

# El Maestro Pedro Nel Gómez

Escribe: MARIO RIVERO

Puede compararse la técnica del fresco, en donde deben tomarse todas las precauciones para una ejecución ágil y decisiva, puesto que el pintor debe cubrir una determinada cantidad de espacio en un tiempo preciso, a una larga ruta dividida en un número de etapas. Cuando una etapa es realizada, no hay nada más que hacer, ya que al igual que en la acuarela no se puede corregir; y cuando toda la ruta ha sido recorrida, artista y público se encuentran ante una superficie en la cual debe percibirse una eficaz interdependencia entre muro, pintura y arquitectura.

A este último género "público" de la pintura, compete referir a las gentes, las leyendas de la fama, de la guerra, del progreso o del martirio. El fresco se dedica a orientar la mente del espectador hacia las virtudes o las hazañas de sus protagonistas. En esta técnica reside, así el método más seguro para las imaginaciones artísticas a las que la historia y la epopeya le pertenecen de un modo natural. El mural permite que no se pierda nada de la "garra" que acompaña la concepción de imágenes grandiosas, que deben hacerse representativas; no solo como expresión de sentimientos e ideas del artista, sino como medio de convencer y de influir a nivel de relato edificante capaz de informar al porvenir y afrontar incluso el juicio de los tiempos.

El muralista antioqueño Pedro Nel Gómez, encuentra en esta técnica que introduce al país en el año 1934, un vehículo especialmente adecuado a su temple de artista monumental, fecundo y preocupado por encontrar para sí mismo y para el país sus señas de identidad plástica. Lo que más visiblemente marca su estilo es el hecho de ser un lenguaje aristocrático, dirigido a un propósito de reivindicación de lo democrático. Apología del trabajo honrado, de una comunidad pacíficamente asentada en los quehaceres diarios, se podría decir que es una segunda creación del mundo a través del trabajo. La gente nueva de un mundo

nuevo, sinónimo de “americanismo”, como alternativa al Europeoismo trasladado a la estética desde la política y la filosofía, al influjo de la revolución mexicana y las ideas de Mariátegui, en un momento a partir del cual en el país, intelectuales y artistas jóvenes comienzan a traicionar los dos campos ideológicos umbilicales, en que tradicionalmente se han dividido, y a adherir a un pensamiento socialista, con el ingenuo entusiasmo de quienes esperan la transformación de la sociedad feudal, en una comunidad creadora, con una fe paradisíaca en el progreso, en la que se unen la ilusión romántica y el empirismo positivista.

Ninguna obra de arte se agota en la lectura de los signos de la superficie. Por el contrario, ellos nos incitan a penetrar en más profundos estratos de los que estos símbolos son manifestación. El sentido de raza y de origen, la mística de la sangre y el suelo a través de los cuales asume su tarea el maestro Pedro Nel, proporciona sentido moral a las secuencias y desarrollos de esta saga mural de más de 2.000 metros de superficie. Logrando así dar a su trabajo, desde un tiempo, en el país, pictóricamente tan indigente, esa justificación sociológica, que muchos de nuestros artistas cercana ya la década del 80, se debaten todavía por llegar a conseguir.

Sobre las revelaciones de la musa social, inspiradora del momento, cuando intelectuales como Luis Tejada, se exhibían como comunistas comecuras y espantaniños, desde el ángulo exótico-interesante conferido a una bohemia romántica, Pedro Nel Gómez ataca pictóricamente la aventura de un núcleo humano enfebrecido por la quimera del oro; el problema del petróleo, de las bananeras, las migraciones, etc. Es decir, registra y documenta la nueva situación del país derivada de la industrialización; exalta las energías del instinto y el cuidado protector de la especie, en sus maternidades y mujeres campesinas y obreras. En este sentido su vasto trabajo mural se nos aparece como una especie de memorabilia o nemotecnia de actitudes, valores y conductas que se han considerado atributos de la raza antioqueña. Pero también se vincula a la dinámica del país en la tercera década del siglo transida por un deseo frenético de cambio. A la desintegración de la “república conservadora” y el triunfo de las tendencias liberales que dio lugar a transformaciones económico-sociales, con el surgimiento beligerante de obreros y campesinos bajo el influjo carismático de Alfonso López y su bandera de “la revolución en marcha”. Lema que propicia en los artistas

progresistas la fruición descubridora de la vida y el trabajo de los humildes, a favor ya claramente de la tesis del “compromiso”, e interesándose por primera vez también —siempre bajo la onda expansiva emanada del mexicanismo— en presentar un frente unido de resistencia en el continente al primer colonialismo cultural proveniente del viejo mundo.

La faena de las barequeras, el ajeteo de peones y obreros, mantienen ocupados a los maestros muralistas cada uno a su manera, tratando de dar jerarquía artística al tema proletario. De un modo formalista y acartonado en Ignacio Gómez Jaramillo, dentro de una distorsionada vitalidad Alipio Jaramillo, y dentro de un barroquismo suelto y bastante confuso el maestro Pedro Nel, pero los tres enredándose en sofisma de distracción sobre el “americanismo”. Un estilo que en ninguno llegó a definirse en formas nuevas, inéditas, como se profetizaba, y sin el coraje tampoco, para presentar verídicamente —así sea solo como texto— el momento de transición que les tocó vivir a nombre del liberalismo, entre la caducidad del siglo XIX en el país y la construcción de las nuevas estructuras sociales del siglo XX.

No hay inconveniente con todo, en considerar a Pedro Nel Gómez como un pintor de “profunda saturación humanista”, ni en designarlo según la otra frase acuñada como “el pintor de la patria y del pueblo”. (Su trabajo es más acucioso de orígenes y tradiciones, más preocupado por expresar y potenciar raíces autóctonas que el de sus compañeros de generación y de teoría) siempre que con esto no se quiera también indicar que ha sido un artista popular y que pintó para ese público. Porque lo más melancólico de este pintor del pueblo es que hizo un arte sin pueblo. Hay un absurdo en pretender que el espíritu de un arte nacional se puede crear por imposición, por imperioso deseo o en todo caso por anticipado. Y el pueblo nuestro lastrado por el esclavismo, el procerato y el caciquismo no puede identificarse o interesarse siquiera en las “gestas” de las personas de su clase, como también corresponde pensar si aturdido por preocupaciones fundamentales y apremiantes, tendrá la capacidad congénita y estará en situación, por lo pronto, de admirar obras de arte.

La admiración por el maestro ha estado pues siempre bastante limitada al círculo estrecho y “elegido” de periodistas, intelectuales, burgueses y políticos de avanzada, (los mismos y las mismas que habitualmente se interesan por estas cosas) que

de vez en cuando sienten la necesidad de seguir honrando en él, los aspectos hermosos y prometedores de la patria de aquellos años, agitada por un liberalismo progresista, o “nutrido en las canteras del socialismo” según el slogan famoso.

Como pasa generalmente en nuestras culturas locales, el muralismo colombiano con su máximo representante el Maestro Gómez, es algo acerca de lo cual la gente tiende a engañarse, confundiendo las esperanzas con los resultados. Porque a decir verdad, y sin que esto implique agravio al viejo maestro sino simple evaluación dentro de límites y alcance justos, su esforzado trabajo de ya casi medio siglo, sigue careciendo para el pueblo de cualquier significación; y los pintores, los mejores especialistas para el caso, si bien respetan su postura nacionalista, sus conocimientos técnicos y el abordaje sociológico del tema, se muestran dudosos ante la trivialización de los contenidos emotivos e intelectuales. La impotencia para conferir a los temas el verdadero aliento épico que precisaban. A esta altura, se comprende muy bien, que ninguna pintura ha exigido tan imperiosamente un contenido espiritual intenso, verídico y capaz de dotar de significados a las formas y otorgarles su carácter nacionalista, como este arte supuestamente revolucionario. Tan inocuas son estas obras que revelan un fácil punto de entendimiento entre mentalidades “reaccionarias” de la derecha y de la izquierda “activa” en plena solidaridad con la retórica que comportan. La inherente prosopopeya de la época: de “los prólogos, los sermones, los discursos y la declamación”, y que tanto ha envejecido y deflacionado en la nuestra.

Por esa misma ausencia de contenidos reales, su trabajo arraiga en una zona de contenidos literarios, hueros. El maestro es todavía un devoto renacentista lleno de emociones y preconcepciones, difícilmente traducibles a gentes y situaciones insignificantes, cotidianas, anónimas. La crónica modesta de un país modesto, que talvez solo podría haber sido narrada adecuadamente, a fin de no subrayar su lado provincial, parroquiano, mediante el honesto realismo ejemplarizado por Courbet, llevada a una falsedad y a un convencionalismo aristocratizante, como el empleado en sus campesinos y segadores por Millet. Respondiendo a compromisos eclécticos, el Maestro europeíza la aportación vernácula. Inserta al hombre colombiano en una horma renacentista, que sugiere la elocuencia, el sensualismo viviente con que los italianos evocan su pasado grecolatino. Recuerda pues a cada

paso a sus maestros italianos de los cuales sigue dependiendo. Su trabajo es por así decirlo, un esfuerzo por llegar a un "arreglo" con esas influencias. No obstante representa, con todo, una fase temática y estilísticamente avanzada, sobre las puestas del sol y los retratos de burgueses de los retratistas académicos, cuya inercia espiritual los mantuvo para siempre por fuera de las preocupaciones estéticas y sociales de este siglo.

Parece claro que en Colombia no se dio en el grupo de pintores de postura nacionalista la coherencia y solidez, ni siquiera como grupo, de los artistas de la izquierda en México, colocados en el punto focal de la historia política de su patria. Sin el conjunto favorable de circunstancias que en México lo hicieron posible; sin asidero dentro de valores formulados previamente por la comunidad que quisieron testificar y describir. Sin igual grado de apoyo oficial y privado del que tuvo en México la obra de arte nacionalista. Y no habiendo asumido tampoco una posición moral, ni una actitud política, social y filosófica claramente concebida, el Muralismo Colombiano afronta contradicciones que minan la existencia misma de sus obras. Pero además, su fracaso como arte "revolucionario" resultaría predecible solamente con observar el conformismo incurable del país que se ha mostrado resistente a todos los esfuerzos por iniciar un cambio político de fondo. Pero aún sin haber sido un creador radical ni haber sacudido la base o la cúspide de la pirámide, no es posible restar méritos a Pedro Nel Gómez. Ante todo, los de haber intuido la misión histórica de un arte de vanguardia, cuya ubicación natural será siempre el escenario político-social. El de haber recogido el "encargo social" entendiéndolo como el derecho que tiene el porvenir a no ser limitado por el pasado, subvirtiendo el orden jerárquico de los temas, sobre un signo iconográfico de acentuada calidad democrática. Por lo demás su obra tiene más "cuerpo", más intrépidas metas plásticas que las de sus compañeros; puede asimilarse a una antología de mitos vernáculos manejados con sinceridad de corazón. Pero más que el conjunto de cualidades que llamamos estilo, son el sentido político y el sentido social, lo que lo salvan para la posteridad; permitiendo de tiempo en tiempo, un fecundo aire polémico alrededor de su trabajo, y alrededor del llamado Muralismo Colombiano, que sin su aporte, tesonero, prolífico, sería prácticamente inexistente.