (1928) (**fig. 16**), pintura realizada en Florencia, que nos recuerda a Morandi y el *novecento*, junto con los cuadros realizados en Colombia: *Naturaleza muerta* (1934) (**fig. 17**), *Pargo del Pacífico* (1948) (**fig. 18**), *Naturaleza muerta (mangos)* (1970) (**fig. 19**), a los que sigue un grupo de paisajes y luminosos retratos de damas colombianas (**fig. 20, 21 y 22**), trabajados con colorido exuberante y aplanamiento de los volúmenes, que nos recuerdan las experimentaciones posimpresionistas, la asunción de un color más agresivo propio de los *fauves* y de la intensidad de los matices en el trópico americano. En los trabajos de esta época aparecen unas sutiles deformaciones expresionistas, como las que se pueden apreciar en *Árbol* (1933-1935) (**fig. 23**), *Interior* (1933) (**fig. 24**), *Paisaje urbano* (1934-1935) (**fig. 25**) y *Paisaje* (1934) (**fig. 26**). Estas irregularidades en parte se derivan de la imposibilidad del retoque en la acuarela, hecho que lleva al artista a aceptar la deformación de la mancha pictórica y a validarla en referencia a los expresionistas alemanes, Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) y Max Pechstein (1881-1955), en particular, como parte del lenguaje formal necesario para abordar los motivos del arte colombiano. En síntesis, se trata, por un lado, de una manera de ver la realidad que abandona la figuración tradicional (y sus sistemas canónicos de trabajar la forma, el espacio en perspectiva cónica, la luz, el color y las texturas en función de una representación verosímil, con una composición



fig. 10

**PAISAJE EN FLORENCIA**  
1926 - 1928  
Óleo sobre cartón

fig. 11

**ALREDEDORES DE FLORENCIA**  
1929  
Óleo sobre madera



fig. 12

**PAISAJE**  
1925 - 1929

Acuarela sobre papel

unitaria) y, por otro lado, del afán por lograr una representación bella y armónica del motivo, para apostarle a una experimentación creativa, siempre renovada.

Más allá del aprendizaje artístico, la formación personal y política de Pedro Nel Gómez, hijo de un liberal radical, se nutrió 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. Gómez fue testigo de los procesos de recuperación económica y social de Italia, la reconstrucción de las ciudades luego de la guerra, la discusión sobre las formas de organización de las fuerzas productivas, la alta valoración del trabajo manual y el fortalecimiento de la clase obrera y sus formas de organización.

La situación económica, social y política que atravesaba toda Europa mantenía al día los debates ideológicos en torno a los modelos de sociedad y de Estado más convenientes



fig. 13

**MONTE MORELLO**

1927

Óleo sobre tela adherido a madera



fig. 14

**SAN MINIATO AL MONTE**

1928

Óleo sobre madera



fig. 15

**BARCAS EN VENECIA**

1928

Óleo sobre lienzo adherido a madera



fig. 16

**PERAS**

1928

Óleo sobre lienzo



Museo  
Nacional  
de Colombia



fig. 17

**NATURALEZA MUERTA**  
1934  
Acuarela sobre papel



fig. 18

**PARGO DEL PACIFICO**

1948

Óleo sobre lienzo



fig. 19

**NATURALEZA MUERTA ( MANGOS)**

1970

Acuarela sobre papel

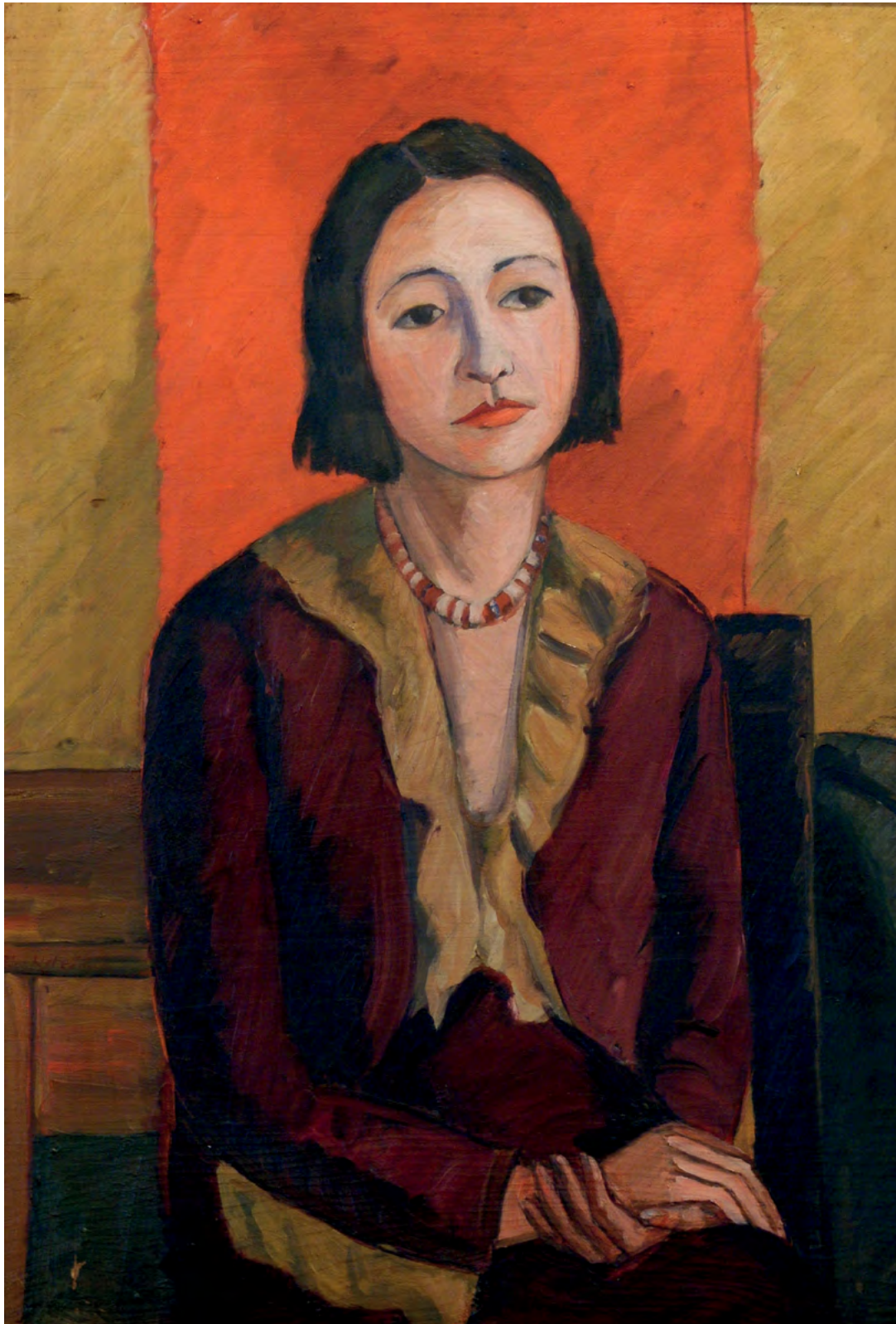


fig. 20

**EMILIA GONZÁLEZ**

1933

Óleo sobre lienzo adherido a madera

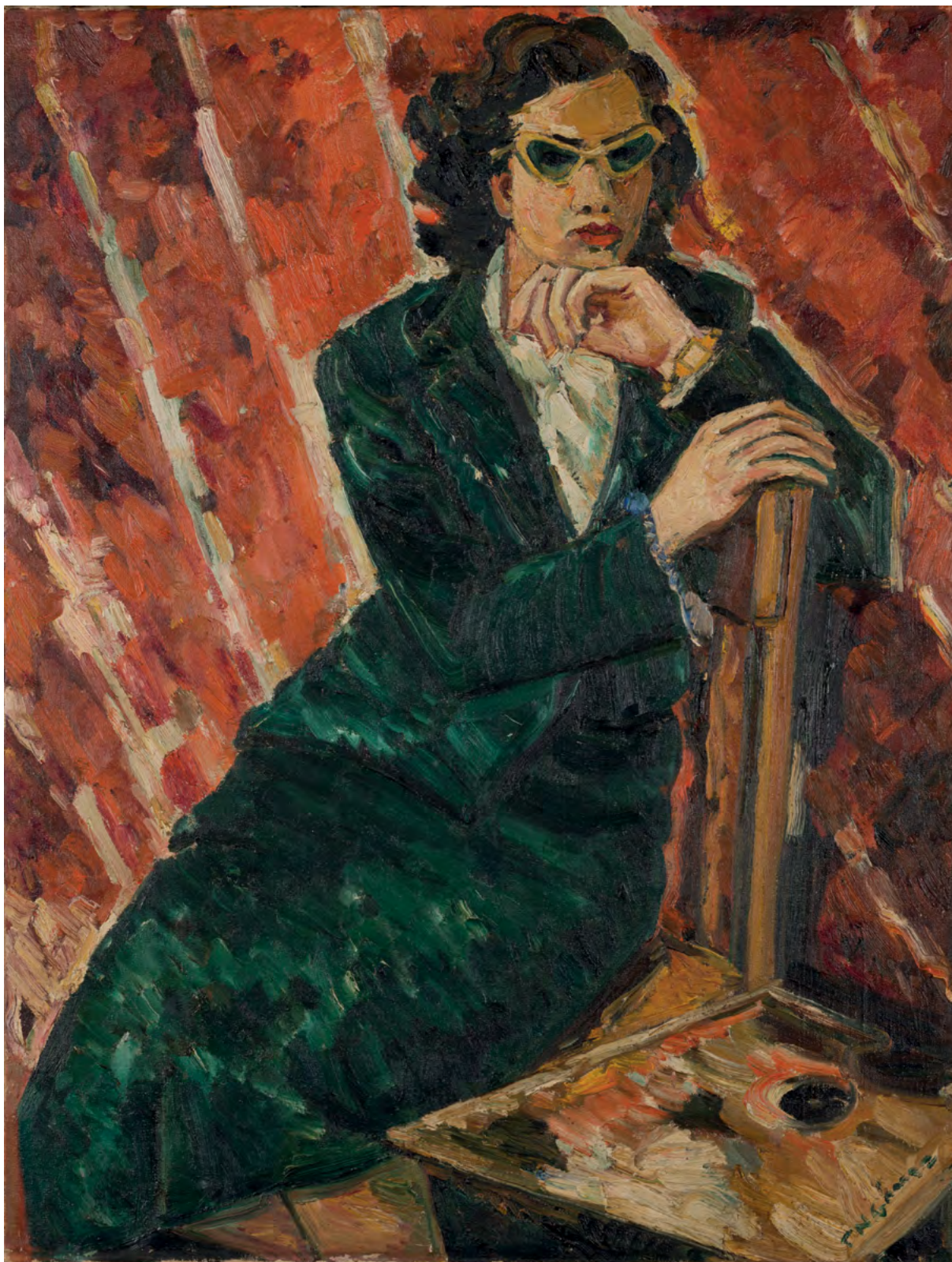


fig. 21

**MARUJA URIBE**

1944

Óleo sobre lienzo



Museo  
Nacional  
de Colombia





fig. 22

**LA NENA VARGAS**  
19256 - 1958  
Acuarela sobre papel



fig 23

**ÁRBOL**

1933 - 1935

Acuarela sobre papel

para conjurar la crisis que experimentaba el viejo continente. De un lado, el nacionalismo, defensor de las formas y la ideología capitalista, abogaba por liderazgos fuertes, lo que condujo a los regímenes fascistas. De otro lado, las discusiones políticas sobre el socialismo de corte marxista, la formación y consolidación de los partidos comunistas, el anarquismo y la expectativa por lo que sucedía en Rusia luego de la Revolución bolchevique, etc.

Un entorno como el europeo e italiano dio lugar a la oportunidad de pensar en la función del arte y el papel del artista en relación con los procesos sociales y políticos, y posibilitó asumir el compromiso de pensar y representar la realidad del hombre como individuo y destino colectivo. De ahí que algunos trabajos de Pedro Nel Gómez de este periodo manifestaran una clara preocupación por lo social y los dramas del hombre en los procesos de organización colectiva, lo que los posiciona como el antecedente más próximo del realismo social que se desarrollaría en Colombia. \_\_\_\_\_



fig. 26  
**PAISAJE**  
1934  
Acuarela sobre papel

fig. 24  
**INTERIOR**  
1933  
Acuarela sobre papel

fig. 25  
**PAISAJE URBANO**  
1934 - 1935  
Acuarela sobre papel



**ARTE PARA RELATAR EL**  
**PRESENTE DE UNA NACIÓN**  
**EN TRANSFORMACIÓN:**  
**COMPROMISO CON LO SOCIAL**



Pedro Nel Gómez regresó a Colombia en julio de 1930. Tras su vuelta al país, rápidamente se vinculó al Instituto de Bellas Artes de Medellín y a la Escuela Nacional de Minas. En el Instituto de Bellas Artes buscó la renovación de la formación artística y la proclamó para el país.

En este sentido, alentaría a un grupo de alumnas y alumnos a explorar con independencia nuevos caminos en las artes. Como producto de este ejercicio surgieron artistas de la talla de Débora Arango, Carlos Correa, Jesusita Vallejo de Mora Vásquez y otros de menor reconocimiento como Anna Fonnegra, Graciela Sierra y Horacio Longas. Este grupo fue acompañado por figuras que posteriormente recibieron el influjo directo de Gómez en el inicio de sus carreras, como fueron Rodrigo Arenas Betancur, Rafael Sáenz y Fernando Botero, por mencionar los artistas más conocidos. Del trabajo de Pedro Nel Gómez en la Escuela Nacional de Minas se puede nombrar el apoyo decidido al diseño y construcción de la sede de esta en Robledo, cuando la Escuela fue incorporada a la Universidad Nacional de Colombia como Facultad Nacional de Minas, y la creación del programa de Arquitectura, primero en Medellín y segundo en el país, después del ofrecido en la sede de Bogotá de la Universidad Nacional de Colombia. Una vez nacionalizada la Facultad de Minas, Pedro Nel Gómez continuó su ejercicio docente en varias asignaturas en la escuela de arquitectura, principalmente en las áreas de geometría y perspectiva, con lo que contribuyó a la formación de destacados arquitectos que transformaron la ciudad de Medellín.

Cuando llegó a Colombia, Gómez asistió al cierre de un periodo de cuarenta y cuatro años de hegemonía conservadora en el poder, un tiempo durante el cual el país se abrió lentamente camino a la modernidad, transitando de una economía prácticamente feudal a una capitalista: industrial, comercial y financiera, gracias al auge de las exportaciones de café, a la creciente inversión de capitales norteamericanos, provenientes de la bolsa de Nueva York, particularmente interesados en el petróleo y el banano. Este tránsito hacia una economía modernizada también se debió al uso de los recursos obtenidos con la indemnización por la pérdida de Panamá (1903), parte de los cuales fue invertida en infraestructura de comunicaciones (carreteras y ferrocarril), obras públicas, instituciones nuevas (como el Banco de la República, la Superintendencia Bancaria y la Contraloría General de la República) y un sistema eléctrico en las grandes ciudades.

El desarrollo de la industria nacional y extranjera contó con el apoyo del Estado, que le otorgó beneficios fiscales, protección y estabilidad legal. A la par que se desarrollaba la industria, en el país surgió una nueva clase social, la asalariada u obrera, que en sus comienzos fue presa de condiciones laborales muy gravosas: bajos salarios, jornadas extensas, poco o ningún servicio de salud y bienestar humano, lo que constituyó la fuente de grandes inconformidades que propiciaron manifestaciones sociales, la formación de los sindicatos, el surgimiento en 1926 del Partido Socialista Revolucionario (PSR) y, en los años treinta, la aparición del Partido Comunista Colombiano.

Justamente, uno de los hechos más notorios que se dio en 1928, durante el gobierno de Miguel Abadía Méndez, fue la huelga de las bananeras y la posterior reacción policial que culminó en una de las masacres más recordadas en la historia colombiana, la cual

condujo al triunfo de los liberales en las elecciones de 1930. Estos hechos, aunados al descrédito del Gobierno, debido al clientelismo y la corrupción, así como por la represión a las manifestaciones populares, contribuyeron a exacerbar los ánimos y a acentuar la polarización política que vivía el país, hasta el punto de que, entre las posturas políticas de un conservatismo que se presenta dividido a las elecciones, con dos candidatos: Guillermo Valencia Castillo y Alfonso Vásquez Cobo, el liberalismo resultó triunfador en la jornada electoral de 1930.

El regreso de Pedro Nel Gómez a Colombia prácticamente coincidió con la posesión del nuevo presidente liberal Enrique Olaya Herrera, en agosto de 1930, del que se esperaban reformas sociales y un notable avance en la modernización del país que lo pondría a tono con los desarrollos logrados por otras naciones del hemisferio. Algunas de estas reformas esperadas solo pudieron concretarse en el cuatrienio siguiente, durante el gobierno de Alfonso López Pumarejo (1934-1938), quien había enarbolado las banderas de la Revolución en Marcha, una “revolución” que, a la postre, generó insatisfacciones en amplios sectores intelectuales y obreros, que esperaban medidas más progresistas y sociales.

El contexto internacional en el que se movía el liberalismo en la década de los treinta era bastante complejo. Como bien lo resume Benjamín Ardila Duarte:

El liberalismo y las fuerzas populares y sindicales que acompañaron la Revolución en Marcha se movían en un mundo de extrañas paradojas, el ascenso de las reformas populares y la presencia del fascismo italiano, el falangismo español y el nazismo alemán, fuerzas incidentes en nuestra vida por la propaganda desatada de los interesados.<sup>9</sup>

Colombia vivió un proceso de expansión capitalista y experimentó una transformación de las relaciones sociales, producidas por las nuevas dinámicas del desarrollo económico y del crecimiento poblacional. El proletariado avanzó y se amplió, como consecuencia del desarrollo industrial, junto con una clase media profesional y política. De igual modo, la infraestructura de comunicaciones (ferrocarriles, aviación, carreteras, radio y prensa) creció y propició un mayor acercamiento entre las regiones y las ciudades, de este modo facilitó el intercambio de bienes y servicios, y generó una mayor movilización social. La expansión progresiva de la cobertura y servicios educativos sirvió como soporte para la creación de una base socialmente capacitada para atender a las nuevas demandas del desarrollo. En el país hubo un ambiente que favoreció el cultivo de las ideologías y la cultura nacional, desde las que se reclamaba

9 Benjamín Ardila Duarte, “Alfonso López Pumarejo y la Revolución en Marcha”, *Revista Temas Sociojurídicos* 22. 47 (2004), 15.

una reestructuración de los fines y las formas del Estado para responder a las condiciones y exigencias de los nuevos tiempos.

El debate entre las ideologías partidarias fue bastante agitado y polarizó a la sociedad. La pugna entre liberales y conservadores, en torno al modelo de sociedad y de Estado que requería la nación, se agudizó, a pesar de que ambos partidos se fueron lanza en ristre contra toda ideología de izquierda y el Partido Comunista.

La sociedad colombiana empezaba a agitarse al impulso de una serie muy compleja de conflictos hasta entonces latentes, pero que fueron, uno a uno, aflorando, para desencadenar una crisis generalizada de grandes proporciones. Era la modernización incipiente, que daba sus primeros coletazos sobre el edificio de nuestro orden antiguo. Pobreza, proletarización, migraciones campesinas e interurbanas, urbanización, desempleo, violencia, huelgas, luchas por la tierra, asomos amargos de renovación cultural y cambio de valores, todo ello se daba sobre el fondo de una depresión económica mundial y de una serie de importantes fenómenos ideológicos y políticos de carácter internacional, pero también al calor de una gran fe en el país, en su pueblo, en su futuro, en las posibilidades de mejoramiento y de progreso de la sociedad.<sup>10</sup>

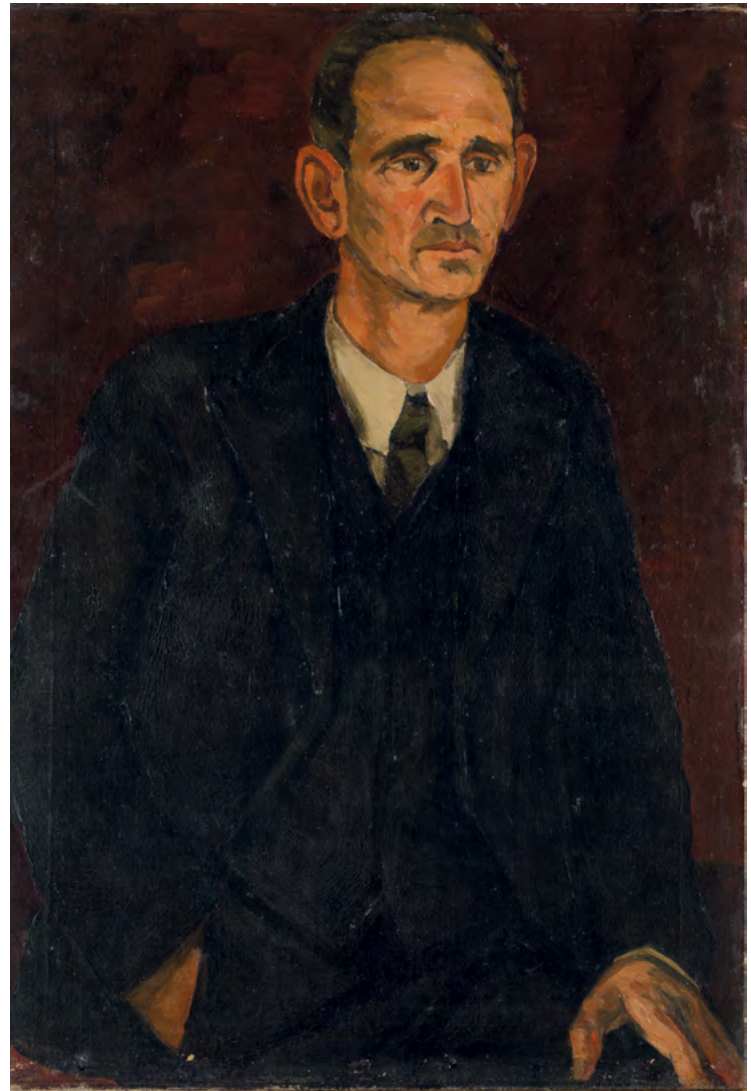
Pedro Nel Gómez se adhirió al ideario demo-liberal e hizo causa común con políticos e intelectuales que consideraban que, para salir de la miseria, la enfermedad, la ignorancia y construir un mejor futuro para la nación, era ineludible y necesaria la tarea de modernización de la sociedad colombiana. Gómez asumió con mentalidad positivista que el desarrollo científico-técnico de la infraestructura económica del país era uno de los pilares del progreso material y social de la nación, siguiendo en ello el espíritu de los ingenieros de la Escuela Nacional de Minas. A ello debía unirse el esfuerzo por una cultura ilustrada y racional, capaz de mirar y entender el entorno natural, social y simbólico.

En la obra de Gómez aparecen los retratos de intelectuales y políticos, testigos y al mismo tiempo faros de una época, que hicieron parte de la gesta de renovación de la cultura colombiana y regional, con los que se equiparó en la búsqueda de un arte (literatura, poesía, música y artes visuales) de contenido nacional, con proyección y calidad universal.

De hecho, en consonancia con estas búsquedas apareció en la obra de Tomás Carrasquilla, José Eustasio Rivera, León de Greiff (**fig. 27**), Antonio María Valencia, Ricardo Rendón, César Uribe Piedrahita, José Restrepo Jaramillo, Ciro Mendía y muchos otros autores, a quienes Pedro Nel buscaría emular desde la plástica, siendo

<sup>10</sup> Pedro Nel Gómez, Carlos Jiménez Gómez y Otto Morales Benítez, *Pedro Nel Gómez*, 2ª edición (Bogotá: Villegas Editores, 1986), 106.





él “el pintor de la patria”, como lo calificó el crítico italiano Enzo Carli, debido sus temáticas nacionales. Pedro Nel Gómez aprendió de intelectuales como estos y a ellos les rindió homenaje no solo en los retratos, sino también en composiciones a la acuarela y al óleo, como lo es el *Homenaje a Rendón*, el gran caricaturista colombiano de comienzos del siglo pasado, y el mural de *La República*. Entre las figuras regionales que aparecen en la obra de Gómez están *Fernando González Ochoa* (1940-1945) (**fig. 28**), *César Uribe Piedrahita* (1950) (**fig. 29**), Ricardo Rendón, a quien se alude en *El pensador* (1933-34) (**fig. 30**), y otros reunidos en el *Homenaje al maestro Ricardo Rendón* (1962) (**fig. 31**).

En estos retratos realizados por Pedro Nel Gómez puede apreciarse el reconocimiento a una élite que proponía la renovación política, cultural e intelectual del país a la que el artista buscaba sumarse —desde la orilla de las artes plásticas—. Muchos de los intelectuales admirados por el artista hacían parte del grupo conocido como *los nuevos*,

fig. 27

**LEÓN DE GREIFF**

1938

Óleo sobre lienzo

fig. 28

**FERNANDO GONZÁLEZ OCHOA**

1940 - 1945

Óleo sobre lienzo



fig. 29  
**CÉSAR URIBE PIEDRAHITA**  
 1950  
 Pastel sobre papel

fig. 30  
**EL PENSADOR**  
 1933 - 1934  
 Óleo sobre lienzo adherido a madera



de ideología liberal, cercana al socialismo, que contrastaba con los llamados *leopardos*, de ideología conservadora, que se fueron conformando durante la tercera década del siglo pasado. En el panorama literario del país, ambos grupos<sup>11</sup> se distinguían de la generación del Centenario, integrada por escritores y literatos cuyas publicaciones eran coetáneas con la conmemoración de los cien años de la Independencia de Colombia,

11 Los nuevos era el grupo de escritores, intelectuales y políticos colombianos agrupados alrededor de la revista *Los Nuevos*, fundada en Bogotá, en 1925, por León de Greiff, junto con Otto de Greiff, Alberto y Felipe Lleras Camargo, Rafael Maya y Jorge Zalamea, quienes estuvieron activos durante la posguerra de la Primera Guerra Mundial. Del grupo, los más cercanos a Pedro Nel Gómez fueron León de Greiff, Luis Tejada, Ciro Mendía, Germán Arciniegas, Jorge Zalamea, Rafael Maya y Luis Vidales. Por su parte, los leopardos reunía a un grupo de jóvenes intelectuales y políticos no solo inconformes con

el orden existente, sino también con los grandes dirigentes del Partido Conservador, quienes eran responsables de la crisis social y política del momento. El grupo estaba integrado por José Camacho Carreño, Eliseo Arango, Augusto Ramírez Moreno, Silvio Villegas y Joaquín Fidalgo Hermida. Estos jóvenes buscaban la renovación del Partido Conservador y comulgaban con el nacionalismo. Hay discusiones sobre el origen del nombre de este grupo, pudiendo responder al acrónimo de Legión Organizada para la Restauración del Orden Social.



como es el caso de José Asunción Silva (1865-1896), Porfirio Barba Jacob (1883-1942), Baldomero Sanín Cano (1861-1957), Guillermo Valencia (1873-1943), entre otros.

A la par que se producía una renovación intelectual y artística, en el mundo de la política colombiana surgieron nuevos liderazgos que buscaban alternativas de renovación social y política. Gómez no fue ajeno a este entusiasmo general ante vientos de cambio; por esta razón, figuras como la del líder de la Unión Nacional de Izquierda Revolucionaria (UNIR), Jorge Eliécer Gaitán, fueron captadas en varias obras y en particular en *Gaitán ante las multitudes* (1948-1950), lo mismo ocurrió con Alfonso López Pumarejo, líder liberal de la Revolución en Marcha, que aparece en *La bienvenida* (1934) y en los murales del Palacio Municipal de Medellín, así como en una emblemática imagen de *El luchador por el pueblo* (1943).

fig. 31

**HOMENAJE AL MAESTRO  
RICARDO RENDÓN**

1962  
Óleo sobre lienzo

En un comienzo, Pedro Nel Gómez hizo suyas las ideas sociales del liberalismo y se adhirió al programa de la Revolución en Marcha:

¡Hay que trabajar, hay que trabajar y hay que trabajar! En este país está todo por hacer. Hay que distribuir sobre el área de la República todos los artistas para que se dediquen a la interpretación de la vida nacional, para edificar la monografía de la Patria. Esto tiene que hacerlo Alfonso López, que es un hombre de sensibilidad, un nacionalista.<sup>12</sup>

Gómez entendió que el escenario de renovación social y política era propicio para unirse a estas causas y participar más activamente en las iniciativas de ciudad y de país que se gestaban en el momento. De hecho, su condición de docente en el Instituto de Bellas Artes de Medellín, su condición de ingeniero civil con interés en la arquitectura y, particularmente, su vínculo con la Sociedad de Ingenieros lo dieron a conocer en el entorno de la ciudad y lo habilitaron para participar, en un primer momento, como un miembro del jurado encargado de dirimir el concurso para los diseños del Palacio Municipal. El acta y veredicto del concurso<sup>13</sup>, firmada por los demás miembros del jurado, contiene la recomendación de que las paredes de este importante edificio público se decoren con pinturas murales, emulando en ello a los europeos y, más próximos, a los mexicanos<sup>14</sup>. A partir de entonces, Gómez gestionó una propuesta de decoraciones murales que presentó ante el Concejo Municipal de Medellín, con el apoyo de algunos concejales liberales y conservadores. Dicha propuesta fue finalmente aprobada mediante el Acuerdo 9 del 15 de febrero de 1935 del Concejo Municipal.

En los murales de Pedro Nel Gómez ejecutados entre 1935 y 1938, que fueron los primeros en ser realizados al fresco en edificios públicos de Colombia, el artista se asume como intérprete de la nación colombiana y busca llevar al muro sus preocupaciones sociales para hacer que estos se conviertan en un patrimonio que narra los hitos de su realidad e historia colectivas:

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

12 Jaime Barrera Parra, *Panorama antioqueño: “Pedro Nel Gómez: el artista, el trabajador, el hombre”* (Medellín: Imprenta Oficial del Departamento de Antioquia, 1936), 36.

13 Concejo de Medellín, *Crónica Municipal* XXI. 754 (Medellín: Concejo de Medellín, 1932), 6074-6075.

14 En julio de 1934, el periodista Alfonso Esse Hernández comentaba en el *Heraldo de Antioquia*: “Y será Medellín la primera ciudad colombiana que inicie la decoración de sus edificios públicos

con pinturas murales de un artista genial de la tierra. México tiene a su Diego Rivera —maestro de maestros—. Nosotros iniciaremos con Pedro Nel, acaso el único capaz de enfrentarse ante un problema de la magnitud y significación como la decoración mural del Palacio Municipal”. Alfonso Esse Hernández, “Pedro Nel y su itinerario”, *Heraldo de Antioquia*, Medellín, julio de 1934, 9-16.

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.<sup>15</sup>

En los murales del Palacio Municipal, Pedro Nel Gómez aborda situaciones de la realidad colombiana, algunas como advertencia sobre asuntos que debe cuidar el Estado, por ejemplo, la pobreza de la infancia y el hambre de las nuevas generaciones, tal como se representa en *La mesa vacía del niño hambriento* (fig. 32); otro tema notable en estos frescos es la explotación minera por empresas extranjeras mejor dotadas tecnológicamente, que desplazan a los mineros originarios, los riesgos de la vida minera en socavones y en aluviones y ríos, como en *Enajenamiento de las minas* (fig. 33), *El minero muerto* (fig. 34) y *El barequeo* (fig. 35); también es significativa en la obra de Gómez la institución social del matriarcado que da base a las familias tradicionales, las migraciones a territorios no colonizados que al ampliar la frontera agrícola o extractiva acusan la pobreza de las zonas de donde migraron, como puede observarse en *El matriarcado* y *Fuerzas migratorias* (fig. 36); otros temas recurrentes son el reconocimiento y la exaltación de actividades humanas, como en *El trabajo* (fig. 37, 38, 39) o en *La danza de los chapoleros* (fig. 40), que contribuyen al desarrollo socioeconómico del país; finalmente, como gran telón de fondo silencioso que presidiría las sesiones del Concejo Municipal, recordando a los ediles los grandes valores, instituciones y emblemas sobre los que se edifica la nación, así como los momentos críticos y problemas que ha afrontado el país en su historia reciente, está el mural de *La República* (fig. 41). En esta obra, Pedro Nel Gómez plasma su apuesta



fig. 32

**“MESA VACÍA DEL NIÑO HAMBRIENTO”, BOCETO PARA EL MURAL DEL ANTIGUO PALACIO MUNICIPAL DE MEDELLÍN (HOY MUSEO DE ANTIOQUIA)**

1933

Acuarela sobre papel

fig. 33

**“ENAJENAMIENTO DE LAS MINAS”, BOCETO PARA EL MURAL DEL ANTIGUO PALACIO MUNICIPAL DE MEDELLÍN (HOY MUSEO DE ANTIOQUIA)**

1935 - 1936

Dibujo a tinta sobre papel

15 Parra, *Panorama antioqueño*, 37.



fig. 34

**“EL MINERO MUERTO”, BOCETO PARA EL MURAL DEL ANTIGUO PALACIO MUNICIPAL DE MEDELLÍN (HOY MUSEO DE ANTIOQUIA)**  
1935 - 1936

Acuarela sobre papel



fig. 35

**“EL BAREQUEO”, BOCETO PARA EL MURAL DEL ANTIGUO PALACIO MUNICIPAL DE MEDELLÍN (HOY MUSEO DE ANTIOQUIA)**

1936

Acuarela sobre papel

político-social, afín al ideario demoliberal de la República de Colombia y sus instituciones clave.

En el mural *La República*, aparecen como un núcleo sólido y bronceado las emblemáticas figuras de Bolívar, coronado por las repúblicas bolivarianas a las que dio independencia, Santander, el hombre de las leyes, y Nariño, quien tradujo los derechos del hombre. Estos próceres son escoltados por un militar y un policía, quienes representan las fuerzas del orden y la defensa del Estado. Debajo de estas figuras se ubica el Gobierno central (ejecutivo) de la república, con los presidentes y grandes dignatarios de la época, tomando las decisiones sobre el destino de los recursos naturales, frente a un mapa que en las zonas negras representa las guerras territoriales del país y con círculos rojos los yacimientos de petróleo descubiertos o en explotación.

Descendiendo sobre la derecha del mural y en torno a una mesa aparece la representación de un Concejo Municipal, considerado por Pedro Nel Gómez como el núcleo de la república y de las decisiones locales, por estar más cerca de las comunidades. Sobre la mesa se ubican los temas y proyectos de su agenda reciente, según los textos de los carteles colocados sobre la mesa, que de izquierda a derecha refieren: 1. Legislación del trabajo, 2. Cementerio Universal, 3. Legislación de las zonas mineras, 4. La defensa de Guadalupe (la hidroeléctrica).

A la izquierda de esta diagonal estructurante (padres de la patria,

ejecutivo, legislativo local), de arriba abajo, están representados diferentes acontecimientos y personajes nacionales como las dragas para la explotación intensiva del oro y los mineros artesanales; el estudiante Gonzalo Bravo Pérez, muerto en 1929, en el marco de unas protestas sociales contra la corrupción en Bogotá, cuyo cadáver es cargado por Jorge Eliécer Gaitán y algunos compañeros; también aparecen los protagonistas de la matanza de las bananeras en diciembre de 1928, junto a ellos posiblemente el general Cortés señalando y acusando a Ignacio Torres Giraldo, líder del PSR, como uno de los promotores de la huelga de los obreros de la United Fruit Company o de los movimientos estudiantiles, ante la presencia aparentemente distante e indiferente de un tercero, que bien podría ser el estudiante alemán herido en la manifestación popular del 8 de junio de 1929<sup>16</sup> o una alta autoridad (colombiana, americana) comprometida en estos hechos de violencia.

En la base del mural se ubican las figuras emblemáticas de John Bull y el Tío Sam, como potencias extranjeras, inglesa y americana, que observan la dinámica composición de la vida nacional, velando por sus intereses. Al lado de estos personajes, en la base del mural, se encuentra el grupo de directores de los principales diarios del país (*El Tiempo*, *El Espectador*, *El Heraldo de Antioquia*, *El Colombiano*, *La Razón*), que “leen” el acontecer nacional, como Eduardo Santos sosteniendo el libro abierto de la *Historia económica de la república*, y se presentan como formadores de opinión.



Fig. 36

**“FUERZAS MIGRATORIAS”,  
BOCETO PARA EL MURAL DEL ANTIGUO  
PALACIO MUNICIPAL DE MEDELLÍN  
(HOY MUSEO DE ANTIOQUIA)**

1934 - 1936

Acuarela sobre papel

<sup>16</sup> Manifestación que se realizó como un gesto de repudio frente al deterioro de los servicios públicos, el clientelismo y la corrupción en los

cargos del Estado, así como contra el régimen de Miguel Abadía Méndez y la masacre de las bananeras.



fig. 37

**BOCETO (DETALLE) DEL TRÍPTICO DE “EL TRABAJO”, MURAL PARA EL ANTIGUO PALACIO MUNICIPAL DE MEDELLÍN (HOY MUSEO DE ANTIOQUIA)**

1934 - 1936

Dibujo al carboncillo



fig. 38

**EL TRABAJO, BOCETO MURAL ANTIGUO PALACIO MUNICIPAL HOY MUSEO DE ANTIOQUIA**

1936

Acuarela sobre papel



fig. 39

**BOCETO DETALLE, TRÍPTICO DEL TRABAJO, BOCETO PARA EL ANTIGUO PALACIO MUNICIPAL HOY MUSEO DE ANTIOQUIA, MEDELLÍN**

1934 - 1936

Dibujo al carboncillo

A la derecha de las cabezas de los padres de la patria, de arriba abajo, ocupando la parte central del fresco, aparece un colectivo humano, al lado de un grupo de hombres en una desnudez primigenia, contra un fondo etéreo de montañas, forman un coro social que simboliza al pueblo llano, la fuerza viva de la nación, y en su base, mirando a los dirigentes nacionales, una líder social, quizá María Cano<sup>17</sup>, hace cuerpo con un grupo de manifestantes, cuyas pancartas invocan políticas de defensa y protección de las riquezas e instituciones nacionales. Leemos de izquierda a derecha “Conquistemos nuestro hierro, cobre, estaño, aluminio...”, “Tremos hacia los dos mares, hacia la energía hidroeléctrica y el subsuelo”, “La conquista del subsuelo la obra para este

17 En ningún documento del Centro de Documentación Giuliana Scalaberni, de la Fundación Casa Museo Pedro Nel Gómez, hay una referencia a esta figura. La investigación “Personas y modelos representados en la obra

de Pedro Nel Gómez, fase I, periodo 1930-1960”, dirigida por el autor de este texto y que se adelanta actualmente, no ha podido confirmar la hipótesis, que es muy probable, dado el contexto político y social de la época.



siglo”, “Defendamos la república de los ven[didos]<sup>18</sup>, los podridos, es tiempo”, “2500 km<sup>2</sup> de subsuelo minero ya no pertenece a la República”. Cortan la escena un brazo erguido y una maternidad indígena, cuya palidez marmórea hace referencia a un vínculo con el pasado. En la base de esta escena hay un motor y una maternidad minera (barequera), estas imágenes fungen como valores que hacen parte de nuestra identidad y, respectivamente, como símbolos del trabajo, del progreso científico y técnico, del vínculo con las culturas ancestrales y de la mujer minera, expresión de la fuerza biológica y también alegoría de la patria.

El conjunto separa unos motivos postreros que, de arriba abajo, nos muestran un mar con un barco en tránsito, en una clara alusión a la pérdida del Canal de Panamá en 1903; también se puede observar una escena de cuerpos de obreros yacentes que alude a la masacre de las bananeras en diciembre de 1928 y, más abajo, mujeres del pueblo al lado de dos pares de hombres, cuchillo en mano, enfrentados en una riña, una representación que hace referencia al carácter violento de la lucha fratricida. Debajo de la maternidad minera y al lado

derecho del motivo del Concejo Municipal, se halla un grupo de intelectuales a quienes el artista rinde homenaje; se trata de algunos contertulios con quienes departió en su temprana estancia en Bogotá, ensayistas, literatos y creadores, a quienes emulaba y con quienes hacía parte de una élite cultural de intérpretes de las realidades nacionales que contribuyeron al desarrollo de la cultura nacional, como Rafael Maya, Eustasio Rivera, Luis Tejada Cano, Ricardo Rendón, León de Greiff, César Uribe Piedrahita, entre otros.



fig. 40

**LA DANZA DE LOS CHAPOLEROS**

1936

Acuarela sobre papel

<sup>18</sup> En el mural la palabra no está completa. Es muy probable que sea “vendidos”, para referirse a

aquellos que traicionan la patria para favorecer los intereses personales y extranjeros.



fig 41

**LA REPÚBLICA**

1937

Pintura mural al fresco



Museo  
Nacional  
de Colombia





fig. 42

### MOMENTOS CRÍTICOS DE LA NACIÓN

1955

Acuarela sobre papel

La continuidad temática de la concepción política e ideológica que Pedro Nel Gómez nos presenta en el mural *La República*, respecto del Estado y la historia de la nación, la encontramos, muy especialmente, en el mural *Momentos críticos de la nación*, como también se observa en la acuarela preparatoria (**fig. 42**), una obra ejecutada en 1957 para el Banco de la República de Bogotá, donde se reafirma la narrativa general oficial de la historia de la república. Para comprender la disposición de los elementos en el mural, podemos comenzar situando la figura emblemática de Bolívar, rodeado de cinco rostros y bustos de mujeres que alegorizan las repúblicas americanas emancipadas y forman un conjunto escultórico de tonalidad grisácea y pétrea, como hito fundacional de la historia republicana. Un punto de quiebre temporal que a la izquierda nos señala el pasado de la patria y a la derecha momentos críticos de su futuro.

A la derecha, de arriba abajo, hay figuras que simbolizan el pasado colonial: un guerrero con casco, sobre una figura indígena, nos habla de la conquista de los territorios



americanos, un crucifijo y un orante revestido, quizás un fraile, aluden a los procesos de evangelización, y un conjunto de hombres alrededor de una mesa con la pierna desmembrada del líder social José Antonio Galán, exhibida para escarnio de las comunidades, nos remite a las revueltas comuneras de 1781 contra las imposiciones tributarias de la Corona española, que son el preámbulo de los procesos emancipadores que condujeron a la independencia de la república; en relación con este tema, en la base de esa sección hay dos tríos de figuras humanas que bien pueden aludir a otros fenómenos de las revoluciones comuneras, en Antioquia y Santander. Entre la figura del conquistador y la de Bolívar, en la parte superior del fresco, aparece la figura de Blas de Lezo, contra un perfil de las murallas de Cartagena, que hace referencia a la defensa de la ciudad frente al asedio de la armada inglesa, al mando del almirante Edward Vernon, que se libró del 13 de marzo al 20 de mayo de 1741. Debajo de Bolívar y las repúblicas bolivarianas, aparece la figura de Camilo Torres T., conocido en la

historia nacional como “El verbo de la revolución”, quien es representado escribiendo sus discursos, al lado de una imprenta que le permitió la divulgación de los derechos del hombre y del ciudadano, traducidos del francés por Antonio Nariño.

A la izquierda del conjunto escultural de Bolívar y las repúblicas americanas, de arriba abajo, encontramos algunos episodios de la historia republicana: como enviados por la mano de Bolívar, los lanceros del Pantano de Vargas que se enfrentan al ejército realista; un cóndor de los Andes, en patina oscura de bronce para resaltar su carácter basal entre los símbolos patrios, enmarca las figuras de Tomás Cipriano de Mosquera al lado de quienes tallan el escudo nacional, como expresión de los símbolos patrios y las reformas que este presidente introdujo en 1861; José Hilario López, cuyo gran tamaño y gesto representa no solo la liberación de los esclavos, sino el llamado al pleno ejercicio de las libertades para toda la nación; una maternidad escultórica con un bebé en brazos, emblema de las fuerzas biológicas de la nación, seguida de un par de hombres, Miguel Antonio Caro y Rafael Núñez, como referencia a las letras y las leyes colombianas en la época de la Regeneración, cuando se establece la Constitución de 1886 y se configura el Estado como una república unitaria y centralista; le sigue a esta pareja, un grupo de tres mujeres jóvenes, una portando unas flores, otra alzando en brazos una torre de distribución de energía eléctrica y otra apoya la mano sobre un motor, como apoteosis de la incorporación de la mujer en los procesos productivos, la reivindicación de sus derechos y participación en el progreso del país; el mural finaliza con una representación de la junta directiva del Banco de la República, en la que, entre otros directivos, se puede reconocer la figura de Luis Ángel Arango, gerente general de dicha entidad bancaria, quien ejerció el cargo desde el 17 de mayo de 1947 hasta el 13 de enero de 1957, día de su muerte. La inclusión de la junta constituye un homenaje a sus fundadores y un reconocimiento de la importancia de la institución para el desarrollo de la sociedad.

A partir de la década del cincuenta, Pedro Nel Gómez realizó otros murales en Bogotá, Medellín y Cali, donde abordó temas, problemas y episodios sociales, económicos, políticos y culturales que, como relator visual de su tiempo, daban testimonio de las preocupaciones nacionales y regionales en la historia pasada y presente. Se trata de una especie de relatos que se mueven entre, por un lado, la macrohistoria y, por otro, la narración convencional y los microrrelatos regionales de hechos y circunstancias, en un tejido ideológico de relativa continuidad, sobre la base de la fe en el progreso y la evolución de una sociedad con mayores oportunidades para el desarrollo humano y social. Como artista de su tiempo, atento a las preocupaciones nacionales que le fueron contemporáneas, Pedro Nel Gómez fungió como un estadista en el arte, atento a mostrar las realidades, señalar los avances y advertir las situaciones de riesgo que atravesaba la nación.

Más allá de las posturas partidarias, en parte producto del desencanto con el liberalismo por el incumplimiento de las promesas de reformas sociales prometidas por López Pumarejo, la actividad artística y política de Pedro Nel Gómez apuntaría a un sólido compromiso con Medellín y los desarrollos de orden nacional, como lo indican los nombres de los murales *Homenaje al pueblo antioqueño* (1939-1940) y *Bolívar educado por los mitos de la selva* (1945), con el motivo que se aprecia en la acuarela del mismo nombre (fig. 43), *La patria* (1952-1953), uno de los frescos ejecutados para la recién construida Facultad de Minas, en la pared frontal del Aula Máxima; *El drama del hombre y la vivienda*, un mural pintado en 1954 en el Instituto de Crédito Territorial en Bogotá (fig. 44), hoy Museo histórico de la Fiscalía; *La artesanía artística* (1955), fresco ejecutado en Cali para el Banco Popular y hoy destruido. También cabe mencionar los murales realizados para el Banco Popular de Medellín, hoy la estación del metro Parque de Berrío en Medellín, titulados *Historia del desarrollo económico e industrial y del departamento de Antioquia* (1957) (fig. 45, 46); *Victoria contra la enfermedad, la ignorancia y la miseria* (1961), para el Instituto de los Seguros Sociales en Medellín, hoy Clínica León XIII; *El espíritu creador del pueblo antioqueño* (1962), para el SENA de Medellín, y *Raíces económicas y biológicas del pueblo antioqueño* (1976), para la Cámara de Comercio de Medellín.

En la obra de carácter social de Gómez, principalmente en sus murales, se puede apreciar que los individuos tienen sentido en cuanto representan y están adscritos a colectivos sociales, según la organización de la producción y estratificación social. Los grupos o “coros sociales”, como los llama el artista, son expresión de conceptos o “entidades” sociológicas: los campesinos, los mineros, los obreros, los estudiantes, las

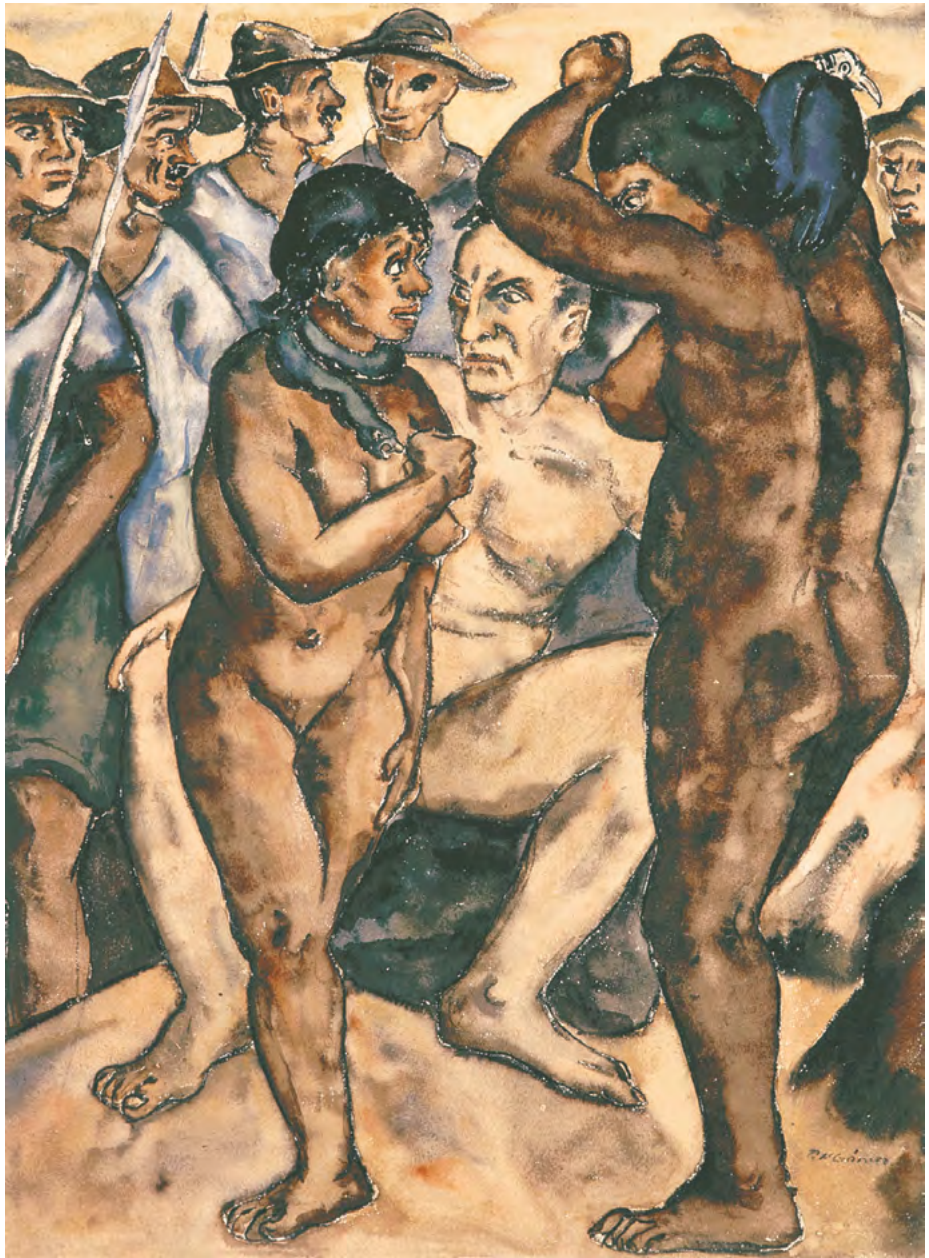


fig. 43

**BOLÍVAR EDUCADO  
POR LOS MITOS DE LA SELVA**

1945

Acuarela sobre papel

fig. 44a



fig. 44b



fig. 44c



fig. 44 (a, b, c, d, e, f)  
**EL DRAMA DEL  
HOMBRE Y LA VIVIENDA**  
1954  
Pintura mural al fresco

fig. 44a



fig. 44b

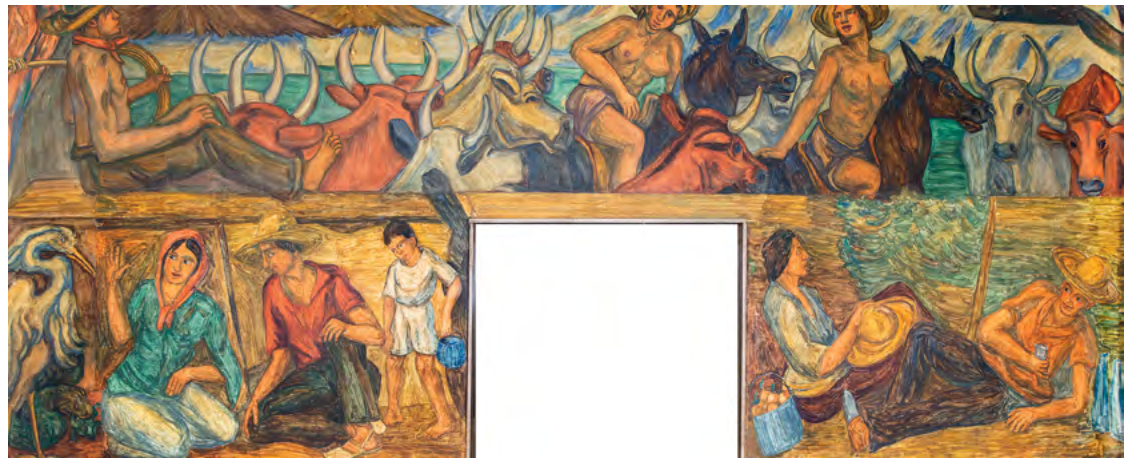


fig. 44c





fig. 44d



fig. 44e



fig. 44f



fig. 44d



fig. 44e



fig. 44f



fig. 45a

fig. 45b

fig. 45c

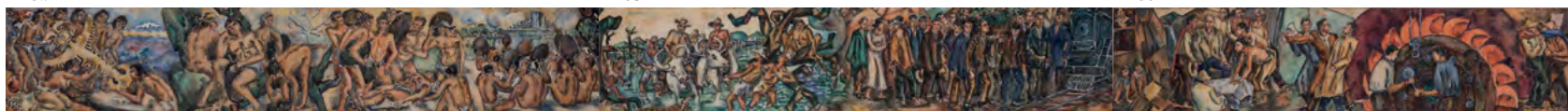


fig. 46a

fig. 46b

fig. 46c

fig. 46d



fig. 45 (a, b, c, d, e, f)  
**ESTUDIO PARA  
 EL MURAL DEL  
 BANCO POPULAR  
 DE MEDELLÍN (HOY  
 ESTACIÓN PARQUE  
 DE BERRÍO DEL  
 METRO DE MEDELLÍN)**  
**“HISTORIA DEL  
 DESARROLLO  
 ECONÓMICO E  
 INDUSTRIAL DEL  
 DEPARTAMENTO DE  
 ANTIOQUIA”**  
 1954  
 Acuarela sobre papel

fig. 45a



fig. 45b



fig. 45c



fig. 45d

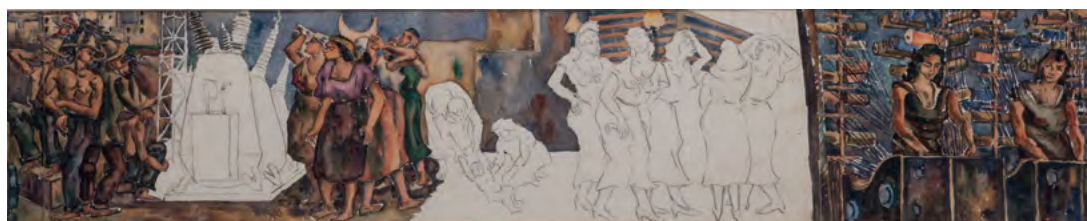


fig. 45e



fig. 45f



fig. 45d



fig. 45e



fig. 45e



fig. 46e



fig. 46f



fig. 46g



fig. 46 (a, b, c, d, e, f, g)

**HISTORIA DEL  
DESARROLLO  
ECONÓMICO E  
INDUSTRIAL DEL  
DEPARTAMENTO DE  
ANTIOQUIA**

1957

Pintura mural al fresco

fig. 46a



fig. 46b



fig. 46c



fig. 46d



fig. 46e

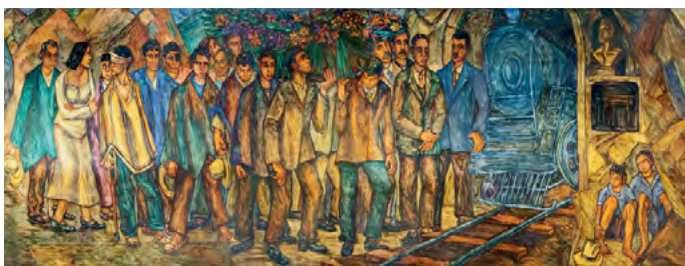


fig. 46f



fig. 46g



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.

Esta visión sociológica que inaugura Pedro Nel Gómez en los murales constituye una interpretación novedosa en el arte colombiano, que resta fuerza a lo particular para comprenderlo como un emblema, alegoría, símbolo o signo de un grupo humano o categoría, cuya existencia tiene sentido en el marco de una organización social productiva, como lo es la nación colombiana de esa época. La realidad particular que para el artista tradicional era razón suficiente de una obra, cobra en Gómez la característica de un emblema que hace referencia a una visión sociológica de la realidad. La cosa, el paisaje y el individuo se convierten en referentes plásticos de categorías sociológicas que hablan de recursos y riquezas de un país, a la vez que expresan el devenir de una nación, de sus tensiones vitales y conflictos:

[...] emprendí hace más de setenta años —nos dirá Pedro Nel Gómez en un escrito de 1981— una obra que fuera la voz de los ríos y valles, selvas y cordilleras, nubes y cielos de la patria y por la cual nos hablaran todos los númenes y deidades de nuestra realidad y de nuestro ser histórico. El especial acento que en ella he puesto en la vida del grupo étnico antioqueño y de mis lares nativos no opaca la generalidad del planteamiento.<sup>19</sup>

Pedro Nel Gómez utiliza la pintura mural al fresco en edificios públicos, porque considera que es el medio idóneo para dar forma plástica a ideas y motivos de una realidad histórica y colectiva que él concibe como monumental. Un muro es una lección de historia social, abierto a la interpretación pública, donde se ancla el devenir y la identidad de un pueblo que conecta su pasado con su presente, en una suerte de referente histórico: “Yo estoy llevando a los muros la vida de este pueblo y este hecho, aun cuando no lo crean algunos espíritus obstruccionistas, [es] el caso más importante de los últimos tiempos en la vida cultural y espiritual del país”<sup>20</sup>.

Desde sus inicios en el muralismo, la obra artística de Pedro Nel Gómez ha sido objeto de cuestionamientos y rechazos por apartarse de las representaciones figurativas del arte tradicional, propias del gusto estético dominante, o de las propuestas vanguardistas de los años cincuenta y sesenta. Para entender este fenómeno de rechazo, podemos considerar el caso de los murales del Palacio Municipal en Medellín que generaron el primer y mayor debate artístico de la historia del arte colombiano del siglo pasado, cuyo

<sup>19</sup> Gómez, Jiménez Gómez y Morales Benítez, *Pedro Nel Gómez*, 154.

<sup>20</sup> Manuel José Jaramillo (Doctor x), “Pedro Nel Gómez ante el fresco”, *La tradición*, Medellín, 10 de noviembre de 1935, s. p.

efecto perduraría hasta mediados de la década de los cincuenta, cuando en Antioquia Leonel Estrada J. agitó el ambiente artístico de Medellín con exposiciones y muestras del arte de vanguardia internacional, en el Club de Profesionales<sup>21</sup>, y Marta Traba, en Bogotá, emprendió su cruzada por la renovación y modernización de las artes, para ponerlas a tono con los desarrollos internacionales del momento.

La polémica mencionada permite observar los vínculos entre la estética y la política, en el horizonte de la pugnacidad existente entre las mentalidades católico-conservadoras y liberales de la época. A propósito, el debate afloró en una sesión del Congreso de la República, en 1939, cuando el conservador Laureano Gómez, quien había sido plenipotenciario en Alemania en 1930, es decir, en el momento del ascenso del nazismo al poder, cuestionó la gestión administrativa del ministro de Educación, Jorge Eliécer Gaitán, 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. En el discurso de Laureano Gómez resonaban las ideas presentadas en su artículo “El expresionismo como síntoma de pereza e inhabilidad en el arte”, que había ofrecido a la opinión pública en 1936, donde afirmaba que

[...] “la indecente farsa del expresionismo”<sup>22</sup> 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.<sup>23</sup>

La obra de Pedro Nel Gómez —en contravía del gusto tradicional, decorativo y burgués que no alteraba para nada el *statu quo* y que, por el contrario, embellecía— proponía un arte que se ajustara al proyecto moderno del país y que respondiera al presente de la historia nacional. Se trataba, entonces, de un arte con claro compromiso social que, al

21 Tiempo después de haber regresado a Medellín procedente de Estados Unidos, donde había realizado estudios de especialización en odontología y conocido los procesos de la vanguardia artística del momento, Leonel Estrada se propuso divulgar las nuevas manifestaciones artísticas del expresionismo norteamericano y del arte matérico europeo, por medio de artículos de prensa que se publicaron desde comienzos de los años cincuenta. Desde el Club de Profesionales de Medellín, gestionó varias exposiciones de artistas nacionales y extranjeros que buscaban renovar sus lenguajes expresivos y proponían formas

de arte novedosas. De su gestión resaltamos la Exposición Arte Nuevo para Medellín (1967) y las Bienales de Arte de Medellín (llamadas Bienales de Coltejer) de 1968, 1970 y 1972.

22 Expresión tomada de una cita de Oswald Spengler, que Laureano Gómez introdujo en su texto “El expresionismo como síntoma de pereza e inhabilidad en el arte”, publicado en enero 1 de 1937, en el número 85 de la *Revista Colombiana*. La cita aparece sin referencia bibliográfica. Álvaro Medina, *Procesos del arte en Colombia* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978), 320.

23 Medina, *Procesos del arte en Colombia*, 320.



fig. 47

**MANIFESTACIÓN**

1946

Óleo sobre lienzo adherido a madera



Museo  
Nacional  
de Colombia

mismo tiempo, instauraba una ruptura con la tradición de la estética de lo bello, esto es, un distanciamiento temático y formal, porque el arte no era, en su opinión, “para abonitar las cosas sino para hacerlas objetivas y vivientes”<sup>24</sup>.

Aunque mordaz y falto de comprensión por el valor de la obra, Laureano Gómez tenía razón en calificar como expresionista el arte de Pedro Nel Gómez, pues sin duda tuvo como el artista conocimiento de los expresionistas alemanes, duramente fustigados por el régimen nazi, que consideraba los trabajos de las primeras vanguardias artísticas, y sus derivados de la escuela de París, como un arte degenerado, contrario al buen gusto y al arte civilizado que debía imperar.

Esta preocupación permanente sobre las realidades nacionales y regionales no se agota en la producción mural de Pedro Nel Gómez, en la que este artista logró una producción mayor a 2000 m<sup>2</sup> de murales al fresco, sino que se extiende a sus cerca de 3800 obras de caballete, en las que se incluye una vasta colección de dibujos (bocetos, planos, proyectos arquitectónicos y urbanísticos), grabados, acuarelas, pasteles y óleos, maquetas y esculturas, que conforman un inmenso legado para el presente. En todas ellas, Gómez aborda con amplia perspectiva algunos motivos referidos a los procesos sociales de su hora y de la historia, de su participación en la construcción de país y la transformación de la ciudad, del territorio, su riqueza y variedad de recursos (selvas, ríos, montañas, paisajes andinos, frutos, fauna y flores) y usos, así como de los imaginarios culturales de una sociedad en transición de lo rural a lo urbano, por medio de sus mitos y leyendas.

Las tensiones sociales y los anhelos de cambio aparecen en varias de las obras de Gómez, mostrando expresiones colectivas del pueblo en lucha por la reivindicación de derechos, como en *Manifestación* (1945) (**fig. 47**); también son tema de su obra las aspiraciones del pueblo canalizadas por líderes llamados a producir las transformaciones que se requieren, como en el

24 Jaramillo, “Pedro Nel Gómez ante el fresco”, s. p.



fig. 48

**EL LUCHADOR POR EL PUEBLO**

1943

Acuarela sobre papel



fig. 49

**GAITÁN ANTE LAS MULTITUDES**

1948 - 1950

Acuarela sobre papel

*Luchador por el pueblo* (1943) (**fig. 48**), *Gaitán ante las multitudes* (1948-1950) (**fig. 49**) o *La bienvenida* (1934) (**fig. 50**) que algunos políticos le brindan a Alfonso López Pumarejo en su campaña a la presidencia; también aparece la persecución y la censura a toda forma de pensamiento y opinión, como en *Galán es llevado a la horca* (1942-1944) (**fig. 51**), donde aparece la figura del pensador Fernando González, que contemporiza el motivo del Galán del movimiento comunero contra la dominación colonial; allí

fig. 50

**LA BIENVENIDA**  
1934

Acuarela sobre papel



también encuentran expresión las reyertas populares, como en *Coro social* (c. 1935) (**fig. 52**), y las consecuencias de los fenómenos de violencia, que cobran como principal víctima a la mujer, como puede observarse en *Le incendiaron el rancho* (s.f.) (**fig. 53**), *Dos mujeres en vigilancia nocturna* (1962) (**fig. 54**), *Dos mujeres atan un chusmero* (1950-1955) (**fig. 55**), *Recuerdos de la violencia. Maternidad a la defensa* (1963) (**fig. 56**) y *La familia pronta para la defensa* (1951) (**fig. 57**).

En las obras de Gómez hacen eco los fenómenos de desplazamiento y migración que han signado nuestra historia, debidos, entre otras razones, a la expansión de las fronteras

agrícolas, como en *Éxodo campesino* (1950) (**fig. 58**), *Barequeros orientados al Nechí* (1976) (**fig. 59**), *Las mujeres emigrantes que duermen en las bancas de los parques en la ciudad* (1950-1955) (**fig. 60**); las movilizaciones sociales por causas políticas e ideológicas y movimientos de sublevación contra el establecimiento (colonial o republicano), como fueron los movimientos comuneros de Santander y Antioquia, en episodios como la muerte de Galán, descuartizado y repartidos sus miembros en varios municipios para escarnio de las poblaciones, como se representa en la pintura *la Pierna de Galán* (1945) (**fig. 61**), *Brazo de Galán expuesto en el Socorro* (1945) (**fig. 62**), *Levantamiento de los comuneros en Guarne* (1980) (**fig. 63**),

fig. 51

**GALÁN ES  
LLEVADO A LA HORCA**  
1942 - 1944

Acuarela sobre papel







fig. 52

**CORO SOCIAL**  
1935 - 1938  
Acuarela sobre papel



fig. 53

**LE INCENDIARON  
EL RANCHO**  
s.f.  
Acuarela sobre papel

fig. 54

**DOS MUJERES EN VIGILANCIA NOCTURNA**

1962

Acuarela sobre papel

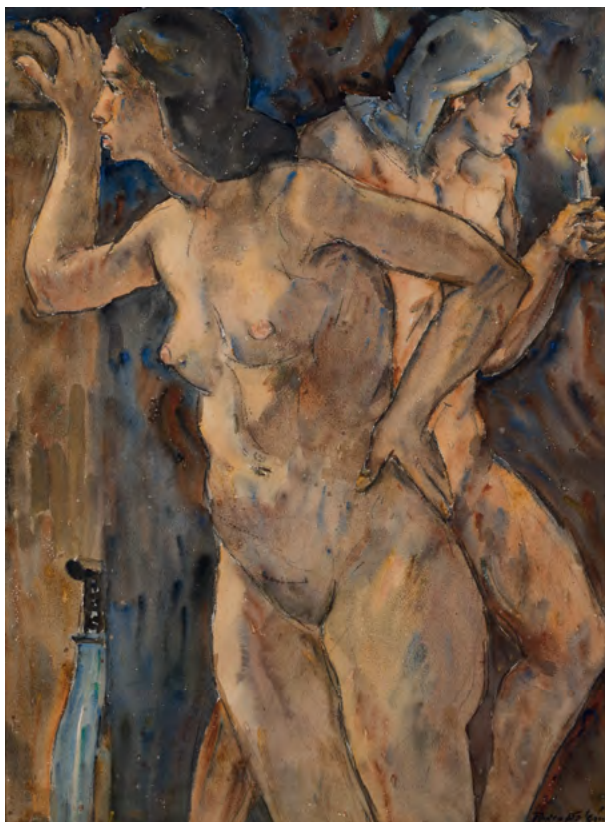


fig. 55

**DOS MUJERES ATAN UN CHUSMERO**

1950 - 1955

Acuarela sobre papel



fig. 56

**RECUERDOS DE LA VIOLENCIA. MATERNIDAD A LA DEFENSA**

1963

Acuarela sobre papel



fig. 57

**LA FAMILIA PRONTA PARA LA DEFENSA**

1948

Acuarela sobre papel



fig. 58

**EL ÉXODO CAMPESINO**

1950

Óleo sobre lienzo





fig 59  
**BAREQUEROS  
 ORIENTADOS AL NECHI**  
 1976  
 Óleo sobre lienzo

(1940) (**fig. 67**), *La familia y la miseria en la esquina de la ciudad* (1945) (**fig. 68**), *Guerrilleros y soldados muertos* (s.f) (**fig. 69**). Estas pinturas son relatos testimoniales del acontecer y la movilidad de las poblaciones asoladas por la guerra, del desarraigo y abandono, de la violencia fratricida, sus efectos y las víctimas, que se ven expuestas a un éxodo sin tierra prometida y sin otro futuro que las calles y la periferia de las ciudades, formando abultados cinturones de miseria y abandono. Los títulos de las obras nombran las situaciones con una actitud más estoica y épica que lastimera. Todas estas obras son testimonios de una cruda realidad, presentados en el lenguaje figurativo de un realismo expresionista, accesible a todo público. —

*Los tabacaleros de Sopetrán* (1980) (**fig. 64**), todas estas obras evocan el contexto de la sublevación contra la Corona española, como protesta por las exacerbadas cargas tributarias a la explotación y comercialización del aguardiente, tabaco, tejidos y oro, o hacen referencia a los procesos de Independencia, como en la obra *Los guerreros boyacenses se despiertan* (1948) (**fig. 65**).

En torno al tema de la violencia, son significativas obras como *La muerte* (1945) (**fig. 66**), *Sepelio de un obrero*



fig 60  
**LAS MUJERES EMIGRANTES QUE DUERMEN EN LA  
 BANCA DE LOS PARQUES DE LA CIUDAD**  
 1950 - 1955  
 Relieve en madera



fig. 61

**PIERNA DE GALÁN**

1945

Acuarela sobre papel



fig. 62

**BRAZO DE GALÁN  
EXPUESTO EN EL  
SOCORRO**

1942

Acuarela sobre papel



fig. 63

**BOCETO  
LEVANTAMIENTO  
DE LOS COMUNEROS  
EN GUARNE**

1980

Acuarela sobre papel



fig. 64  
**LOS TABACALEROS DE SOPETRÁN**  
 1980  
 Acuarela sobre papel



fig. 65  
**LOS GUERREROS  
 BOYACENSES SE DESPIERTAN**  
 1948  
 Acuarela sobre papel



fig. 66  
**LA MUERTE**  
 1945  
 Acuarela sobre papel



fig. 67

**SEPELIO DE UN OBRERO**

1940

Dibujo a tinta



fig. 68

**LA FAMILIA Y LA MISERIA  
EN LA ESQUINA DE LA CIUDAD**

1945

Óleo sobre lienzo adherido a madera



fig. 69

**GUERRILLEROS  
Y SOLDADOS MUERTOS**

s.f.

Acuarela sobre papel



**MIRAR, REPRESENTAR**  
**Y TRANSFORMAR EL**  
**TERRITORIO Y LA CULTURA**



El territorio, amplio  
escenario donde  
transcurre la vida y deviene  
la historia de la nación,  
no escapa a la mirada  
sociológica e ilustrada  
del artista, intérprete de  
las realidades nacionales.  
Fascinado por su riqueza  
diversa, fugaz y cambiante,  
que también es

sociológicamente un recurso y no meramente una cosa natural a la vista, la obra de Pedro Nel Gómez capta cielos y nubes, empinadas cumbres andinas de majestuosas montañas, laderas, valles, selvas, ríos, animales, flores, frutos y las transformaciones de la ciudad, en paisajes y bodegones, muchos a la acuarela, cargados de la emotividad del momento y del afán. En estas piezas, Gómez no se propone captar la belleza eterna que se esconde tras las apariencias, sino asir la belleza efímera que el instante volátil y la cambiante atmósfera revelan en el devenir de la naturaleza. Una actitud impresionista moviliza su estética y su creación.



Paradójicamente, ese territorio que nos deleita con sus formas naturales y atmósferas cambiantes es también el territorio donde se despliega la lucha fratricida y todo el horror de la violencia humana que se desata, aun contra la misma naturaleza, en las luchas por la tierra y por la explotación irracional de sus recursos, como en una especie de irresoluta antinomia entre naturaleza e historia. Por ello, en la obra de Pedro Nel Gómez se contrastan y complementan, en una visión integradora,

la aparente tranquilidad de las cambiantes vistas de una ciudad como Medellín y la exuberancia del paisaje de los Andes y los ríos auríferos de sus cuencas, que guardan en sus entrañas las riquezas que son objeto de enormes disputas, de las que se derivan la violencia, la expropiación, el desarraigo y la migración.

Lo anterior es patente en obras como *Alrededores de Medellín* (1940) (**fig. 70**), *Medellín desde el museo* (1982) (**fig. 71**), *Valle del Aburrá visto desde el Picacho* (1944) (**fig. 72**), *Los andes centrales* (1944) (**fig. 73**), *El Cauca* (1980) (**fig. 74**), *Atardecer en el río León* (1974) (**fig. 75**). Por su parte, *La familia minera* (1943) (**fig. 76**) y *Selvas de Urabá* (1972) (**fig. 77**) nos recuerdan las luchas por la tierra que han signado nuestra historia, la acción del hombre sobre el territorio, la extracción de las riquezas del subsuelo (oro, carbón y otros recursos) y la destrucción de las selvas para domeñarlas hasta convertirlas en tierras productivas, destinadas a la agricultura intensiva e industrial (banano,

fig. 70

**ALREDEDORES DE MEDELLÍN**

1940

Óleo sobre lienzo adherido a madera

caña de azúcar y otros cultivos) o para la ganadería extensiva, que desplaza a colonos y campesinos.

Para un artista que ha asumido un compromiso con su país, y que además tiene formación en ingeniería y arquitectura, no es ajeno pensar y asumir la ciudad como parte del territorio y como un objeto de estudio, proyección y transformación. Pensar la ciudad es también una manera de imaginarla, narrarla e interpretarla. Ya desde la década del treinta, luego de su regreso de Europa, Pedro Nel Gómez participó en distintos concursos y proyectos que buscaban dotar a la ciudad de equipamientos urbanos que antes no existían.

En virtud de lo anterior, Gómez fue un protagonista de las transformaciones de Medellín en muchos frentes. El primero de ellos sería, como ya se ha mencionado, su participación como jurado de la convocatoria municipal para los diseños del Palacio Municipal. A ello le siguió, en 1933, la participación en un concurso municipal con una propuesta para dotar la ciudad de un cementerio laico (**fig. 78 y 79**), donde pudieran ser enterrados los cadáveres de los pobres, desposeídos, anónimos, suicidas, ateos, etc., que no tenían cabida en los campos santos católicos de la ciudad y en particular en el Cementerio San Pedro, destinado a las clases altas y medias de la sociedad. El magnífico diseño y la integralidad de la propuesta, que cumplía con los más altos estándares de la época, único, por cierto, en Colombia, fue merecedor del primer puesto y su ejecución fue realizada por partes en distintas épocas, y no totalmente como se había concebido. En 1938 diseñó el proyecto ganador para el campus de la Universidad Católica Bolivariana, realizado en conjunto con Horacio Longas; en dicho diseño arquitectónico, que no fue construido, Gómez recogía algunos



fig. 71

**MEDELLÍN DESDE EL MUSEO**  
1982  
Óleo sobre lienzo

fig. 72

**VALLE DEL ABURRÁ  
VISTO DESDE EL PICACHO**  
1944  
Acuarela sobre papel



fig. 73

**LOS ANDES CENTRALES**  
1944

Acuarela sobre papel

de los planteamientos formulados por Karl Brunner<sup>25</sup> durante su visita a Medellín en junio de 1937. El año siguiente, el artista realizó el proyecto para un “rascacielos” en el parque de Berrío de Medellín y en 1939, contratado por la Cooperativa de Empleados de Antioquia, junto con Horacio Longas, Eduardo Duque y Luis de Greiff, proyectó la Ciudadela del Empleado, en el sector que hoy es el barrio Laureles, cuyos diseños culminaron en 1940 (fig. 80)<sup>26</sup>. El proyecto contemplaba jardines, campos de juegos, piscinas, teatro, iglesia, clínica, lavandería, expendios de granos, verduras y mercancías, edificios de estacionamiento, edificio de

administración de la cooperativa con club y restaurante para los socios y varios tipos de casa, con diseños diversos. En este proyecto, Gómez buscaba controvertir el concepto de ciudad que se imponía:

La ciudad monstruosa que ha creado la economía —decía Pedro Nel— ha olvidado a la entidad humana y ha descuidado todas aquellas razones estéticas que viven en el

25 Karl Brunner (1887-1960) fue un ingeniero y arquitecto austríaco que realizó destacadas obras e intervenciones urbanísticas en Colombia y Chile. Había sido invitado por el Gobierno nacional para dirigir el Departamento de Urbanismo en Bogotá, en un momento en el que se debatía la importancia de la planeación como parte del progreso urbano del país. Brunner asumió la dirección de este organismo desde 1934 hasta 1939. Durante este tiempo fue invitado a dictar un curso de urbanismo para ingenieros y arquitectos en la Facultad de Matemáticas e Ingeniería de la Universidad Nacional en Bogotá. En Bogotá, bajo su dirección no solo se realizaron parques en diagonal, plazas con jardines, jardines, bulevares y trazados urbanos que seguían la topografía del terreno, se adaptaban o expandían la retícula colonial preexistente, como fueron los trazados de la avenida Caracas, los barrios Santa Fe, Marly, El Retiro, El Centenario, Gaitán,

Palermo, el Campín, entre otros. Este arquitecto también participó en proyectos en Medellín, Manizales y Barranquilla, constituyéndose en la figura más dominante del urbanismo en Colombia.

26 Un proyecto de características similares es el Centro Urbano Antonio Nariño (CUAN), que se diseñó y construyó en Bogotá entre 1952 y 1958. El CUAN es una ciudadela residencial situada entre la avenida Las Américas, carrera 36, carrera 37, calle 25 y carrera 33, construida bajo el gobierno del presidente Laureano Gómez y promovida por el ministro de Obras Públicas Jorge Leyva. Fue el primer complejo de vivienda popular que, buscando la mayor densidad posible (albergaría 6400 personas), integraba espacios de habitación, servicios, circulación y esparcimiento o deporte, mediante la planeación y el diseño arquitectónico.

alma de todo hombre en forma permanente. La construcción trata apenas de crear un refugio cuando debiera aspirar a formar una ventana al mundo.<sup>27</sup>

Uno de los emprendimientos de Pedro Nel Gómez de mayor relieve fue el conjunto de edificios para la Escuela de Minas de Medellín en Robledo<sup>28</sup>, con una planeación y estética orientadas a la realización de una obra total donde, en el marco de un planteamiento urbanístico y paisajístico, convergieran la arquitectura, la escultura (los relieves de los pórticos) y las artes visuales (los frescos). El conjunto de los elementos responde a una composición clasicista que ordena los elementos de manera simétrica, a partir de un eje axial, siguiendo ritmos continuos de vanos y bloques, jerarquizados espacialmente en relación con su función. Siguiendo la pendiente del terreno, el primer módulo que encontramos es el pórtico de acceso, que está decorado en sus fachadas laterales con los relieves de *Los ingenieros de las minas* (izquierda) y *La familia de los mineros* (derecha), culminados en 1947. En los laterales de izquierda y derecha, respectivamente, están los murales *La nebulosa espiral y la ciencia y Creación de las repúblicas latinoamericanas* (llamado también, *Tres aspectos del continente americano*), pintados entre 1960 y 1961, junto con los murales de los techos *El nacimiento de la ciencia en Grecia*, *La astronomía y La física moderna*.

En el remate del eje axial del conjunto, luego de unas escalinatas de ascenso, se accede al Aula Máxima, auditorio especialmente diseñado para los actos académicos y la celebración de los grados de los alumnos como culmen de sus estudios. Para este edificio, Pedro Nel Gómez diseña y construye un recinto decorado con murales al fresco, que remata en



fig. 74

#### EL CAUCA

1980

Acuarela sobre papel

fig. 75

#### ATARDECER EN EL RÍO LEÓN

1974

Acuarela sobre papel

27 Luis Fernando González, *Pedro Nel Gómez, el maestro, arquitecto, urbanista, paisajista* (Medellín: Universidad Nacional de Colombia, 2014), 133.

28 El Congreso Nacional autorizó, mediante una ley de 1939, la construcción de la Escuela Nacional

de Minas, en el sector de Robledo de Medellín, cuyos diseños arquitectónicos le fueron encargados a Pedro Nel Gómez. La construcción comenzó en 1942 y se inauguró oficialmente en diciembre de 1944.



fig. 76

**LA FAMILIA MINERA**

1943

Dibujo en carboncillo



fig. 77

**SELVAS DE URABÁ**

1972

Óleo sobre lienzo

un techo con una cúpula magnífica, de gran valor arquitectónico y constructivo, poco ponderada en el país, a pesar de que quizá sea la segunda más importante en América Latina, después de la del Hospicio de Cabañas en Guadalajara, proyectada *ex profeso* para recibir el mural *Homenaje al hombre* (1949-1953) del artista mexicano José Clemente Orozco (1883-1949), cuya ejecución exigió una intensa, exigente y disciplinada labor. En las decoraciones de dicha cúpula, Gómez opone espacialmente la síntesis de los valores culturales, intelectuales y éticos, presentados en

cuatro diadas (ocho motivos), siendo el primero de ellos el enfrentamiento primordial de la vida (el nacimiento) y la muerte, al que le sigue la amistad humana (la moral) frente a la cooperación humana (el trabajo); así mismo, las artes (la belleza) se hallan frente a la ciencia (la electricidad) y los mitos (el espíritu arcaico) frente a las religiones (ofrendas a la divinidad).

En la década de los cuarenta se puede observar una intensa actividad y participación de Pedro Nel Gómez en el desarrollo arquitectónico y urbanístico de Medellín, sin que necesariamente sus propuestas, pese a que algunas de ellas fueron ganadoras de distintos concursos, hubieran sido llevadas a término o cuando se iniciaban fueran solo parcialmente ejecutadas. En 1943, cuando en Medellín se discutía la necesidad de la renovación de la ciudad, Gómez presentó, junto con Eduardo Duque y Horacio Longas, una propuesta de “Planeamiento regulador arquitectónico para Medellín”, que constaba de cuatro proyectos para ser ubicados en zonas cruciales: el plano del centro religioso, el plano del centro civil (*Civic Center*), el plano de la estación de tráfico intermunicipal

y el plano del esquema de los grandes jardines de la ciudad, para unir el cerro Nutibara con la Facultad de Agronomía y el cerro El Volador, en un gran parque, estilo Central Park de Nueva York o el Bosque de Boulogne, que conectara el centro de la ciudad con la ciudad nueva, que se extendía hacia el occidente, en la otra banda del río. De algunos de estos diseños se levantaron maquetas y planos, algunos publicados en

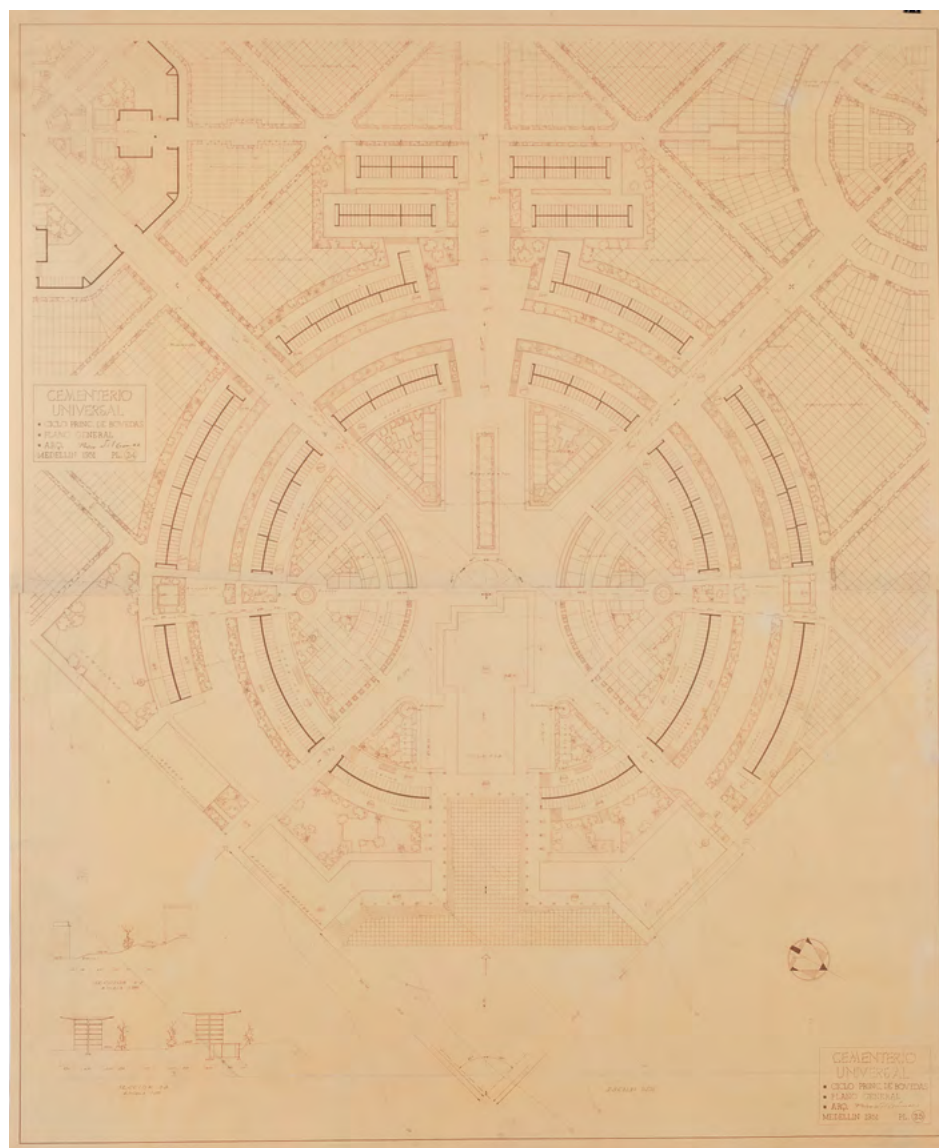
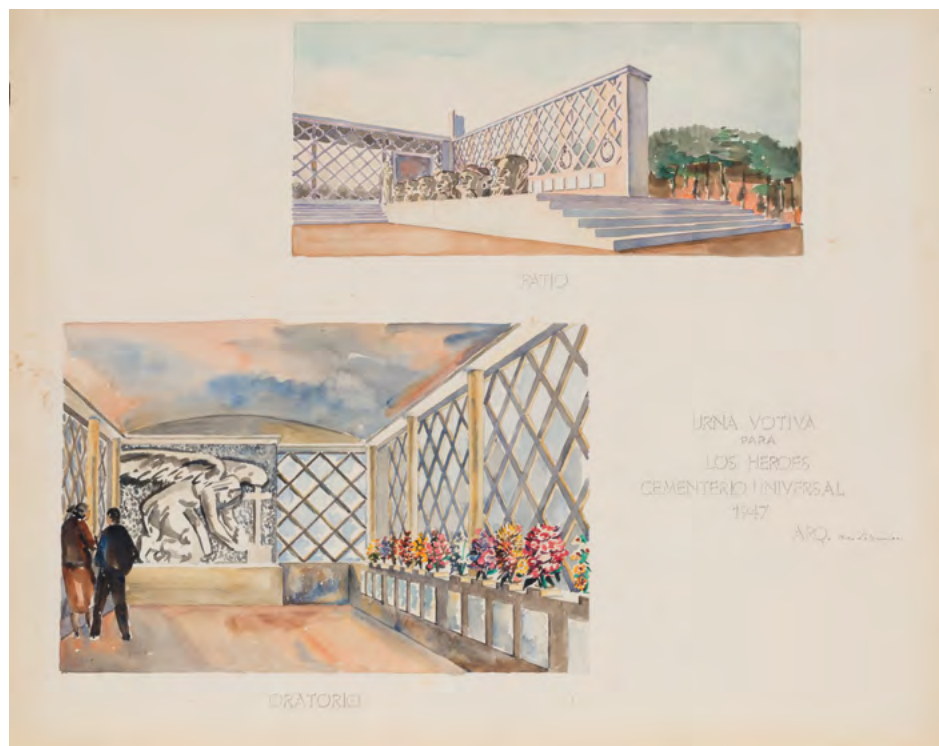


fig. 78

**PROPUESTAS DECORATIVAS Y DETALLES DE RELIEVES, ESCULTURAS Y ESPACIOS DEL HEMICICLO DE BÓVEDAS, CEMENTERIO UNIVERSAL DE MEDELLÍN**

fig. 79

**PLANO GENERAL DEL CEMENTERIO UNIVERSAL EN EL QUE SE INCLUYE EL HEMICICLO DE BÓVEDAS. ESTA FUE LA SEGUNDA PROPUESTA, LA CUAL SE REALIZÓ Y ENTREGÓ EN EL AÑO DE 1951 A LA ADMINISTRACIÓN MUNICIPAL DE MEDELLÍN. SI BIEN SE MANTIENEN LOS EJES Y LA ESTRUCTURA DEL PLANTEAMIENTO DEL PROYECTO DE 1933, DIFIEREN NOTORIAMENTE EN LA DENSIFICACIÓN, LA MATERIALIDAD Y LA PROPUESTA DEL LENGUAJE.**



fig. 80

**PLANO ORIGINAL A LÁPIZ Y ACUARELA DEL ANTEPROYECTO DEL BARRIO DE LA COOPERATIVA DE HABITACIONES PARA EMPLEADOS LTDA., REALIZADO EN 1939 POR PEDRO NEL GÓMEZ, HORACIO LONGAS Y LUIS DE GREIFF, EN EL CUAL SE TRAZAN LAS MANZANAS; ANEXÁNDOSE AL DISEÑO ESTABLECIDO, SE HACEN LOS LOTEOS Y SE UBICAN LOS DIFERENTES SERVICIOS COMPLEMENTARIOS.**

DETALLE EN LA SIGUIENTE PÁGINA

la *Revista Progreso*.<sup>29</sup> Estas propuestas de desarrollo de la ciudad fueron completadas con el diseño de avenidas y puentes sobre el río Medellín, el puente con ocho enlaces (1946) y otros diseños que no lograron ser ejecutados y que fueron referenciados en la *Revista Pórtico*.<sup>30</sup>

En esa misma década, Pedro Nel Gómez diseñó los proyectos para la Cooperativa de Vivienda en el barrio San Javier (1943) y también realizó diseños arquitectónicos para residencias particulares, como la suya, en el barrio Aranjuez, hoy conocida como Casa Museo Pedro Nel Gómez. También diseñó la casa del doctor Pedro Luis Restrepo y la Aragón de la familia Marín Arias.

<sup>29</sup> Pedro Nel Gómez, "Proyecto de Pedro Nel Gómez, Planeamiento regulador arquitectónico para Medellín", *Revista Progreso* 49(1943):1557-1561.

<sup>30</sup> Pedro Nel Gómez, "La arquitectura actual en Medellín", *Revista Pórtico* I. 1 (1947): 15-25.





BOQUECIBO  
FUENTE  
FUENTE  
PLAZA DE ENTRADA  
AL BARRIO

AVENIDA JARDIN

CAFE  
Y  
BILLAR

MONUMENTO  
AL EMPLEADO

CLINICA

EDIFICIO  
COMERCIAL

EDIFICIO Y  
ESTACIONAMIENTO

EDIFICIO  
COMERCIAL

PLAZA JARDIN

EDIFICIO DE LAS  
COOPERATIVAS  
Y TEATRO

PORTICO

LOS CHALETS

Museo  
Nacional  
de Colombia

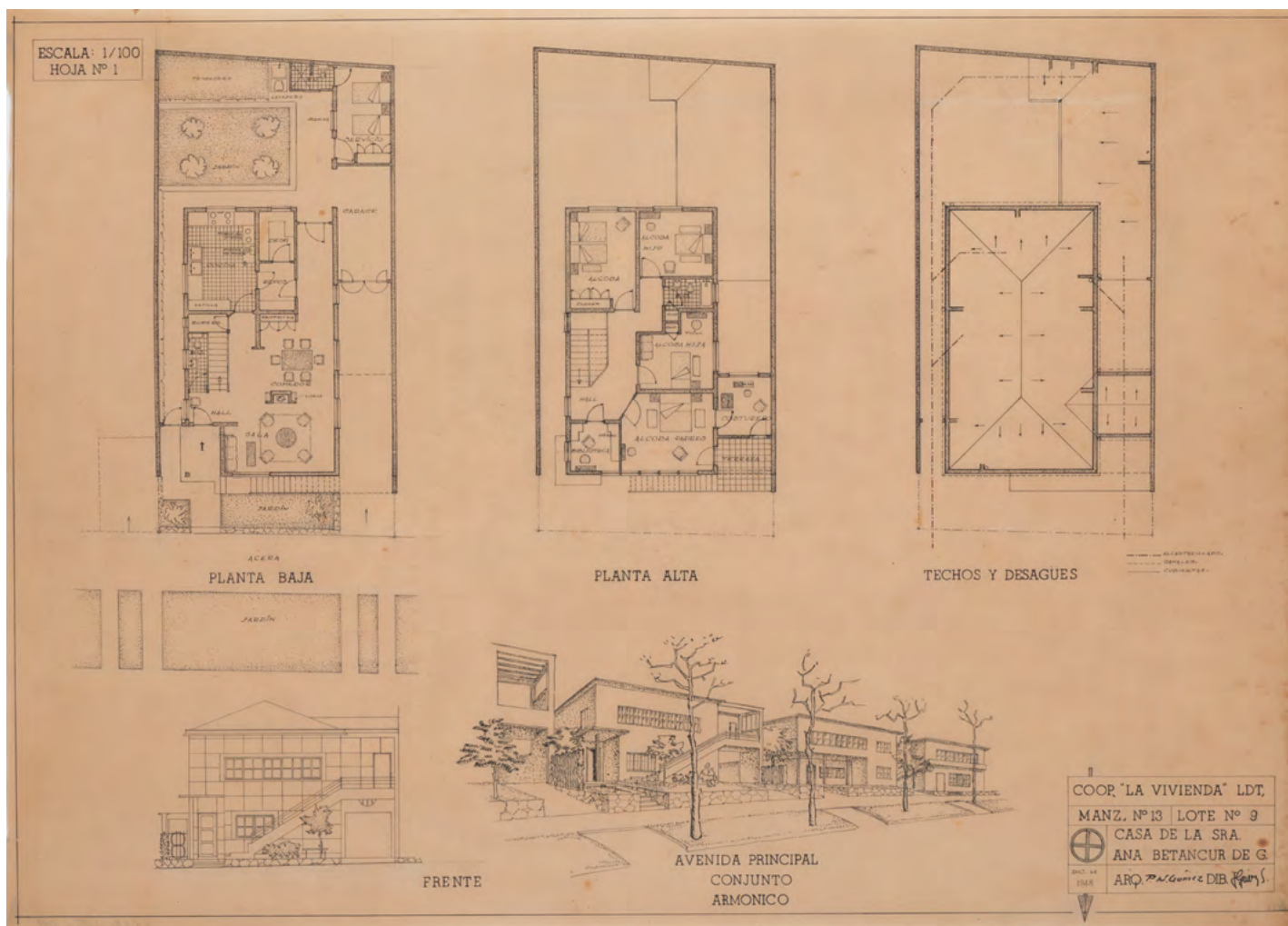


fig. 81

**CASA DE LA SEÑORA ANA BETANCUR, PROYECTO FECHADO EN DICIEMBRE DE 1948. CASAS DE DOS PISOS CON ANTEJARDÍN Y JARDÍN INTERIOR, GARAJES, DE FACHADAS LIMPIAS Y VOLÚMENES MUY GEOMÉTRICOS.**

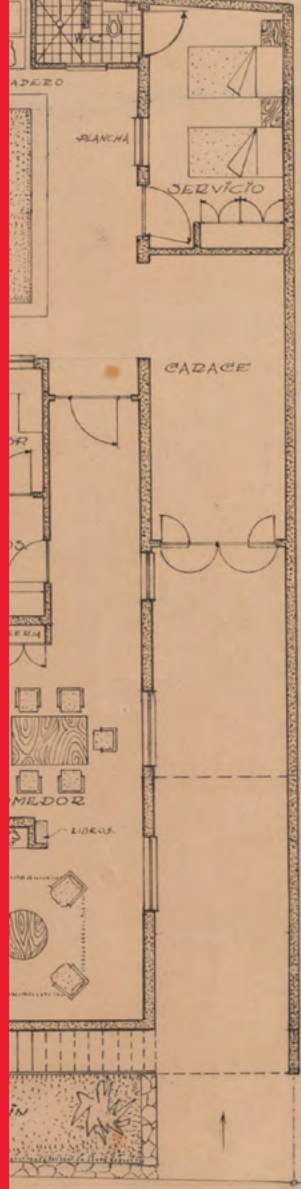
DETALLE EN LA SIGUIENTE PÁGINA

En 1945, Gómez realizó el proyecto Ciudad Universitaria y en 1947 hizo los diseños para la Facultad de Agronomía, el barrio de la Cooperativa de Empleados de Antioquia y el diseño para el barrio de Vivienda Limitada. Con los recursos de valorización que recaudó el municipio en 1948 la ciudad se alistó para dar inicio a las actividades del Plan Piloto de Medellín, que contó con la asesoría técnica de los arquitectos y urbanistas Le Corbusier<sup>31</sup>, Paul Lester Wiener<sup>32</sup> y Josep Lluís Sert i López<sup>33</sup>. En la

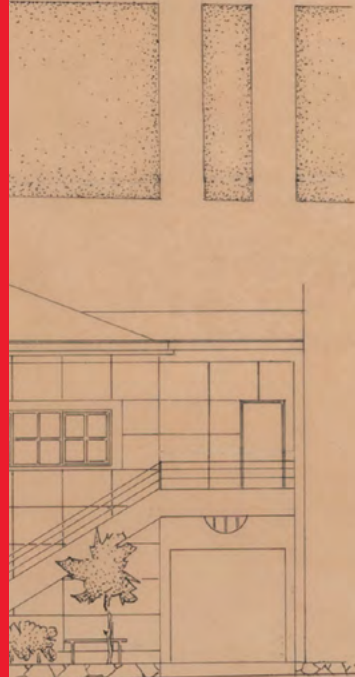
- 31 Le Corbusier es el nombre con que se conoce a Charles-Édouard Jeanneret-Gris (1887-1965), arquitecto suizo-francés, considerado como uno de los arquitectos modernos más influyentes del siglo xx.
- 32 Paul Lester Wiener (1895-1967) fue un arquitecto y urbanista germano-americano. En 1947, junto con Le Corbusier, se encargó del Plan regulador para Bogotá y entre 1948 y 1953, en compañía de Sert, realizó en Colombia otros proyectos urbanísticos, como los planes para Tumaco que recién se había incendiado, para Medellín y Cali. Los complejos urbanísticos diseñados por Wiener

buscaban integrar las funciones básicas de habitación, trabajo, esparcimiento (para el cultivo del cuerpo y el espíritu) y circulación.

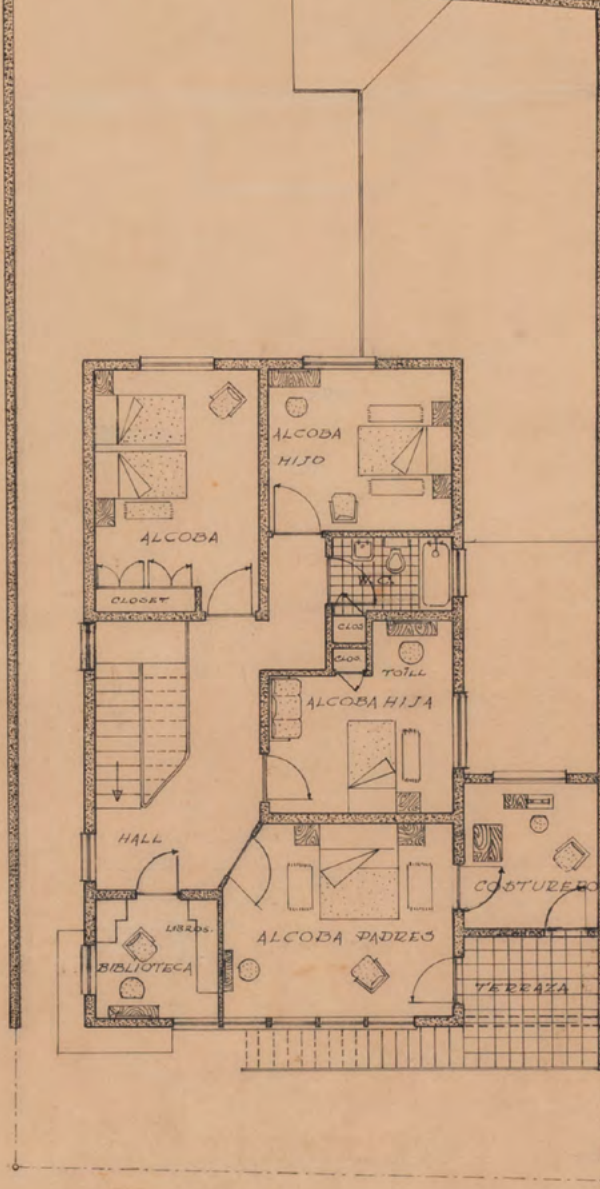
- 33 Josep Lluís Sert i López (1902-1983) fue un arquitecto barcelonés que en los años treinta ayudó a fundar el gatepac (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea). Fue cofundador del estudio de arquitectura y urbanismo *Town Planning Associates*, al que se encargaría la realización de diversos proyectos urbanísticos en América Latina, como el Plan Piloto de La Habana.



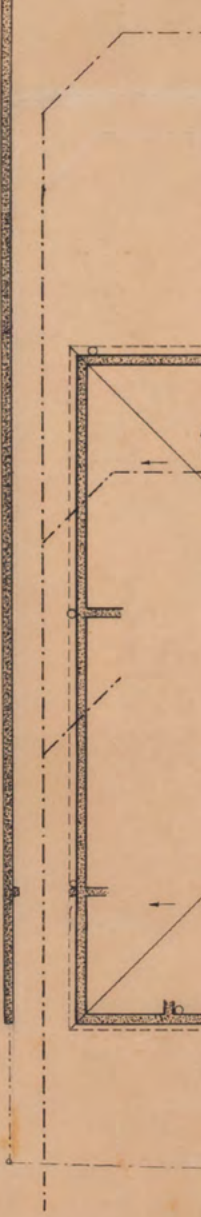
BAJA



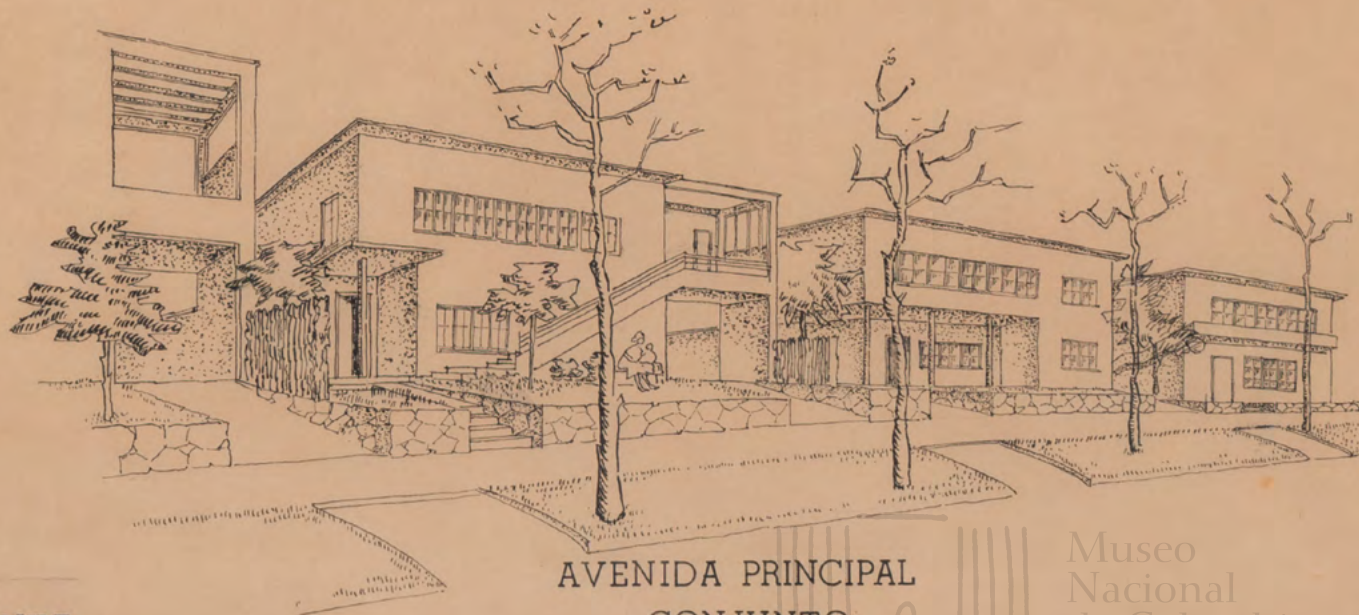
FRENTE



PLANTA ALTA



TECHOS Y



AVENIDA PRINCIPAL  
CONJUNTO  
ARMONICO

Museo  
Nacional  
de Colombia

amplia comisión, participó Pedro Nel Gómez como representante de la Universidad Nacional e hizo parte de la comisión de urbanismo y planeamiento, junto con varios ingenieros y con los arquitectos Nel Rodríguez, Félix Mejía y Antonio Mesa Jaramillo<sup>34</sup>. El plan fue aprobado en 1951 y sirvió de referente para el desarrollo urbanístico de la ciudad.

A pesar de este entusiasmo por participar en grandes proyectos arquitectónicos y urbanísticos de la ciudad, Pedro Nel Gómez se retiró lentamente de la escena, quizá contrariado al observar los cambios políticos que vivía el país en la década del cincuenta y al ver que muchos de sus proyectos no eran ejecutados a cabalidad, a pesar de que varios habían ganado distintos concursos, lo que llama la atención de muchos investigadores sobre la vida y obra de este artista. Cabe aquí reiterar las preguntas que el arquitecto Luis Fernando González se formulaba en el texto para la exposición *Pedro Nel Gómez, el maestro, arquitecto, urbanista, paisajista*:

¿Por qué no se consideraron las propuestas del maestro Gómez hechas hasta 1947? ¿Por qué ni siquiera volvió a formularlas? ¿Tiene que ver algo con la situación política del momento? Es probable [que] su posición ideológica y su ausencia de la SMP [Sociedad de Mejoras Públicas] hayan chocado contra los sectores conservadores, católicos y de derecha, lo que lo llevó no solo a una persecución política, sino también a una negación de los proyectos que no encontraron eco ni apoyo en los sectores dominantes en medio de una época políticamente convulsa.<sup>35</sup>

En la década de los cincuenta, Pedro Nel Gómez culminó algunos frescos en la Escuela Nacional de Minas, a la par que desarrollaba sus labores docentes y participaba en distintas juntas de la ciudad. Con la llegada del gobierno de Gustavo Rojas Pinilla, ingeniero egresado de la Escuela Nacional de Minas, y a instancias del consejero de la presidencia Carlos Mario Londoño, se presentó la gran oportunidad de Gómez de pintar frescos en otros edificios públicos del país, como el del Banco de la República y el Instituto de Crédito Territorial en Bogotá y los mencionados en Medellín y Cali.

En su visión de artista estadista<sup>36</sup>, pensar las ciudades, así como los problemas sociales y el manejo de los recursos naturales y el territorio, nunca lo distanció

34 “La Junta de Valorización y Urbanismo aprobó la resolución por la cual creó una Comisión Técnica y asesora del Plano Regulador de Medellín, con representantes de la Facultad de Minas y la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional, la Universidad Pontificia Bolivariana, la sociedad Antioqueña de ingenieros y [la] Sociedad Colombiana de Arquitectos, Seccional Antioquia”. Peter Santa-María, *Origen, desarrollo y realizaciones de la Escuela de Minas de Medellín*, tomo I (Medellín: Ediciones Dike, 1994), 181.

35 González, *Pedro Nel Gómez, el maestro...*, 87.

36 La cubana Adelaida de Juan sostenía que, en esta época de pensamiento nacionalista, “La vanguardia artística se siente al mismo tiempo vanguardia política”. Ivonne Pinni y Ana María Urán, “La reacción nacionalista en América Latina”, en *El nacionalismo en el arte*, ed. Egberto Bermúdez et al. (Bogotá, Universidad Nacional de Colombia / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984) 12.

de su preocupación por entender y encontrar las formas de llevar al arte las representaciones, temas y motivos de una cultura nacional autóctona que a algunos, como los llamados Bachué (Rómulo Rozo y Luis Alberto Acuña, entre otros artistas), los llevó a recrear temas y costumbres de los pueblos indígenas precolombinos, en formas de representación cuyo análisis no es del caso aquí.

No solo desde las tertulias de intelectuales, políticos y artistas de comienzos del siglo XX, sino incluso desde antes hubo un interés por realizar creaciones literarias y artísticas de valor universal, pero con contenidos nacionales. Como ya se ha mencionado, este asunto había sido objeto de la preocupación estética del maestro Gómez, quien encontró en las realidades sociales de la nación la fuente de su trabajo plástico, pues toda esa realidad que se nos presenta en los más variados contrastes de la vida cotidiana y actual, de belleza ante los fenómenos de la naturaleza y de horror por las consecuencias de la violencia fratricida, en síntesis, esa manera de existir en el trópico colombiano, es la expresión de nuestra cultura.

No obstante, Pedro Nel Gómez buscaba trascender estas expresiones de nuestro ser y existir nacional y, en correspondencia con el concepto de cultura que se manejaba en la época<sup>37</sup>, dar forma a temas relacionados con las representaciones simbólicas de la cultura autóctona, aquella que en sus leyendas y mitos dota de vida y animación, muchas veces personificando varios fenómenos de la naturaleza, para dar sentido a lo inexplicable y configurar los límites del habitar, en el nivel más prístino del entramado de relaciones entre el hombre y la naturaleza, entre la selva y el hombre. Esta es una verdadera novedad en el arte y en las consideraciones sobre la cultura colombiana, en esa búsqueda de lo propio y autóctono de las formas, tal como nos representamos simbólicamente el universo y sus principios.

Para renovar las fuentes de su creación, Pedro Nel Gómez no tuvo que acudir, como los artistas europeos del siglo XIX, a tradiciones artísticas exógenas (por ejemplo, del medio oriente musulmán, como Ingres; del lejano oriente japonés o chino, como Van Gogh; de Indonesia, como Gauguin; de la profunda África, como Picasso), sino que encontró en su propia tierra las realidades nacionales y los elementos de culturas locales que serían material de su creación, así como lo habían hecho los literatos Gregorio Gutiérrez González, José Asunción Silva, Tomás Carrasquilla, José Eustasio Rivera, León de Greiff, Candelario Obeso, entre otros.

Su formación y aspiración humanista y universalista, a la vez que su visión ilustrada de la realidad, concedora y cómplice de los resultados de la investigación antropológica,

---

**37** Las representaciones simbólicas propias de las artes cultas: música, artes plásticas, poesía, literatura y teatro.



fig. 82

**LA LLORONA EN EL ÁRBOL**

1948-1950

Acuarela sobre papel

filosófica y psicológica de Eliade, Jung, Malinowski y Levi-Strauss, llevaron a Pedro Nel Gómez a valorar las leyendas y mitos populares de la cultura colombiana, especialmente los de las regiones mineras que alimentaron su fantasía infantil, para encontrar en ellas los componentes (“mitemas”, según la expresión de Levi-Strauss) que están en la base de todo planteamiento mítico y que son muy propias de las manifestaciones de nuestros pueblos. Con Mircea Eliade entendía que el mito, más allá de las funciones sociales o éticas, así como de la ritualidad que lo acompaña, de su eficacia simbólica o real, también contiene y expresa una visión del mundo, una manera de entenderlo y de conocerlo, un modo primigenio y espontáneo de tratarlo<sup>38</sup>.

Gómez consideraba que una plástica que recreara estos mitemas lograría mover las fibras del inconsciente colectivo y alcanzaría una trascendencia generacional, vital para

<sup>38</sup> Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions* (París: Payot, 1953), 355.

la perpetuación de los valores de la cultura colombiana, porque el artista reconocía en los mitos una fuerza primigenia capaz de conmover y despertar en los individuos emociones y reacciones que brotan de las estructuras más profundas de la conciencia y que avivan la imaginación.

A partir de la década de los cuarenta, luego de una visita a San Agustín y Tierradentro en compañía del filósofo Fernando González, el antropólogo Juan Friede y su alumno Carlos Correa, Pedro Nel Gómez se aproximó a motivos de las culturas indígenas precolombinas, que rápidamente superaría dejando de lado el “bachueísmo”, esto es, la imitación acrítica de las formas indígenas, para encaminarse hacia una comprensión de los principios de una mítica universal, presente también en América. Su obra revela el lento proceso de asimilación y valoración de la mítica americana, a medida que el interés y las referencias a los mitos grecolatinos van desapareciendo para dejar emerger con mayor fuerza las personificaciones de los mitos americanos.

Un ejemplo de ello es la acuarela *La llorona en el árbol* (1948-1950) (**fig. 82**), una obra de la cual Gómez hizo varias versiones. Un escrito publicado en *Dyna*, la revista de la Facultad Nacional de Minas, indica abiertamente su interés por traer a la obra plástica temas tomados de leyendas populares:

Leopoldo Villa era ingeniero de la Facultad de Minas. En una investigación geológica por las selvas del río Opón oyó algo extraordinario y contaba con verdadero terror la realidad vivida en esa selva una noche: jugaba parkes con el ayudante a la luz de una lámpara de petróleo, en el profundo silencio de esa selva. Sobre sus cabezas estalló un grito espantoso: ¡es la Llorona! Huyeron, casi abandonan la tienda y el gravímetro. Tal vez un gran búho en celo o la gallina ciega. Pero es un mito de la selva milenaria que todos llevamos por dentro, el mito no está allá en esas selvas antiquísimas de América; se halla hace milenios dentro de nosotros. Por eso decía el maestro en aquella reunión: la Llorona es un mito universal del árbol, de la vegetación, de la selva, es una terrible figura plástica, pertenece como el centauro griego a la escultura. Es lo mismo que aquellos centauros esculpidos en las metopas del Partenón y sabemos muy bien en ese momento cuando se esculpían las metopas nació en Grecia esa joya eterna que se llama la geometría euclídea.<sup>39</sup>

Es posible hacer el seguimiento del interés de Pedro Nel Gómez por la mitología como expresión de la cultura y de los modos como simbolizamos de manera originaria el mundo, no solo rastreando sus intereses personales, sino porque en la tradición occidental el tema mitológico era uno de los géneros más encumbrados de creación de arte bello.

<sup>39</sup> Pedro Nel Gómez, “Un tótem mítico en la Universidad Nacional”, *Dyna* 87 (1972): 35.

En el campo tradicional de las bellas artes, el humanismo del artista se evaluaba por su capacidad de hacer composiciones e invenciones que daban prueba de su alta cultura, al interpretar la “*istoria*”, que comprendía los llamados grandes géneros de la pintura: la literatura y mitología grecolatina, la interpretación de episodios bíblicos y de la historia de la Iglesia, así como la interpretación de la historia social y política. En el campo de la literatura nada había más alto y digno que interpretar los motivos mitológicos griegos, considerados como universales. Para esta concepción no había cabida a expresiones culturales autóctonas, raizales o telúricas de los países y menos aún una alusión a mitologías salvajes de pueblos indígenas primitivos e incivilizados.

La renovación de los temas y lenguajes formales del arte europeo, nutrida por las fuentes de culturas no occidentales y la validación de estas búsquedas, ya sea que se expresen inicialmente bajo las formas del romanticismo, el academicismo, el posimpresionismo, el cubismo y el modernismo y su legitimación en la crítica e historia del arte, abre el camino para que artistas de otras latitudes puedan mirar en la historia local y en las tradiciones de los pueblos ancestrales motivos y formas dignos de ser llevados al arte.

De *Las Amazonomaquias* (1928) realizada por Pedro Nel durante su estancia en Italia y su deseo de inscribirse en las tradiciones universales del arte, el motivo mítico pasa por las transformaciones y raptos de Zeus, principio masculino generador y sostén de la vida que desposa no ya a las ninfas griegas, espíritus femeninos de la naturaleza, sino a mujeres desnudas del trópico americano, símbolos de la fuerza biológica de la nación. *Anhelo de Zeus* (1971) (**fig. 83**), *Rapto de Europa en el Magdalena* (1970) (**fig. 84**), *Bachué y la serpiente blanca* (1970) (**fig. 85**) y *El genio de las aguas* (1945-1955) (**fig. 86**) concretizan la cópula cósmica y primigenia de lo masculino y lo femenino, que desata las formas de la vida en la Tierra. Una abstracción universalista de la ontogénesis vital americana.

Un poco más adelante, se pierde en la obra de Gómez el apoyo en las reminiscencias griegas y surgen las personificaciones míticas americanas, como en la obra *Bolívar educado por los mitos de la selva* (1945), donde las patasolas aparecen como inspiradoras y la gesta libertadora como un “hecho” que trasciende su naturaleza épica para situarse en la dimensión de los orígenes primordiales, propios de una mítica fundacional. La desnudez de Bolívar y de las patasolas indica un retorno a lo primigenio, que refuerza el valor y sentido mítico de la gesta bolivariana.

A esta fase de la mítica autóctona corresponden representaciones de las leyendas americanas y regionales dominantes en los entornos selváticos y mineros, como el conjunto escultórico de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, donde aparecen esculpidos los mitos *La patasola* (1971), *El gritón* (1972), *La llorona* (1973),





fig. 83

**ANHELO DE ZEUS**

1971

Acuarela sobre papel



fig. 84  
**RAPTO DE  
 EUROPA EN EL MAGDALENA**  
 1970  
 Acuarela sobre papel



fig. 85  
**BACHUE Y  
 LA SERPIENTE BLANCA**  
 1970  
 Acuarela sobre papel



fig. 86

**EL GENIO DE LAS AGUAS**

1945 - 1955

Acuarela sobre papel



fig. 87

**LA ANDROGINIA**

1954

Óleo sobre lienzo



fig. 88

**PROYECTO PRELIMINAR PARA  
EL MURAL, COMBATE MÍTICO  
ENTRE MINEROS Y PATASOLAS**

1948

Acuarela sobre papel

*La pataetarro* (1973), *La Androginia* (1954) (fig. 87), que tuvieron elaboraciones previas en acuarelas, estudios, bocetos y cartones o en obras al óleo.

También hay obras de temática mítica que son recreaciones del artista que no existen en las tradiciones populares, como es el caso de *La androginia* (1954), una obra donde se funden en un par de mineros, los principios masculino y femenino, coronados por un cóndor, para simbolizar las fuerzas biológicas andinas, en una clara analogía a figuras de la estatuaría de San Agustín y Tierradentro. También hay recreaciones colectivas como el *Proyecto preliminar para el mural, Combate mítico entre mineros y patasolas* (1948) (fig. 88), *La danza de los gallinazos* (1964-1968) (fig. 89), que aparecen como apoteosis de sus planteamientos míticos de las regiones mineras, donde se mezclan los mineros, las divinidades y los cóndores en una danza orgiástica primordial.

En general, el tema mitológico, poco valorado en la producción artística de Pedro Nel Gómez, plantea una aproximación creativa a formas de pensamiento y una cultura



fig. 89

**LA DANZA DE LOS GALLINAZOS**

1964 - 1968

Acuarela sobre papel

nacional proscritas en el arte. Desde la mirada ilustrada (racional o científica) del artista, esta aproximación al mito consiste en el desciframiento de sustratos mentales que condicionan los comportamientos humanos de las colectividades y que expresan las dicotomías básicas sobre las que se mueve la vida. Los relatos que dan unidad, orden y sentido a la experiencia humana individual o colectiva son posibles sobre la base de estos sustratos mentales originarios y dicotómicos o polares, que son, al mismo tiempo, el fundamento de las formas animistas, míticas y religiosas. Basado en el poder de la imagen y su capacidad de generar sentidos, movilizar valores y promover comportamientos, Pedro Nel Gómez hace su apuesta intelectual postrera en entender y producir imágenes que funcionen como relatos míticos que tocan las estructuras del inconsciente, generen representaciones mentales en las que se expresen y fijen valores y contenidos de nuestra realidad histórica, social y cultural, como referentes de identidad y de tradición patrimonial que impactará en las nuevas generaciones. Construir país y nación es también generar y promover valores y cultura, no apenas obras de infraestructura. —



**A MODO**  
**DE CONCLUSIÓN**

Una sinopsis de lo  
que fue la trayectoria  
artística de Pedro Nel  
Gómez y su ejercicio  
profesional nos permite  
apreciar sus conquistas  
y aportes al mundo  
del arte moderno  
colombiano y no  
meramente regional, a la

formación de nuevas generaciones de artistas y al desarrollo urbanístico y físico de las ciudades.

1. En primer lugar, conviene destacar la aproximación de este artista a nuevos lenguajes en el arte, lo cual concluyó con la apertura de una nueva línea de creación en el marco de la historia del arte nacional, como fue el *realismo social expresionista*, que tuvo resonancia en varios de sus alumnos, de los cuales destacamos a Carlos Correa, Débora Arango, Jesusita Vallejo de Mora Vásquez, Ana Fonnegra, Graciela Sierra y artistas que posteriormente recibieron un influjo directo en el inicio de sus carreras, como fueron Horacio Longas, Rodrigo Arenas Betancur, Rafael Sáenz y Fernando Botero, entre otros menos conocidos en el ámbito artístico.

Desde Europa habíamos acompañado su aproximación al arte universal, cuando el artista se sintonizaba con temáticas del arte “de todos los tiempos” (principalmente trabajando en temas barrocos [la lección de anatomía y descendimientos] y figuras escultóricas y académicas como lo hizo Miguel Ángel) y cuando se produce su interacción con las manifestaciones del arte moderno italiano del periodo de entreguerras, que propugnaban un arte de estirpe italiana que miraba el presente y “daba estilo a la vida cotidiana”.

La variedad de propuestas artísticas modernas de su estancia en Europa le permitieron a Gómez entender, validar y experimentar diversos procedimientos pictóricos, hasta encaminarse por la senda del expresionismo-fauvismo que, durante el primer lustro de la década de los treinta, dejó huella en sus trabajos particulares, en el de sus alumnas del Instituto de Bellas Artes y en los estudios previos para los murales del Palacio Municipal de Medellín (1935-1938), algunos de los cuales presentaría en la exposición de julio de 1934, en el Capitolio Nacional, en Bogotá. En sus composiciones y figuras levemente deformadas resuenan los ecos de expresionistas alemanes como Ernst Ludwig Kirchner y Max Pechstein, que se emparentan con su concepto de realidad, ahora ya preñado de contenido social.

No obstante, Pedro Nel Gómez marca su diferencia respecto de los expresionistas, porque mientras que estos hacían valer su individualidad y orientaban su trabajo desde un “subjetivismo antinaturalista”<sup>40</sup>, que apoyaba la expresión en los elementos formales y pictóricos de las obras, él no renunció al realismo —como exigencia de su tiempo—, lo orientó a lo social y puso a prueba sus medios y necesidades, ajustando su lenguaje hasta llegar a formular su mensaje personal. Pedro Nel Gómez no tenía la intención de ser expresionista, pero tampoco quería el regreso al naturalismo o claudicar en la

---

40 Hugo Mariani, *Conceptos del arte moderno* (Barcelona: Ediciones Destino, 2000), 38.



forma académica, representativa y embellecedora de la realidad. Más bien, se inclinaba por destacar la expresión valiéndose de algún tipo de distorsión de la figura y de la forma, sin pérdida de armonía cromática y apostándole a colores que, en la gama de ocres, verdes y azules, merced a la pincelada larga de la pintura al fresco o diluida de la acuarela, se aplanaban. Por ello, nos permitimos decir que, más que expresionista, la obra de Pedro Nel Gómez acusa un realismo social expresionista, que hace énfasis en el contenido, en la temática social y no en la fuerza expresiva del lenguaje plástico *per se*.

Aunque se hallaba anclado en un realismo humanista interpretado en clave sociológica e ilustrada, como el mismo artista lo decía, su planteamiento pictórico y plástico marca una ruptura con las tradiciones pictóricas y académicas europeas existentes en el país, porque abandona las “reglas del arte” que usan convencionalmente los artistas en su afán de representar la realidad perceptiva, con la intención de producir la verosimilitud y la belleza mediante la mimesis. Basta con mirar los procedimientos y formas que Pedro Nel Gómez aplica en sus composiciones murales para deducir lo que sucede con gran parte de su obra. Sus composiciones acusan un claro abandono de un punto de vista unitario y de la organización de los elementos figurativos en planos sucesivos que van degradando los tamaños de las figuras, su proporción, luz y color según las exigencias de la construcción espacial en perspectiva (la organización espacial cónica), generando la profundidad. El plano pictórico se fragmenta en escenas que posibilitan la coexistencia de diversos motivos, seleccionados y jerarquizados en función de la narrativa específica a la que apunta el título del mural u obra. La organización de las escenas responde al tejido temporal que impone la historia que se narra en la obra, a la cual se subordina el tamaño de las figuras, jerarquizadas por el valor social o simbólico del episodio histórico, del acontecimiento social o de la importancia del personaje, alegoría o emblema que el artista busca relieves en su pintura. Grupos, colectivos o coros se unen y separan en función de ritmos orgánicos sutiles, dirección lineal y masas cromáticas.

Aparentemente abigarrados y como situados en un plano abatido, los grupos evolucionan dentro de una lógica que transita de lo precario e individual (un tiempo pasado por superar) a lo moderno y progresista, consecuencia del desarrollo científico técnico del país. Este tipo de composiciones responde a una muy calculada distribución cromática, orgánica o geométrica, como lo dejan ver los estudios preparatorios o, de manera evidente, el mural *Victoria contra la enfermedad, victoria contra la ignorancia, victoria contra la miseria* (1961) (**fig. 90**), donde la estructura geométrica se impone agresivamente.

Otro de los aspectos que marca una ruptura con las tradiciones académicas locales es la alteración del tamaño, la proporción, escala y punto de vista de las figuras, ruptura que acerca a Pedro Nel Gómez al expresionismo. Al abandonar los recursos tradicionales que conducen a la creación de composiciones bellas y armónicas que satisfacen el

gusto decorativo de la sociedad, enfocado en dar cuenta de unas realidades sociales, el artista deforma las figuras llevándolas casi al límite de la caricatura. A Gómez le interesaba emular a su amigo caricaturista Ricardo Rendón en la precisión del rasgo que contiene el carácter del personaje. Sobre sus retratos, decía:

No elegí el tipo humano que aparece en mi pintura. Lo tomé de la realidad, en la creencia de que él contiene todos los rasgos de nuestra gente y representa bien al minero, al peón del campo, al profesor, al gobernante. Hui deliberadamente del campesino retórico, de afiche o de postal, porque pienso en el ideal de Van Gogh: pintar al campesino con la tierra que rotura.<sup>41</sup>



fig. 90

**BOCETO PARA MURAL.  
VICTORIAL CONTRA LA  
ENFERMEDAD, VICTORIA  
CONTRA LA IGNORANCIA,  
VICTORIA CONTRA LA MISERIA.**

1961

Acuarela sobre papel

Sin ser grotescas ni esquemáticas, sus figuras se acercan a un feísmo que altera las proporciones, cuando no los tamaños en la relación de objetos en el plano. A las formas robustas, monumentales por no decir escultóricas, aunamos el tratamiento del color, que Gómez aplica en pinceladas largas y planas con pigmentos saturados y casi sin mezclas, lo que produce un efecto de achatamiento, de acortamiento de los volúmenes y de

abandono de las texturas. Más que el detalle descriptivo de cómo son las cosas y la vistosidad de texturas que nos invita a un regodeo sensual, las figuras y objetos tienden a una reducción formal que hace énfasis en la comunicación de sus ideas, algo muy similar a los procedimientos del arte egipcio y románico.

Encontramos experimentaciones modernas en la manera como Pedro Nel Gómez aborda la relación figura-fondo, con interesantes soluciones a la acuarela, inéditas en el arte colombiano, la tendencia a la frontalidad y a la planimetría en muchas de sus figuras, y el uso reiterado de los escorzos invertidos, en figuras femeninas, maternidades y mitos, que son una verdadera prueba del dominio de la perspectiva para

41 Gómez, Jiménez Gómez y Morales Benítez, *Pedro Nel Gómez*, 142.

alguien que conscientemente prescinde de la organización espacial pictórica, a partir de la perspectiva y novedades en el arte el arte colombiano.

Todos estos procedimientos muestran una conciencia del oficio, una preocupación por los valores formales de la pintura y la plástica, del hacer arte por el arte, con contenido realista, sin caer en la figuración descriptiva, imitativa y naturalista. Pedro Nel Gómez no hace arte para engañar el ojo y ofrecernos la belleza, la armonía y la verosimilitud en los formatos que el gusto tradicional demandaba en la academia. La apuesta de Gómez renueva la tradición y, por tanto y sin ambages, es la apuesta por una segunda modernidad artística en Colombia, luego de aquella que quería lograr la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1886, cuando se instauraba la formación académica y profesional de los artistas como un modo de ser moderno y estar a tono con los desarrollos de la formación artística de las naciones occidentales civilizadas.

La modernidad de Pedro Nel Gómez no fue entendida, sino más bien opacada y silenciada, cuando apareció una tercera modernidad, la del arte internacional de los años cincuenta y sesenta, promovida por Marta Traba y sus seguidores. Los “modernos” de esta generación se atribuyeron el derecho de juzgar y rechazar como arte pasado y sin valor actual a las manifestaciones precedentes, se adjudicaron la potestad de silenciar o desterrar de los escenarios del arte y de la crítica cualquier manifestación que no estuviera vinculada con los desarrollos del arte internacional, en el que se comprendían las formas de la abstracción moderna geométrica (concretismo y minimalismo) o informal (expresionismo abstracto, en sus variantes *action painting* y *color field*), así como la nueva figuración y el arte *pop* que, en suma, desde los escenarios de la Europa y Norteamérica de la posguerra, se proyectaban como el arte nuevo y verdadero, logrando gran acogida en los noveles artistas de América Latina y otros continentes.

A esta “modernidad” se sumaban las derivas y nuevas manifestaciones que desde temprano proponían otras formas de concebir la obra y el arte mismo, donde el objeto artístico clásico y moderno (decorativo al fin y al cabo, fueran pintura o escultura) se volvía irrelevante y se daba paso a nuevas materialidades, que reflejaban una actitud neodadaísta y la valoración del concepto que da origen, unidad y sentido a la obras, sobre los lenguajes formales y técnicos en los que se desenvolvía el mundo del arte. Del énfasis que la tradición clásica daba al objeto, y de ello era tributaria la modernidad, se pasó al protagonismo del proceso creativo y del arte de acción que, a la postre, condujo al protagonismo del concepto. Para los historiadores, críticos y teóricos del arte que acompañaron y respaldaron estas manifestaciones modernas, posminimal o *pospop*, genéricamente llamadas posmodernas o conceptualistas, no había oportunidad de considerar el pasado, pues la épica de los nuevos tiempos exigía toda su vigilancia y entusiasmo.

La perspectiva histórica que se ha ganado, nos permite ahora mirar al pasado para reivindicar, entender y valorar la importancia de artistas como Pedro Nel Gómez, Débora Arango y Carlos Correa, cuyas obras son testimonio de su manera de ver y plasmar las realidades sociales y políticas del momento que les correspondió vivir y, a su manera, constituyen un aporte a la historia del arte colombiano.

**2.** Entre los aportes al desarrollo de las artes y del país conviene mencionar que, junto con Eladio Vélez, Pedro Nel Gómez fue el creador de la Escuela de Acuarelistas de Antioquia, lo cual fue un resultado de haber entendido que la acuarela es un medio artístico y no meramente, como lo era en los tiempos de Gómez, una práctica secundaria que se utilizaba antes de la fotografía para documentar paisajes y costumbres o como auxiliar del arte y de la ciencia para previsualizar los temas que se llevarían al óleo o colorear los planos. Con las exposiciones que se realizaron en una fecha cercana a 1920, la acuarela se convirtió en un medio idóneo y autónomo para la expresión artística que sería seguida en Antioquia por muchos cultores.

Cabe recordar aquí que Pedro Nel Gómez también fue el primer pintor colombiano que desarrolló y aplicó en el país la técnica mural al fresco en edificios públicos, producto de una adaptación de procedimientos y variación de materiales que como ingeniero hizo a los que describían los teóricos italianos. Hoy en día, Bogotá y Medellín conservan cerca de 2000 m<sup>2</sup> de frescos de este artista, que son un valioso patrimonio de los colombianos y un destacado referente latinoamericano.

**3.** No podemos dejar de mencionar y resumir los aportes que, como arquitecto y urbanista, Pedro Nel Gómez hizo a Medellín. Su preocupación por el desarrollo de la ciudad se tradujo en su participación en los procesos de planeación en Medellín acorde con las necesidades de sus habitantes y atendiendo a las condiciones geográficas y climáticas del entorno. A este artista lo asistía el interés por preservar a la ciudad del caos que la agobiaba, la necesidad de espacios públicos amplios y pródigos para el disfrute y la formación de los ciudadanos y la preocupación por proyectos habitacionales que contaran con vivienda digna. También es necesario reconocer su entusiasta gestión, al lado de otros ingenieros, en la creación de la primera Facultad de Arquitectura y el primer programa de Arquitectura en Medellín.

**4.** Como docente, este artista ofreció un legado amplio y en muchos casos distinguido en los campos de las artes, la ingeniería y la arquitectura. Importantes artistas y muchos docentes contaron con sus conocimientos y orientaciones, y en el campo de la ingeniería y la arquitectura, la contribución a la formación de varias generaciones. Cientos de egresados se suman a los procesos de transformación de la ciudad y del país, ya sea en el ejercicio de su profesión o como empresarios, líderes o funcionarios de los distintos entes gubernamentales.



fig. 91

**PATIO POMPEYANO**

5. Pedro Nel Gómez concentró su obra, que era de difícil venta en su época, para conformar el mayor acervo de su trabajo, que servirá como base para la creación en 1975 de la Fundación Casa Museo Pedro Nel Gómez, hoy un referente en el ámbito nacional. La colección está conformada por cerca de 3521 trabajos, que comprenden dibujos (bocetos, estudios y proyectos), grabados, acuarelas, pasteles, óleos, murales al fresco (toda la pared exterior del patio pompeyano, dos en la pared oriental y dos más en el estudio del artista, en grandes formatos), esculturas y la casa misma, en un sobrio *art deco*, diseñada por él (**fig. 90**).

Además de su acervo, la Casa Museo cuenta con amplias salas de exhibición y un centro de documentación donde se reúnen más de 4000 títulos de la biblioteca del artista, más de 20 000 registros fotográficos analógicos (entre positivos, negativos, transparencias, etc.), 5000 documentos que contienen artículos de prensa, entrevistas, documentos personales del artista, ensayos y otros escritos de Gómez. 450 artículos recogen algún comentario o entrevista y 310 son de su expresa autoría. En estos textos, Pedro Nel Gómez plasma sus apreciaciones sobre el arte universal y colombiano, actúa como crítico tras directrices sobre la formación artística y expresa sus conocimientos de la historia del arte. Muchos de estos escritos no están publicados, pero conforman un valioso acervo documental que permite conocer procesos del arte en Colombia en el siglo xx de los que Pedro Nel Gómez fue partícipe y actor.

En suma, la exposición *Pedro Nel Gómez, relatos de nación* es un oportuno homenaje a una de las figuras artísticas más importantes de la historia del arte, la arquitectura y el urbanismo en Colombia, cuya memoria y legado deben considerarse como un activo del patrimonio cultural de nuestro país. \_\_\_\_\_

**BIBLIOGRAFÍA**  
**LISTA DE IMÁGENES**



# BIBLIOGRAFÍA

- ARDILA DUARTE, Benjamín. “Alfonso López Pumarejo y la revolución en marcha”. *Revista Temas Sociojurídicos* 22. 47 (2004): 16-46.
- JAIME BARRERA PARRA, *Panorama antioqueño: “Pedro Nel Gómez: el artista, el trabajador, el hombre”* (Medellín: Imprenta Oficial del Departamento de Antioquia, 1936).
- Concejo de Medellín. *Crónica Municipal* XXI. 754. Medellín: Concejo de Medellín, 1932.
- ELIADE, Mircea. *Traité d’histoire des religions*. Paris: Payot, 1953.
- ESCOBAR CALLE, Miguel. “Los panidas de Medellín: crónica sobre el grupo literario y su revista de 1915”. *Revista Credencial Historia* 70 (1995). Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-70/los-panidas-de-medellin>.
- ESSE HERNÁNDEZ, Alfonso. “Pedro Nel y su itinerario”, *Heraldo de Antioquia*, Medellín, julio de 1934, 9-16.
- GÓMEZ, Pedro Nel, Carlos Jiménez Gómez y Otto Morales Benítez. *Pedro Nel Gómez*. 2ª edición. Bogotá: Villegas Editores, 1986.
- GÓMEZ, Pedro Nel. “Carta a Eladio Vélez”, Florencia, diciembre

29 de 1925. Biblioteca Pública Piloto (BPP), Medellín, Sala Antioquia.

- GÓMEZ, Pedro Nel. “La arquitectura actual en Medellín”. *Revista Pórtico* I.1 (1947): 15-25.
- GÓMEZ, Pedro Nel. “Proyecto de Pedro Nel Gómez, Planeamiento regulador arquitectónico para Medellín”. *Revista Progreso* 49 (1943): 1557-1561.
- GÓMEZ, Pedro Nel. “Un tótem mítico en la Universidad Nacional”. *Dyna* 87 (1972): 35-45.
- GONZÁLEZ, Luis Fernando. *Pedro Nel Gómez, el maestro, arquitecto, urbanista, paisajista*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, 2014.
- JARAMILLO, Manuel José (Doctor x). “Pedro Nel Gómez ante el fresco”. *La tradición*, Medellín, 10 de noviembre de 1935.
- MÁRCELES DACONTE, Eduardo, “Pedro Nel Gómez se toma a Bogotá”. *Nueva Frontera*, noviembre, 1981.
- MARIANI, Hugo. *Conceptos del arte moderno*. Barcelona: Ediciones Destino, 2000.
- MEDINA, Álvaro. *Procesos del arte en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978.
- PINNI, Ivonne, y Ana María Urán. “La reacción nacionalista en América Latina”. En *El nacionalismo en el arte*, ed.

Egberto Bermúdez et al, 1-18. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia/ Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984.

SANTA-MARÍA, Peter. *Origen, desarrollo y realizaciones de la Escuela de Minas de Medellín*. Tomo I. Medellín: Ediciones Dike, 1994.

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- ARANGO G., Diego León. *Pedro Nel Gómez. Ideas estéticas: realismo, nacionalismo, modernidad y mitología*. Medellín: Fundación Casa Museo Pedro Nel Gómez / Alcaldía de Medellín, 2014.
- ARANGO G., Diego León, y Carlos Arturo Fernández U. *Pedro Nel Gómez, acuarelista*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia / Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2006.
- ARANGO G., Diego León, y Álvaro Morales. *Pedro Nel Gómez y su época*. Medellín: Museo de Antioquia, 2006.
- ARANGO G., Diego León, y Carlos Arturo Fernández U. *Pedro Nel Gómez, escultor*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia / Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2007.
- RUIZ R., Próspero. “Bases para la realización del Plano Regulador de Medellín. Proyecto presentado a la H. Junta de Urbanismo”, Medellín, mayo 18 de 1948, mecanuscrito.

# LISTA DE OBRAS

Todas las obras son de la Fundación casa Museo Pedro Nel Gómez

fig. 1. | PÁG. 15

## SEÑORITA INOCENTI

1926  
Óleo sobre tela adherida a madera  
60 x 47 cm  
Reg. 0018  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 2. | PÁG. 16

## MATERNIDAD. DOÑA GIULIANA Y SUS DOS HIJOS MAYORES

1929  
Óleo sobre tela  
79 x 61 cm  
Reg. 0093  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 3. | PÁG. 17

## REGRESO DEL TEATRO

1933  
Óleo sobre tela  
55 x 45 cm  
Reg. 0091  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 4. | PÁG. 17

## MATERNIDAD. GIULIANA Y SU HIJO

1965  
Óleo sobre tela  
139 x 85 cm  
Reg. 0076  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 5. | PÁG. 18

## EL MARTIRIO DE SAN JERÓNIMO

1927  
Óleo sobre tela  
152 x 114 cm  
Reg. 0865  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 6. | PÁG. 19

## DESCENDIMIENTO DE CRISTO

1929  
Óleo sobre tela  
114 x 154 cm

Reg. 0964  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 7. | PÁG. 20

## LA LECCIÓN DE ANATOMÍA

1927  
Óleo sobre tela  
173 x 130 cm  
Reg. 0859  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 8. | PÁG. 21

## LAS AMAZONOMAQUIAS

1928  
Óleo sobre tela  
219 x 156 cm  
Reg. 0029  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 9. | PÁG. 22

## LA ERTA CANINA Y LA IGLESIA DE SAN MINIATO AL MONTE

1926  
Óleo sobre tela  
24 x 36 cm  
Reg. 0068  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 10. | PÁG. 23

## PAISAJE EN FLORENCIA

1926 - 1928  
Óleo sobre cartón  
32 x 24 cm  
Reg. 0051  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 11. | PÁG. 23

## ALREDEDORES DE FLORENCIA

1927  
Óleo sobre madera  
24 x 32 cm  
Reg. 0049  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 12. | PÁG. 24

## PAISAJE

1925 - 1929  
Acuarela sobre papel  
22 x 30 cm  
Reg. 1400  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 13. | PÁG. 25

## MONTE MORELLO

1927  
Óleo sobre tela adherida a madera  
24 x 28 cm  
Reg. 1029  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 14. | PÁG. 25

## SAN MINIATO AL MONTE

1928  
Óleo sobre madera  
34 x 24 cm  
Reg. 0011  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 15. | PÁG. 26

## BARCAS EN VENECIA

1928  
Óleo sobre tela adherida a madera  
22 x 29 cm  
Reg. 0015  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 16. | PÁG. 26

## PERAS

1928  
Óleo sobre tela  
29 x 35 cm  
Reg. 1028  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 17. | PÁG. 27

## NATURALEZA MUERTA

1934  
Acuarela sobre papel  
45 x 47 cm  
Reg. 0482  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 18. | PÁG. 28

## PARGO DEL PACÍFICO

1948  
Óleo sobre tela  
68 x 97 cm  
Reg. 0097  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 19. | PÁG. 28

## NATURALEZA MUERTA (MANGOS)

1970  
Acuarela sobre papel  
56 x 76 cm  
Reg. 0165  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín



*fig. 20.* | PÁG. 29**EMILIA GONZÁLEZ**

1933

Óleo sobre tela adherida a madera

88 x 60 cm

Reg. 0008

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 21.* | PÁG. 30**MARUJA URIBE**

1944

Óleo sobre tela

90 x 70 cm

Reg. 0009

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 22.* | PÁG. 31**LA NENA VARGAS**

1956-1958

Acuarela sobre papel

72 x 56 cm

Reg. 0044

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 23.* | PÁG. 32**ÁRBOL**

1933-1935

Acuarela sobre papel

33 x 44 cm

Reg. 1257

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 24.* | PÁG. 33**INTERIOR**

1933

Acuarela sobre papel

61 x 49 cm

Reg. 0154

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 25.* | PÁG. 33**PAISAJE URBANO**

1934-1935

Acuarela sobre papel

31 x 24 cm

Reg. 1057

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 26.* | PÁG. 33**PAISAJE**

1934

Acuarela sobre papel

22 x 34,5 cm

Reg. 1277

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 27.* | PÁG. 39**LEÓN DE GREIFF**

1938

Óleo sobre tela

128 x 77 cm

Reg. 0003

Colección Casa Museo Pedro Nel  
Gómez, Medellín*fig. 28.* | PÁG. 39**FERNANDO GONZÁLEZ OCHOA**

1940-1945

Óleo sobre tela

171 x 100 cm

Reg. 0028

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 29.* | PÁG. 40**CÉSAR URIBE PIEDRAHITA**

1950

Pastel sobre papel

98 x 63 cm

Reg. 0381

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 30.* | PÁG. 40**EL PENSADOR**

1933-1934

Óleo sobre tela adherida a madera

114 x 84 cm

Reg. 0637

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 31.* | PÁG. 41**HOMENAJE AL****MAESTRO RICARDO RENDÓN**

1962

Óleo sobre tela

120 x 160 cm

Reg. 0037

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 32.* | PÁG. 43**“MESA VACÍA DEL NIÑO  
HAMBRIENTO”, BOCETO PARA  
EL MURAL DEL ANTIGUO PALACIO  
MUNICIPAL DE MEDELLÍN  
(HOY MUSEO DE ANTIOQUIA)**

1933

Acuarela sobre papel

56 x 68 cm

Reg. 0606

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 33.* | PÁG. 43**“ENAJENAMIENTO DE LAS MINAS”,  
BOCETO PARA EL MURAL DEL  
ANTIGUO PALACIO MUNICIPAL  
DE MEDELLÍN (HOY MUSEO DE  
ANTIOQUIA)**

1935-1936

Tinta sobre papel

27 x 34 cm

Reg. 0286

Colección Casa Museo Pedro Nel  
Gómez, Medellín*fig. 34.* | PÁG. 44**“EL MINERO MUERTO”,  
BOCETO PARA EL MURAL DEL  
ANTIGUO PALACIO MUNICIPAL  
DE MEDELLÍN (HOY MUSEO DE  
ANTIOQUIA)**

1935-1936

Acuarela sobre papel

55 x 88 cm

Reg. 0928

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 35.* | PÁG. 44**“EL BAREQUEO”, BOCETO PARA  
EL MURAL DEL ANTIGUO PALACIO  
MUNICIPAL (HOY MUSEO DE  
ANTIOQUIA)**

1936

Acuarela sobre papel

48 x 61 cm

Reg. 0284

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 36.* | PÁG. 45**“FUERZAS MIGRATORIAS”,  
BOCETO PARA EL MURAL DEL  
ANTIGUO PALACIO MUNICIPAL  
DE MEDELLÍN (HOY MUSEO DE  
ANTIOQUIA)**

1934-1936

Acuarela sobre papel

49 x 61 cm

Reg. 0285

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 37.* | PÁG. 46**BOCETO (DETALLE) DEL TRÍPTICO  
DE “EL TRABAJO”, MURAL PARA  
EL ANTIGUO PALACIO MUNICIPAL  
DE MEDELLÍN (HOY MUSEO DE  
ANTIOQUIA)**

1934-1936

Carboncillo y acuarela sobre papel

54 x 19 cm

Reg. 0830  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

*fig. 38.* | PÁG. 46

**“EL TRABAJO”, BOCETO PARA  
EL MURAL DEL ANTIGUO  
PALACIO MUNICIPAL  
(HOY MUSEO DE ANTIOQUIA)**

1936  
Acuarela sobre papel  
89,5 x 65,5 cm

Reg. 0283  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

*fig. 39.* | PÁG. 46

**BOCETO (DETALLE) DEL TRÍPTICO  
DE “EL TRABAJO”, MURAL PARA  
EL ANTIGUO PALACIO MUNICIPAL  
(HOY MUSEO DE ANTIOQUIA)**

1934–1936  
Carboncillo sobre papel  
54 x 19 cm

Reg. 0831  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

*fig. 40.* | PÁG. 47

**LA DANZA DE LOS CHAPOLEROS**

1936  
Acuarela sobre papel  
69 x 71 cm

Reg. 0266  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

*fig. 41.* | PÁG. 48

**LA REPÚBLICA**

1937  
Pintura mural al fresco  
4,48 x 11,15 m  
Sala del Concejo, antiguo Palacio Municipal  
de Medellín, hoy Museo de Antioquia

*fig. 42.* | PÁG. 50

**MOMENTOS  
CRÍTICOS DE LA NACIÓN**

1955  
Acuarela sobre papel  
17 x 65 cm

Reg. 0726  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

*fig. 43.* | PÁG. 53

**BOLÍVAR EDUCADO  
POR LOS MITOS DE LA SELVA**

1945  
Acuarela sobre papel  
104 x 81 cm

Reg. 0305  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

*fig. 44.* | PÁG. 54-55

**EL DRAMA DEL  
HOMBRE Y LA VIVIENDA**

1954  
Pintura mural al fresco  
2,56 x 39 m  
Antiguo Instituto de Crédito Territorial,  
hoy Museo de la Fiscalía, Bogotá

*fig. 45.* | PÁG. 56

**ESTUDIO PARA EL MURAL DEL  
BANCO POPULAR DE MEDELLÍN  
(HOY ESTACIÓN PARQUE  
DE BERRÍO DEL METRO DE  
MEDELLÍN) “HISTORIA DEL  
DESARROLLO ECONÓMICO E  
INDUSTRIAL DEL DEPARTAMENTO  
DE ANTIOQUIA”**

1954  
Acuarela sobre papel  
Cinco segmentos de 22 x 110 cm c/u; y  
un segmento de 22 x 76 cm  
Reg. 0631 a, b, c, d, e, f  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

*fig. 46.* | PÁG. 57

**HISTORIA DEL DESARROLLO  
ECONÓMICO E INDUSTRIAL DEL  
DEPARTAMENTO DE ANTIOQUIA**

1957  
Pintura mural al fresco  
2,06 x 78,01 m  
Antiguo Banco Popular de Medellín, hoy  
estación Parque de Berrío del Metro de  
Medellín

*fig. 47.* | PÁG. 60

**MANIFESTACIÓN**

1946  
Óleo sobre tela adherida a madera  
69 x 102 cm  
Reg. 0873  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

*fig. 48.* | PÁG. 61

**EL LUCHADOR POR EL PUEBLO**

1943  
Acuarela sobre papel  
63 x 48 cm  
Reg. 0596  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

*fig. 49.* | PÁG. 61

**GAITÁN ANTE LAS MULTITUDES**

Acuarela sobre papel  
35 x 50 cm  
Reg. 0486  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

*fig. 50.* | PÁG. 62

**LA BIENVENIDA**

1934  
Acuarela sobre papel  
27 x 37 cm  
Reg. 0461  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

*fig. 51.* | PÁG. 62

**GALÁN ES LLEVADO A LA HORCA**

1942–1944  
Acuarela sobre papel  
77 x 55 cm  
Reg. 0236  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

*fig. 52.* | PÁG. 63

**CORO SOCIAL**

1935–1938  
Acuarela sobre papel  
107 x 72 cm  
Reg. 1196  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

*fig. 53.* | PÁG. 63

**LE INCENDIARON EL RANCHO**

s.f.  
Acuarela sobre papel  
55 x 75 cm  
Reg. 0942  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

*fig. 54.* | PÁG. 64

**DOS MUJERES  
EN VIGILANCIA NOCTURNA**

1962  
Acuarela sobre papel  
78 x 56 cm  
Reg. 0924  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

*fig. 55.* | PÁG. 64

**DOS MUJERES  
ATAN UN CHUSMERO**

1950–1955  
Acuarela sobre papel  
56 x 75 cm  
Reg. 1025  
Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

*fig. 56.* | PÁG. 64**RECUERDOS DE LA VIOLENCIA.  
MATERNIDAD A LA DEFENSA**

1963

Acuarela sobre papel

55 x 75 cm

Reg. 0724

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 57.* | PÁG. 64**LA FAMILIA  
PRONTA PARA LA DEFENSA**

1948

Acuarela sobre papel

77 x 55 cm

Reg. 0920

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 58.* | PÁG. 65**EL ÉXODO CAMPESINO**

1950

Óleo sobre tela

174 x 135 cm

Reg. 0108

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 59.* | PÁG. 66**BAREQUEROS  
ORIENTADOS AL NECHÍ**

1976

Óleo sobre tela

93 x 120 cm

Reg. 0877

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 60.* | PÁG. 66**LAS MUJERES EMIGRANTES QUE  
DUERMEN EN LA BANCA DE LOS  
PARQUES DE LA CIUDAD**

1950-1955

Talla en madera

50 x 200 x 15 cm

Reg. 0067

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 61.* | PÁG. 67**PIERNA DE GALÁN**

1945

Acuarela sobre papel

54 x 79 cm

Reg. 0326

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 62.* | PÁG. 67**BRAZO DE GALÁN  
EXPUESTO EN EL SOCORRO**

1942

Acuarela sobre papel

57 x 78 cm

Reg. 0325

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 63.* | PÁG. 67**BOCETO PARA EL MURAL  
“LEVANTAMIENTO DE LOS  
COMUNEROS EN GUARNE”**

1980

Acuarela sobre papel

40,5 x 51 cm

Reg. 2229

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 64.* | PÁG. 68**LOS TABACALEROS DE SOPETRÁN**

1980

Acuarela sobre papel

56 x 76 cm

Reg. 0327

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 65.* | PÁG. 68**LOS GUERREROS  
BOYACENSES SE DESPIERTAN**

1948

Acuarela sobre papel

48 x 78 cm

Reg. 0720

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 66.* | PÁG. 68**LA MUERTE**

1945

Acuarela sobre papel

25 x 47 cm

Reg. 0799

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 67.* | PÁG. 69**SEPELIO DE UN OBRERO**

1940

Tinta sobre papel

31 x 48 cm

Reg. 1522

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 68.* | PÁG. 69**LA FAMILIA Y LA MISERIA EN LA  
ESQUINA DE LA CIUDAD**

1945

Óleo sobre tela adherida a madera

100 x 70 cm

Reg. 0007

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 69.* | PÁG. 69**GUERRILLEROS  
Y SOLDADOS MUERTOS**

s.f.

Acuarela sobre papel

29 x 25 cm

Reg. 1054

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 70.* | PÁG. 72**ALREDEDORES DE MEDELLÍN**

1940

Óleo sobre tela adherida a madera

53 x 66 cm

Reg. 0115

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 71.* | PÁG. 73**MEDELLÍN DESDE EL MUSEO**

1982

Óleo sobre tela

80 x 110 cm

Reg. 0645

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 72.* | PÁG. 73**VALLE DEL ABURRÁ  
VISTO DESDE EL PICACHO**

1944

Acuarela sobre papel

28 x 46 cm

Reg. 1110

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 73.* | PÁG. 74**LOS ANDES CENTRALES**

1944

Acuarela sobre papel

28 x 38 cm

Reg. 1012

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín*fig. 74.* | PÁG. 75**EL CAUCA**

1980

Acuarela sobre papel

61 x 79 cm

Reg. 0855

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 75. | PÁG. 75

**ATARDECER EN EL RÍO LEÓN**

1974

Acuarela sobre papel

32 X 45 cm

Reg. 1064

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 76. | PÁG. 76

**LA FAMILIA MINERA**

1943

Carboncillo sobre papel

150 x 240 cm

Reg. 2837

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 77. | PÁG. 76

**SELVAS DE URABÁ**

1972

Óleo sobre tela

137 x 104 cm

Reg. 0634

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 78. | PÁG. 77

**PROPUESTAS DECORATIVAS  
Y DETALLES DE RELIEVES,  
ESCULTURAS Y ESPACIOS DEL  
HEMICICLO DE BÓVEDAS,  
CEMENTERIO UNIVERSAL DE  
MEDELLÍN**

53,5 x 68 c/u

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 79. | PÁG. 77

**PLANO GENERAL DEL CEMENTERIO  
UNIVERSAL EN EL QUE SE  
INCLUYE EL HEMICICLO DE  
BÓVEDAS. ESTA FUE LA SEGUNDA  
PROPUESTA, LA CUAL SE REALIZÓ  
Y ENTREGÓ EN EL AÑO DE 1951 A  
LA ADMINISTRACIÓN MUNICIPAL  
DE MEDELLÍN. SI BIEN SE  
MANTIENEN LOS EJES Y LA  
ESTRUCTURA DEL PLANTEAMIENTO  
DEL PROYECTO DE 1933,  
DIFIEREN NOTORIAMENTE  
EN LA DENSIFICACIÓN, LA  
MATERIALIDAD Y LA PROPUESTA  
DEL LENGUAJE.**

56 x 86,5 cm

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 80. | PÁG. 78

**PLANO ORIGINAL A LÁPIZ Y  
ACUARELA DEL ANTEPROYECTO DEL  
BARRIO DE LA COOPERATIVA DE  
HABITACIONES PARA EMPLEADOS  
LTDA., REALIZADO EN 1939 POR  
PEDRO NEL GÓMEZ, HORACIO  
LONGAS Y LUIS DE GREIFF,  
EN EL CUAL SE TRAZAN LAS  
MANZANAS; ANEXÁNDOSE  
AL DISEÑO ESTABLECIDO, SE  
HACEN LOS LOTEOS Y SE UBICAN  
LOS DIFERENTES SERVICIOS  
COMPLEMENTARIOS.**

75 x 110 cm

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 81. | PÁG. 80

**CASA DE LA SEÑORA ANA  
BETANCUR, PROYECTO FECHADO  
EN DICIEMBRE DE 1948. CASAS  
DE DOS PISOS CON ANTEJARDÍN  
Y JARDÍN INTERIOR, GARAJES, DE  
FACHADAS LIMPIAS Y VOLÚMENES  
MUY GEOMÉTRICOS.**

50 x 68,5 cm

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 82. | PÁG. 84

**LA LLORONA EN EL ÁRBOL**

1948-1950

Acuarela sobre papel

39 x 61 cm

Reg. 2434

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 83. | PÁG. 87

**ANHELO DE ZEUS**

1971

Acuarela sobre papel

56 x 78 cm

Reg. 0047

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 84. | PÁG. 88

**RAPTO DE EUROPA EN  
EL MAGDALENA**

1970

Acuarela sobre papel

56 x 77 cm

Reg. 0931

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 85. | PÁG. 88

**BACHUÉ Y LA SERPIENTE BLANCA**

1970

Acuarela sobre papel

56 x 77 cm

Reg. 0585

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 86. | PÁG. 89

**EL GENIO DE LAS AGUAS**

1945 - 1955

Acuarela sobre papel

44 x 70 cm

Reg. 0601

Colección Casa Museo Pedro Nel  
Gómez, Medellín

fig. 87. | PÁG. 89

**LA ANDROGINIA**

1954

Óleo sobre tela

210 x 110 cm

Reg. 2677

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 88. | PÁG. 90

**PROYECTO PRELIMINAR PARA EL  
MURAL “COMBATE MÍTICO ENTRE  
MINEROS Y PATASOLAS”**

1948

Acuarela sobre papel

72,5 x 91 cm

Reg. 0038

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 89. | PÁG. 91

**LA DANZA DE LOS GALLINAZOS**

1964-1968

Acuarela sobre papel

56 x 75 cm

Reg. 0279

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 90. | PÁG. 96

**BOCETO PARA EL MURAL  
“VICTORIA CONTRA LA  
ENFERMEDAD, VICTORIA CONTRA  
LA IGNORANCIA, VICTORIA  
CONTRA LA MISERIA”**

1961

Acuarela sobre papel

76 x 99,5 cm

Reg. 0185

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez,  
Medellín

fig. 91. | PÁG. 99

**PATIO POMPEYANO**

Casa Museo Pedro Nel Gómez, Medellín



## MINISTERIO DE CULTURA

### MINISTRA

Carmen Inés Vásquez Camacho

### VICEMINISTRO

David Melo Torres

### SECRETARIA GENERAL

Claudia Isabel Niño Izquierdo

## MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

### DIRECTOR

Daniel Castro Benítez

### SUBDIRECTORA

Ana María Cortés Solano

### SECRETARIA EJECUTIVA

Ligia Marlén Mendoza Suárez

### PROYECTO DE AMPLIACIÓN Y RENOVACIÓN

Camilo Andrés Sánchez Arango

María Paola Jiménez Hinestrosa

Alan René Correa Antia

Vanessa Angélica Garnica Ángel

Oscar Eduardo Vallejo Ortega

### DIVISIÓN DE PLANEACIÓN Y CONTROL PRESUPUESTAL

Diego Camilo Charry Sánchez

María Yaneth Triana Betancur

### DIVISIÓN DE ASUNTOS JURÍDICOS

Cristiam Camilo Pedraza Martínez

### SECRETARIA EJECUTIVA

María Liliana Castillo Prieto

### DIVISIÓN DE EVENTOS ESPECIALES Y MERCADEO

María Lucía Buraglia Casas

### DEPARTAMENTO DE ARTE

Rodrigo Trujillo Rubio

Ángela Gómez Cely

Valeria Posada Villada

Samuel León Iglesias

### DEPARTAMENTO DE HISTORIA

María Paola Rodríguez Prada

Libardo Hernán Sánchez Paredes

Santiago Robledo Páez

Naila Katherine Flor Ortega

### SECRETARIA EJECUTIVA

Bertha Aranguren

### DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGÍA (EN CONVENIO CON EL ICANH)

Francisco Romano Gómez

Natalia Sofía Angarita Nieto

Laura Patricia Castelblanco Matiz

### DEPARTAMENTO DE ETNOGRAFÍA (EN CONVENIO CON EL ICANH)

Andrés Leonardo Góngora Sierra

Aura Reyes Gavilán

María Victoria Gálvez Izquierdo

### PRACTICANTES

Andrés Felipe Cano Ortégón

Danna Melissa Munevar Hernández

### DEPARTAMENTO DE GESTIÓN DE COLECCIONES

Fernando López Barbosa

#### ÁREAS DE REGISTRO Y DOCUMENTACIÓN

Martha Lucía Alonso González

María José Echeverri Uribe

Sandra Milena Ortiz Cardona

Pedro Pablo Méndez Aguacía

Samuel Monsalve Parra

Andrés Rodríguez Escallón

#### ÁREA DE CONSERVACIÓN

María Catalina Plazas García

Ángela María Sánchez Barajas

Yeni Liliana Sánchez Gómez

#### PRACTICANTES

Laura Sofía Pérez Agudelo

Melissa Carreño Vargas

#### ÁREA DE ARCHIVO Y

#### CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

Diana Marcela Castaño Zuluaga

### DEPARTAMENTO DE MUSEOGRAFÍA

Laura María Ortiz Escobar

Nury Espinosa Vanegas

Julio César Bedoya

### MONTAJE MUSEOGRÁFICO

Miguel Antonio Sánchez Montenegro

### DISEÑO GRÁFICO

Neftalí Vanegas Menguán

### DEPARTAMENTO DE ACCIÓN EDUCATIVA Y CULTURAL

Mayali Tafur Sequera

Cristian Alejandro Suárez Caro

Iván Andrés Otálora Orjuela

María Mónica Fuentes Leal

Catalina Hoyos García

Catalina Delgado Rojas

### PRACTICANTE

Laura Daniela Florián Quitián

### PROGRAMACIÓN CULTURAL

Nancy María Avilán Dávila

### EQUIPO DE MEDIADORES

### SECRETARIA EJECUTIVA

Jeimmy Paola Martín Beltrán

### PROGRAMA

### FORTEALECIMIENTO DE MUSEOS

Ginna Margareth Niño Suárez

Ana Paula Gómez Uribe

Elsa Janneth Vargas Ordóñez

Ilsa Nohemy Pineda Morel

Abimelec Enoc Martínez Robles

José Bernardo Acosta Narváez

Julián Roa Triana

Ángela María Montoya Rodríguez

Jaime Orlando Félix Bermúdez

### PRACTICANTES

Katy Jiménez Calderón

Juliana Silva Cepeda

Juan Felipe Rodríguez Garzón

Hyanna Vanesa Amézquita Angulo

### DIVISIÓN DE COMUNICACIONES

Sandra Vargas Jara

María Camila López Moreno

### PRACTICANTES

Luisa Fernanda Casas Beltrán

Raquel Amaranta Cardozo Cárdenas

César Augusto Arce Cáceres

### CORRECCIÓN DE ESTILO

Carlos Mauricio Granada Rojas

### DIVISIÓN DE INFORMÁTICA

Javier Enrique Díaz Munevar

### MESA DE AYUDA

Freddy Alexander López

### DIVISIÓN ADMINISTRATIVA

Jorge Augusto Márquez Pabón

Jesús Ignacio Narváez Maya

### AUXILIAR ADMINISTRATIVA

Mileydi Johana Orjuela Monroy

### AUDITORIO TERESA CUERVO BORDA

Julián Herazo López

### BOLETERÍA

Juan Carlos Galarza Pinto

### CONDUCTOR

Marco Emilio Luque Hernández

### MENSAJERO

Miguel Antonio Hurtado Espinel

### SEGURIDAD

Granadina de Vigilancia Ltda

### ASEO

Eminser Ltda.

### ASOCIACIÓN DE

### AMIGOS DEL MUSEO NACIONAL

### DIRECTORA EJECUTIVA

María de los Ángeles Holguín Pardo

### ADMINISTRACIÓN

Alexandra Mora Hurtado

Ricardo Casas Iregui

Felipe Castillo Camacho

Sebastián Coral Albrecht

Natalia Mosquera Cubillos

Estefany Pinzón Vaca

### LA TIENDA DEL MUSEO

Aldemar Portela Ticora

Juan Esteban Flórez Sánchez



ESTE CATÁLOGO  
SE COMPUSO EN  
CARACTERES MERCURY  
PRO ABRIL DE 2019

©Ministerio de Cultura  
Museo Nacional de Colombia  
**BOGOTÁ, ABRIL DE 2019**

ISBN 978-958-96845-9-7

Diego León Arango Gómez  
Universidad de Antioquia  
**CURADOR**

*Corrección de textos  
catálogo y exposición*  
Carlos Granada Rojas

*Traducción de textos exposición*  
Sally Station

*Diseño catálogo*  
Neftalí Vanegas Menguán

*Preprensa*  
Samuel Monsalve Parra

*Fotografía*  
Carlos Tobón  
Samuel Monsalve Parra  
Federico Barón Rincón

*Impresión*  
Panamericana Formas e  
Impresos S.A.  
de Colombia



Museo  
Nacional  
de Colombia



ORGANIZAN



La cultura  
es de todos

Mincultura



Museo  
Nacional  
de Colombia

APOYAN



Pedro Nel Gómez

**Manifestación**

1946

Óleo sobre lienzo adherido a madera

69 x 102

Colección Casa Museo Pedro Nel Gómez