

IMAGINARIOS DE LA MODERNIZACIÓN DE LA ECONOMÍA ANTIOQUEÑA EN
LA OBRA MURAL DE PEDRO NEL GÓMEZ EN EL PERÍODO 1935-1982

JUANITA ÁLVAREZ JARAMILLO

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE ADMINISTRACIÓN, ECONOMÍA Y NEGOCIOS
FACULTAD NEGOCIOS INTERNACIONALES
MEDELLÍN
2016

IMAGINARIOS DE LA MODERNIZACIÓN DE LA ECONOMÍA ANTIOQUEÑA EN
LA OBRA MURAL DE PEDRO NEL GÓMEZ EN EL PERÍODO 1935-1982

JUANITA ÁLVAREZ JARAMILLO

Trabajo de grado para optar al título de negociador internacional

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE ADMINISTRACIÓN, ECONOMÍA Y NEGOCIOS
FACULTAD NEGOCIOS INTERNACIONALES
MEDELLÍN

2016

Juanita Álvarez Jaramillo

“Declaro que esta tesis (o trabajo de grado) no ha sido presentada para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o cualquier otra universidad” Art 82 Régimen Discente de Formación Avanzada.

Firma

TABLA DE CONTENIDO

TABLA DE CONTENIDO	4
TABLA DE ILUSTRACIONES	6
RESUMEN	8
PRESENTACIÓN.....	9
CAPÍTULO I.....	11
INTRODUCCIÓN.....	11
DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA.....	13
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	19
OBJETIVO GENERAL.....	19
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	19
JUSTIFICACIÓN	20
ESTADO DEL ARTE	21
MARCO TEÓRICO.....	23
DISEÑO METODOLÓGICO	27
CAPÍTULO II	33
PROCESOS POLÍTICOS Y SOCIO-CULTURALES QUE ACOMPAÑAN LA MODERNIZACIÓN DE LA ECONOMÍA ANTIOQUEÑA EN EL PERÍODO 1935 – 1982	33
ANTIOQUIA A PARTIR DE 1935.....	40
PARTICIPACIÓN DE SECTORES DE LA ECONOMÍA.....	41
LA INFRAESTRUCTURA	44

CONFLICTOS SOCIALES Y LABORALES	45
EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN.....	47
LA MIGRACIÓN	48
EL PAPEL DE LA MUJER.....	51
EL NUEVO PAPEL DEL ESTADO	52
CAPÍTULO III.....	55
IMAGINARIOS DE LA ECONOMÍA ANTIOQUEÑA EN LAS REFERENCIAS A LA MISMA EN LA OBRA MURAL DE PEDRO NEL GÓMEZ EN EL PERÍODO 1935–1982	55
TEMAS DE LOS MURALES	55
EL INDÍGENA	59
EL PODER DEL PUEBLO VS. EL PODER ESTATAL	66
INDIVIDUO VS. COLECTIVO.....	73
LA PRODUCCIÓN Y LOS SECTORES DE LA ECONOMÍA.....	77
EL MITO.....	81
LA MODERNIZACIÓN Y CONSIDERACIONES ÉTICAS EN TORNO A ELLA	83
CAPÍTULO IV	86
RELACION ENTRE LOS PROCESOS MODERNIZACIÓN DE LA ECONOMÍA ANTIOQUEÑA Y LOS IMAGINARIOS DE LA MISMA EN LA OBRA MURAL DE PEDRO NEL GÓMEZ EN EL PERÍODO 1935–1982	86
CAPÍTULO V	92
CONCLUSIONES	92
CAPÍTULO I.....	92
CAPÍTULO II	92
CAPÍTULO III.....	93

CAPÍTULO IV	94
RECOMENDACIONES GENERALES.....	95
REFERENCIAS.....	96
ANEXOS.....	106

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 - Rivera, Diego. (1934). El Hombre Controlador del Universo.	14
Ilustración 2 – Tamayo, Rufino. (1938). La Revolución.	15
Ilustración 3 – Acuña Tapias, Luis Alberto. (1938). Retablo de los dioses tutelares de los chibchas.	16
Ilustración 4 - Rivera, Diego. (1929-1935). La historia de México.	17
Ilustración 5 – Gómez, Pedro Nel. (1937). La República.	18
Ilustración 6 – Ubicación geográfica de Antioquia.....	34
Ilustración 7 – Mapa de centros de Desarrollo de Antioquia del siglo XIX.....	35
Ilustración 8 – Mapa de Migración de pueblerinos de Antioquia hacia Medellín en la primera mitad del siglo XX.....	49
Ilustración 9 - Gómez, Pedro Nel. (1957). Fragmento de Historia del desarrollo económico e industrial del departamento de Antioquia.....	56
Ilustración 10 - Gómez, Pedro Nel. (1957). Fragmento de Historia del desarrollo económico e industrial del departamento de Antioquia.....	58
Ilustración 11 – Gómez, Pedro Nel. (1937). Fragmento de La República.	59
Ilustración 12 – Gómez, Pedro Nel. (1937). Fragmento de La República.	60
Ilustración 13 – Gómez, Pedro Nel. (1968-1969). Fragmento Los Indios del Vaupés adoran al sol del mural El hombre entre los grandes descubrimientos de la física.	61

Ilustración 14 – Gómez, Pedro Nel. (1949-1953). Homenaje al hombre.....	62
Ilustración 15 – Gómez, Pedro Nel. (1955). La artesanía artística en Colombia.	63
Ilustración 16 - Gómez, Pedro Nel. (1960-1961). Creación de las repúblicas latinoamericanas.	64
Ilustración 17 – Casa Museo Pedro Nel Gómez.	65
Ilustración 18 – Gómez, Pedro Nel. (1936). Las fuerzas migratorias.....	66
Ilustración 19 – Gómez, Pedro Nel. (1935). La mesa vacía del niño hambriento..	68
Ilustración 20 -Detalles de los niños de la obra la mesa vacía del niño hambriento	69
Ilustración 21 – (2016). Libros en la biblioteca de Pedro Nel Gómez en la Casa Museo..	70
Ilustración 22 – Gómez, Pedro Nel. (1937). Fragmento de La República.	71
Ilustración 23 – Gómez, Pedro Nel. (1954). Bolívar educado por los mitos de la selva.....	72
Ilustración 24 – Gómez, Pedro Nel. (1952-1954). Explosión de la montaña.....	74
Ilustración 25 - Gómez, Pedro Nel. (1952-1954). Explosión de la montaña.	75
Ilustración 26 – Gómez, Pedro Nel. (1935) La danza del café.	76
Ilustración 27 – Gómez, Pedro Nel. (1936). El minero muerto.....	77
Ilustración 28 – Gómez, Pedro Nel. (1936). El barequeo.	78
Ilustración 29 – Gómez, Pedro Nel. (1952-1954). Los mineros en los organales.....	81
Ilustración 30 – Gómez, Pedro Nel. (1954). La barequera.....	80
Ilustración 31 – Gómez, Pedro Nel. (1976). El Combate mítico.	82
Ilustración 32 – Gómez, Pedro Nel. (1962) Fragmento de El espíritu creador del pueblo antioqueño.	83
Ilustración 33 – Gómez, Pedro Nel. (1962). El Peñol.....	84
Ilustración 34 – Guayasamín, Oswaldo. (1998-2002). Capilla del hombre.	86

RESUMEN

El presente trabajo de grado tuvo como objetivo relacionar los imaginarios de la modernización de la economía antioqueña con los imaginarios de la misma en la obra mural de Pedro Nel Gómez. Para ello se planteó una investigación de tipo cualitativo y alcance descriptivo. Las fuentes primarias de información fueron murales del artista, la visita guiada a la Casa Museo Pedro Nel Gómez, los libros “Historia Económica de Colombia” Colmenares, y otros, 2007, y “Nueva Historia Económica de Colombia” Kalmanovitz, 2010. Las técnicas de recolección de información de todas las fuentes fueron los mapas mentales a partir de la observación y la lectura. Se concluye que la obra de Pedro Nel es una crítica a los medios usados en la modernización, y a su vez un llamado a los antioqueños a buscar una modernización basada en el conocimiento y los valores tradicionales representados por los imaginarios de indígenas y mitos.

Palabras clave: Imaginario, Economía Antioqueña, Pedro Nel Gómez, Modernización, Mural.

PRESENTACIÓN

Este trabajo de grado es un acercamiento a los procesos de modernización del departamento de Antioquia mediante los imaginarios de estos en la obra mural de Pedro Nel Gómez. Su objetivo fue relacionar los procesos tanto económicos como sociales, políticos y culturales contemporáneos al artista con los imaginarios caracterizados en su obra mural, la cual pintó entre 1935 y 1982.

Se trata de una yuxtaposición de lenguajes: el idioma, la economía, la imagen en el arte mural. Ninguno de estos lenguajes es una copia exacta de la realidad y por lo tanto no la explica en su totalidad, pero relacionarles crea una explicación compleja y general.

La manera que se consideró apropiada para mezclar estos lenguajes implicó que la investigación fuera de tipo cualitativo y alcance descriptivo. Las fuentes primarias de información fueron los murales del artista, la visita guiada a la Casa Museo Pedro Nel Gómez, los libros “Historia Económica de Colombia” Colmenares, y otros, 2007, y “Nueva Historia Económica de Colombia” Kalmanovitz, 2010. Las técnicas de recolección de información de todas las fuentes fueron los mapas mentales a partir de la observación y la lectura.

El capítulo I contiene el anteproyecto de este trabajo. El capítulo II la caracterización de los fenómenos político socioculturales que acompañaron la modernización de la economía antioqueña, ordenados por temáticas antes y después de 1935, y a su vez cada temática ordenada cronológicamente. El capítulo III identifica los imaginarios de la modernización de la economía antioqueña en la obra mural de Pedro Nel Gómez, y está ordenado por temáticas. Por último, el

capítulo IV cruza los resultados obtenidos en el capítulo II y III para relacionarlos y concluir la investigación.

Se encontró que la modernización de la economía Antioqueña parte de la riqueza en recursos naturales del territorio en que se encuentra, que antes de la conquista española era habitada y utilizada por indígenas a los cuales Pedro Nel representó bajo el imaginario de valores tradicionales, cercanía a la naturaleza y a la espiritualidad¹. El indígena es, sin embargo, excluido de los procesos de modernización del período 1935-1982, es una criatura que en la historia correspondió entonces al imaginario de pasado, de un “tiempo mejor”. En su contraposición está el estado en el que el artista pintó a su Antioquia contemporánea: con una modernización que carecía de gobernantes para guiar y proteger los intereses del pueblo, que cedieron la producción y el territorio a empresas multinacionales extranjeras, con el sufrimiento de los niños, el peligro al que se sometían los mineros, el distanciamiento de la naturaleza y los valores tradicionales. Pero Antioquia a su vez tenía la esperanza de un pueblo unido, y a partir de la segunda mitad del siglo XX exaltó la modernización en los crecientes avances en cobertura, infraestructura y calidad en la educación, la investigación, la producción de energía, y la forma en la que el hombre cobraba sentido en la medida en que, mediante la ciencia, el trabajo y el desarrollo ocupaba un lugar dentro del colectivo.

De manera que la obra es una crítica y un llamado a retornar a los valores expresados en el imaginario indígena, y que a su vez se expresan en la complejidad y riqueza del mito que regula a la sociedad que le crea, recrea y transmite indefinidamente.

¹ El artista denominó espiritualidad a las expresiones trascendentales diferentes a las del catolicismo, y en el indígena expresada en chamanismo y adoración a la naturaleza.

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

Pedro Nel Gómez pintó en sus murales una visión de la situación antioqueña y colombiana en general; plasmó historias de la historia², plasmó imágenes de sus imágenes y dejó el legado de sus percepciones en sus frescos para que los percibiera el mundo. El aspecto de la obra mural de Pedro Nel Gómez que **se analizará** será es la economía en Antioquia, un tema recurrente en sus murales.

El mural en sí mismo no es una fuente suficiente para historiar toda la economía antioqueña. Tampoco es posible ver el mural como única fuente de la realidad que pretendía Pedro Nel Gómez que se entendiera o juzgara de la economía antioqueña.

Lo que se pretende es explicar la relación entre la subjetividad de Pedro Nel Gómez, sus murales, y la realidad económica Antioqueña de la época del maestro. Y esta relación se entenderá a partir de la teoría de imaginario de Jean-Jacques Wunenburger.

La realidad que **se entenderá** en este trabajo es la Antioquia de principios del siglo XX, desde su aspecto económico cambiante. Hay datos que **se clasifican** como reales que hacen parte de esa realidad: el PIB, la tasa de desempleo, la cantidad de exportaciones. Pero estos datos no son la realidad “completa”, y necesitan de la imagen y el imaginario para complementar una explicación más cercana a lo real.

Se estudian y agrupan las temáticas y fenómenos político socioculturales que caracterizaron el proceso de modernización de la economía antioqueña tanto en las fuentes históricas como en los

² La primera historia es la forma en que se cuenta la segunda, la realidad.

imaginarios presentes en los murales de Pedro Nel Gómez. Se buscan correspondencias y extensiones de cada fuente.

Estas correspondencias con la modernización se encontrarán tanto en la historia como en la obra pues están en el marco de la apertura de Antioquia al resto del país y al mundo tras la finalización de la **Guerra de los Mil Días, librada entre 1899 y 1902**, coyuntura que afectó la estructura del desarrollo de las regiones de Colombia y de las divisiones entre lo rural y lo urbano (Casa Museo Pedro Nel Gómez, 2016).

Actualmente la obra mural del maestro Pedro Nel Gómez se conserva en su totalidad y ha trascendido incluso las edificaciones que decoraban. Su arte tiene ahora el reconocimiento que en su tiempo era ocupado en ocasiones por la censura, como fue el caso del Palacio Municipal, hoy Museo de Antioquia. Las diferentes reacciones a su obra reflejan el objetivo que tuvieron de ser una crítica con función social.

Este trabajo no pretende descubrir la bondad o maldad del mensaje social, sino descifrarle en función de la economía. El planteamiento que **mostrará** esta investigación es que dentro de su crítica Pedro Nel Gómez tenía un imaginario de lo que debía ser la modernización, de sus errores e incluso de culpables, pero que buscaba encaminar lo que él creía era la raza antioqueña hacia un desarrollo económico que tuviera como fundamentos la ciencia, la tecnología y los valores tradicionales.

DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

La obra mural del maestro Pedro Nel Gómez está integrada por una serie de imágenes compuestas y complejas, que contienen sentido a partir de la interacción entre actos perceptivos y contextos. Por un lado, el imaginario del artista, pero por otro lado el imaginario de quien observa la obra, lo que se conecta desde lo subjetivo ya que

“se puede prestar a la imagen, en tanto que representación de una presencia externa, un doble carácter: en primer lugar el de ser relación con lo externo, un No-Yo, que en el acto perceptivo me es dado a partir de una expresión sensorial de origen externo; luego, estar en relación adherente con otras imágenes psíquicas subjetivas” (Wunenburger, 2005, pág. 22).

Es un proceso que se da en todas las direcciones a la vez, es dinámico y no lineal.

Una dirección inmediata es la presencia de la influencia externa en la cultura antioqueña, y en este marco la economía de la región.

“A lo largo del proceso de industrialización en Antioquia se ha creado una cultura empresarial y de la producción que tiene su propia ética y valores. Seguir el desarrollo de la industria antioqueña desde sus primeras etapas hasta el proceso de globalización permite establecer la presencia y conformación de esa cultura” (Restrepo Santamaría, 2007, pág. 261).

A su vez este proceso fue moldeado por elementos como la arepa, la creencia en las leyendas como la patasola y la ascendencia multicultural del antioqueño.

“La arisca topografía de su hábitat, las condiciones de sus corrientes fluviales, constituyeron un reto de fecunda respuesta en el proceso de moldeamiento ambiental logrado a fuerza de inventiva, método y tenacidad. La actual comunicación moderna es un nuevo ejemplo de su empuje agresivo canalizado fecundamente en la conquista de su hábitat” (Gutiérrez de Pineda, 1968, pág. 104).

En la literatura costumbrista de Tomás Carrasquilla hay una cartografía cultural del antioqueño:

“Carrasquilla ya mozo, en Rionegro de Antioquia, dicharachero, minucioso observador de cosas y personas, temido y admirado de las chicas del pueblo. Apenas ha salido del terruño y parece que lo conoce a palmos. Conoce además minuciosamente su historia, las crónicas menudas de varios

pueblos, los personajes principales de las aldeas y municipios, la vida general, en suma, de su adorada comarca.” (Sanín Cano, 2008, págs. 14-15).

No todo es influencia y tradición antioqueña, otras perspectivas son adoptadas por pensadores de la región. Pedro Nel Gómez desafía el costumbrismo y se dirige al academicismo, siendo el primero “el fin del costumbrismo en Colombia” o al menos su evolución (Museo Nacional de Colombia, 2014). Esta ruptura dicotómica hace de su obra una única en el mundo, pero con influencias trazables en múltiples direcciones; una de estas es la mexicana.



Ilustración 1 - Rivera, Diego. (1934). *El Hombre Controlador del Universo*. Recuperado de: <http://elordenmundial.com/blog-latinoamerica/diego-rivera-el-hombre-controlador-del-universo/>

El arte mexicano compartió con el colombiano no sólo temas, técnicas y estéticas, sino un concepto de arte y su objetivo de resistencia y protesta (Pini, 2009). Pedro Nel Gómez fue explícito en las funciones que tenía el arte (Pini, 2009). Solía decir que el arte debe tener aspiraciones reales y cambiar la realidad (Pini, 2009).

“La función transformadora del arte, la creación de una conciencia social que sirva para educar al pueblo, para relatarles su historia y marcarles rutas a seguir, apela a la función educativa que el

mural debía tener; y en esa función se identificaban con lo que se suponía era el espíritu del muralismo mexicano” (Arango Restrepo & Gutiérrez Gómez, 2002, pág. 121).



Ilustración 2 – Tamayo, Rufino. (1938). *La Revolución*. Recuperado: <http://www.rufinotamayo.org.mx/wp/projects/revolucion/>

El arte se convierte en un arma de protesta, en una ruptura con la realidad con el objetivo de mejorarla – Ver Ilustraciones 1 y 2-

Ya en el siglo anterior la influencia mexicana y de otros nacionalismos en el mundo influenciaron una identidad cultural en otros además del maestro:

“artistas como Jesús María Zalamanca, Roberto Páramo y Miguel Díaz Vargas son algunos ejemplos de este interés. En el campo de la literatura, el escritor boyacense Armando Silva escribe

en 1929 algunos textos en que anuncia la creación de un movimiento nacional con el indígena como centro”³ (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003, pág. 5).

Por su lado, Jorge Robledo Ortiz (1996) retoma la cultura antioqueña desde la raza en su poema “Canto Racial”:

*“Mujer Antioqueña, milagro moreno;
De savia aborigen y vino español;
Mujer que se pinta los labios con coplas;
y el alma con jugos de resignación.”*

(pág. 174)



Ilustración 2 – Acuña Tapias, Luis Alberto. (1938). *Retablo de los dioses tutelares de los chibchas*. Recuperado de: <http://flickrriver.com/photos/hanneorla/9644304513/>

³ -Ver Ilustración 3-

Hay también nuevas tendencias en la representación de la historia, que ya no se cuenta de aristócrata en aristócrata, de prócer en prócer, de gobernante en gobernante, sino teniendo al pueblo como protagonista (Gómez J. C., 2013).



Ilustración 3 - Rivera, Diego. (1929-1935). *La historia de México*. Recuperado de: <http://portalacademico.cch.unam.mx/alumno/historiademexico1/unidad1/tiempoHistorico/bibliografia>

Diego Rivera representó la historia mexicana en un mural cuyo protagonista es el pueblo y cuyo motor es su revolución – Ver Ilustración 4-. Pedro Nel Gómez sigue este mismo modelo histórico para su mural *La República*, ubicado en la sala de concejo del antiguo palacio municipal de Medellín, hoy Museo de Antioquia – Ver Ilustración 5 -.

El maestro Pedro Nel Gómez es el primero en usar murales con sus fines en Colombia.

Las razones o al menos las posibilidades de pintar los murales también vienen en un entorno político:

“Con las reformas de Alfonso López Pumarejo se buscó un acercamiento con los artistas para que estos desarrollaran una tipología de arte en la que se involucrara a la sociedad y así ésta tomara conciencia de su historia e idiosincrasia. Bajo estos lineamientos Pedro Nel Gómez fue contratado para decorar el Palacio Municipal de Medellín con diferentes murales al fresco que cumplieran este propósito” (Gómez J. C., 2013, pág. 56).



Ilustración 4 – Gómez, Pedro Nel. (1937). *La República*. Recuperado de: <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=30769>

Pedro Nel Gómez fue además en sí mismo transformador de la realidad:

“Gómez señaló los caminos de un arte que sirva a las gentes del porvenir. Apoyado en su formación científica y plástica, hizo del hombre lo monumental en la obra de arte, y de la técnica del fresco la síntesis cuyo nacimiento es creación de conjunto y su finalidad es integración arquitectónica y urbana.” (Gómez C. , s.f., s. p.).

Lo que se encuentra en la obra de Pedro Nel Gómez es un conjunto de imágenes de la realidad económica de Antioquia, desde sus dimensiones de realidad y de imaginarios. Ver esta multiplicidad de dimensiones permite, por un lado, hacerse una idea de los procesos de modernización y progreso de la economía antioqueña, pero también de cómo la veía, comprendía

y vivía Pedro Nel Gómez y el imaginario social de su época. Para luego identificar procesos histórico-culturales que generan como resultado la Antioquia actual.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo se refleja el proceso de modernización antioqueña entre los años 1935-1982 en la obra mural de Pedro Nel Gómez?

OBJETIVO GENERAL

Relacionar procesos modernización de la economía antioqueña con los imaginarios de la misma en la obra mural de Pedro Nel Gómez en el período 1935 – 1982.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- a. Caracterizar procesos políticos y socio-culturales que acompañan la modernización de la economía antioqueña en el período 1935 – 1982.
- b. Describir imaginarios de la economía antioqueña en las referencias a la misma en la obra mural de Pedro Nel Gómez en el período 1935-1982 a partir de la teoría de Jean-Jacques Wunenburger.

JUSTIFICACIÓN

Así como la economía como ciencia es una descripción imperfecta de la realidad, las palabras son descripciones imperfectas de las imágenes, y las imágenes una descripción imperfecta de la realidad (Foucault, 1966). Todos estos lenguajes son sistemas que en este trabajo se disponen a la interpretación del tejido y los imaginarios. Este trabajo se justifica en cuanto permite la conservación de lenguajes existentes pero no siempre relacionados. Estos explican en conjunto de una manera compleja, dinámica y completa una realidad a la que se aproxima de forma individual y colectiva.

Esto sugiere un estudio alternativo a la economía antioqueña, elemento fundamental de los negocios internacionales en la región. Antioquia, especialmente Medellín, ha sido considerado un motor económico que mueve al país. No obstante, al revisar las relaciones entre los individuos y su respectivo contexto permite realizar lecturas más allá de cifras o datos estadísticos. Este tema no es solamente histórico, como se trata para el caso del Maestro Pedro Nel Gómez, sino de la actualidad de los ciudadanos que conviven en las delimitaciones de ciudad o departamento. Es así, como este trabajo permite un análisis comparativo de la situación de Medellín y Antioquia a través del tiempo, sea para legitimar o desmitificar lo que autores como Boaventura de Sousa Santos (2015) han llamado el “triumfalismo” de la región. “Boaventura de Sousa Santos ve avances sociales en Medellín y resalta logros como la reducción de la violencia, pero también hace notar que no es hora de triunfalismos sino de consolidar procesos” (Álvarez C., 2015, pág. s.p.).

Por último, esta investigación es presentada como requisito establecido dentro del plan de estudios del pregrado de Negocios Internacionales de la Universidad Pontificia Bolivariana.

ESTADO DEL ARTE⁴

La obra de Pedro Nel Gómez no es un adorno sin significado. Tiene connotaciones en cuanto a su contenido, pero también en cuanto a su ubicación. En los trabajos que se encontraron para este estado del arte hay, por un lado, un hilo conductor representado en los mensajes políticos y económicos del trabajo de Pedro Nel Gómez. De otro lado, está una serie de investigaciones de carácter formal y, en menor medida contextual. Lo que se pretende en este trabajo, que como todos los anteriores son de tipo descriptivo, es aportar al patrón de significados políticos y económicos, ampliamente investigados, mediante la aplicación de las teorías del imaginario y de la modernización.

El artista Pedro Nel Gómez explica su obra en el edificio de la Cámara de Comercio de Medellín, que consiste en un mural de 24 metros de longitud con una altura de 4.4 metros ligado a dos tallas de mármol, cada una de 4.5 x 2 x 0.15 metros colocadas sobre columnas frente al mural (Gómez P. N., 1979). Tanto el mural como las tallas tienen imágenes de la economía antioqueña explicadas por el artista (Gómez P. N., 1979). De una de las tallas explica: “En una talla esculpí a Mercurio, Dios Griego del Comercio. En la otra, las 3 figuras que representan las riquezas de la

⁴ Para una vista rápida de los trabajos consultados como antecedentes de este, ver Anexo 1.

Patria: el café, el oro y el petróleo” (Gómez P. N., 1979, pág. 3). Los elementos de la obra enunciados provienen de la mitología y la historia, y se relacionan con el comercio y la economía (Gómez P. N., 1979).

El contenido temático de los murales no está siempre directamente vinculado a la economía antioqueña (Estrada & Bedoya, 2002).

“El contenido temático de los murales están en relación directa con la función que cumple cada edificio así: En una construcción gubernamental como el Palacio Municipal, el Maestro dedica sus murales a la vida y el trabajo. En un edificio como el aula Máxima de la Facultad de Minas de la Universidad Nacional dedica su pintura mural al hombre, recursos naturales e historia de la ciencia” (Estrada & Bedoya, 2002, pág. 20).

Sin embargo múltiples autores han descrito las imágenes de contenido económico en el arte de Pedro Nel Gómez (Gómez, 2013; Vasco, 1999; Arango Gómez & Morales Ríos, 2006; Valderrama Rúa, 2004).

Por su lado, Gómez (2013) describe la obra de Pedro Nel Gómez en el palacio municipal y ubica en ella los imaginarios sociales – dentro de los cuales hay aspectos económicos - de Colombia en su época. Se toman nueve murales en el palacio de gobierno, se extrae su contenido histórico y la relación con las problemáticas sociales de Colombia en los años 30s (Gómez, 2013).

El libro “Pedro Nel Gómez y Su época Un Compromiso del Arte con la Historia” (Arango Gómez & Morales Ríos, 2006) es un catálogo de la exposición del mismo nombre realizada en el Museo de Antioquia entre diciembre de 2005 y marzo de 2006. Álvaro Morales Ríos, el entonces Secretario del museo de Antioquia y hoy director administrativo del mismo, escribe que Pedro Nel Gómez tenía

“El sentido de pertenencia a una élite que entre la ciencia y la historia asumen, en forma mesiánica, el llamado a la historia para liderar sus destinos en una época que estimula el concepto sociológico e imaginario de la existencia de una raza antioqueña pujante y emprendedora a la que se sentía pertenecer el artista” (Morales Ríos, 2006, págs. 12-13).

Para vincular la obra con el imaginario se utiliza la historia y las palabras de Pedro Nel Gómez (Arango Gómez & Morales Ríos, 2006).

Por su lado, Valderrama Rúa (2004) desarrolla aspectos de la historia económica de Antioquia desde el siglo XIX e involucra los murales al fresco de Pedro Nel Gómez. Se describen: la técnica de los murales, la historia de la economía antioqueña y la forma en que Pedro Nel Gómez la plasmó en su obra mural (Valderrama Rúa, 2004).

Esta investigación difiere de las demás debido a los aspectos que comprende simultáneamente: imaginario, modernización de la economía antioqueña y la obra mural de Pedro Nel Gómez. Es análisis del arte de Pedro Nel Gómez que no se concentra en las propiedades formales del mismo, sino sus temas y su contexto histórico. De este modo, se usan temas de los que hay plétora de investigaciones, buscando intersecciones entre ellos.

MARCO TEÓRICO

El arte como toda creación humana, surge del acto usar un medio para expresar ideas. Pero las ideas no surgen espontáneamente de la mente del individuo: este se encuentra inmerso y condicionado por un contexto cambiante, que constantemente genera pre-construcciones en la mente del sujeto, cada construcción del contexto permea las ideas humanas (Bourdieu, 1997), en

este caso el contexto que permea el arte es la modernización de la economía antioqueña, que a su vez se explica a partir de los imaginarios de la misma, es decir, “las percepciones establecidas en el tránsito de la ciudad señorial a la ciudad moderna” (Ibarra, 1998, pág. 53).

Para las dinámicas de modernización, Huntington (1971) desarrolla una serie de características de este “gran proceso”, que es el paso de sociedades tradicionales agrícolas a sociedades modernas. Sin embargo, aclara que estos dos términos son asimétricos y que los aspectos modernos no siempre reemplazan la tradición sino que se suman a ella; lo que en suma implica que todas las sociedades del mundo están en transición (Huntington, 1971).

La teoría de modernización propuesta por Huntington no es la teoría general de modernización de 1950s, popularmente conocida y usada para hablar del tema (Huntington, 1971). La teoría general de la modernización promovida tanto por las ciencias políticas como por las políticas comparativas.

“By the late 1960s, for every discussion among political scientists in which the categories ‘constitutional’ and ‘totalitarian’ were employed, there must have been ten others in which the categories ‘modern’ and ‘traditional’ were used” (Huntington, 1971, pág. 285).

Estas categorías eran la manifestación de una gran dicotomía entre sociedades primitivas y otras más avanzadas, una característica del pensamiento social occidental de los últimos ciento cincuenta años (Huntington, 1971).

En la teoría general de la modernización, tanto las sociedades de agricultura como las sociedades industriales modernas tienen características perfectamente delimitadas (Sutton, 1955).

“The essential difference between modern and traditional society, most theorists of modernization contend, lies in the greater control which modern man has over his natural and social environment. This control, in turn is based on the expansion of scientific and technological knowledge.” (Huntington, 1971, pág. 286).

La gran dicotomía es el abismo entre la sociedad tradicional y la sociedad moderna, es decir, entre el hombre tradicional y el hombre moderno (Huntington, 1971).

La teoría general de la modernización se caracteriza por un optimismo proveniente de la contemplación del progreso de la sociedad occidental después de la Segunda Guerra Mundial y su aceptación en los países no occidentales, tradicionales, se justificó en la esperanza de progreso (Huntington, 1971).

Sin embargo, la teoría general de la modernización tuvo, como cualquier teoría social, una perspectiva limitada, además de algunas debilidades lógicas e inherentes a la teoría (Huntington, 1971).

“The criticisms which these analysts made of the traditional theory of modernization focused on: (a) the meaning and usefulness of the concepts of modernity and tradition; (b) the relationship between modernity and tradition; and (c) the ambiguities in the concept of modernization itself” (Huntington, 1971, pág. 5).

El ideal moderno es delimitado y todo lo que no sea moderno se clasifica automáticamente como tradicional (Huntington, 1971).

“Dichotomies which combine ‘positive’ concepts and residual ones, however, are highly dangerous analytically. In point of fact, they are not properly dichotomies at all. They encourage the tendency to assume that the residual concept has all the coherence and precision of the positively defined concept. They obfuscate the diversity which may exist in the residual phenomenon” (Huntington, 1971, pág. 294).

Es por esta razón que este trabajo emplea la teoría de Huntington en vez de la general de la modernización. Siendo el imaginario un tema subjetivo e inmerso en la cultura, no se puede hablar

de una modernización dicotómica, en la que la tradición y la modernidad parezcan ser perfectamente delimitadas, porque todas las culturas tradicionales quedarían entonces en una única categoría aunque poco tengan en común.

La conexión entre los procesos de modernización y los imaginarios de modernización es la cultura. La teoría de cultura, y específicamente del arte en la cultura, que se usará para relacionar los conceptos del este trabajo es la de Bourdieu y su concepto de Capital Cultural Objetivado (Bourdieu, 1986).

“El capital es trabajo acumulado, bien en forma de materia, bien en forma interiorizada o ‘incorporada’. Cuando agentes individuales o grupos se apropian de capital privada o exclusivamente, posibilitan también, gracias a ello, la apropiación de energía social en forma de trabajo vivo o de trabajo cosificado.” (Bourdieu, 2001, pág. 131)

El capital cultural es aquel cuya aplicación es la cultura, es decir, conocimiento que le otorgue al individuo un estatus social (Bourdieu, 2001). En cuanto al capital cultural objetivado, es aquél que tiene una parte material de la cual se puede disponer como capital económico (Bourdieu, 2001). “Para la verdadera apropiación hace falta disponer de capacidades culturales que permitan siquiera disfrutar de una pintura o utilizar una máquina” (Bourdieu, 2001, pág. 144). Dicho de otro modo, el capital cultural de la obra de arte no es su componente material, sino la simbología que en ella subsiste, los imaginarios.

“Un cuadro, un poema, una novela, son la mejor demostración de lo imaginario que, sin embargo, conserva todavía mucho de su carácter ficticio.” (Escobar Villegas, 2005, pág. 50). Es un concepto intangible, y con el que además se establece una relación entre subjetividades también intangibles, pero la delimitación apropiada de estas relaciones no es subjetiva y es un objeto de estudio.

Según Wunenburger, lo real sólo puede ser percibido como imagen. Esta imagen es “la representación sensible, concreta que nos permite aprehender un dato exterior a la conciencia” (Wunenburger, 2005, pág. 22).

La relación entre el artista, la subjetividad expresada en su obra, y la economía antioqueña, no es meramente histórica, sino que acude al concepto de imaginario, más específicamente a la sociología del imaginario, que

“no es un campo específico de la sociología, definido por un objeto, como lo son la sociología urbana, del trabajo, de la religión, de la educación, etc. Ella es un punto de vista dentro de lo social: ella se interesa por la dimensión imaginaria de todas las actividades humanas” (Legros, Monneyron, Benard, & Tacussel, 2006, pág. 1).

DISEÑO METODOLÓGICO

El análisis de la obra mural de Pedro Nel Gómez, que en este caso se hizo en relación con imaginarios de modernización de la economía antioqueña, determinaron que la investigación es de tipo cualitativo. “Aborda las realidades subjetivas e intersubjetivas como objetos legítimos de conocimientos científicos” (Galeano M., 2004). Se empleó observación detallada de la obra en sus características no formales, sino simbólicas, representaciones de la realidad subjetiva que es el imaginario.

Establecer los imaginarios de modernización implicó primero encontrar datos duros sobre la misma, ubicando así las subjetividades en un contexto objetivo. Los datos históricos se analizaron entonces en función de las variables desarrolladas: modernización, imaginarios y cultura; cada una de ellas a su vez explicadas con soporte en el marco teórico desarrollado. La

investigación tiene entonces un alcance descriptivo pues tiene “como objetivo especificar características, propiedades, rasgos del fenómeno analizado” (Rusu, s. f., pág. 13)

El primer objetivo específico fue caracterizar los procesos políticos y socio-culturales que acompañan la modernización de la economía antioqueña en el período 1935 – 1982. Se trató de un trazado histórico, en el que se extrajeron y describieron datos cuantitativos, en especial estadísticas y datos macroeconómicos. Esto se complementó con datos cualitativos del período histórico seleccionado: estructuras, instituciones, coyunturas, mentalidades, acontecimientos.

Para desarrollar el primer objetivo se utilizaron como las fuentes primarias los libros “Historia Económica de Colombia” Colmenares, y otros, 2007, y “Nueva Historia Económica de Colombia” Kalmanovitz, 2010.

Las fuentes secundarias fueron: Periódicos El Colombiano y emisiones del radio periódico Clarín, ambos fueron periódicos antioqueños; Documento “Medellín: historia y representaciones imaginadas” Melo, 1993; Libro “Familia y Cultura en Colombia” Gutiérrez de Pineda, 1965; El documento “historia de Antioquia” Cadavid Misas, 1996.

Las técnicas de recolección de información en los murales y las fuentes secundarias para todos los objetivos fueron los mapas mentales a partir de la observación y la lectura. La información recolectada se analizó a partir de la inferencia por procesos institucionales, pues se busca caracterizar las instituciones modernas a partir de los mensajes presentes en medio de ella (Krippendorff, 1990), en este caso en la obra mural de Pedro Nel Gómez y los procesos políticos y socio-culturales que ocurrieron en su época. Los fueron ordenados por temáticas antes y después de 1935. A su vez, cada temática se desarrolló en orden cronológico.

Se ha elegido la inferencia por procesos institucionales debido a la posibilidad de analizar a partir de las comunicaciones, en este caso de los mensajes en el arte, fenómenos como “cambios

sociales que se aceleran o se retrasan, o con la forma en que se distribuye el poder en una sociedad” (Krippendorff, 1990, pág. 67)

Después de realizar el primer objetivo, se procedió a describir los imaginarios de la economía antioqueña en las referencias a la misma en la obra mural de Pedro Nel Gómez en el período 1935-1982 a partir de la teoría de Jean-Jacques Wunenburger. Se complementó el proceso mediante un breve análisis formal de la obra mural de Pedro Nel Gómez transversal a los imaginarios en la misma. Como se puede observar en el Estado del Arte, estos análisis se han hecho ya tanto por investigadores como por el mismo Pedro Nel Gómez, de modo que lo que se buscó no es partir de cero sino unificar esta información. Se tuvieron en cuenta las características formales de la obra que competen al trabajo: el tema de la modernización de la economía y los símbolos de la misma.

La investigación requirió que la fuente primaria para los objetivos segundo y general del trabajo sea la obra mural de Pedro Nel Gómez de 1935-1982, para lo cual se visitaron las obras y se hizo una visita guiada a la Casa Museo Pedro Nel Gómez en Aranjuez. No obstante, las fuentes secundarias variaron de acuerdo con lo especificado en los diferentes objetivos.

Las fuentes secundarias para el segundo objetivo fueron: Libro “La Vida de Las Imágenes” Wunenburger, 2005; Artículo “En los muros del Palacio: Pedro Nel Gómez en el imaginario social en Medellín 1930-1950” Gómez, 2013; Catálogo de la exposición “Pedro Nel Gómez y su época, un compromiso del arte con la historia” del Museo de Antioquia, 2006.

Finalmente se desarrolló el objetivo general mediante la relación de los objetivos específicos, es decir, se procedió a relacionar la modernización de la economía antioqueña con los imaginarios de la misma en la obra mural de Pedro Nel Gómez en el período 1935 – 1982. Para ello se usaron tanto los capítulos del trabajo escritos a partir del análisis de información como una

serie de fuentes bibliográficas que relacionaron ya la obra o la persona de Pedro Nel Gómez con la economía antioqueña y su modernización.

La Tabla No. 1 presenta la información anterior a modo de resumen

Tabla 1 – Resumen del diseño metodológico

Objetivo	Fuentes primarias	Fuentes secundarias	Técnica de recolección de información	Técnica de análisis de información
<p>Caracterizar los procesos políticos y socio-culturales que acompañan la modernización de la economía antioqueña en el período 1935 – 1982.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Libro “Historia económica de Colombia” Ocampo Gaviria y otros, 2007. • Libro “Nueva historia Económica de Colombia” Kalmanovitz, 2010 	<ul style="list-style-type: none"> • Periódico el colombiano. • Radio periódico Clarín. • Documento “Medellín: historia y representaciones imaginadas” Melo, 1993. • Libro “Familia y Cultura en Colombia” Gutiérrez de Pineda, 1965 • Serie documental “Paisas Memoria de Un Pueblo”, desarrollada por la gobernación de Antioquia, 2005. 	<p>Mapas Mentales a partir de observación y lectura</p>	<p>Procesos Institucionales</p>
<p>Describir los imaginarios de la economía antioqueña en las referencias a la misma en la obra mural de Pedro Nel Gómez en el período 1935-1982</p>	<p>Obra mural de Pedro Nel Gómez en el Período 1935 – 1982</p> <ul style="list-style-type: none"> • Contenido de visita guiada a la Casa Museo Pedro Nel Gómez 	<ul style="list-style-type: none"> • Libro “La Vida de Las Imágenes” Wunenburger, 2005. • Artículo “En los muros del Palacio: Pedro Nel Gómez en el imaginario social en Medellín 1930-1950” Gómez, 2013. 	<p>Mapas Mentales a partir de observación y lectura</p>	<p>Procesos Institucionales</p>

<p>a partir de la teoría de Jean-Jacques Wunenburger</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Catálogo de la exposición “Pedro Nel Gómez y su época, un compromiso del arte con la historia” del Museo de Antioquia, 2006. 		
<p>Relacionar la modernización de la economía antioqueña con los imaginarios de la misma en la obra mural de Pedro Nel Gómez en el período 1935 – 1982.</p>	<p>Obra mural de Pedro Nel Gómez en el Período 1935 – 1982 Contenido de visita guiada a la Casa Museo Pedro Nel Gómez</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Libro “Conversaciones con Pedro Nel” Correa, 1998. • Libro “Estética de la modernidad y artes plásticas en Antioquia”, Arango y Gutiérrez, 2002. • Libro “Pedro Nel Gómez, Muralista” Bedoya de Flórez y Estrada Betancur, 2003. • Artículo “Pedro Nel Gómez Agudelo”, Gómez, s. f. • Desarrollo de los objetivos específicos. 	<p>Mapas Mentales a partir de observación y lectura</p>	<p>Procesos Institucionales</p>

CAPÍTULO II

PROCESOS POLÍTICOS Y SOCIO-CULTURALES QUE ACOMPañAN LA MODERNIZACIÓN DE LA ECONOMÍA ANTIOQUEÑA EN EL PERÍODO 1935 – 1982

Los habitantes del territorio antioqueño fueron indígenas de la familia caribe, que aprovecharon extensamente las tierras montañosas, ricas en oro y fértiles a la agricultura (Melo, 2001). De hecho, a la llegada de los españoles en el siglo XVI, la producción agrícola de la región era avanzada.

“La economía indígena giraba alrededor de una agricultura de productividad muy superior a la que entonces regía en Europa: el maíz, el frisol y la yuca eran cultivos mucho más eficientes que el trigo, y permitían alimentar poblaciones muy numerosas con una utilización relativamente pequeña de la tierra” (Melo, 2001, pág. 42)

Hay que reconocer que de herencia indígena poco ha conservado Antioquia, exceptuando por grupos que han sido reconocidos recientemente como los Emberá. Los españoles y sus enfermedades europeas diezmaron la población indígena y los que quedaron fueron adoctrinados en la colonización o encerrados en lo que hoy se les reconoce como su tierra (Alzate Peláez, 2009). El fenómeno de indigencia indígena en Antioquia es producto de un cambio de papeles invadido-invasor: primero los indígenas se vieron invadidos en sus tierras por los conquistadores españoles, y ahora los indígenas que conservaron sus costumbres y toda su cultura invaden las ciudades que ya no son suyas (Alzate Peláez, 2009).

Esto no quiere decir que el antioqueño sea descendiente de español. Se ha especulado durante siglos con el origen de la raza antioqueña, y cabe aclarar que tal cosa no existe (Melo,

2013). La población antioqueña es una mezcla de mezclas: negros, blancos, mulatos, mestizos, indígenas, judíos, católicos, anglicanos, entre otros (Melo, 2013). Esta mezcla se hace cada vez más diversa, en especial tras la ola de inmigrantes a la región en el período de entreguerras (Restrepo Mejía, 2004).

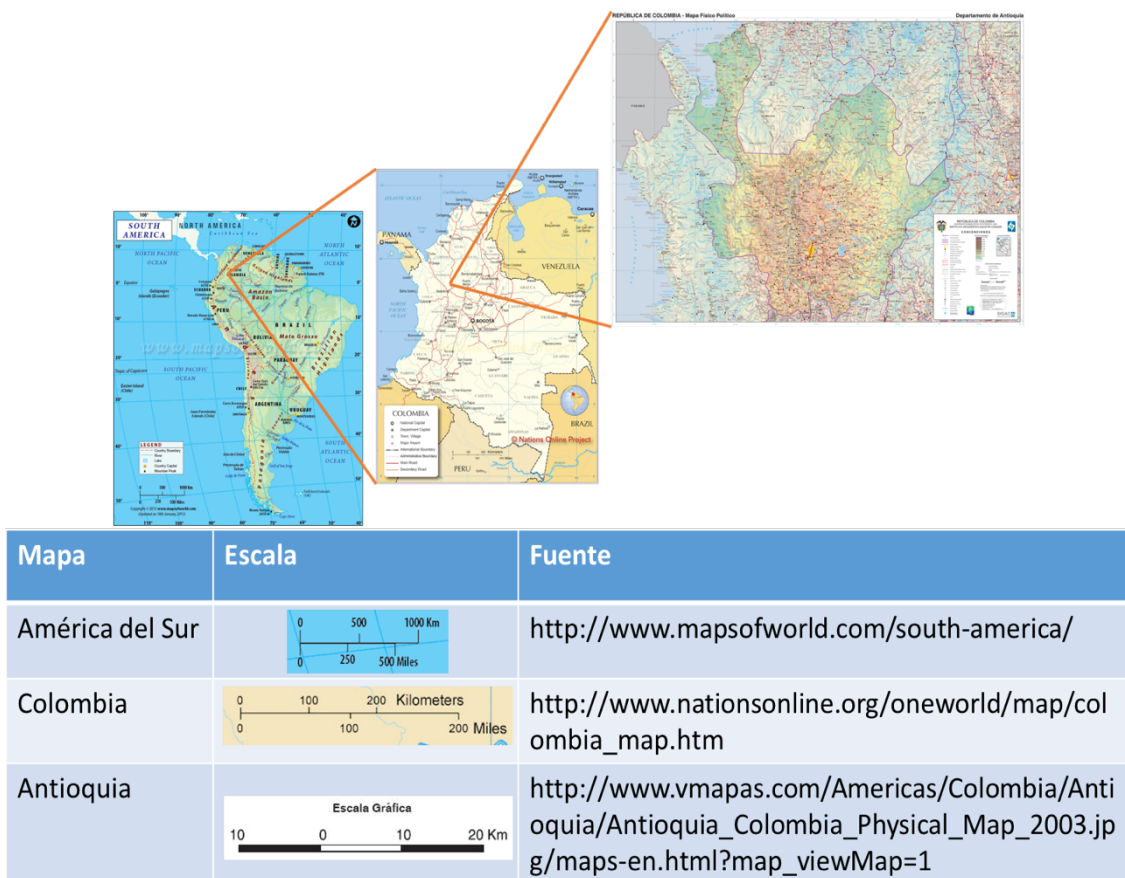


Ilustración 5 – *Ubicación geográfica de Antioquia*. Recuperado de: archivo de la autora.

El departamento fue creado oficialmente en 1830 - para ubicación geográfica ver Ilustración 6 - y su actual capital, Medellín, había sido fundada como un caserío, el cual se convirtió en la villa de nuestra señora de la Candelaria de Medellín en 1675 (Andrade, y otros, 2003). Esta temporalidad indica evidencia que Antioquia ha sido desde su creación no

un Estado que funda centros de desarrollo, sino fundado para agrupar centros de desarrollo: Medellín, Jericó, Sonsón, Abejorral, Yarumal, Santa Rosa, Rionegro y Marinilla fueron hasta el siglo XIX los principales (Ramírez Patiño S. P., 2011) – Ver Ilustración 7 -.

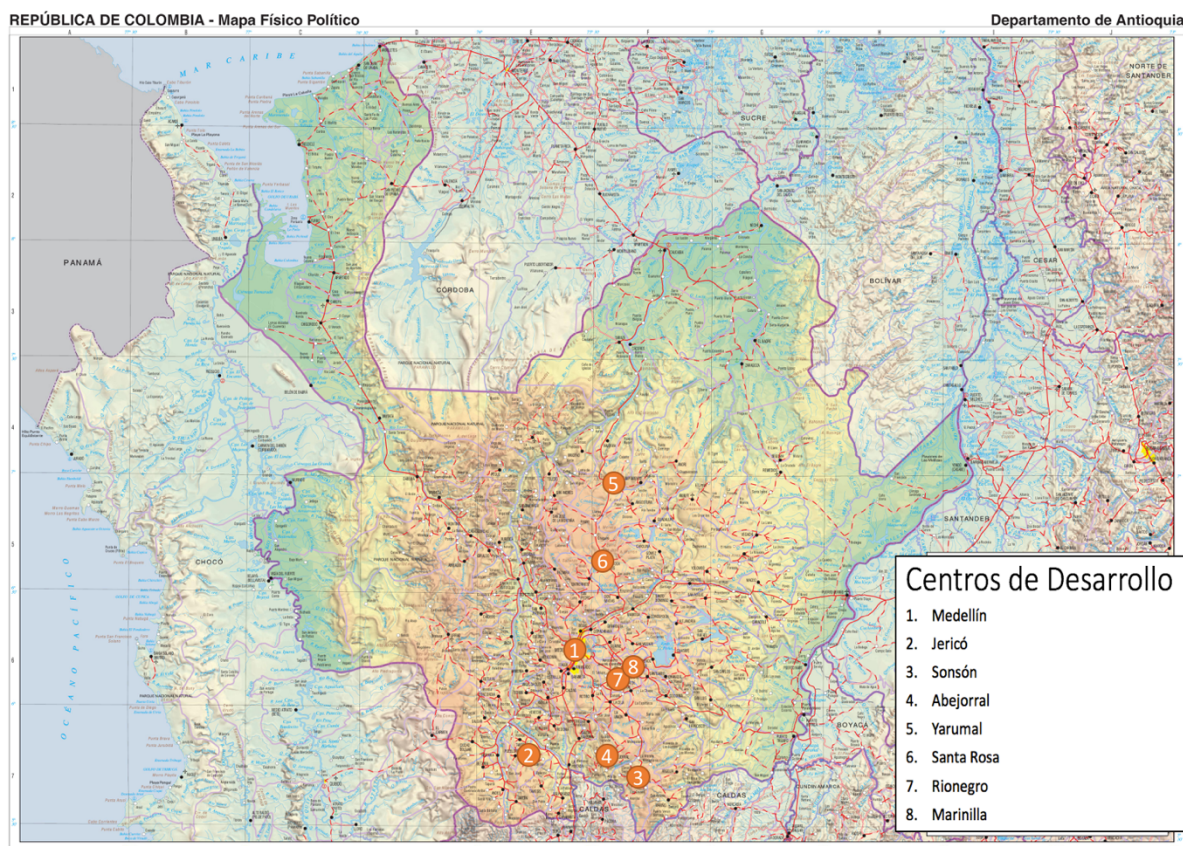


Ilustración 6 – Mapa de centros de Desarrollo de Antioquia del siglo XIX. Recuperado de: Archivo de la autora.

Antioquia se dedicó a la producción agropecuaria de azúcar, maíz, plátano, papa, frijol, trigo, yuca y carne de cerdo y res hasta bien entrado el siglo XIX, cuando en Cundinamarca y los Santanderes se producía más del 80% del café en el país (Bejarano Ávila, 2007). Pero “el Siglo XX colombiano nació con la herencia de la guerra que habíamos comenzado en la agonía del Siglo XIX” (Santos Molano, 2004, pág. 1). La guerra de los mil

días arrasó con gran parte de la producción del país pero dejó a las más grandes ciudades de occidente, particularmente a Antioquia, casi intacto.

“Hacia los años treinta, resultaba ya claro no sólo que en la región occidental del país predominaba la producción cafetera, sino que ésta se asentaba fundamentalmente sobre la economía parcelaria. En efecto, en 1932 Antioquia, Caldas y el Valle del Cauca contribuían con el 57% de la producción nacional” (Bejarano Ávila, 2007, págs. 200-201)

El café generó en Antioquia en las dos primeras décadas del siglo XX un excedente económico sin precedentes, pues las divisas provenientes de su producción fueron el capital fijo de la industria de Medellín.

“La mayor parte de las industrias montadas en las dos primeras décadas del siglo XX lograron subsistir, convirtiéndose algunas de ellas, años después, en las principales empresas del respectivo sector. Así, Coltejer y Fabricato en textiles, Coltabaco en la fabricación de cigarrillos, Postobón en gaseosas, la Fosforera Colombiana en la fabricación de fósforos y Cementos Samper en el sector del cemento, para mencionar únicamente las más destacadas” (Bejarano Ávila, 2007, pág. 211).

La producción de café se organizó primero alrededor de la Sociedad de Agricultores de Colombia, pero “con el rápido crecimiento de sus exportaciones y de su poder económico, sintieron la necesidad de su propia organización en 1927, la Federación de Cafeteros de Colombia, Fedecafé” (Kalmanovitz, y otros, 2010, pág. 124).

En la primera mitad del siglo XX, el café colombiano, cuya mayor producción se dio en los departamentos de Caldas y Antioquia, se consolidó en el mercado norteamericano y logró avances en el alemán (Ocampo, 2007). Las cantidades exportadas de café se incrementaron en un 62% entre 1925-9 y 1935-9, mientras las de oro se incrementaron en 158% en este mismo período (Ocampo, 2007). “A pesar del escaso crecimiento de los otros dos productos de exportación del país, el petróleo y el banano, las exportaciones reales crecieron en un 56%” (Ocampo, 2007, pág. 238).

Otra parte de los excedentes económicos provenientes de la exportación de café sirvió para desarrollar la infraestructura de transporte, unificando el mercado interno y además abaratando los costos de transporte del grano (Kalmanovitz, y otros, 2010). Antioquia logró terminar su ferrocarril en 1929.

“La idea colectiva permitía identificar al Ferrocarril con el tránsito a la modernidad, a la “civilización” y supuso en sí mismo, una vez más, la identificación de la idea de progreso al comercio internacional y, la integración de Colombia en el mercado global” (Correa R., s. f., pág. 35)

En sus inicios el ferrocarril funcionó de la mano con el oficio de la arriería, pues los arrieros llevaban la carga desde y hasta las estaciones de la vía férrea, y entre los tramos interrumpidos de la misma (Ferro Molina, 1994). Los efectos de la construcción del ferrocarril se sintieron en Antioquia de manera paulatina desde 1874 y con mayor rapidez entre 1914 y 1929 (Ferro Molina, 1994). Los costos de transporte se fueron aminorando con esta misma lentitud, pero gradualmente permitieron la modernización de la industria y la desaparición de la arriería como medio de transporte para el comercio (Ferro Molina, 1994).

Esto no quiere decir que el arriero desapareciera del panorama de las montañas antioqueñas, el antioqueño “sigue utilizando pequeños y fuertes caballos que sirven para todas las tareas. Cargar, traer el ‘mercado’ y movilizar al dueño por los antiguos senderos montañosos” (Robledo Ortiz, 1984, pág. 17). En Medellín se tenía además el tranvía para desplazarse en la ciudad.

“Los medellinenses iniciaron el siglo movilizándose en carretas y a caballo. Luego, entre los años veintes y cincuentas lo hicieron en un novedoso sistema de tranvías que se desplazaba sobre rieles. Después⁵ éste fue reemplazado por compañías de buses y busetas que recorrían los distintos puntos de la ciudad” (Rodríguez Jiménez, 2009, s. p.)

⁵ A partir de 1950

Mientras en el resto del país la producción tradicional y la fabril coexistieron en el proceso de transición de la una a la otra, en Antioquia se vio una situación contrastante con el resto del país. En esta región, donde se estableció el primer núcleo importante de producción industrial, la producción tradicional era escasa y las fábricas antioqueñas dominaron el mercado interior desde su creación, siendo las líderes del sector textil. (Bejarano Ávila, 2007).

La región estuvo aislada de los conflictos bélicos, pero también de la participación política hasta llegado el siglo XX, no sólo por su ubicación geográfica, sino por las características ideológicas del antioqueño.

“Los rasgos claves del antioqueño, su dedicación al trabajo y a la búsqueda de independencia económica, su espíritu de empresa, explican su poco interés por la política, que es vista en general en términos negativos, excepto en su forma más pragmática de una administración eficaz y barata, que haga caminos, funde escuelas y mantenga el orden” (Melo, 1982, pág. 5)

El aislamiento de la política, al igual que el comercial, tuvo su fin. Aunque hasta 1910 Colombia no había elegido ningún presidente antioqueño, Liborio Mejía y Juan de Dios Aranzazu ocuparon el cargo como suplentes (Cadavid Misas, 1996). El primer presidente electo antioqueño fue Carlos E. Restrepo (Cadavid Misas, 1996). El siglo XX vio salir de Antioquia “5 presidentes: Carlos E., Marco Fidel Suárez, Pedro Nel Ospina (antioqueño nacido en Bogotá), Mariano Ospina Pérez y Belisario Betancur” (Cadavid Misas, 1996, pág. 239).

Aún antes de “producir” presidentes, Antioquia tuvo una representación política importante por medio de Fedecafé

“La Federación logró que el Gobierno aprobara impuestos y retenciones a las exportaciones de café que sirvieron para financiar los inventarios y regular el mercado para los suaves colombianos y también para pagar la diplomacia cafetera. A la vez, logro que esos impuestos no entraran al cofre común ni beneficiaran a todos los ciudadanos colombianos” (Kalmanovitz, y otros, 2010, pág. 124)

Y aunque las acciones de Fedecafé fueran cuestionables éticamente, la ideología política del antioqueño, como menciona Melo (1982), es pragmática. Por esta razón es convenientemente conciliadora.

“Antioquia ha desempeñado un papel pacificador de la política nacional, y en épocas de grave conflicto ha generado soluciones transaccionales como el “conservatismo histórico” en su versión de Marceliano Vélez, o el republicanismo, cuya raigambre antioqueña era dominante. En resumen, liberales y conservadores de Antioquia, interesados en el proceso de la región, han sido menos fanáticos políticamente” (Melo, Política y políticos de Antioquia, 1982, pág. 6)

Los grandes productores de café, ubicados en Antioquia y Caldas, mantuvieron una fuerza y estabilidad política y económica por encima del resto del país hasta la Gran Depresión, e incluso en la década de los 30, pues los bajos precios del grano en esta década en el mercado de Nueva York fueron compensados con venta en mayores volúmenes (Kalmanovitz, y otros, 2010). Esto se logra en parte porque Brasil quemó y destruyó sus excedentes de producción para controlar la caída del precio del café (Ocampo, 2007).

No todos los sectores de la economía colombiana gozaron de la misma estabilidad del café a la llegada de los años treinta. El país llega a los treinta con problemas financieros, para saldar deudas que había adquirido en los años de la “prosperidad a debe”, entre 1922 y 1929. En 1932 se dejó de pagar la deuda externa de largo plazo del país.

“El 47% de la deuda externa total del país, o de manera equivalente el 57% del total de la deuda denominada en dólares, pública y garantizada por el sector público, entró en moratoria. (...) Lo cierto es que los departamentos y las municipalidades habían encontrado dicho acuerdo inconsistente con la precariedad de su situación fiscal, y tanto de manera individual

como en términos de grupo lo habían rechazado abiertamente” (Avella Gómez, 2003, pág. 12).

Los pagos de intereses de 1933 y 1934 se hicieron con vales y en 1935 el país interrumpió completamente el servicio de la deuda a largo plazo, aunque se siguió pagando la de largo plazo (Ocampo, 2007). Finalmente, el arreglo sobre la deuda nacional se concluye al inicio de **la Segunda Guerra Mundial** (Ocampo, 2007).

La crisis del 29 fue una coyuntura tras la cual las instituciones colombianas iniciaron un marcado proceso de modernización, en el caso del Estado se vio en forma de intervención y proteccionismo que se extendió hasta la década del 70 (Posada Carbó, y otros, 2011).
Aparecen nuevas instituciones bancarias públicas

“La Caja Agraria y el Banco Central Hipotecario, este último creado para manejar la primera crisis bancaria moderna que involucró la quiebra de los bancos hipotecarios. En 1940 se sumaría la creación del Instituto de Fomento Industrial (IFI), que marcaría además el inicio de la inversión de riesgo en actividades productivas, no solo en la industria manufacturera sino también en la minería y en otras actividades” (Posada Carbó, Pécaut, Ocampo, Pardo, Tokatlian, & Silva, 2011, s. p.)

Además en el período 1920-1929 se habían creado otras instituciones del Estado de carácter económico, como La Superintendencia Bancaria de Colombia, creada mediante el artículo 19 de la Ley 45 de 1923.

ANTIOQUIA A PARTIR DE 1935

La crisis del 29 había arrastrado el precio de los productos industriales, pero las exportaciones reales de Colombia aumentaron incluso en los años más agudos de la crisis (Ocampo, 2007). Para 1934 la economía ya se veía recuperada y al año siguiente las

importaciones se disparaban de nuevo. Entre 1935 y 1939, las importaciones reales subieron 59% en relación con el período 1930-1935, aunque permanecieron por debajo de los niveles de los años 1920-1929 (Ocampo, 2007). “La inversión directa dirigida al sector petrolero y la recuperación del crédito comercial permitieron, además, algunas entradas de capital” (Ocampo, 2007, pág. 238).

PARTICIPACIÓN DE SECTORES DE LA ECONOMÍA

Las nuevas posibilidades en la inversión y la salida de la Gran Crisis hicieron que la industria antioqueña, además del café, buscara industrializar la actividad minera, a cual ha explotado desde tiempos anteriores a la conquista. En 1934 se creó en Copacabana, Antioquia, Imusa, la primera industria productora de artículos de aluminio en Colombia (Romero H., s. f.). En 1945 se crea Pintuco y en 1938 se funsa la Siderúrgica de Medellín S. A. (Romero H., s. f.).

Además en 1934 se funda en Antioquia la lo que hoy es la empresa de minerales más grande del país, Argos, que para 1995 controlaba más del 50% del mercado de cemento en Colombia, y fue fundada en Medellín (El Tiempo, 1995).

En la década del cuarenta se crearon aún más empresas con uso de productos de explotación minera

“En 1949 se funda Cristalería Peldar S. A., fábrica de envases, vidrios y cristalería, en la actualidad otro encadenamiento con diversas plantas y fábricas en el territorio nacional. En 1940 fue creada Industrias Haceb, por José M. Acevedo Alzate, empresa con uso de metales en su proceso, en especial de los aceros, hoy con presencia en cerca de 15 países y con plantas en varias ciudades de Colombia” (Romero H., s. f., pág. 5)

Sin embargo, a pesar del avance en la industria en el área minera, Antioquia vio disolver a la primer firma minera colombiana, la sociedad el Zancudo, en 1948, cien años

después de su creación en Medellín (Molina Londoño, 2011). “La empresa tuvo una larga agonía desde 1910, hasta su cierre” (Molina Londoño, 2011, s. p.). En general, “la producción minera de oro comenzó a declinar disminuyendo hasta una tercera parte en 1971. Y, salvo ligeras oscilaciones, no se volvió a recuperar hasta comienzos de los noventa” (Centro de Investigación y Educación Popular, 1998, s. p.)

El balance en general fue un crecimiento económico del país entre 1945 y 1980, expresado en un crecimiento anual promedio del PIB de 5,1%, que estuvo acompañado de un cambio en la estructura de las exportaciones, en las cuales se redujo la participación del sector agropecuario (Ocampo, 2007).

“Todavía en 1945-49 dicho sector representaba más del 40% de la actividad económica del país: a finales de los años setenta, su participación se había reducido a un 23%. La disminución en el tamaño relativo del sector agropecuario dio paso al surgimiento y consolidación de nuevas actividades económicas, especialmente la manufacturera (...) pero también los sectores de servicios modernos” (Ocampo, 2007, pág. 272)

En Antioquia el sector cafetero mantuvo un nivel constante de exportaciones en los años posteriores a la gran crisis, mientras el sector textil creció de 52 millones de metros cuadrados en telas en 1936 a 186 millones de metros cuadrados en 1946 (Poveda Ramos, 1990). De hecho, en los 6 años de la **Segunda Guerra Mundial** la producción de tejidos de algodón en Antioquia se duplicó con exceso debido a la necesidad de sustituir los tejidos importados (Poveda Ramos, 1990).

Las dos principales empresas del sector textil en Antioquia y Colombia fueron Coltejer y Fabricato, que fueron líderes en la economía de la región desde su creación, pero se consolidaron como las más grandes a partir de la década de 1940 (El Colombiano, 1987). Coltejer creció con las adquisiciones de Rosellón en 1942 y Manufacturas Sedeco en 1944

(El Colombiano, 1987). Por su parte, fabricato “consolidaría su empresa al adquirir en 1939 la Fábrica de Bello y en 1942 a Paños Santa Fe al asociarse con capitales norteamericanos de la Burlington Mills Corporation para fundar a Pantex” (El Colombiano, 1987, pág. 204).

Fabricato en particular fue el epítome del paternalismo en Antioquia. En 1940 crearon una clínica privada con servicios de salud gratuitos para los obreros y se construyó el Patronato, un internado para las obreras que vivían alejadas de la empresa (Fabricato, 2015). En 1948 Fabricato construyó el Barrio Obrero, que incluyó 320 casas, teatro, iglesia, cancha de micro fútbol y parques (Fabricato, 2015).

Aun con los cambios en la estructura de exportaciones, el sector agropecuario siguió representando un alto ingreso para el país y tuvo sus transformaciones en Antioquia. El cultivo del banano, de relevancia para la economía Colombiana a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, se vio casi desaparecido durante la Segunda Guerra Mundial (Kalmanovitz, y otros, 2010). Si bien antes de la guerra su cultivo se hacía principalmente en Santa Marta y Fundación, en la segunda mitad del siglo XX surge el Urabá Antioqueño la nueva zona bananera del país (Kalmanovitz, y otros, 2010).

En 1962 se creó el Instituto Colombiano Agropecuario para coordinar e intensificar las labores de investigación, enseñanza y extensión de las ciencias agropecuarias, el desarrollo de todas las actividades del sector y especialmente para facilitar la reforma social agraria (ICA, s. f.). En 1963 crearon en Antioquia la estación experimental El Nus en el corregimiento San José del Nus, en el municipio de San Roque y el Centro de Investigación Agropecuaria Tulio Ospina, ambos pertenecientes al ICA (ICA, s. f.). En 1968 el Instituto estableció la estación experimental “Turbo” en Antioquia y en 1969 “transformó su

estructura orgánica en tres sungerencias, con ocho divisiones, cinco departamentos, 30 programas nacionales y ocho gerencias regionales” (ICA, s. f., s. p.) dedicadas a atender necesidades específicas de las zonas de mayor actividad agropecuaria del país. Las gerencias regionales establecieron sus sedes en Bogotá, Medellín, Montería, Valledupar, Medellín, Cali, Ibagué, Bucaramanga y Villavicencio.

En 1972, para búsquedas de soluciones a problemas de los minifundios en la aplicación de tecnología, se inició la subestación experimental “La Selva”, del ICA en Rionegro bajo la dirección del Ingeniero Agrónomo Ernesto A. Álvarez, un ensayo con Parcelas Pilorto de Productividad Agropecuaria (Radioperiódico Clarín, 1972, folio 5).

Según el reporte del Radioperiódico Clarín de la mañana de Noviembre 2 de 1972, las razones por las cuales no había sido posible aplicar nuevos desarrollos tecnológicos en los minifundios del oriente antioqueño eran “Las limitaciones del pequeño campesino en aspectos de crédito, suministro de insumos y su bajo nivel cultural” (Radioperiódico Clarín, 1972, folio 5)

La diversificación de exportaciones comenzó a deteriorarse en la década de los 70, y para los 80s el retroceso en la estructura de participación en exportaciones por sector era evidente.

“El café dio un impulso al desarrollo nacional y regional que no tenía precedentes en la historia del país. Su participación en las exportaciones aumentó desde finales del siglo XIX, hasta llegar a más del 80% en la década de 1950” (Fernández Muñoz, 2014, s. p.).

LA INFRAESTRUCTURA

Los cambios en la época fueron constantes y de diversa índole. Por un lado, la modernización de la infraestructura antioqueña avanzó de la mano de la industrialización. El

desarrollo industrial y el crecimiento poblacional hicieron que la demanda de energía de Medellín fuera mayor de la capacidad instalada, de modo que el gobernador antioqueño Aurelio Mejía pide que se hagan los estudios preliminares para una central hidroeléctrica en la cuenca del Río Grande, la cual se termina bajo la gobernación de Braulio Henao Mejía (Cadavid Misas, 1996). Los estudios comienzan en 1941, y Riogrande I inicia operaciones en 1951 con dos unidades de 25MW y en 1956 se amplía la capacidad a 75MW instalando una tercera unidad (EPM, 2015).

En 1955 se inauguró la carretera al mar que unió Medellín con Turbo.

“El presidente de la República, Gustavo Rojas Pinilla, viajó hasta Turbo para celebrar la inauguración como un acontecimiento nacional. Desde 1953 algunos turistas habían hecho el viaje en carros camperos desde Medellín. Fueron éstos quizá los primeros en hacer el recorrido en vehículos de motor. Estaba funcionando ya en el puerto un buen hotel de turismo. El costo de la carretera fue aproximadamente 27 millones de pesos” (Cadavid Misas, 1996, págs. 254-255)

Por otro lado, el transporte en Medellín también cambió a partir de 1975, año en que una misión belga recomendó la creación de un sistema metro.

CONFLICTOS SOCIALES Y LABORALES

Antioquia llega a 1946 y ya no es un departamento aislado, su modernización en el transporte y la comunicación le hacen parte indispensable de todos los fenómenos socio culturales del país, y ese año comienza el período de la nueva guerra civil, La Violencia, que duraría hasta 1966. Antioquia ocupó el tercer lugar en muertes violentas durante el período de la guerra, sin embargo, esta no se concentró en el suroeste, lugar donde se concentraba la producción de café, ni en los centros de desarrollo como Medellín (Roldán, 2003).

“Por lo que hace a acontecimientos ocurridos el 9 de abril en Medellín, es de anotarse el incendio y saqueo de La Defensa y el intento de ataque a El Colombiano, que se frustró por la seguridad que le prestó su edificio. Parte de la multitud se adueñó del edificio del Palacio

Municipal y en algunos municipios las autoridades fueron sustituidas por juntas revolucionarias” (Cadavid Misas, 1996, pág. 251)

Aunque las muertes del territorio antioqueño hayan ocupado el tercer lugar a nivel nacional, el impacto más fuerte de La Violencia se dio en la calidad de vida de la clase obrera antioqueña, pues para 1946 tan sólo el 11% de los trabajadores de Medellín recibieron un salario por encima del nivel de subsistencia (Roldán, 2003).

Además Antioquia crea una nueva concepción de la violencia en general. El departamento, que antes no llevaba una cuenta de muertes que diferenciara las violentas de las no violentas, comienza a ver la necesidad de hacer esta distinción (Roldán, 2003), y los antioqueños debieron empezar a preguntarse qué alcances tendría la violencia en sus antes aislados territorios: “Será posible que a un pueblito de estos entre la violencia? Aquí la naturaleza y los hombres parece que hubieran sido amasados con arcilla de paz, en un lejano día de buena voluntad” (Robledo Ortiz, Antioquia Hombres y Paisajes, 1970, pág. 54).

El consumo de alcohol fue protagonista de La Violencia en Antioquia (El Colombiano, 1987). Entre 1947 y 1954 el 95% de los heridos por riñas atendidos en la Policlínica Municipal estaban alcohólicos, el consumo de licores destilados aumentó en un 85,1% y el de cerveza 111,4%, mientras el de carne subió en 0,9% (El Colombiano, 1987).

En este lapso de tiempo, Medellín se modernizó en la industria a costa de la miseria generalizada de los trabajadores. Las precarias condiciones de vida sumadas al crecimiento de la población causaron el crecimiento de inquilinatos y “cuartuchos” sin servicios públicos en el departamento (Londoño Vega, 2001). No se disponía de las basuras de manera adecuada y el lugar de disposición de residuos fue el río Medellín (Londoño Vega, 2001).

Las nuevas enfermedades traídas con condiciones inadecuadas de higiene e inmigración dejaban altas tasas de mortalidad: “Entre 1916 y 1940, de cada mil niños nacidos vivos, en el primer año de vida morían 169, de los cuales tres cuartas partes fallecían a causa de diarreas y enfermedades digestivas” (Londoño Vega, 2001, pág. 61).

En septiembre de 1974 en el barrio Santo Domingo Savio, “el libre flujo de aguas lluvias y alcantarillas formó residuos que erosionaron la tierra, y generó un deslizamiento en condiciones topográficas que lo favorecían” (Griesbeck, Arboleda Gómez, & Arenas, 1997, pág. 25), el cual dejó 100 muertos (Rodríguez Jiménez, 2009).

Adicional a las problemáticas sociales, las condiciones de trabajo generaron problemas con los sindicatos en todo el país. En octubre de 1967 habían conflictos sindicales en empresas emblemáticas del país: Los trabajadores ferroviarios pedían aumentos salariales, dos mil trabajadores de Postobón estaban declarados en estado de alerta de huelga, el Banco de Colombia afrontaba dificultades con sus trabajadores que habían hecho un paro determinado por el ministerio de trabajo como ilegal y en la siderúrgica “acontecía otro tanto” (Radioperiódico Clarín, 1967, folio 18).

Además de los sindicatos, la industrialización Antioqueña llevó a la creación de instituciones redistributivas entre las que se cuenta una extensa red de cooperativas, el seguro social y las cajas de subsidio familiar (Poveda Ramos, 1990).

EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN

La educación primaria y secundaria vio, a diferencia de la universitaria, un detrimento a partir de los años 30 (Londoño Vega, 2001). Para 1973 el porcentaje de escolaridad de

Antioquia en enseñanza primaria era de 74% y en secundaria era 27,9%. (Gobernación de Antioquia, 1976).

Aunque la cobertura de la educación universitaria se incrementó entre 1930 y 1970 (Londoño Vega, 2001), sus condiciones fueron problemáticas. En enero 11 de 1967 el gobierno paralizó “la mayoría de los establecimientos privados del país en forma sorpresiva, a raíz de la enunciación del plan educacional de emergencia por parte del gobierno nacional” (Radioperiódico Clarín, 1967, folio 9), un programa en el que se pretendía que los docentes de las universidades trabajaran sin salario doble turno para otorgar educación gratuita a miles de personas (Radioperiódico Clarín, 1967, folio 9).

En 1969 el SENA creó el programa Promoción Profesional Popular (P. P. P.), dividido en los sectores Rural y Urbano, dedicado a enseñar oficio a los desempleados de Colombia (Radioperiódico Clarín, 1972, folio 45).

“El alumno no tiene que concurrir a uno de los siete centros fijos que la entidad tiene en Medellín. Es el instructor del SENA quien va hasta el propio barrio marginado, organiza un grupo de alumnos teniendo en cuenta unas técnicas de selección, dicta su curso y luego les coopera a los egresados a organizarse en pequeñas empresas o cooperativas”. (Radioperiódico Clarín, 1972, folio 45)

Para 1972, el P. P. P. Urbano en el Valle de Aburrá contaba con 42 instructores (Radioperiódico Clarín, 1972, folio 45).

LA MIGRACIÓN

La industrialización en Medellín provocó migraciones a de pueblerinos de toda Antioquia hacia la ciudad: “En el medio siglo transcurrido entre 1905 y 1951, Medellín pasó de ser un pueblo grande a una ciudad en torno a la cual giraban todos los asuntos económicos,

sociales, políticos y culturales de la región antioqueña” (Ramírez Patiño S. P., 2011, pág. 218).

“En la ciudad, el migrante empieza a confrontar una nueva dinámica en su vida laboral, por ejemplo el lugar de trabajo es separado, de forma radical, de la vida doméstica; las labores que se desarrollaban dentro del hogar, de manera artesanal van a ser realizadas en la fábrica” (Ramírez Patiño S. P., 2013, pág. 27)

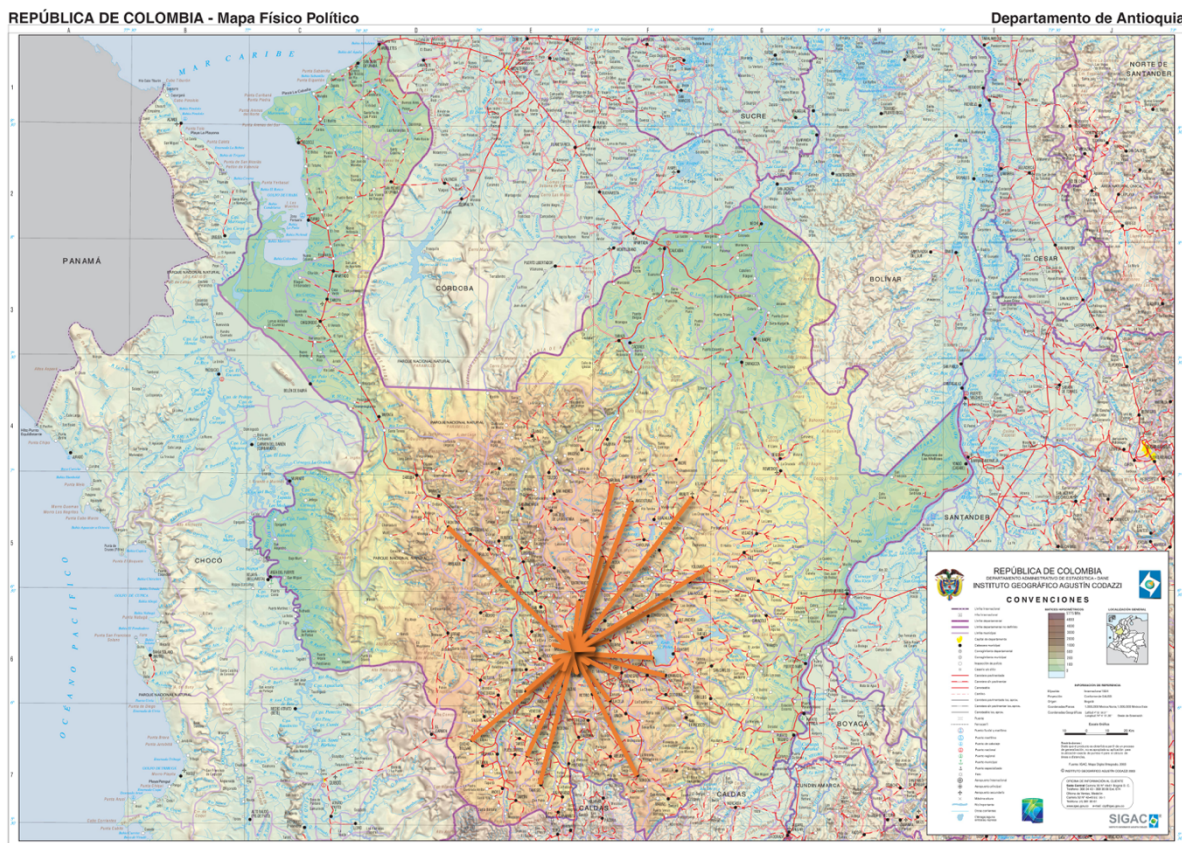


Ilustración 7 – Mapa de Migración de pueblerinos de Antioquia hacia Medellín en la primera mitad del siglo XX. Recuperado de: archivo de la autora.

La forma en que se distribuyó la población rural también cambió entre 1938, año del primer censo que clasificó la población en rural y urbana, y 1980 (Londoño Vega, 2001). Para 1938, siete de cada diez antioqueños residían en zonas rurales, mientras en 1980 siete de cada diez vivían en centros urbanos, en donde se desempeñaban en las industrias (Londoño Vega, 2001). Para 1967, Medellín “ya había adquirido un nuevo rostro, ya era un centro

urbano donde la población había modificado de manera notoria sus costumbres. El ambiente de parroquia comenzó a diluirse ante los nuevos augurios de un modernismo incontrolable” (Cámara de Comercio de Medellín, 1985, pág. 7). El migrante se debate entre conservar sus raíces pueblerinas y compartir la cultura citadina, moderna, y en medio de este choque se crea un intercambio constante que a su vez significa modernización (Ramírez Patiño S. P., 2013).

Esta modernización fruto de las migraciones fue el objeto de estudio de La Cámara de Comercio de Medellín para desarrollar una serie llamada “100 Empresarios, 100 Historias de Vida”, acerca de los logros de empresarios y visionarios antioqueños entre finales de la colonia y el siglo XX. De la lista de empresarios de esta serie, Ramírez Patiño (2011) identifica que una tercera parte provienen de lugares diferentes al Valle de Aburrá: Granada, Guarne, El Peñol, La Ceja, Rionegro, Sonsón, Angostura, San Pedro, Santa Rosa, Yarumal, Amalfi, Santo Domingo, Yolombó, Amagá, Bolívar, Jericó, Támesis, Titiribí y Frontino - Ver Ilustración 8-. Esto es evidencia de la ayuda del resto de Antioquia en la modernización de Medellín. “Los pueblerinos son gestores del camino no solo hacia la industrialización sino hacia la modernización y transformación urbana de Medellín” (Ramírez Patiño S. P., 2011, pág. 226).

Los extranjeros también tuvieron su rol en la modernización de la economía antioqueña. Los alemanes, por ejemplo, fueron los que plantaron la mayor parte de los cultivos de banano de Urabá del siglo XX (Londoño Vega, 2001). En el siglo XX

predominaron en Antioquia ingleses, alemanes, españoles y franceses y hacia 1940 los extranjeros sumaban cerca de cuatro mil (Londoño Vega, 2001).

EL PAPEL DE LA MUJER

Además de abrirle las puertas a los inmigrantes, el siglo XX en Antioquia dio una nueva importancia a la mujer. En 1935 se fundó el Instituto Central Femenino por medio de la ordenanza N°37 del 24 de julio de 1935 (González de Chavez, 2015). El instituto fue pionero en la educación del bachillerato de la mujer y les abrió las puertas para ingresar a las universidades (González de Chavez, 2015).

El Instituto Central Femenino fue una fusión del Colegio Central de Señoritas con La Normal Femenina (Cadavid Misas, 1996). Chávez (2015) plantea que el instituto fue la manera de inaugurar una era feminista, en la que la mujer se liberó de su rol social tradicional de aguja y piano, para alcanzar una nueva dimensión intelectual y moral.

A lo anterior se suma la visibilización de la mujer como agente social. Entre 1930 y 1948 los movimientos feministas tomaron fuerza, y sus presiones hacían que el tema del voto fuera recurrente aunque rechazado en la cámara (Luna, 1989). En 1954 la mujer recibe el derecho al voto bajo la dictadura de Rojas Pinilla, con lo cual las mujeres reciben su cédula de ciudadanía, que en Antioquia se había otorgado a los hombres de manera organizada en 1935 (Cadavid Misas, 1996).

“Un primer acto era concederles el derecho a una cédula de ciudadanía y se determinó que el número de identificación de las mujeres fuera superior al 20 millones. Entonces el primer documento, expedido bajo el número 20.000.001 fue asignado a doña Carola Correa, esposa de Rojas Pinilla, y el número siguiente se le entregó a su hija, María Eugenia Rojas” (Silva, 2007, s. p.)

Luna (1989) propone una periodización del proceso seguido por el movimiento feminista en Colombia entre 1930-1957, - Ver Tabla 2 - .

Tabla 2 – *Periodización del proceso del movimiento feminista en Colombia*. Fuente: Luna, L. G. (1989). *Los Movimientos de Mujeres: Feminismo y Feminidad en Colombia 1930-1943*. Chichamaya (8), 4-10.

1930-1943	La lucha por la independencia económica, el acceso a la educación superior y a cargos públicos. La toma de conciencia colectiva y los primeros espacios feministas.
1944-1948	La lucha por el voto. Auge del movimiento: I y II Congreso Nacional Femenino. Conexiones internacionales. Organizaciones feministas y órganos de expresión: Agitación Femenina y Mireya
1949-1957	La Violencia: el silencio y la muerte. Nuevas voces: El periódico Verdad. Conceción del voto y ratificación.

En 1965 Profamilia comienza a promover las píldoras anticonceptivas (Londoño Vega, 2001). Entre 1964 y 1985, el promedio de hijos por familia en Antioquia pasa de 8 a 2 hijos, lo cual refleja tanto el nuevo uso de métodos anticonceptivos como el nuevo papel de la mujer en la sociedad, especialmente en los ámbitos laboral y universitario (Londoño Vega, 2001). El uso de píldoras anticonceptivas fue también una muestra de menor influencia de la iglesia católica tanto en aspectos gubernamentales como en la vida cotidiana de los antioqueños.

EL NUEVO PAPEL DEL ESTADO

Los 80s llegan con una nueva versión de la institución estatal, pues si bien en los 70s habían llegado ya al país las ideas neoliberales, fueron las presiones del Banco Mundial en los 80s las que hicieron que Colombia adoptase de nuevo medidas de liberación comercial (Ocampo Gaviria, y otros, 2007). Las presiones del Banco Mundial no fueron gratuitas. Los

cambios en la estructura del Estado se dieron entonces por una coyuntura, tal como sucedió tras la Gran Crisis, y esta vez fue la necesidad de “ponerse juicioso” en la llamada “década perdida de América Latina”.

La década perdida fue una crisis financiera que se originó en los 70s y en la que los países latinoamericanos se vieron incapaces de pagar las obligaciones de sus extraordinarios niveles de deuda externa cuyo mayor acreedor fue el Banco Mundial (Ocampo, Stallings, Bustillo, Velloso, & Frenkel, 2014).

Bajo el mando ideológico del Banco Mundial, los 80s en Latinoamérica, y precisamente en Colombia, fue el inicio de un período de ajustes de finanzas públicas, y sobre todo “de un proceso de flexibilización de las restricciones a la entrada de capitales externos” (Rubio M., Ojeda J., & Montes U., 2003, pág. 7)

También se dio inicio a nuevos proyectos, uno de los más importantes fue la firma del contrato para la construcción del Metro de Medellín en 1984 (Londoño Vega, 2001), un proyecto gestado desde 1975, año en que una misión belga recomendó la creación de un sistema con trenes subterráneos y exteriores (Rodríguez Jiménez, 2009).

A modo de conclusión, el proceso de modernización en Antioquia no es lineal. No se trata de un proceso que comienza con una sociedad tradicional y va ascendiendo a la sociedad moderna, sino que tanto los procesos económicos como socioculturales oscilan entre lo tradicional y lo moderno, avanzando en diferentes direcciones, y en ocasiones retrocediendo a estados anteriores, como es el caso de la diversificación de la estructura de exportaciones o la intervención estatal en la economía.

Si bien desde antes de la fundación del departamento de Antioquia Medellín era ya un centro de desarrollo de la región, fue en el siglo XX que se convirtió en la caracterización de Antioquia. Antioquia se plegó hacia su capital, y el Área metropolitana se tornó en el punto de convergencia de toda la cultura antioqueña. El centro de la actividad es la explotación de recursos naturales: el café y la minería fueron los sectores de mayor participación en el PIB. Más aún, el sector textil fue el más significativo de la industria en el país, y que se consolidó aprovechando las condiciones mundiales tras el estallido de la **Segunda Guerra Mundial.**

CAPÍTULO III

IMAGINARIOS DE LA ECONOMÍA ANTIOQUEÑA EN LAS REFERENCIAS A LA MISMA EN LA OBRA MURAL DE PEDRO NEL GÓMEZ EN EL PERÍODO 1935–1982

Pedro Nel Gómez comenzó su obra mural en 1935, con el conjunto La vida y el trabajo (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003), ubicado en el actual Museo de Antioquia. Entre 1935 y 1982 ejecutó miles de metros cuadrados de pintura mural al fresco distribuidos en Medellín, Bogotá y Cali (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003).

TEMAS DE LOS MURALES

Los temas de los murales en los que Pedro Nel plasmó sus imaginarios no fueron completamente libres. La vida y el trabajo, por ejemplo, fue el producto de un contrato para decorar el Palacio Municipal de Medellín que estipulaba los temas “alusivos al trabajo, a las fuerzas vitales del Estado, a nuestras costumbres, nuestras fuentes de riqueza, minería, café, etc. A los problemas relacionados con el despertar del pueblo a la vida colectiva y la política” (Municipio de Medellín, 1935, folio 101). El contrato además dividió el proyecto en conjuntos en los cuales se especificaba tanto las temáticas como algunos “lineamientos generales” que dictaban composiciones que debían incluirse y su ubicación: “PRIMER GRUPO⁶: Un conjunto biológico con las siguientes composiciones: a) –El niño futuro de la

⁶ Las letras mayúsculas hacen parte del formato en el documento original.

república; b) –La Maternidad (...). Los grupos primero y segundo anteriores serán ejecutados en el piso bajo” (Municipio de Medellín, 1935, folio 101).

El artista debía acordar con los arquitectos el lugar exacto de cada obra, de modo que se pueden esperar alteraciones de la obra en cuanto al imaginario del artista en relación a lo que “debe” hacer por tratarse de una comisión (Gómez J. C., 2013). Sin embargo, la ejecución de los temas son reflejos del imaginario que se observan tanto en sus escritos al respecto como en la recepción que tuvo la sociedad de su obra.



Ilustración 8 - Gómez, Pedro Nel. (1957). *Fragmento de Historia del desarrollo económico e industrial del departamento de Antioquia*. Recuperado de: Bedoya De Flórez, F., & Estrada Betancur, D. F. (2003). *Pedro Nel Gómez Muralista*. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia.

Dentro de todas las temáticas, unas libres y otras condicionadas por contratos, que fueron desarrolladas en los murales del artista, la economía antioqueña y su modernización

fueron elementos constantes en la obra, algunas veces de manera explícita, como en *Historia del desarrollo económico e industrial del departamento de Antioquia* -Ver ilustración 9-.

La interpretación e imaginarios de la historia de la economía antioqueña fueron elementos en la obra mural del artista. Las temáticas fueron elegidas por el artista en base a la intencionalidad del edificio en el que se desarrollarían los murales, las personas que le visitarían, los contratos y los hechos de la contemporaneidad y el pasado de la obra. Los más representativos fueron: el indígena, las dinámicas de poder, el colectivismo, la producción, el mito y la ética de la modernización.

Los enfoques y eventos seleccionados cambiaron según el tiempo y el lugar donde se desarrollaba el mural. En algunos murales el origen de la historia no sólo antioqueña sino colombiana es la independencia de España, como sucede en *La Patria* -Ver Ilustración 10-, mural ubicado en el aula máxima de la Facultad de Minas de la Universidad Nacional, sede Medellín. Y en otros murales el principio es el indígena, el habitante de la tierra precolombina.



Ilustración 9 - Gómez, Pedro Nel. (1957). *Fragmento de Historia del desarrollo económico e industrial del departamento de Antioquia*. Recuperado de: Bedoya De Flórez, F., & Estrada Betancur, D. F. (2003). *Pedro Nel Gómez Muralista*. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia.

EL INDÍGENA

Los indígenas aparecieron en la obra de Pedro Nel Gómez desde *La vida y el trabajo*, específicamente en el mural *La República* -Ver ilustración - . Tienen dos lugares en la pintura: el primero es el casco en la cabeza del libertador, Simón Bolívar. El significado de estos cinco indígenas acompañados de los jaguares es debatido. Se dice que representan las cinco naciones libertadas por Simón Bolívar (Casa Museo Pedro Nel Gómez, 2016). El segundo lugar es la madre indígena, una mujer amamantando – Ver Ilustración 12 - , imagen recurrente en la obra de Pedro Nel Gómez.



Ilustración 10 – Gómez, Pedro Nel. (1937). Fragmento de *La República*. Recuperado de: <https://paraisocultural.wordpress.com/2013/07/11/conmemoracion-del-natalicio-de-pedro-nel-gomez/>



Ilustración 11 – Gómez, Pedro Nel. (1937). Fragmento de *La República*. Recuperado de: <https://paraisocultural.wordpress.com/2013/07/11/conmemoracion-del-natalicio-de-pedro-nel-gomez/>



Ilustración 12 – Gómez, Pedro Nel. (1968-1969). Fragmento *Los Indios del Vaupés adoran al sol* del mural *El hombre entre los grandes descubrimientos de la física*. Recuperado de: Bedoya De Flórez, F., & Estrada Betancur, D. F. (2003). Pedro Nel Gómez Muralista. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia.

La alusión al pasado indígena de la región fue para Pedro Nel Gómez una alusión a un tiempo de conexión con la naturaleza, con la vida y la simplicidad. En *La República*, la presencia indígena simboliza la esperanza y la ilusión de un porvenir que retorne a los valores precolombinos y por lo tanto es a la vez una crítica a la destrucción de la naturaleza, la explotación extranjera del suelo colombiano y la ruptura de las relaciones interpersonales por medio de la violencia (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003). Esta cercanía del indígena con la

naturaleza, se observa en el fragmento *Los indios del Vaupés adoran el Sol* de la pintura mural *La lucha de la vida y la muerte* (1968-1969) – Ver Ilustración 13 -. En él los indígenas adoran el sol, astro que consideran un dios, mientras se bañan en las aguas del río, el origen de la vida.

Entre 1949 y 1953, el artista pintó su segundo mural incluyendo los grupos indígenas. Se trata de la cúpula del aula máxima de la Facultad de Minas de la Universidad Nacional,



Ilustración 13 – Gómez, Pedro Nel. (1949-1953). *Homenaje al hombre*. Recuperado de: <http://www.orgulloun.unal.edu.co/index.php?id=17&xttnnews%5Bttnews%5D=556&cHash=b65005e1d1e75a2f825f13ecaa76f675>

Sede Medellín. Esta pintura recibió el nombre de *homenaje al hombre*⁷ - Ver Ilustración 14 - y en ella Pedro Nel Gómez el indígena que se representa es la figura del chamán, parte del Espíritu mítico, uno de los aspectos esenciales que según el artista conforman al hombre (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003). El espíritu que se contrapone y a su vez complementa al mítico en el mural es el religioso (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur,

⁷ El tema del homenaje al hombre, la revalorización del indígena y del hombre latinoamericano, fueron también representados entre 1989 y 2002 por el pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín. La cúpula de esta capilla tiene la forma del cerro del Potosí y en su interior Guayasamín pintó la masacre del potosí.

2003), específicamente el católico. En este mural Pedro Nel Gómez identifica una dicotomía entre la tradición espiritual indígena y la religión católica, predominante en Antioquia. Es un reconocimiento a la diversidad que existe aún en lo tradicional, pues tanto los rituales chamánicos como las creencias católicas son parte de la tradición y es en la interacción entre las diferentes costumbres y antagonismos que se recorre la modernización del pueblo antioqueño.

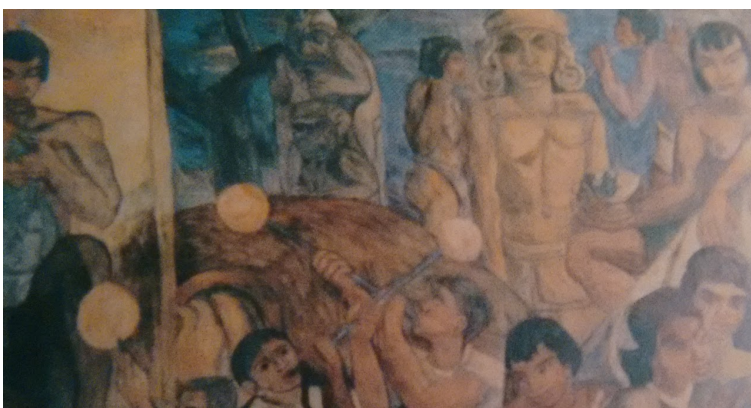


Ilustración 14 – Gómez, Pedro Nel. (1955). *La artesanía artística en Colombia*. Recuperado de: Bedoya De Flórez, F., & Estrada Betancur, D. F. (2003). Pedro Nel Gómez Muralista. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia.

Otra representación de los indígenas fue la del artesano artístico de “la antigua orfebrería de los chibchas y pijaos, y de los que labraron las prodigiosas piedras de la cultura agustiniana”, en el mural *La artesanía artística en*

Colombia. – Ver Ilustración 15 - . La orfebrería fue además lo que el artista consideró como el primer eslabón para el desarrollo de la industria minera y sus orígenes chamánicos, espirituales, idea que expresó también en el mural *Historia del desarrollo económico e industrial del departamento de Antioquia* -Ver ilustración 9-, con la figura del hombre pájaro sostenido por un grupo de indígenas que se disponen a enterrarlo para salvarlo de la presencia española (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003).

El hombre pájaro y su significado de vuelo chamánico, riqueza y trascendencia volvieron a ser plasmados por el artista en la pintura mural *Creación de las repúblicas latinoamericanas* (1960-1961) – Ver Ilustración 16 -. En este mural se representa de nuevo la lucha ideológica y el choque cultural entre la sociedad precolombina, la conquista y la independencia, todas a su vez parte de la creación de lo que el artista consideraba es la raza antioqueña (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003).



Ilustración 15 - Gómez, Pedro Nel. (1960-1961). *Creación de las repúblicas latinoamericanas*. Recuperado de: Bedoya De Flórez, F., & Estrada Betancur, D. F. (2003). Pedro Nel Gómez Muralista. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia

El artista pintó sus últimos indígenas en los murales del patio pompeyano de su casa – Ver Ilustración 17 -, en el barrio que hoy se llama Aranjuez, y aunque son indígenas por fuera de la región Antioqueña, comparten la característica de ser el símbolo y origen de la vida, el comienzo de la historia de la economía y de todo lo que es el hombre sudamericano. Cabe notar que en los murales que conservan una narración de la historia en orden cronológico, el indígena ocupó el pasado, el origen. Pedro Nel Gómez reconocía el indígena como parte del antioqueño, su herencia, pero no del presente, la cotidianidad del antioqueño.



Ilustración 16 – *Casa Museo Pedro Nel Gómez*. Recuperado de: <https://www.expedia.com/Pedro-Nel-Gomez-Museum-And-House-Medellin.d6272374.Vacation-Attraction>

EL PODER DEL PUEBLO VS. EL PODER ESTATAL



Ilustración 17 – Gómez, Pedro Nel. (1936). *Las fuerzas migratorias*. Recuperado de: <https://paraisocultural.wordpress.com/2013/07/11/conmemoracion-del-natalicio-de-pedro-nel-gomez/>

El abandono al pasado indígena no fue la única crítica a la modernización en Antioquia que hizo Pedro Nel. El mural ubicado en el despacho del alcalde, *Las fuerzas migratorias* – Ver Ilustración 18 -, ilustra las dinámicas de colonización antioqueñas, es un

llamado al antioqueño a retornar a los campos que se han dejado abandonados por la violencia, enfocar la atención a la región del Urabá (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003), pero también al fenómeno que hoy se conoce como desplazamiento forzoso y que para Pedro Nel Gómez fue la migración de su familia de Anorí hacia Itagüí para huir de las persecuciones a las que se vieron sometido por su corriente liberal en medio de un período de violencia bipartidista en los campos de Antioquia (Casa Museo Pedro Nel Gómez, 2016). Pedro Nel Gómez fue un humanista permeado por las raíces políticas de su pasado y su familia, y de su contemporáneo “contexto histórico social, que mira a su país con los ojos de la ideología liberal y a partir de ella interpreta pictóricamente los fenómenos sociales” (Arango Gómez D. L., 2014, pág. 139). Esta mirada de un país que cambió a medida que era representado, implicó no sólo una ruptura constante con la manera tradicional del arte en Antioquia, sino con la historiografía tradicional y las dinámicas de poder que en ella se perpetuaban (Arango Gómez D. L., 2014).

El artista sugería en sus obras que la insatisfacción del pueblo podría tener como resultado la revolución. La violencia aparece en *La República* –Ver Ilustración 9–, “el combate que se observa sobre los próceres de la Independencia, Bolívar, Santander y Nariño representa la unión de los distintos coros sociales, que al agrupar sus fuerzas llevarían a una movilización en busca de un cambio político” (Gómez J. C., 2013, pág. 78). En contraste al pueblo dinámico, desnudo y revolucionario, están los próceres en piedra y un grupo de personalidades de la política dándoles la espalda mientras reparten el subsuelo colombiano a las grandes multinacionales extranjeras.

Pedro Nel Gómez reprochó el abandono estatal desde el primer mural que hizo en el palacio municipal, *la mesa vacía del niño hambriento*. En el el mural–Ver Ilustración 19-, el artista no pinta la niñez saludable, con músculos bien formados o pieles tersas, como ángeles en una pintura de Miguel Ángel o Da Vinci -Ver Ilustración 20-. Pudo haberlo hecho, como evidencian sus estudios tanto del cuerpo humano como de la obra de Miguel Ángel y Da Vinci en Florencia y en la biblioteca de su hogar – Ver Ilustración 21-. Los niños en la obra de Pedro Nel Gómez son silenciosos, indefensos, de ojos hundidos, desprotegidos en medio de la multitud, no sólo de los adultos en el fresco sino de las personas que ocuparan el recinto. Frente al mural antes estaban las cajas del Palacio Municipal, era el lugar donde no sólo se hacía crítica al gobernante sino que se le pedía ayuda al ciudadano que llegaba y era observado por la monumental imagen gráfica, reflejo de las verdaderas cocinas económicas (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003).



Ilustración 18 – Gómez, Pedro Nel. (1935). *La mesa vacía del niño hambriento*. Recuperado de: Gómez, J. C. (Julio-Diciembre de 2013). En los muros del Palacio: Pedro Nel Gómez en el imaginario social en Medellín, 1930-1950. *HiSTOReLo: Revista de Historia Regional y Local.*, 5(10), 55-90.



Ilustración 19 - De arriba hacia abajo: Detalles de los niños de la obra la mesa vacía del niño hambriento – Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_mesa_vac%C3%ADa_del_ni%C3%B1o_hambriento.jpg ; detalle de ángel en la obra Virgen de las Rocas versión de Londres de Da Vinci – Fuente: https://en.wikipedia.org/wiki/Virgin_of_the_Rocks ; detalle de ángeles rodeando a dios en la obra La Creación de Adán de Miguel Ángel – Fuente: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Creation_of_Adam



Ilustración 20 – (2016). *Libros en la biblioteca de Pedro Nel Gómez en la Casa Museo*. Recuperado de: archivo de la autora.

Es así como Pedro Nel Gómez plantea una sociedad fragmentada entre pueblo y gobernantes, donde se inicia el cuestionamiento de la legitimidad institucional y gubernamentalidad. *La República* –Ver Ilustración 5- cuenta con la representación tanto de los sustantivos colectivos de pueblo y Estado como de personajes específicos que componen ambas esferas. En este sentido el mural es similar a *La Historia de México* de Diego Rivera –Ver Ilustración 4-, obra que realizó para el Palacio Nacional entre 1929 y 1935.

Los políticos dividen el territorio colombiano mientras evitan en su reunión la presencia de Marco Fidel Suárez, a quien se atribuye popularmente la culpa de la pérdida del istmo de Panamá en 1903, del cual **Estados Unidos** obtuvieron lucro tras la construcción del canal (Casa Museo Pedro Nel Gómez, 2016). El tío Sam y John Bull, representaciones pictóricas **de Estados Unidos** y Reino Unido respectivamente, observan sonrientes el

espectáculo, no sólo el de la repartición del territorio colombiano a las empresas multinacionales en la obra sino a los espectadores presentes en la sala del concejo, los gobernantes del plano real (Casa Museo Pedro Nel Gómez, 2016).

En el extremo inferior derecho de *La República* los personajes antagónicos al Estado: el caricaturista Ricardo Rendón, el autor Tomás Carrasquilla, el poeta León de Greiff y el mismo Pedro Nel Gómez –Ver Ilustración 22- (Casa Museo Pedro Nel Gómez, 2016).



Ilustración 21 – Gómez, Pedro Nel. (1937). Fragmento de *La República*. Recuperado de: <https://paraisocultural.wordpress.com/2013/07/11/conmemoracion-del-natalicio-de-pedro-nel-gomez/>

Las vestiduras más que el volumen o las posiciones son las que determinan en la pintura de Pedro Nel la posición social de un personaje. Es por eso que repetidamente pintó desnudos: porque muestran en igualdad de condiciones (Casa Museo Pedro Nel Gómez, 2016), cercanos al nacimiento, la naturaleza, y le dan una imagen, un imaginario, a conceptos intangibles: una masa de personas desnudas es el pueblo, todos unidos, todos humanos, todos en contra del sistema que padecen.



Ilustración 22 – Gómez, Pedro Nel. (1954). *Bolívar educado por los mitos de la selva*. Recuperado de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bolivar_educado_por_los_mitos_de_la_selva.jpg

Para ilustrar igualdad de condiciones, el artista despojó a Simón Bolívar de sus ropas en el mural *Bolívar educado por los mitos de la selva* – Ver Ilustración 23 –, que ilustra un prócer humano, y al mismo nivel de ese hombre libertador de 5 naciones, la cultura y

creencias del pueblo: los mitos de la patasola y la madre monte (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003).

INDIVIDUO VS. COLECTIVO

El arte mural de Pedro Nel Gómez no se centró en reforzar la individualidad de sus personajes, aunque ahondara en sus emociones o situaciones particulares (Arango Gómez D. L., 2014). La igualdad de condiciones entre un grupo de individuos, se interprete o no pictóricamente mediante la desnudez, les aporta valor en cuanto al cumplimiento de una función de representación o pertenencia a los colectivos en los que se organiza la sociedad.

“todos ellos son expresión de conceptos o ‘entidades’ sociológicas: los campesinos, los mineros, los obreros, los estudiantes, las maternidades – como fuerza biológica-, los ideólogos, los políticos, los estadistas, los héroes, los intelectuales y artistas, (...) 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” (Arango Gómez D. L., 2014, pág. 139)

El desnudo para representar cercanía a la naturaleza y el nacimiento se observa en los murales *Explosión de la montaña* – Ver Ilustración 24 - y *Explosión de la flora* – Ver Ilustración 25 -. En ambas pinturas la desnudez permite al artista fusionar la materia humana con la naturaleza, expresar la cercanía de Antioquia con el relieve andino, la fuente “enorme de potencialidad y riqueza” (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003, pág. 48) en el primero, y con los bosques vírgenes en el segundo (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003).



Ilustración 23 – Gómez, Pedro Nel. (1952-1954). *Explosión de la montaña*. Recuperado de: Bedoya De Flórez, F., & Estrada Betancur, D. F. (2003). Pedro Nel Gómez Muralista. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia



Ilustración 24 - Gómez, Pedro Nel. (1952-1954). *Explosión de la montaña*. Recuperado de: Bedoya De Flórez, F., & Estrada Betancur, D. F. (2003). Pedro Nel Gómez Muralista. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia

A la mujer le dio el papel similar de representar la cercanía al pasado y la naturaleza, en especial al representarla en el papel de madre (Casa Museo Pedro Nel Gómez, 2016). Las mujeres aparecieron imponentes, también mirando las cajas del Palacio Municipal con la fuerza del imaginario de la Antioquia matriarcal (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003). Sus figuras las pintó voluminosas tanto en sus proporciones como en relación al tamaño de los cuerpos masculinos en los murales.

La mujer tuvo un papel protagónico en la obra de Pedro Nel Gómez. Sus modelos fueron en ocasiones prostitutas, que contrataba en Lovaina y llevaba a su casa, en donde su esposa Giuliana las recibía como invitadas (Casa Museo Pedro Nel Gómez, 2016).

Pedro Nel Gómez no pintaba desnudos sugiriendo la destrucción de la modernización. No se trataba de una protesta frente al progreso y, subsiguientemente al desarrollo económico, sino al descuido de la naturaleza y de la humanidad en función de la economía. De hecho, el artista encontró belleza en el conocimiento, la ciencia, el trabajo y la industria.



Ilustración 25 – Gómez, Pedro Nel. (1935) *La danza del café*. Recuperado de: <http://www.cronicadelquindio.com/noticia-completa-titulo-por-el-sendero-de-los-danzarines-seccion-general-nota-72733.htm>

LA PRODUCCIÓN Y LOS SECTORES DE LA ECONOMÍA

En *La danza del café* – Ilustración 26 -, representó la etapa de la recolección del grano, en donde el desplazamiento y movimiento de las chapoleras en medio de los cosechadores y los arbustos crea una composición rítmica como si bailaran a la sombra de los árboles que se recortan en el horizonte (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003).



Ilustración 26 – Gómez, Pedro Nel. (1936). *El minero muerto*. Recuperado de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El_minero_muerto.jpg

En cuanto a la minería, el artista dedicó cientos de metros cuadrados en sus murales. Era la actividad económica principal de su natal Anorí (Estrada & Bedoya, 2002). La minería

estuvo rodeada para el artista de muerte, descontrol e injusticia (Casa Museo Pedro Nel Gómez, 2016). *El minero muerto* – ver Ilustración 27 - concentra todos esos imaginarios en un mural de 8,91m2 ubicado en el despacho del alcalde del antiguo Palacio Municipal (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003). Un hombre que sufre las consecuencias de un trabajo peligroso pero “fácil”, una mujer que asume su duelo a la luz de una vela, acompañada de los compañeros del hombre, mientras el resto de mineros se entrega al alcohol. Esta representación corresponde al imaginario del antioqueño que busca en el alcohol consuelo, olvido y distracción de los tiempos difíciles.

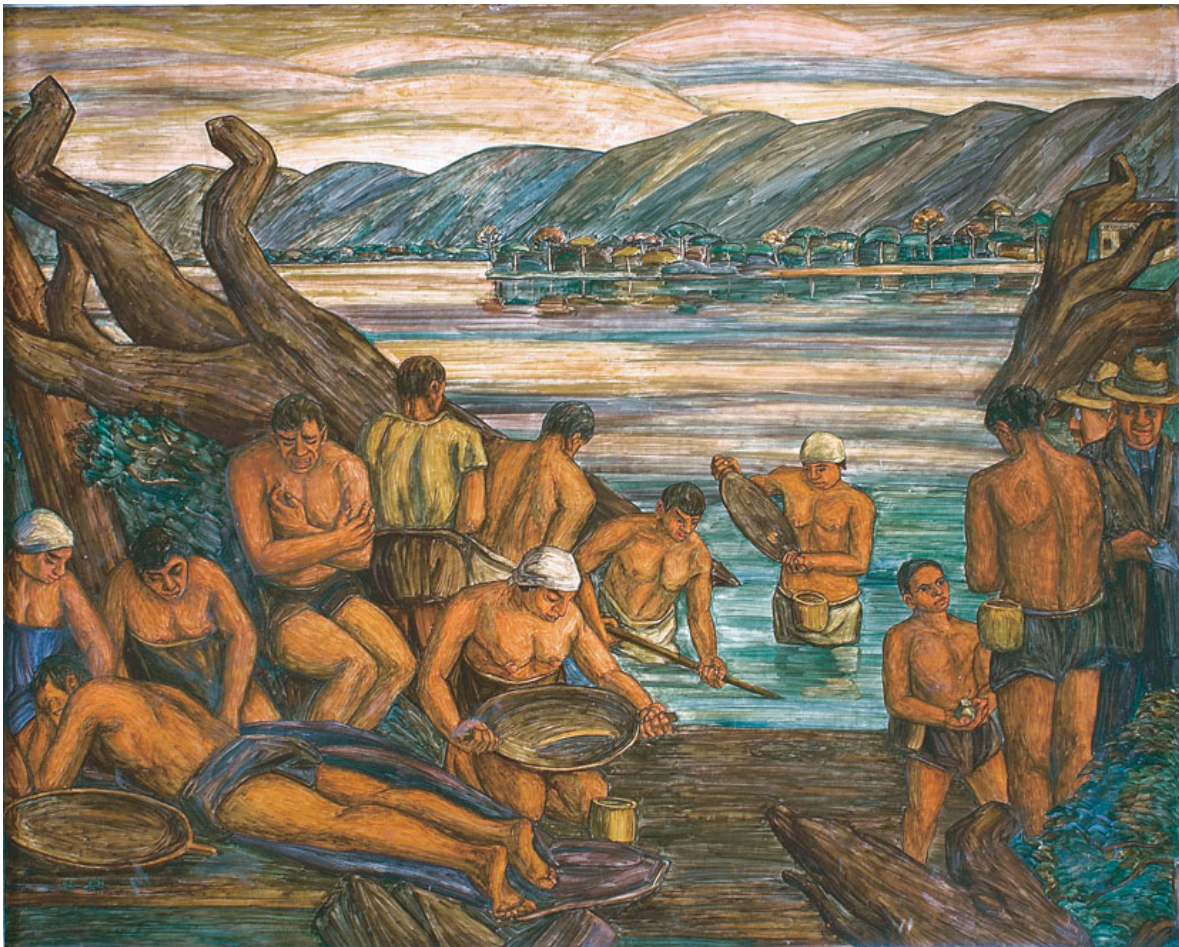


Ilustración 27 – Gómez, Pedro Nel. (1936). *El barequeo*. Recuperado de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El_barequeo.jpg

En el mismo recinto pintó *El barequeo* – Ver Ilustración 28-

En ese mural el artista no presenta el crecimiento económico que dio la minería al departamento. Presenta una forma de minería artesanal, a veces ilícita, que se conoció popularmente como mazamorreo a la cual recurrieron pequeños mineros que trabajaban por su propia cuenta en busca de oro en las orillas de los ríos” (Gómez J. C., 2013, pág. 72)



Ilustración 29 – Gómez, Pedro Nel. (1952-1954). *Los mineros en los organales*. Recuperado de: Bedoya De Flórez, F., & Estrada Betancur, D. F. (2003). Pedro Nel Gómez Muralista. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia

En *Los mineros en los organales* – Ver Ilustración 29 - el artista pinta el riesgo, las hazañas de los barequeros al descender a los ríos subterráneos a extraer el oro (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003). Los rostros expresan una calma que expone el imaginario de hombres valientes, sin miedo, probablemente acostumbrados a vivir con la muerte hasta el cuello.



Ilustración 28 – Gómez, Pedro Nel. (1954). *La barequera*. Recuperado de: Bedoya De Flórez, F., & Estrada Betancur, D. F. (2003). Pedro Nel Gómez Muralista. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia

Los mineros de las grandes minas se contraponen a los barequeros, ambos trabajando en situaciones que llevan el cuerpo humano al extremo, pero los primeros en su mayoría haciéndolo para grandes multinacionales. Pedro Nel Gómez lo consideró el enajenamiento del subsuelo (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003), y pinta la exclusión y tristeza de

los barequeros en el patio pompeyano de su casa, en el fragmento *La barequera* – Ver Ilustración 30 -..

EL MITO

Sin importar el tipo de minería, en el imaginario interpretado por la obra del artista, el minero era antagonista a los mitos y leyendas antioqueños, que cumplen la función de regular y controlar el desorden en la sociedad campesina (Casa Museo Pedro Nel Gómez, 2016). Minería y mitología tuvieron un vínculo irrompible desde la niñez del artista. “Su imaginación infantil tembló al escuchar los relatos cuyos protagonistas eran Patasolas, Patetarros, Lloronas, Gritones que luchaban, entablaban diálogos, asustaban o seducían a los mineros” (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003, pág. 1). El mito además tuvo un valor “universalizador” (Arango Gómez D. L., 2014), “permite lograr un horizonte más amplio de la creación y de la universalidad en la localidad de los motivos y las formas” (Arango Gómez D. L., 2014, pág. 162)

Los mitos tienen un valor artístico y estético en sí mismos, pues son muestras de la capacidad de la imaginación del pueblo para generar relatos lo suficientemente ricos como para ser transmitidos en la tradición colectiva y a su vez eternamente cambiantes (Wunenburger, 2005). A su vez, esa serie de significaciones de recepción y construcción dinámica y colectiva es irreductible a sus componentes elementales (Wunenburger, 2005) y tiene una función de

“Organizar la partición de sentidos y de valores, proporciona especialmente a cada individuo, por medio de cadenas narrativas, una guía para vivir y pensar. Las narraciones míticas no son sólo historias que presentan hechos en modo indicativo, ellos ocultan en su estructura un imperativo” (Wunenburger, 2005, pág. 90)



Ilustración 29 – Gómez, Pedro Nel. (1976). *El Combate mítico*. Recuperado de: Bedoya De Flórez, F., & Estrada Betancur, D. F. (2003). Pedro Nel Gómez Muralista. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia

Para ejemplificar el valor imperativo del mito se puede observar *El combate mítico* –
Ver Ilustración 31-



Ilustración 30 – Gómez, Pedro Nel. (1962) Fragmento de *El espíritu creador del pueblo antioqueño*. Recuperado de: Bedoya De Flórez, F., & Estrada Betancur, D. F. (2003). Pedro Nel Gómez Muralista. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia

De la interpretación del mito y la búsqueda de un arte moderno se caracteriza en el artista un imaginario transversal a toda su obra mural, y es la modernización a partir de la “edificación de nuevos valores, sobre la base de la cultura occidental moderna, pero buscando formas que integren y extiendan los beneficios de ambas culturas⁸” (Arango Gómez D. L., 2014, pág. 162).

LA MODERNIZACIÓN Y CONSIDERACIONES ÉTICAS EN TORNO A ELLA

Pedro Nel Gómez buscó la trascendencia de la instancia económica de las actividades humanas mediante la demostración de una interrelación entre arte, educación y desarrollo económico (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003). Propuso una economía que sólo puede servir al hombre en cuanto se busquen maneras de mejorarla con los avances en la ciencia, y por esta razón pintó acerca de la generación de energía eléctrica en Antioquia (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003).

⁸ El autor se refiere a la cultura occidental moderna y la cultura tradicional.

En el mural *El espíritu creador del pueblo antioqueño*, “rinde un homenaje a la naciente Central Hidroeléctrica de Guatapé, enfatizando proféticamente en lo que esta significa para (...) el desarrollo del Oriente Antioqueño y en los efectos socioeconómicos de la misma en la región” (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003, pág. 68). El primer fragmento es La maestra que muestra a los niños un mapa con las centrales hidroeléctricas del Nare y Guatapé (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003) – Ver Ilustración 32 -. Es también una alusión a la necesidad de educación para el progreso (Bedoya De Flórez &



Ilustración 31 – Gómez, Pedro Nel. (1962). *El Peñol*. Recuperado de: Bedoya De Flórez, F., & Estrada Betancur, D. F. (2003). Pedro Nel Gómez Muralista. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia.

Estrada Betancur, 2003). Luego *El Peñol* – Ver Ilustración 33 -, en donde unos de los habitantes del viejo pueblo celebran la construcción de la central mientras otros ven con melancolía como el agua consume sus viviendas, su pueblo, su iglesia.

Como conclusión, la obra de Pedro Nel Gómez representó de manera directa e indirecta la economía como ciencia y la modernización de la economía antioqueña. Si bien los núcleos de su pintura fueron la familia y el mito (Casa Museo Pedro Nel Gómez, 2016), el artista no conservó el primer núcleo en su pintura mural, tanto por las condiciones de sus contratos como por el propósito social que debía tener la pintura monumental en el lugar público (Arango Gómez & Morales Ríos, 2006). El tema del mito si fue recurrente en su obra como parte de la historia y cultura antioqueña, pero también como imaginario con la fuerza de regular los comportamientos de una población, denotar sus valores y aquello que es socialmente aceptado (Casa Museo Pedro Nel Gómez, 2016). La modernización de la economía no fue representada como perversa en sí misma, sino cuando en aspectos como la destrucción de la naturaleza o las migraciones forzosas, se distancia de los valores tradicionales que el artista pintó mediante los mitos, los desnudos, los indígenas.

CAPÍTULO IV

RELACION ENTRE LOS PROCESOS MODERNIZACIÓN DE LA ECONOMÍA ANTIOQUEÑA Y LOS IMAGINARIOS DE LA MISMA EN LA OBRA MURAL DE PEDRO NEL GÓMEZ EN EL PERÍODO 1935–1982

Pedro Nel Gómez no era economista. No era historiador. Sus pinturas no eran ilustraciones para las noticias económicas, la crítica en ellas contenidas no le hacía asesor oficial de la gobernación, la alcaldía o el banco central. Esto no quiere decir que no haya sido conocedor de estos temas, sino que no eran su especialidad. Pero los imaginarios de modernización de la economía antioqueña en el período 1935-1982 están latentes en su obra mural porque tuvo la capacidad de crear imágenes producto de lo que vivió cada día antes de y durante este período: las historias de su niñez, las fuerzas que llevaron a la migración de su familia, las dificultades para obtener como artista el dinero necesario para procurar el bienestar de su esposa e hijos y una infinidad de hechos más de la realidad que percibió (Casa Museo Pedro Nel Gómez, 2016).



Ilustración 32 – Guayasamín, Oswaldo. (1998-2002). *Capilla del hombre*. Recuperado de: <http://www.guayasamin.org>

La forma en la que imaginó y posteriormente pintó los procesos de modernización antioqueño van más allá de Antioquia, y se permean de los imaginarios de la modernización de otras economías en la obra de otros artistas. Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros fueron dos de los mayores representantes del muralismo mexicano e influenciaron no sólo a Pedro Nel Gómez sino al arte latinoamericano posterior a ellos, dándole un sentido social y una nueva forma de ver la historia a partir del hombre, el pueblo. Un ejemplar de los alcances de esta influencia mexicana en es el caso de Oswaldo Guayasamín y su capilla del hombre en Ecuador (Yingling & Birdwell, 2009).

En la contextualización de la historia de la economía antioqueña, el punto de partida es la relación del indígena con la tierra: su cultivo, explotación y transformación. Este pasado indígena fue así mismo representado tanto en el muralismo mexicano como en la obra de Pedro Nel Gómez, con la particularidad de brillar por su ausencia en la historia económica del período 1935-1982, pues a la llegada de los españoles fueron diezmados y su cultura relegada a lo bárbarico (Alzate Peláez, 2009).

De modo que el indígena es una imagen de la añoranza al pasado, el imaginario de un “tiempo mejor” en el que el hombre estaba en constante conexión armónica con la naturaleza, un pasado que era merecedor de admirar (Casa Museo Pedro Nel Gómez, 2016). Hoy se sabe además que los cultivos indígenas eran más eficientes hacia el siglo XV que los europeos, en especial el maíz (Melo, La conquista de Antioquia, 1500-1580, 2001). De modo que el imaginario de indígena es paz y armonía con la tierra, acompañado de la sabiduría

para optimizar su administración, más que explotación y/o dominación desde la racionalidad instrumental occidental.

El pasado indígena, la importancia dada a los próceres de la independencia de España y la representación consistente de la cultura antioqueña en la obra del artista permiten hablar de su creencia en una raza antioqueña y los imaginarios de sus características: emprendedora, trabajadora, temeraria, astuta, sensual (Arango Gómez & Morales Ríos, 2006). Pedro Nel Gómez representó además un imaginario de modernización en la que esta raza luchó y protestó contra las inclemencias de su situación de desventaja en geopolítica para lograr su progreso y desarrollo (Arango Gómez D. L., 2014).

Lo cierto es que el concepto de raza antioqueño corresponde a la mitología y no existen datos para creer que los antioqueños de hoy o del tiempo de Pedro Nel Gómez desciendan en su mayoría de un único grupo étnico o cultural (Melo, 2013). Las condiciones en las que se modernizó Antioquia entre 1935 y 1982 tampoco se pueden considerar completamente desfavorables. La producción de café floreció en las dos primeras décadas del siglo XX en la región antioqueña porque los cultivos en el resto del país habían sido arrasados en la guerra de los mil días mientras las montañas protegieron gran parte de los antioqueños (Bejarano Ávila, 2007). Posteriormente este mismo sector se salvó de la quiebra porque una vez se dio el estallido de la crisis de 1929 **en Estados Unidos**, Brasil quemó los excedentes de grano de café para evitar la caída en picada del café en el mercado internacional (Avella Gómez, 2003).

De la Segunda Guerra Mundial se aprovechó que Estados Unidos emplearon sus recursos en la industria armamentista, descuidando otras aplicaciones de los productos derivados de la minería y así se crearon en Antioquia fábricas como Haceb, Argos y Pintuco (Romero H., s. f.). Además la industria textil consolidó sus exportaciones con la venta de uniformes al ejército de Estados Unidos (El Colombiano, 1987).

Esto no quiere decir que los habitantes de Antioquia, nacidos o no en ella, no hayan hecho nada en su proceso de modernización, o que no existan características culturales que identifiquen a los antioqueños, pero sí que el imaginario de raza como término genético, así como una situación de completa opresión respecto a los países desarrollados, tiene un sentido más autónomo de la realidad que los otros representados en el arte de Pedro Nel Gómez.

Tampoco se puede decir que el artista haya pintado a los países desarrollados como influencia negativa para Antioquia y Colombia. Pedro Nel Gómez fue crítico de todas las dinámicas de poder: surge a partir de esto el imaginario de un pueblo unido, liderado por los bohemios y artistas que crean conciencia social, en contra de los gobernantes, la institución estatal y su negligencia (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003).

Las dinámicas de poder generaron en Antioquia cambios que afectaron el curso de la modernización: la guerra bipartidista de los mil días, la falta de infraestructura en vivienda, salud y alcantarillado que no se actualizó hasta la década de los cincuenta para recibir a los inmigrantes a las grandes ciudades, que dejaron a las grandes empresas el rol del paternalismo que el Estado no otorgaba (Centro de Investigación y Educación Popular, 1998), los sindicatos, el poder de Estados Unidos y Reino Unido, las pérdidas de territorio nacional (Casa Museo Pedro Nel Gómez, 2016).

El hombre pierde importancia pictórica en cuanto a ser único y el individuo cede la jerarquía a los colectivos sociológicos (Arango Gómez D. L., 2014). Es así como la pertenencia al pueblo es lo que da sentido al hombre, y el conocimiento, la investigación y la educación dan al hombre un lugar útil en ese colectivo; ya que es el colectivo lo que “moldea” y “preconstruye” al hombre (Bourdieu, 1986). Este imaginario coincide con los avances en cobertura, infraestructura y calidad de la educación en Antioquia en el período 1934-1982, tiempo en el que se crearon numerosos centros de investigación, universidades, colegios y escuelas (Gutiérrez de Pineda, 1968). También en la obra da un campo para incluir plenamente a la mujer como agente social por fuera de la crianza y mantenimiento del hogar⁹. En Antioquia se creó el Instituto Central Femenino (González de Chavez, 2015), se otorgó al voto a la mujer en Colombia y Profamilia comenzó a educar en el uso de pastillas anticonceptivas.

Pintar el imaginario del pasado mejor y de un hombre que encuentra sentido en el conocimiento en función del progreso y desarrollo del pueblo puede parecer contradictorio. El hecho es que las pinturas de Pedro Nel Gómez como *La danza del café*, *el barequeo* y *El Peñol*, ilustran la estética de la producción, del trabajo, en cuanto a su interacción con la naturaleza y el conocimiento a la vez (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur, 2003).

El artista pinta entonces un departamento al que quiere entregar conocimiento pero que no debe abandonar los valores tradicionales (Bedoya De Flórez & Estrada Betancur,

⁹ Estos dos papeles siguen siendo recurrentes tanto en la representación pictórica como en la realidad de las familias antioqueñas del período. Lo que se pretende mostrar es que estos dejaron de ser la única opción de la mujer para tener importancia como agente social.

2003). ¿Cómo es posible lograr este punto medio, cuando el gobierno, agente regulador, es cuestionado con tal desdén? El artista ve la respuesta en el mito, fenómeno cultural al que dedicó horas de lectura y pintura (Casa Museo Pedro Nel Gómez, 2016).

El mito es esa narración ejemplar con una complejidad tal que es creada por el colectivo, transmutada y transmitida de generación en generación para controlar ese mismo colectivo que le ha creado (Wunenburger, 2005).

En conclusión, el gran imaginario de modernización que pintó Pedro Nel Gómez fue un llamado, una crítica con el objetivo de buscar desarrollo en conocimiento, en estructuras productivas, infraestructura, en unión, en inclusión, pero teniendo en el medio como agente regulador los valores tradicionales de la cultura antioqueña.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES

CAPÍTULO I

Las condiciones socioculturales de Colombia en su entrada al siglo XX sumadas al clima político en el que se quebrantaba la hegemonía conservadora, propiciaron el surgimiento de un arte local que buscara la conciencia social, la apropiación de la historia e idiosincrasia del pueblo, del ciudadano promedio (Gómez J. C., 2013). Pedro Nel Gómez fue pionero de este movimiento artístico con su arte y particularmente con su obra mural, la primera en Colombia con sus fines sociales (Pini, 2009).

Para el artista, la obra mural no sólo cumplía un objetivo didáctico en su sociedad contemporánea. Fundó las bases para un arte universal que sirviera a la humanidad del porvenir integrando el arte a la monumentalidad arquitectónica y a imaginarios como el mito, el indígena y la ciencia (Gómez J. C., 2013). Estas características se encuentran conjugadas en los murales mediante la representación pictórica de la realidad económica de Antioquia. Tanto la dimensión real como los imaginarios permite recrear en el texto los procesos de modernización vistos desde la perspectiva del artista y el imaginario social de su época, y los procesos socioculturales que se generan de dicha modernización.

CAPÍTULO II

El proceso de modernización en Antioquia es una oscilación entre las características correspondientes a tradición y modernidad. La sociedad tradicional antioqueña tiende a la sociedad moderna, pero carece de un avance lineal, y si bien se le puede trazar

cronológicamente, en ocasiones se encuentran períodos de tiempo en los que se retorna a procesos económicos y socioculturales anteriores o en los que se presentan patrones cíclicos. Este fue el caso de la diversificación de exportaciones de mediados del siglo XX y de los conflictos bipartidistas. Así mismo, los procesos tienen diferencias alrededor del territorio antioqueño, siendo ciertos lugares del departamento más afectados por las coyunturas que otras.

La modernización se vio focalizada en diferentes centros de desarrollo en Antioquia en la primera mitad del siglo XX, pero para 1950 Medellín se había convertido en el epítome de Antioquia. El departamento se volcó a su propia capital y el Área Metropolitana se convirtió en el punto de convergencia de la cultura antioqueña, fenómeno arraigado con la migración hacia la capital y sus alrededores (Ramírez Patiño S. P., 2011). En esta área del departamento se desarrollaron las actividades económicas más representativas: la explotación de recursos naturales, de los cuales los más significativos fueron el café y la minería, y el sector textil, consolidado debido a las condiciones internacionales tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial.

CAPÍTULO III

La obra mural de Pedro Nel Gómez se agrupó en núcleos de imaginarios que para el artista representaron valores y principios que cumplían una función social, didáctica: el indígena, el poder del pueblo vs. El poder estatal, individuo vs. Colectivo, la producción y los sectores de la economía, el mito y la modernización y consideraciones éticas en torno a ella. De estos núcleos, el indígena es además transversal a la obra no mural de Pedro Nel Gómez, en especial en su contraste con el mito. Ambos son partes de la cultura y tradición

antioqueñas y son el imaginario de los valores tradicionales, la regulación y control de la sociedad y la denominación de lo que es socialmente aceptable para el antioqueño. En contraste está la modernización. No porque sea representada como perversa en si misma, sino porque Antioquia la ha vivido dejando de lado los valores tradicionales en aspectos como la destrucción de la naturaleza, las migraciones forzosas y las inadecuadas condiciones de trabajo.

CAPÍTULO IV

Frente a la modernización, el objetivo social de que Pedro Nel Gómez buscó con su obra mural de 1935-1982 no fue una condena a la modernización en si misma. El artista representó lo que consideró fueron condiciones inadecuadas en las cuales se dio la modernización antioqueña, y también las condiciones ideales para dicha modernización, alcanzada mediante los avances en la estructura productiva, en ciencia y tecnología. Todo esto con el marco de los valores tradicionales: la primacía del bienestar del pueblo, la cercanía a la naturaleza, la distribución equitativa de los recursos, el retorno al pasado indígena, la cultura antioqueña como reguladora del futuro de la raza.

RECOMENDACIONES GENERALES

En la arte de Pedro Nel Gómez, no sólo su obra mural sino su producción general, se pueden encontrar innumerables imaginarios, algunos de los cuales se pueden agrupar dentro de la modernización de la economía antioqueña pero que se pueden agrupar analizar desde otras disciplinas con investigaciones posteriores.

El estudio del mito dentro de toda la obra es especialmente rico y complejo. Este trabajo lo analizó como parte del resultado de análisis en la obra mural, pero en el resto de la pintura el artista representó comparaciones de mitos antioqueños con lo que ilustró como sus contrapartes griegas, se pueden analizar las propiedades de esta relación.

Del indígena en el arte se puede investigar desde los murales hasta su presencia en el arte latinoamericano del siglo XX, y su caracterización como empoderamiento del hombre como agente social. Así mismo el potencial lugar de los indígenas en el proceso de modernización que siguen viviendo las ciudades latinoamericanas.

REFERENCIAS

- Álvarez C., V. A. (15 de Noviembre de 2015). *Medellín debe dejar el triunfalismo: Boaventura de Sousa*. Recuperado el 26 de Noviembre de 2015, de El Colombiano: <http://www.elcolombiano.com/el-triunfalismo-paisa-podria-ocultar-problemas-XH3119918>
- Alzate Peláez, J. A. (21 de Octubre de 2009). *Indígenas Indigentes*. Recuperado el 27 de Enero de 2016, de Revista Cronopio: <http://blog.revistacronopio.com/?p=107>
- Andrade, G. I., Cardona Cardona, D., Gómez, S., Ocampo López, J., Rengifo Lozano, B., Ronderos Torres, C., & Santos Molano, E. (2003). *Enciclopedia Colombia a su Alcance* (Segunda Edición ed., Vol. I). (P. Miranda S., Ed.) Bogotá, Cundinamarca, Colombia: espasa.
- Arango Gómez, D. L. (2014). *PEDRO NEL GÓMEZ Ideas estéticas, realismo, nacionalismo, modernidad y mitología*. Medellín, Antioquia, Colombia: Fondo Editorial Biblioteca Giuliana Scalaberni y Centro de Documentación Maestro Pedro Nel Gómez.
- Arango Gómez, D. L., & Morales Ríos, Á. (2006). *PEDRO NEL GÓMEZ Y SU ÉPOCA UN COMPROMISO DEL ARTE CON LA HISTORIA*. (M. d. Antioquia, Ed.) Medellín, Antioquia, Colombia: Museo de Antioquia.
- Arango Restrepo, S., & Gutiérrez Gómez, A. (2002). *Estética de la modernidad y artes plásticas en Antioquia*. Medellín: Universidad de Antioquia.

- Avella Gómez, M. (2003). *Antecedentes históricos de la deuda colombiana. El proceso de moratoria formal sobre la deuda externa entre 1931 y 1935*. Banco de la República, Bogotá.
- Bedoya De Flórez, F., & Estrada Betancur, D. F. (2003). *Pedro Nel Gómez Muralista*. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia.
- Bejarano Ávila, J. A. (2007). CAPÍTULO V El despegue cafetero (1900-1928). En J. A. Ocampo Gaviria, G. Colmenares, J. Jaramillo Uribe, H. Tovar Pinzón, J. O. Melo González, J. A. Bejarano Ávila, . . . M. Á. Parra, *Historia Económica de Colombia* (págs. 195-232). Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Planeta.
- Bourdieu, P. (1986). The Forms of Capital. En *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (págs. 241 - 258). New York, United States of America.
- Bourdieu, P. (1997). *Capital Cultural, Escuela y Espacio Social*. México, D. F., México: Siglo XXI editores.
- Bourdieu, P. (2001). Las Formas del Capital. Capital Económico, Capital Cultural y Capital Social. En *Poder, Derecho y Clases Sociales* (2ª edición ed., págs. 131-164). Bilbao, España: DESCLÉE DE BROUWER, S.A.
- Cámara de Comercio de Medellín. (1985). *Exposición Inaugural Desarrollo Económico y Social de Antioquia 1850-1984*. Medellín, Antioquia, Colombia.
- Cadavid Misas, R. (1996). *Historia de Antioquia*. Medellín, Antioquia, Colombia.
- Canto Racial. (1996). En J. Robledo Ortiz, *Espejo y Alma de Una Raza* (págs. 173-174). Medellín, Antioquia, Colombia: Ciencia e Imaginación Ltda.
- Casa Museo Pedro Nel Gómez. (25 de Febrero de 2016). Medellín, Antioquia, Colombia.

- Centro de Investigación y Educación Popular. (1998). *Colombia País de Regiones. Tomo 1.* Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Santafé de Bogotá : Cinep : Colciencias.
- Colmenares, G., Jaramillo Uribe, J., Tovar Pinzon, H., Melo Gonzales, J. O., Avella Gomez, M., Bernal Ramirez, J., . . . Parra, M. A. (2007). *Historia Económica de Colombia.* Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Planeta.
- Correa R., J. S. (s.f). DE PUERTO BERRÍO A LA QUIEBRA: EL FERROCARRIL DE ANTIOQUIA Y LOS EMPRESARIOS NACIONALES Y EXTRANJEROS. Colegio de Estudios Superiores de Administración.
- Del costumbrismo A LA ACADEMIA.* (2015). Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Museo Nacional de Colombia.
- El Colombiano. (1987). *Historia de Antioquia.* Medellín, Antioquia, Colombia: El Colombiano.
- El Tiempo. (17 de Abril de 1995). *ARGOS: 51 AÑOS EN CONCRETO.* Recuperado el 15 de Enero de 2016, de El Tiempo: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-313871>
- epm. (10 de Noviembre de 2015). *Sistema de generación de energía de EPM.* Recuperado el 17 de Enero de 2016, de epm: <http://www.epm.com.co/site/Home/Institucional/Nuestrasplantas/Energía/Centrales hidroeléctricas.aspx>
- Escobar Villegas, J. C. (2005). *Lo imaginario Entre las ciencias sociales y la historia.* Medellín, Antioquia, Colombia: Fondo Editorial EAFIT.

- Estrada, D., & Bedoya, F. (2002). Investigación sobre cartones y acuarelas de la obra mural Pedro Nel Gómez. *Universitas Científica*, 1, 17-22.
- Fabricato. (2015). *Fabricato - Nuestra Empresa*. Recuperado el 10 de Marzo de 2016, de Fabricato - Inicio: <http://www.fabricato.com/es/nuestra-empresa>
- Fernández Muñoz, M. A. (Enero-Junio de 2014). INSTITUCIONES Y ÉXITO REGIONAL CAFETERO EN COLOMBIA. *Economía Institucional*, 16(30).
- Ferro Molina, G. (1994). *A Lomo de Mula*. Medellín, Antioquia, Colombia: Bancafé.
- Foucault, M. (1966). *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*. Paris, France: Gallimard.
- Galeano M., M. E. (2004). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad EAFIT.
- Gobernación de Antioquia. (1976). *Boletín Estadístico de Antioquia*. Medellín, Antioquia, Colombia.
- González de Chavez, L. (7 de Mayo de 2015). De “Instituto Central Femenino” a “Centro Formativo de Antioquia”. Recuperado el 15 de Enero de 2016, de ElMundo.com: http://elmundo.com/portal/cultura/cultural/de_instituto_central_femenino_a_centro_formativo_de_antioquia.php
- Griesbeck, J., Arboleda Gómez, R., & Arenas, A. (1997). Santo Domingo Savio y La Avanzada. *Educación física y deporte*, 19(1), 23-29.
- Gómez, C. (s.f.). *Pedro Nel Gomez Agudelo*. Recuperado el 7 de Septiembre de 2015, de Banrepcultural: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/gomepedr.htm>

- Gómez, J. C. (30 de Julio de 2013). En los muros del Palacio: Pedro Nel Gómez en el imaginario social en Medellín, 1930-1950. *Historiello*, 5(10), 55-90.
- Gómez, J. C. (Julio-Diciembre de 2013). En los muros del Palacio: Pedro Nel Gómez en el imaginario social en Medellín, 1930-1950. *HiSTOReLo: Revista de Historia Regional y Local*, 5(10), 55-90.
- Gómez, P. N. (1979). Mural al Fresco Cámara de Comercio de Medellín Maestro Pedro Nel Gómez. *Folleto*. Medellín, Antioquia, Colombia: Publicaciones Técnicas.
- Gutiérrez de Pineda, V. (1968). *Familia y Cultura en Colombia*. Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Huntington, S. P. (April de 1971). The Change to Change: Modernization, Development, and Politics. *Comparative Politics*, III(3), 283-322.
- Ibarra, H. (1998). *La Otra Cultura Imaginarios, Mestizaje y Modernización*. Quito, Pichincha, Ecuador.
- ICA. (s.f.). *Instituto Colombiano Agropecuario - Portal institucional del Instituto Colombiano Agropecuario - ICA - Historia y Antecedentes*. Recuperado el 16 de Febrero de 2016, de Instituto Colombiano Agropecuario - Portal institucional del Instituto Colombiano Agropecuario - ICA: <http://www.ica.gov.co/El-ICA/Historia.aspx>
- Kalmanovitz, S., López Rivera, E., López Enciso, E., Brando, C., Jaimes, C. A., & Vidal Castaño, J. (2010). *Nueva historia económica de Colombia*. Bogotá, Antioquia, Colombia: taurus.
- Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido: teoría y práctica*. Paidós.

- La "Prosperidad al Debe"*. (12 de Diciembre de 1999). Recuperado el 13 de Enero de 2016, de Revista Dinero: <http://www.dinero.com/caratula/edicion-impresa/articulo/la-prosperidad-debe/18075>
- Legros, P., Monneyron, F., Benard, J.-B., & Tacussel, P. (2006). *Sociologie de l'imaginaire*. Paris, France: Armand Colin.
- Londoño Vega, P. (2001). *Breve historia de Antioquia*. Medellín, Antioquia, Colombia: Fundación Ratón de Biblioteca.
- Luna, L. G. (Septiembre de 1989). Los Movimientos de Mujeres: Feminismo y Femenidad en Colombia 1930-1943). *Chichamaya*(8), 4-10.
- Melo, J. O. (1982). Política y políticos de Antioquia. Medellín, Antioquia, Colombia: FAES.
- Melo, J. O. (2001). La conquista de Antioquia, 1500-1580. En J. O. Melo, *Historia de Antioquia* (págs. 41-52). Medellín, Antioquia, Colombia: Suramericana.
- Melo, J. O. (15 de Agosto de 2013). *¿Raza Antioqueña?* Recuperado el 27 de Enero de 2016, de El Tiempo: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12992040>
- Molina Londoño, L. F. (1 de Junio de 2011). La "industrialización" de la minería de oro y plata en Colombia en el siglo XIX: sociedad de zancudo y compañía minera de Antioquia. *Revista Credencial Historia*(258). Recuperado el 14 de Enero de 2016, de Banco de la República Actividad Cultural: <http://www.banrepcultural.org/node/89619>
- Morales Ríos, Á. (2006). Pedro Nel Gómez Una ciudad como sala de exhibición. En D. Arango Gómez, & Á. Morales Ríos, *PEDRO NEL GÓMEZ Y SU ÉPOCA UN*

- COMPROMISO DEL ARTE CON LA HISTORIA* (págs. 11-18). Medellín, Antioquia, Colombia: Museo de Antioquia.
- Municipio de Medellín. (15 de Febrero de 1935). Acuerdo 9 de 1935. Medellín, Antioquia, Colombia.
- Ocampo Gaviria, J. A., Colmenares, G., Jaramillo Uribe, J., Tovar Pinzon, H., Melo Gonzales, J. O., Bejarano Avila, J. A., . . . Parra, M. A. (2007). *Historia Económica de Colombia*. Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Planeta.
- Ocampo, J. A. (2007). Crisis Mundial y Cambio Estructural (1929-1945) . En J. A. Ocampo Gaviria, G. Colmenares, J. Jaramillo Uribe, H. Tovar Pinzón, J. O. Melo González, J. A. Bejarano Ávila, . . . M. Á. Parra, *Historia Económica de Colombia* (págs. 233-270). Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Planeta.
- Ocampo, J. A., Stallings, B., Bustillo, I., Velloso, H., & Frenkel, R. (2014). *La crisis latinoamericana de la deuda desde la perspectiva histórica*. CEPAL.
- Pini, I. (2009). Reflexiones desde Colombia en torno al arte mexicano. En *Diego, Frida y otros revolucionarios*. Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Museo Nacional de Colombia.
- Posada Carbó, E., Pécaut, D., Ocampo, J. A., Pardo, R., Tokatlian, J. G., & Silva, R. (2011). *Colombia 1910-2010*. (M. T. Calderón, & I. Restrepo, Edits.) Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Penguin Random House.
- Poveda Ramos, G. (1990). *Antioquia Pioneros de Siempre*. Medellín, Antioquia, Colombia: Interprint Editores Limitada.

- Radioperiódico Clarín. (11 de Octubre de 1967). En ambiente de tensión inicia el mes sindical de esta fecha. *Radioperiódico Clarín*.
- Radioperiódico Clarín. (11 de Enero de 1967). Paralizadas las actividades en la mayoría de los establecimientos privados del país. *Radioperiódico Clarín*.
- Radioperiódico Clarín. (2 de Noviembre de 1972). Espacio Radial No. 262 Algo que Usted Debe Saber. *Radioperiódico Clarín*.
- Ramírez Patiño, S. P. (Julio-Diciembre de 2011). Cuando Antioquia se volvió Medellín, 1905-1950. Los perfiles de la inmigración pueblerina hacia Medellín. *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*, 38(2), 217-253.
- Ramírez Patiño, S. P. (2013). *Del pueblo a la ciudad Migración y cambio social en Medellín y el Valle de Aburrá, 1920-1970*. Medellín, Antioquia, Colombia: Hombre Nuevo Ediciones.
- Restrepo Mejía, I. (2004). Encuentro entre dos Mundos: La Migración Árabe en Colombia.
- Restrepo Santamaría, N. (2007). De cuando acá. En *Ciudad vivida Antología de 15 años de La Hoja*. Medellín, Antioquia, Colombia: Fondo Editorial EAFIT.
- Rivera, D. (1934). *El Hombre Controlador del Universo*.
- Robledo Ortiz, J. (1970). *Antioquia Hombres y Paisajes*. Medellín, Antioquia, Colombia: Invatex.
- Robledo Ortiz, J. (1984). *Antioquia*. Medellín, Antioquia, Colombia: Colina.
- Rodríguez Jiménez, P. (Marzo de 2009). Medellín: La ciudad y su gente. *Credencial Historia*(231).

- Roldán, M. (2003). *A Sangre y Fuego: La Violencia en Antioquia, Colombia 1946-1953*. Medellín, Antioquia, Colombia: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Romero H., A. (s.f.). La minería y la industrialización del país. Una mirada desde Antioquia. *Memoria: Universidad de Antioquia: protagonista y testigo*. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia.
- Rubio M., O., Ojeda J., J., & Montes U., E. (3 de Diciembre de 2003). DEUDA EXTERNA, INVERSIÓN Y CRECIMIENTO EN COLOMBIA, 1970 – 2002. . Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Banco de la República.
- Rusu, C. (s.f.). Metodología de la Investigación.
- Sanín Cano, B. (2008). Ya Era Tiempo. En *Tomás Carrasquilla Vida y Obra* (págs. 13-19). Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Grupo Editorial Norma.
- Santos Molano, E. (Mayo de 2004). La guerra de los mil días. *Credencial Historia*, 173, 1-15.
- Silva, R. (1 de Diciembre de 2007). Hace 50 años la mujer votó por primera vez en Colombia. *Caracol Radio*. Bogotá, Cundinamarca, Colombia.
- Sutton, F. (1955). Social Theory and Comparative Politics. *Paper*.
- Valderrama Rúa, A. (2004). *LA HISTORIA AL FRESCO*. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Vasco, I. (1999). *Pedro Nel Gómez : mitos, minas y montañas*. Bogotá, Cundinamarca, Colombia: El Navegante.
- Villafrádez Abello, H. (s.f.). *Pedro Nel Gómez, un gran maestro*. Recuperado el 9 de Septiembre de 2015, de Biblioteca Pública Piloto:

<http://www.bibliotecapiloto.gov.co/sala-de-prensa/pedro-nel-gomez-un-gran-maestro>

Wunenburger, J.-J. (2005). *La vida de las Imágenes*. (J. B. Ediciones, Ed., & H. F. Bauzá, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de San Martín.

Yingling, C., & Birdwell, S. (2009). *Of Rage and Redemption: The Art of Oswaldo Guayasamín*. Vanderbilt University.

ANEXOS

Tabla 3 - Anexo 1

Número	Núcleo Temático	Obra	Objeto de Estudio	Espacio/Tiempo/Sujetos	Propósito	Enfoque	Metodología	Resultados	Observaciones
	Imaginaris	En los muros del Palacio: Pedro Nel Gómez y el imaginario social en Medellín, 1930-1950	Los murales de Pedro Nel Gómez como fuente de conocimiento histórico	Medellín / Febrero de 2013/ HiSTOR eLo. Revista de Historia Regional y Local de la Universidad de Antioquia Vol.5 No.10	Ver en los murales los problemas sociales de la Colombia de los años treinta expresados por el artista desde su pensamiento socialista e influencia marxista.	Social / Político	descriptiva relaciona	Se describen los murales del Palacio Municipal en busca de los símbolos de denuncia social plasmados en ellos.	Se toman nueve murales en el palacio de gobierno, se extrae su contenido histórico y la relación con las problemáticas sociales de Colombia en los años 30s.
	Modernización – Antioquia	La Historia al Fresco	La historia de la economía antioqueña y retratos de la misma en la obra mural de Pedro Nel Gómez	Medellín / Universidad Pontificia Bolivariana / 2004	Preproducción de un cortometraje que enseñe la historia de la economía de Antioquia y relacione algunos momentos o fenómenos con representaciones en los murales de Pedro Nel Gómez	Histórico /Económico	Descriptiva	Breve recorrido por la historia antioqueña y asociación de algunos de sus aspectos con imágenes en los murales de Pedro Nel Gómez	Se describen: la técnica de los murales, la historia de la economía antioqueña y la forma en que Pedro Nel Gómez la plasmó en su obra mural.
	Pedro Nel Gómez	Mural al Fresco Cámara de Comercio de Medellín Maestro Pedro Nel Gómez	La técnica y temática de la obra de Pedro Nel Gómez en el edificio de la Cámara de	Medellín / Cámara de Comercio de Medellín / 1979	Explicación de la obra de Pedro Nel Gómez en el edificio de la Cámara de Comercio de Medellín	Artístico	Descriptiva	Se enumeran los elementos de la obra de Pedro Nel Gómez en el edificio de la	Los elementos de la obra enunciados provienen de la mitología y la historia, y se relacionan

			Comercio de Medellín					Cámara de Comercio de Medellín.	con el comercio y la economía.
	Pedro Nel Gómez	Investigación sobre cartones y acuarelas de la obra mural Pedro Nel Gómez	Cartones y acuarelas de la obra mural de Pedro Nel Gómez	Medellín / Universidad Pontificia Bolivariana / Revista Universitarias Científica Vol. I / 2002	Identificar aspectos comunes en los cartones y acuarelas de la obra mural de Pedro Nel Gómez	Artístico	Descriptiva	Se describen múltiples aspectos de la obra mural de Pedro Nel Gómez, entre ellos su contenido.	El contenido de la obra mural de Pedro Nel Gómez dependió del lugar en el que se desarrolló.
	Pedro Nel Gómez - Antioquia	Las Artes Plásticas en Antioquia	Historia de las artes plásticas y los artistas en Antioquia	Medellín / Gobernación de Antioquia / Documental Paisas Memoria de Un Pueblo / Vol. 19 / 2005	Relacionar los principales hechos y artistas de las artes plásticas en Antioquia	Histórico / Artístico	Descriptiva relacional	Se relatan las artes plásticas en Antioquia. En cuanto a los artistas pioneros del arte antioqueño, se dividen en “los maestros de los maestros” y “los maestros”	En la categoría de los maestros se encuentra a Pedro Nel Gómez
	Pedro Nel Gómez – Antioquia - Imaginarios	Pedro Nel Gómez y Su época Un Compromiso del Arte con la Historia	Pedro Nel Gómez y las evidencias de su propósito social en su obra.	Medellín / Museo de Antioquia / 2006	Relacionar las obras en la exposición “Pedro Nel Gómez y su época Un Compromiso del Arte con la Historia”, llevada a cabo en el Museo de Antioquia entre 2005 y 2006, con los ideales y propósitos	Histórico / humano / artístico	Relacional	Sentido de pertenencia de Pedro Nel Gómez al imaginario de espíritu antioqueño / raza antioqueña: lo cual se expresa, sea en forma	Para vincular la obra con el imaginario se utiliza la historia y las palabras de Pedro Nel Gómez.

					de cambio social que el artista decía tener			de exaltación o crítica, en su obra.	
--	--	--	--	--	---	--	--	--------------------------------------	--