



T R A S

LA HUELLA DE LA OBRA INÉDITA
DEL MAESTRO PEDRO NEL GÓMEZ

Por:

**Fabiola Bedoya de Flórez y
David Fernando Estrada Betancur**

Aprendices • Pedro Nel Gómez •



Investigare, decían los medievales, es ir tras la huella y el vestigio. Con este ideal de ir tras las huellas artísticas y personales del Maestro Pedro Nel Gómez, iniciamos, desde hace cuatro años, esta maravillosa experiencia de investigación, plena de sorpresas y de interesantes hallazgos.

Los antecedentes de este trabajo están en las visitas guiadas que como estrategia metodológica se implementa en los cursos de la Plástica en la Cultura, adscritos al Departamento de Formación Humanista de la Universidad Pontificia Bolivariana. Con ellas se busca esencialmente que los estudiantes de hoy, profesionales y dirigentes sociales del mañana, conozcan o reconozcan los espacios culturales y artísticos más representativos del medio, aprendan a valorarlos, a leer su mensaje, a desentrañar su memoria, para que vayan construyendo su sentido de pertenencia e identidad, desde una perspectiva donde la cultura se asume como potenciación del patrimonio; es la memoria cultural que traída al presente dinamiza el porvenir. Este objetivo educativo, que se considera básico en el proceso de formación integral de los bolivarianos, se ha hecho realidad en varios de nuestros egresados, quienes a su vez se constituyen en multiplicadores de estas iniciativas, asumiendo su labor con conciencia de lo que sucede en el entorno y de la responsabilidad social de su saber. Como lo plantea Luis Carlos Restrepo¹, la ética es una cuestión de estética, de sensibilidad. La Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez se ha unido a nuestros propósitos formativos, se ha integrado a ellos, con base en una concepción del Museo como espacio desde donde se difunden procesos educativos y culturales alrededor de la obra del Maestro.

Colcultura, en su función de preservar y difundir el patrimonio artístico del país, solicitó a la Casa Museo un inventario de los Cartones que, previamente al trabajo en el muro, hacía el Maestro. Se trataba de elaborar unas fichas- inventario, asunto sencillo, pero que implica-

¹ RESTREPO, Luis Carlos. *Ecología Humana*. Medellín: Ediciones Paulinas, 1996. p. 20.

ba buscarlos y sacarlos de los tubos de cinc, donde llevaban más de 60 años y cuyo estado de conservación se desconocía y temía, pues se ignoraba lo que el paso del tiempo había dejado en ellos. Consciente de la trascendencia de esta labor, la señora Clío Gómez, hija del Maestro y directora de la Casa Museo, quien guardaba en su memoria y en su espíritu una nostálgica e inquietante evocación de los Cartones, pues había pasado horas de grata recordación perforando sus contornos con palitos de guayabo, mientras escuchaba los relatos de su padre sobre el arte y la vida, consideró, al igual que nosotros, que sacarlos de su incierto y reposado encierro debía conllevar un trabajo de investigación. Asumimos este reto apoyados por el doctor Ricardo Botero, integrante de la Junta de la Fundación Casa Museo y del rector de entonces, Monseñor Darío Múnera Vélez, quien de inmediato visitó la Casa Museo, se percató de los vínculos entre las dos instituciones y ofreció toda su colaboración a nivel institucional. Tuvi- mos también el apoyo de la licenciada Claudia Villa, jefe de Formación Humanista, quien consideró viable y posible la labor. Se firmó un convenio entre las dos instituciones e iniciamos la investigación, con un equipo de jóvenes estudiantes, pertenecientes a las Facultades de Arquitectura, Diseño, Comunicación Social y Publicidad, que, llenos de entusiasmo y de motivación, recibieron la inducción previa.

Los primeros cartones que sacamos fueron los del mural "*La mesa vacía del niño hambriento*", que fue a su vez el primer tema trabajado por el Maestro en el Pala-

La Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez se ha unido a nuestros propósitos formativos, se ha integrado a ellos, con base en una concepción del Museo como espacio desde donde se difunden procesos educativos y culturales alrededor de la obra del Maestro.

cio Municipal. Él mismo lo afirmaba: "El primer fresco trata de un problema de dimensiones inmensas que yo titulé. *La mesa vacía del niño hambriento*. Sobre este fresco pesaron terribles críticas en todas formas, pero hoy ya se acepta y se comprende que se había avisado con mucho tiempo la posibilidad de una pintura mural impregnada de la biología del país."² Esta obra está integrada por 14 fragmentos de cartones; sus dimensiones son: 262 cm de altura por 380 de ancho.

Con una semana de anticipación fueron llevados los tubos, que los contenían, a la biblioteca de la Casa Museo para que se fueran aclimatando a la temperatura ambiente. Llegó el anhelado viernes y los fuimos extendiendo en el piso para iniciar su estudio. ¿Cómo estarán?, nos preguntábamos inquietos. Para nuestro asombro y gratitud con el Maestro, que eligió la mejor forma, en el momento, para conservarlos, y con el tiempo que esta vez fue benévolo y salvaguardó momentos significativos de la historia, estaban en perfecto estado, esperando interlocutores para contarles sus secretos. Este primer día de trabajo directo con los cartones transcurrió lleno de preguntas, de sorpresas, marchando a un ritmo lento. Así, gradualmente, fuimos apropiándonos con mayor serenidad de este trabajo. Desde entonces, cada viernes es nuestro encuentro en la Casa Museo, allí en los espacios donde vivió y trabajó el artista, en cuyos muros registró aspectos interesantes de nuestra dinámica socio-cultural cuando fue censurado por quienes no compren-

² OBERNDORFER, Leni Pedro Nel Gómez. Pintor, escultor y amante. T. I. SECRETARÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA DE ANTIOQUIA. Vol. 6 Ediciones Especiales. Medellín: 1991 p.189.

dieron su obra. Donde experimentó y comunicó logros, alegrías, esperanzas, desalientos. Donde acrecentaba su vida con la llegada del nuevo hijo y donde vio que ella se apagaba con la partida de su esposa. Allí en la Casa que doña Giuliana tanto amaba porque le recordaba a Florencia, su tierra natal; y que se convierte en museo gracias a su constancia e insistencia en dejarla para el país, pues había pocos museos en Colombia. Es éste el espacio en donde, rodeados de una atmósfera humana, artística y cultural, trabajamos con todo el apoyo del personal de la institución, y muy especialmente de las bibliotecólogas que paciente, rigurosa y afectuosamente han organizado el Centro de Documentación Maestro Pedro Nel Gómez, y ponen a nuestra disposición valiosas fuentes primarias y documentos inéditos en los que están consignados el pensar y el sentir del Maestro sobre el arte, a más de recuerdos e intimidades que dan todo el fundamento a nuestro trabajo y le confieren ese carácter de inédito que tanto lo singulariza. Hay aquí también un rico filón, y es la memoria oral; sus hijos Clío y Vladimir nos han hecho un perfil humano y artístico de su padre, el que hemos consignado en entrevistas. Igualmente, Silvia Valencia, su última modelo, compartió con el grupo aspectos de lo que fue su labor de posar para el artista, de lo que significaba ser modelo en esa época. Hemos, en fin: integrado un equipo con un mismo fin, descubrir, estudiar, difundir la obra del Maestro.

El hombre debe hacer su paso por esta vida como hacen el tránsito las estrellas por el firmamento: Sin prisa pero sin pausa.

Este trabajo investigativo se tiene planeado y proyectado a mediano plazo. Se aspira a sacar de su encierro para estudiar, registrar visualmente y analizar los 2200 metros cuadrados de pintura mural al fresco que hizo el Maestro y que nos evidencia la disciplina, el amor y la constancia con que realizaba su trabajo. Al respecto, su hijo Vladimir afirma: "Se puede definir la vida del Maestro con una frase que se atribuye a Wolfgang Goethe: El hombre debe hacer su paso por esta vida como hacen el tránsito las estrellas por el firmamento: Sin prisa pero sin pausa."³

Partiendo de un criterio cronológico, empezamos a investigar en 1995 los primeros murales, los del Palacio Municipal (1934-1938), que fueron precursores del trabajo mural en el país. De ahí que Pedro Nel afirmara: "Es extraordinario el hecho de que en Antioquia haya nacido el fresco, y es ese el retrato probablemente más significativo... de nosotros, es decir, la Valentía que ha tenido Antioquia para llevar a cabo grandes decoraciones con ideas en grandes conjuntos."⁴ En este recinto trabaja temas sociales, políticos, económicos, en fin, humanos. Destaca con magnitud a la mujer-madre, a la matrona como arquetipo, como consejera, como la compañera en el proceso de La Colonización Antioqueña. Plasma los mitos y leyendas de Antioquia, aquellos que le narró su tía Rosenda Agudelo y que él dinamizó cuando se acercó a la mitología griega. "Seguramente de los mitos y de todas aquellas tradiciones centenarias de

³ GÓMEZ, Vladimir. Entrevista realizada por Salazar, Ana María. Medellín, junio 19 de 1997.

⁴ GÓMEZ, Pedro Nel. Palabras del Maestro Pedro Nel Gómez en la re-inauguración de los Frescos del SENA. Medellín, octubre 8 de 1976. Doc. 6-391. Centro de Documentación Maestro Pedro Nel Gómez. Unidad de Información Giuliana Scalaberni. Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez.

las selvas logramos recoger muchos detalles y aspectos de aquellos hombres, gigantes desnudos, que forman ellos una tradición plástica, una cultura plástica basada en el hombre desnudo, sus combates, sus tumultos y sus ideales.”⁵ Pone en escena a los líderes y dirigentes políticos en una sesión del Concejo. Como lo dice su título, hace un “Homenaje al trabajo”, muy especialmente al femenino en los ámbitos rural, doméstico y artesanal. En “La danza del café” y en “El Barequeo” representa a las mujeres con movimientos rítmicos, la chapolera cogiendo el café y la barequera meciedo los granos de oro. La tejedora inicia su labor en la casa y se desplaza luego a la fábrica. En el hogar labora la planchadora y también allí da a luz al hijo.

Terminada esta primera etapa y entregado el informe a la Rectoría y a la Casa Museo, empezamos a contar con la valiosa orientación y apoyo económico de la Dirección General de Investigaciones, en cabeza del magíster Eduardo Domínguez.

La segunda etapa, realizada en 1997, comprende su obra mural de la Facultad de Minas de la Universidad Nacional-sede Medellín. Allí realizó la singular cúpula del Aula Máxima, los 6 murales verticales de la misma y los del pórtico. La cúpula fue pintada entre 1945 y 1953, él consideró su obra cumbre y la denominó: “Homenaje al Hombre, colocándolo como eje central para que gire en torno a él todo el universo”. Aquí la temática es más universal. Asume al hombre en la totalidad de su ser, desde su nacimiento hasta la muerte; como creador de ciencia y como ejecutor del arte, como constructor de mitología y como ser religioso

que cree y hace rituales; lo capta en su dimensión social cooperando con los otros y dándose plenamente en los actos de amistad.

Los seis murales verticales de 24 metros cuadrados cada uno se continúan como composición unitaria con los temas de la cúpula. He aquí sus palabras:

Se trata de llevar en forma monumental a ellos: El sentido heroico de la PATRIA, en descenso del Libertador y de las 5 repúblicas, a la **República** de las contiendas civiles y a la actual República y sus hombres. **La explosión de la flora**, fuerzas antropomórficas de la selva, desnudos de carácter plástico. **La explosión de la montaña**, fuerzas telúricas igualmente en expresión antropomórfica. **Los Organales**, los mineros descienden a los ríos subterráneos a lavar el oro. La explosión humana, nacimiento de la ciudad. Las poderosas fuerzas biológicas que ya dominan el espacio cósmico flotan en el espacio, (obra en ejecución). Se denominará **el hombre vence la gravedad**. Los dos océanos que bañan la República, mural también antropomórfico que en conjunto sintetiza las grandes fuerzas del mar, origen de la vida en la tierra, su nombre **Choque de dos olas**.⁶

En el pórtico hay tres obras murales, dos laterales verticales, **La nebulosa espiral** y **La creación de las repúblicas latinoamericanas**. En la primera se detiene en las formas espirales, tanto de los capiteles jónicos de Grecia como de los caracoles, que se pueden observar en el aparato auditivo y en las yemas de los dedos. En la segunda rinde un homenaje a los héroes que lucharon por los ideales de la

⁵ Ibid.

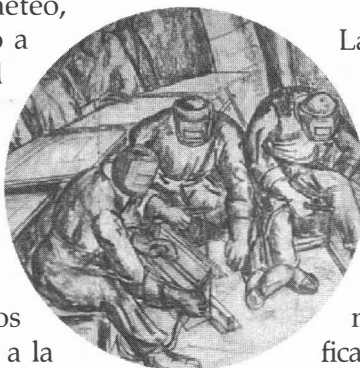
⁶ GÓMEZ Pedro Nel. Doc. Manuscrito 6-252. Centro de Documentación Maestro Pedro Nel Gómez. Op. Cit.

libertad. El americanismo fue una de las temáticas más reiterativas y destacadas de su obra mural.

En los tres últimos meses de 1960 pintó en el cielo del pórtico tres murales horizontales: **El nacimiento de la ciencia en Grecia**, que lo inicia con Prometeo, encadenado por haber robado a los dioses el fuego, símbolo del conocimiento humano, para entregárselo a los hombres, y culmina con Atenea Parthenos, diosa de la sabiduría. **La Astronomía**: aquí plasma el proceso del desarrollo de esta ciencia, destacando los aportes de los astrónomos mayas y llegando a la representación de los científicos actuales. **La física moderna**, combina e integra en ella armoniosamente las dimensiones de lo científico, lo religioso, lo afectivo, expresando y resaltando el compromiso y la responsabilidad del hombre frente a los grandes inventos, para que ellos contribuyan positivamente al bienestar de la humanidad y lo protejan de una potencial destrucción.

El objeto de estudio de la tercera etapa, realizada en 1998, fueron los frescos del Centro Metalmecánico del SENA El Pedregal, ejecutado entre 1961 y 1964, titulado: **"El espíritu creador del pueblo antioqueño"**. La temática se centra de manera grandiosa en la interrelación desarrollo- educación. Rinde un homenaje a la naciente central hidroeléctrica del río Nare en Guatapé, enfatizando proféticamente en lo que ésta significará para el progreso y desarrollo del Oriente Antioqueño y en los efectos socioeconómicos de la misma en la región. A la vez destaca lo que el Centro Industrial del SENA hará por la educación del pueblo antioqueño, especialmente por su for-

mación en el campo de la técnica. Dentro de una concepción general y totalizadora de la cultura alude a las creencias mitológicas, a los rituales y a las costumbres lúdicas de las gentes. Exalta el espíritu de trabajo, la naturaleza y la tierra como fuentes de toda la riqueza humana.



La hipótesis que sustenta esta investigación se refiere a las acuarelas y cartones de la obra mural del Maestro, como fundamentos estéticos de su producción mural en Colombia, los cuales se convierten en verdaderas obras de arte que ameritan un estudio minucioso para su conservación, clasificación y análisis, como parte esencial del patrimonio artístico y cultural del país.

En tal sentido nos hemos propuesto analizar y comparar las acuarelas y cartones de los frescos del artista, con el fin de inventariar dicho material, determinar su estado para su conservación, describirlos desde el punto de vista de los temas, los personajes, los objetos, así como desde la composición, el color, la forma y el espacio. De otro lado, se efectúa un análisis comparativo acuarela- cartón, tanto desde el contenido temático como desde la composición artística.

Este estudio se ubica en un nivel investigativo de carácter explorativo y descriptivo, en cuanto que muchas de las acuarelas creadas por el Maestro en su producción muralista no se conocían. Así mismo, los dibujos al carboncillo en los cartones son casi desconocidos, incluso por las personas más allegadas al artista, como su hija Clío. Sólo hasta el momento de la realización de este proyecto se brinda un estudio pormenorizado de dichas obras y de aquí su carácter de estudio inédito.

La metodología de trabajo consiste en varias etapas. En primer lugar se ha hecho una convocatoria a alumnos de las facultades de Arquitectura, Diseño, Publicidad y Comunicación Social, principalmente. Previa conversación con ellos y con los respectivos decanos, se conforma un grupo de estudiantes investigadores, teniendo en cuenta criterios como el rendimiento académico, ubicación en semestres no inferiores de la carrera, responsabilidad, afinidad con actividades artísticas o formación artística e interés hacia la investigación de este género. Como estímulo académico, su participación en el trabajo de investigación con un buen rendimiento tiene un reconocimiento equivalente a un curso del Departamento de Formación Humanista.

En un segundo momento se procede a la inducción sobre la vida y obra del Maestro Pedro Nel Gómez, a través de visita guiada en la Casa Museo, charlas y lecturas específicas sobre el tema, particularmente lo que toca con primeros auxilios y conservación de patrimonio artístico y cultural.

En tercer lugar se conforman equipos de trabajo y se asignan tareas de consulta en fuentes primarias, para la recolección de información con base en documentos, artículos de periódico, correspondencia, conferencias escritas por el artista, textos, etc.

En un cuarto momento, previa asimilación de la información, se hace el estudio de las acuarelas. Siguiendo los parámetros de las fichas de clasificación de Colcultura y de la Casa Museo se determina el estado de la obra, dimensiones, título, fecha, autor, etc., y se realiza el estudio teniendo en cuenta el planteamiento de Erwin Panofsky en su libro "Iconografía e iconología: Introducción al estudio del arte en el Renacimiento".

El autor plantea tres etapas en el estudio de una producción artística, así: Preiconografía: se refiere a una descripción de personajes, objetos, que a nivel fáctico se plasman en la obra, reconociendo hechos, expresiones, posiciones de personajes y objetos. Para ello se fragmenta la obra en secciones y se hace la descripción de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba. Iconografía: consiste en un análisis de la obra desde el punto de vista de composición en formas, líneas, espacio, color, textura, etc. Aquí, el trabajo de Donis Dondis en el texto "La sintaxis de la imagen" y Rudolf Arnheim "Arte y percepción visual", entre otros, han sido fuentes importantes en esta parte del estudio.

Paralelamente se efectúa un trabajo preliminar con los cartones, que consiste en extenderlos sobre el piso para determinar su estado y aplicar, si es el caso, primeros auxilios, a los más afectados, con cinta de restaurar. Posteriormente se fijan los fragmentos, teniendo como referencia el mural, en un gran panel diseñado por estudiantes de Arquitectura y Diseño para hacer un registro fotográfico en fotos blanco y negro, a color y diapositivas. Este mismo proceso se sigue en las acuarelas.

En un quinto momento se realiza el análisis preiconográfico e iconográfico, para hacer luego la comparación de cartón y acuarela, en términos de diferencias y correlaciones.

En el sexto momento se hace la iconología, que es un estudio de la obra en clave de cultura, teniendo en cuenta aspectos socioeconómicos, políticos, culturales e ideológicos propios de la época y del tema representado en la acuarela y el cartón. La metodología de estudio es de grupos

interdisciplinarios. El análisis y las consultas se hacen mediante diálogos, confrontaciones y plenarios. Se presenta el material escrito para las correcciones pertinentes y se hace el escrito final. Uno de los aspectos más importantes en esta investigación es el de la indagación sobre la concepción y el proceso técnico de elaboración de acuarela, cartón y fresco. Ante la iniciativa de realización de un mural, el Maestro elabora trazos y bocetos que después sirven para la ejecución de una acuarela sobre el tema seleccionado; a la misma le toma una transparencia que al ser proyectada en un muro posibilita ser calcada en cartones para ejecutar mediante el dibujo personajes, objetos, paisajes, contornos. Posteriormente el artista define volúmenes, claro-oscuros y demás aspectos de composición en el cartón, con la técnica del carboncillo.

Una vez elaborados acuarela y cartón, el Maestro procede a la preparación del muro (el más apropiado era el de ladrillo de barro cocido). En algunas ocasiones hubo la necesidad de hacer un doble muro, formándose así una cámara de aire; el muro nuevo constituía un adecuado soporte para la técnica mural al fresco. Esta precaución no era necesaria para muros de primera calidad, es decir, carentes de zonas salitrosas, húmedas o con infiltraciones de cualquier naturaleza. Seleccionado el muro, se le despoja – limpia- hasta encontrar el ladrillo; sobre él coloca una malla que fija con clavos y tornillos, dejando una parte de ellos en el exterior (la distancia entre los mismos es de 70 cm), para que sirvan de soporte a la primera capa, ésta aproximadamente de 2 cm de espesor, compuesta por cal apagada, ce-

La obra mural al fresco y los temas plasmados en ella están íntimamente unidos a la manera como el artista pensaba el deber ser del arte y de la función social que debe cumplir la obra. Se rompe con aquel arte al servicio de una élite, con un arte oficialista que exalta el gusto de una burguesía en el poder, donde el heroísmo, las gestas y los próceres son los motivos de creación plástica.

mento blanco, arena de mármol gruesa, agua y fibra de cabuya. Esta capa se remojaba diariamente en su totalidad, de 8 a 15 días. Procede luego a ejecutar la segunda capa o arricciato, de 8 milímetros de espesor, compuesta de cal apagada, arena fina de mármol, ce-

mento blanco y agua; esta capa cubre las desigualdades de la anterior, creando una superficie plana y homogénea, sobre la cual se calcan en su totalidad los cartones.

El Maestro utilizó dos métodos para realizar el calco del cartón en el muro. Uno de ellos consistía en perforar previamente los cartones (contornos de figuras y personajes) con una rueda dentada o de estarcir, creando una línea continua de agujeros en el dibujo. Procede luego a fijarlos en el muro y utiliza la muñeca o pequeña bolsa con carbón molido para polvorear los orificios en el dibujo a fin de que la imagen pase a la superficie del muro. En el segundo método no se perforaban los cartones sino que se calcaban, colocando detrás de ellos papel carbón y con un palito de guayabo recorría los contornos de las figuras. Este método lo utilizó en algunas partes de los murales de la Cámara de Comercio, Biblioteca Pública Piloto y Casa Museo.

Según su hija Clío Gómez, “un caso especial fue el mural *El combate mítico*” que está ubicado en la Casa Museo. Acá, desde el techo, proyectó la filmina de la acuarela, directamente al muro en las horas de la noche; luego repasó este calco. Como no hizo cartones, le tocó calcar desde el muro, a un papel mantequilla, las figuras para las tareas finales.

Una vez elaborado el calco, cualquiera que sea el método empleado para ello,

recorre los trazos sobre el arricciato, o segunda capa, con un color mineral denominado rojo de Venecia. Este dibujo, llamado sinopia, se constituye en una guía para las tareas diarias que realiza en la ejecución final del fresco. Sobre la sinopia, el artista define la tarea a realizar cada día y se aplica una tercera capa en la tarea seleccionada. Esta capa de 2 a 3 milímetros de espesor está compuesta de cal apagada, arena de mármol muy fina y agua. En esta capa, el acabado debe ser muy parejo y brillante (esto lo consigue el obrero con el palustre). Se debe tener mucho cuidado con los empates. Para definir la tarea de cada día, el Maestro aprovecha los contornos de las imágenes, para que los empates entre uno y otro día no sean visibles.

El proceso paulatino para pasar los cartones a la tercera capa del muro consiste en repasar con carboncillo el revés de los cartones y pasarlos presionándolos al muro fresco. Luego repasa los trazos hechos en el muro con el color verde o il verdachio y procede a aplicar los colores. Este proceso debe ser ágil por cuanto esta última capa, llamada intónaco, convierte el hidrato de calcio en carbonato de calcio en 5 ó 6 horas, haciendo de la superficie un espacio sólido y duradero.

Los colores se preparan con agua destilada o agua lluvia, macerando los pigmentos sobre un vidrio hasta formar una mezcla homogénea de consistencia suave, de tal manera que en el proceso de secamiento se impregnen y absorban los pigmentos, lo cual permite hablar de pintura mural al fresco"

Conviene tener presente que para fijar el carboncillo a los cartones, el Maestro utilizaba una mezcla de alcohol industrial y cola, lo cual, unido al paso del tiempo,

les fue dando una tonalidad muy especial, a veces ocre, en otros verde o gris.

En este proceso de pintura mural al fresco se involucran tres expresiones plásticas complementarias. La primera es la arquitectura, que tiene que ver tanto con la concepción artística de la obra, porque el espacio le definía la manera de trabajar la composición, como con el proceso técnico de preparación del muro, el cual exige todo un conocimiento estructural de los materiales constructivos, así como la elaboración de las distintas capas adheridas al muro. La segunda es la pintura, que se refiere al proceso de preparación de los pigmentos para dar tonalidad, saturación, luminosidad, volúmenes y formas compositivas. En tercer lugar, la escultura, por el procedimiento empleado por el artista al concentrar la masa pictórica en un espacio determinado, para poco a poco, a la usanza de un escultor, "labrar" o quitar dicha masa de color para darle forma a los diferentes personajes o figuras.

La obra mural al fresco y los temas plasmados en ella están íntimamente unidos a la manera como el artista pensaba el deber ser del arte y de la función social que debe cumplir la obra. Se rompe con aquel arte al servicio de una élite, con un arte oficialista que exalta el gusto de una burguesía en el poder, donde el heroísmo, las gestas y los próceres son los motivos de creación plástica. El héroe, el prócer de la obra pedronelesca es bien distinto: es el pueblo, la colectividad minera, obrera, campesina, que lucha contra el hambre, el desempleo, la miseria y que expresa, con dolor, sus vivencias espirituales y cotidianas

Según el Maestro Pedro Nel Gómez, "la razón de ser de esta pintura procede del



mismosentimiento monumental de la concepción. Mi inquietud artística, desde que estuve en Europa, fue la razón íntima de mis frescos. Yo ante todo sentí la causa del fresco y luego estudié la técnica con abundancia de documentos sobre la tradición italiana y sobre los sistemas actuales. Todo obedecía a mi necesidad interior de expresar en el muro. Por lo demás, los elementos esenciales y profundos de mi obra mural aparecen en grandes acuarelas y en esa obra al óleo ejecutada por mí a base de yeso, no sobre ciertas telas para uso de diletantes que sólo sirven para producir cuadritos imitación pintura al óleo".⁷

Si bien el Maestro fue arquitecto, urbanista, pintor y escultor, de todas estas expresiones tuvo en alta consideración el fresco. Fueron muchas las frases y artículos que escribió sobre el mismo. Destacaremos algunas, que hemos consignado en los escritos finales de esta investigación.

Un mural al fresco es un poema.

Un fresco es una vasta concepción arquitectónica de amplias líneas, inscrita, ligada a la severa ordenación de una arquitectura que exalta. Un mural al fresco es una síntesis de la vida secular de una nación. El muralista lleva a su obra las victorias, los anhelos, las derrotas y dolores de su pueblo y de su patria.

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

El fresco, sin dejar de ser pintura, no es ni arte decorativo, ni ornamental. Su concepción, su realización, despiertan en el observador emociones más profundas, a las que llegará lentamente en el tiempo.

En su concepción el fresco jamás renunció o rechazó al hombre. No lo retira, no lo abandona jamás, es su razón de ser íntima. Cuando un pueblo o un país van hacia transformaciones profundas, aparece con anticipación el fresco como transformación de la "materia", de lo "viviente ante lo no viviente". Quienes ordenaron esa obra, dejan para siempre su huella en su patria y en su época.

¿Y cómo es posible entonces un mural?

El fresco no ha sido nunca una improvisación. Nace el mural, muchos días y meses en el pintor antes de trazar la primera línea, la primera mancha sobre la maqueta a un décimo de escala o más amplia. Esa gestión siempre se ha presentado, lleva en sí la frescura y espontaneidad del pintor. La sinopia, o los cartones, (¿por qué temer los cartones?), levantan las emociones en el sentido monumental, en el sentido arquitectónico espacial y en las dimensiones del muro.

La ejecución final sobre el mortero finísimo (intónaco) lanza la obra con coloraciones intensas que luego se esculpen y determinan el mosaico microscópico de relaciones plásticas, colorísticas, de luz y materia que constituyen la real presencia de la pintura al fresco.

Este duro camino recorrido por el pintor se comprende de inmediato en los grandes conjuntos pintados al fresco.

⁷ GÓMEZ, Pedro Nel. Doc. 6-143. Medellín, Centro de Documentación Maestro Pedro Nel Gómez. Op. Cit.

⁸ GÓMEZ, Pedro Nel. Ochenta años al servicio del arte y la cultura y su pueblo. Medellín, doc. 6-231. Op. Cit.

Habrán otros ascensos al fresco verdadero, 'boun fresco'? Es posible que sí. Todos los muralistas se idean sus senderos ante los terribles problemas de esta pintura madre e hija a la vez de la escultura. En la ejecución del mural al fresco sobre los muros, las bóvedas, etc., todas las energías del pintor se concentran durante siete horas diarias sin reposo; en estas siete horas, el hidróxido de calcio se ha transformado en carbonato de calcio, es ya una piedra. Su situación es aquella de un perfecto conocimiento a cada instante de todo el conjunto, que no alcanza a verlo bien sino en la maqueta, en escala muy pequeña, no podrá retirarse para analizar sus grupos ejecutados, ya sea que los andamios en los grandes murales no se lo permiten, es decir vive él en todo momento el gran fresco sin verlo.

Siete horas diarias y durante años en un esfuerzo espiritual, emocional y físico, implica una gran disciplina síquica y fisiológica y cuántas cosas más.⁸

Varios son los estudiantes que han elaborado sus trabajos de grado a partir de su participación en la investigación. Esperamos contar siempre con sus aportes y con el apoyo de las dos instituciones comprometidas en esta labor, para celebrar el centenario del natalicio del Maestro, en julio de 1999, con publicaciones, exposiciones, conferencias y otras actividades que despierten el interés y difundan la vida y obra de este gran artista, que supo enrutar el arte del país por las sendas de la modernidad y que continúa señalando caminos a las nuevas generaciones.

BIBLIOGRAFÍA

GÓMEZ AGUDELO, Pedro Nel. Texto de Carlos Jiménez Gómez. Pedro Nel Gómez. Bogotá: Benjamín Gómez y Asociados, 1986. (s.p.).

——— Palabras del Maestro Pedro Nel Gómez en la reinauguración de los frescos del SENA. Medellín, octubre 8 de 1976. Doc. 6-391. Ibid. Un mural al fresco es un poema. En: El Colombiano Literario. Medellín, 31 de octubre de 1976, p.3. Doc. 6-231. Ibid.

OBERNDORFER, Lenj. Pedro Nel Gómez: Pintor, escultor y amante. T. I y T. II. Medellín: SECRETARÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA DE ANTIOQUIA: Imprenta Departamental, 1991. 878 p.

PANOFSKY, Erwin. La perspectiva como forma simbólica. Barcelona: Tusquets, 1980. 400 p.

DONDIS, A. Donis. La sintaxis de la imagen. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.

MELO, Jorge Orlando. Historia de Antioquia. Medellín: SURAMERICANA DE SEGUROS, 1994. 544 p.

----- Historia de Medellín T. I y T. II. Santafé de Bogotá: SURAMERICANA DE SEGUROS, 1996.