

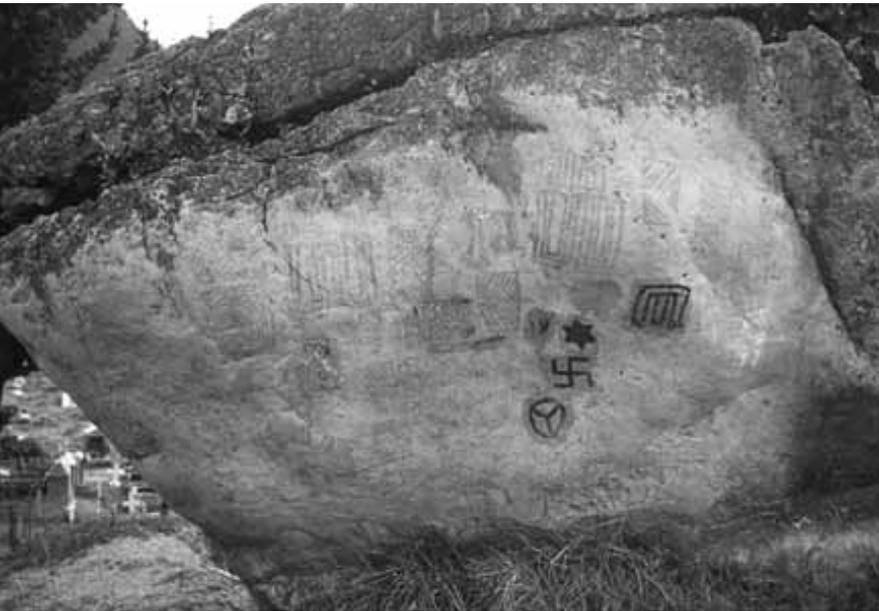


**La pintura mural
contemporánea
en Colombia**

RODOLFO VALLÍN MAGAÑA
RESTAURADOR DE OBRAS DE ARTE

Antecedentes, su presencia en el tiempo, esplendor y problemática en el cambio de uso del contenedor arquitectónico

En el extenso territorio de Colombia la presencia de superficies pictóricas es común en los innumerables abrigos rocosos y cuevas, tanto en las zonas andinas como en la selva amazónica, en el periodo prehispánico se continuó con esa tradición y en la zona de Tierra Adentro en el sur del país, existen unos conjuntos de hipogeos o tumbas excavadas en la roca que en su interior se encuentran decoradas con pintura mural que simula malocas (palapas, habitaciones).



En los primeros años de la Conquista, y por varios siglos, innumerables artistas, entre ellos pintores, arribaban al puerto de Cartagena de Indias y en su ruta hacia el Perú al pasar por las tierras de la Nueva Granada (Colombia) fueron dejando huellas de su conocimiento. Es así como Angelino Medoro pinta el interior de la capilla de los Mancipe en la ciudad de Santiago de Tunja la más importante ciudad en el siglo XVI. Ahí, se localiza la casa del escribano Real Juan de Vargas, y en el salón principal, artistas anónimos emplearon grabados de Durero y Juan de Arfe para representar una pintura emblemática y religiosa. Tunja es hasta ahora la que mejor conserva la pintura mural del siglo XVI en la arquitectura doméstica. Otras casas representativas son la del Fundador (Suárez Rendón) y la de Juan de Castellanos, además, otra ciudad importante con pintura de esa época es Cartagena.



La evangelización empleó en innumerables templos doctrineros las decoraciones murales con representaciones del Antiguo y Nuevo Testamento. Uno de los ejemplos más notables lo tenemos en Sutatausa donde en el programa religioso se destacan los retratos de los caciques patrocinadores de la pintura.



En el resto de la época colonial el desarrollo pictórico se concentra en los cuadros de caballete y es hasta el siglo XIX que vuelve a aparecer. Tenemos representaciones de militares de la independencia que decoraban los balcones; y ya a finales de ese siglo en muchas casas haciendas, se copian paisajes de tarjetas postales con representaciones de ciudades europeas y americanas; ya casi al finalizar el siglo aparece un pintor religioso, el padre

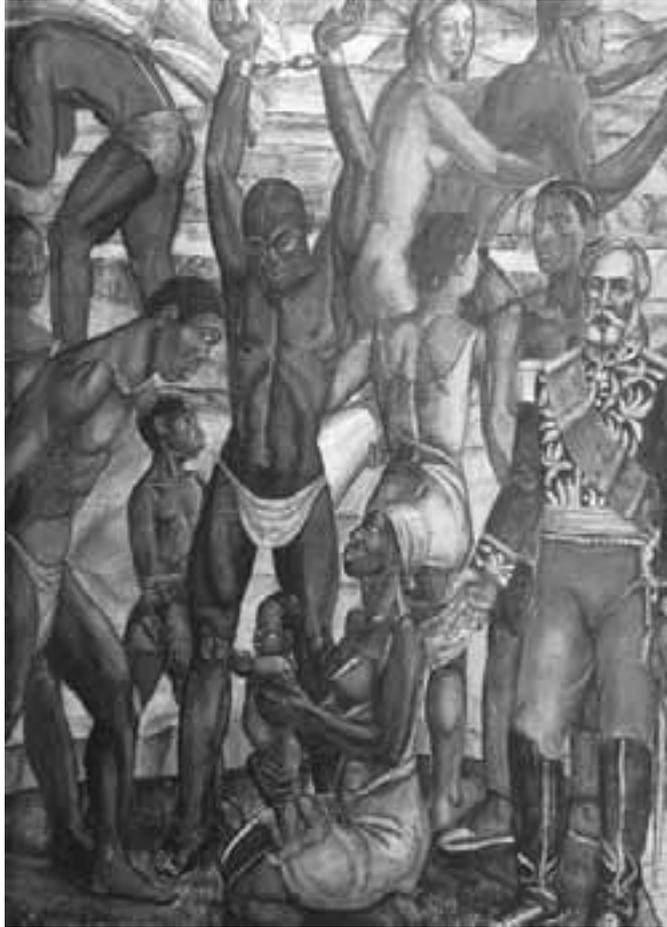
jesuita Santiago Páramo, autodidacta, quien se formó estudiando tratados de dibujo y pintura. Realizó grandes representaciones murales académicas con motivos religiosos, primero hace estudios, luego acuarela y por último los plasma en el muro en diversas técnicas, al óleo o al fresco.

En las primeras décadas del siglo xx en Colombia y en las zonas de la costa, se suceden represiones a los trabajadores bananeros que acaban con una masacre, al mismo tiempo en el Departamento de Antioquía, donde la capital Medellín está teniendo un gran despegue industrial, pasando de ser una sociedad eminentemente comercial a una gran población industrial que la llevó a tener la importancia actual.

El partido del gobierno que dirigía el país, ya por mucho tiempo, era el conservador, que reprimió los movimientos sociales en los sectores campesinos, obreros y estudiantiles, y que actuó drásticamente. En 1930 hay elecciones que llevaron al partido liberal (opositor), al poder. El panorama político cambió. El gobierno, los obreros e intelectuales se identificaron con los cambios político-sociales que sucedían en México. El nuevo presidente Enrique Olaya Herrera había estado en México donde presencié la labor de los muralistas y decide enviar a Ignacio Gómez Jaramillo (antioqueño) a aprender la pintura mural en la técnica del fresco. Intelectuales como Jorge Zalamea lo apoyan. Permanece durante tres años donde conoce las Escuelas de Pintura al Aire Libre. Gómez Jaramillo llega para realizar un mural en el Centro Escolar Revolución de la ciudad de México.

Al volver a Colombia realiza un pequeño mural *Invitación a la música* en el Teatro Colón (1938). De ahí pasa al Capitolio Nacional para pintar dos frescos llamados *La insurrección de los comuneros* y *La liberación de los esclavos*, suscitando las mayores protestas de la época. Se originó una gran polémica donde hubo una gran mayoría de atacantes, con argumentos serios y hasta sarcásticos. Pocos fueron los defensores (podría decirse que los frescos no son de los que los pintan, si no de los que se atreven a escribir sobre ellos). Alguien sostuvo: "Gómez Jaramillo ha embadurnado las escaleras con unos monigotes indecentes..." Juan Lozano y Lozano manifiesta: "...Una decoración como la hecha por Gómez Jaramillo y que luciría probablemente en la portada de una revista popular mexicana, aparece enteramente inadecuada como representación del sentimiento colombiano..."

Pocos meses después, en septiembre de 1939, el Concejo de la Ciudad emite una proposición "para que los murales sean eliminados o sustituidos por otros que armonicen con la tradición artística de los grandes pintores colombianos". Los murales acabaron siendo cubiertos por una capa de pintura. Los periódicos conservadores expresaron que las sugerencias del Concejo eran sabias. El diario liberal *El tiempo público* sostuvo: "en los frescos del Capitolio primó una concepción demasiado revolucionaria y la obra resulta, dentro del estilo clásico que le sirve de marco, exótica y un poco extravagante". Solo el periódico *El Liberal* de Alberto Lleras Camargo los defendió.



El otro pintor de Antioquía es Pedro Nel Gómez que se formó en Florencia, Italia, de una personalidad muy fuerte y de un ego no menor, ya que decía que los únicos muralistas de América eran Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y él. Además de pintor era arquitecto e ingeniero, profesiones que nunca abandonó y ejerció a la par que la pintura, rodeado siempre de una corte de admiradores y aduladores. En su natal Medellín es contratado para realizar una serie de murales en el edificio municipal de la capital; lo notable son los requisitos que él tiene que cumplir “alusiones al trabajo, a las fuerzas vitales del Estado, a nuestras costumbres, nuestras fuentes de riqueza, minería, café, a los problemas referentes al despertar del pueblo a la vida colectiva y política”.

En el contrato se especifican en detalle las escenas a representar, donde se destaca que la raza antioqueña era la más vigorosa y ambiciosa del conglomerado social colombiano; se destacan las industrias fundadas por ellos y no por extranjeros, pero este tema no se llegó a plasmar, y sí

el resto de los asuntos, como el campo, la minería, ferrocarriles, puertos, etcétera. Paradójicamente Nel Gómez fue contratado por los conservadores, quienes ensalzaron sus capacidades artísticas. En 1937 se inaugura el edificio y para ese entonces este pintor ya había realizado once murales. La crítica se le fue encima empezando por el conservador Laureano Gómez, quien llegó a ser presidente, y muy molesto sentenció “un pintor colombiano ha embadurnado los muros de un edificio público de Medellín con una copia y servil imitación de la manera y procedimientos del mexicano Diego Rivera, igual falta de composición, igual carencia de perspectiva y proporcionalidad de las figuras, sin duda, mayor desconocimiento del dibujo y más garrafales adefesios de los miembros humanos, una ignorancia casi total de las leyes fundamentales del diseño y una gran vulgaridad en los temas...”

A lo anterior, se le sumaron más críticas: “los frescos son el absurdo anatómico, la extravagancia colorística, es un salón de frescos sin las propiedades de la refrigeración”. Como se puede observar el pintor y el medio social chocaron por los prejuicios ideológicos, estéticos y políticos que se mezclaban, pero lo que más les molestaba a los críticos y espectadores, era que Pedro Nel Gómez adoptaba el punto de vista de la izquierda.

Con las críticas expresadas hacia los dos pintores muralistas colombianos citados, el Estado sumió en el olvido la pintura mural y a sus seguidores. Pedro Nel Gómez expresó: “es la pintura mural un aviso para una época nueva en la vida de un país, época sin duda iniciada políticamente antes”. Se puede resumir que si las condiciones sociales existían para el muralismo, las ideologías políticas en Colombia no estaban preparadas como en México y las semillas no fructificaron.

Tan solo Pedro Nel Gómez en 1947 vuelve a pintar murales en el edificio de la Escuela de Minas en Medellín diseñado por él mismo. Poco tiempo después en Bogotá, en el edificio de Crédito Territorial pinta junto con Gómez Jaramillo una serie de murales sociales, obra por demás casi desconocida. La obra posterior muralística de Pedro Nel se encuentra en algún banco y en su casa de Medellín, donde cubre todas las superficies posibles. Ambos pintores se dedican a producir pintura de caballete donde se destacan. Gómez Jaramillo realiza otros murales en su natal Medellín para bancos y edificios privados, pero con temática poco social.

Cuando Ignacio Gómez Jaramillo desarrolló sus funciones como director de la Escuela de Bellas Artes en Bogotá, impulso la cátedra de pintura mural con temática social. Ahí, se formaron pintores como López Ocampo, Erwin López, Jorge Elías Triana, Débora Arango, la más importante pintora que con su obra de caballete escandalizaba a la sociedad de Medellín. Estos dos últimos viajaron a México y a su retorno a Colombia poco pudieron realizar. La pintura mural estaba llamada a dormitar por varios años y no es sino hasta las décadas de 1950 en adelante, que vuelve a aparecer pero con otros motivos no sociales, más decorativos.

De esta nueva generación de muralistas se destacan Luis Alberto Acuña y Alejandro Obregón. Acuña tiene en su haber ser parte del grupo de pintores que rescatan los valores indigenistas, así como pertenecer al grupo Bachue fundado por el escultor colombiano Rómulo Rozo, quien vivió gran parte de su vida en México. Acuña, formado fundamentalmente en la escuela tradicional española y con una gran cultura académica, permaneció varios años como diplomático en México, lo que le permitió conocer y participar en el desarrollo artístico local. El pasado indigenista de México le sirvió a él para buscar sus propios orígenes en su patria, transformando su pintura en la búsqueda de los valores del pasado indígena y plasmándolos fundamentalmente en su tarea creadora.

Los murales de Acuña, realizados casi todos al temple, están dedicados a enaltecer el pasado indigenista resaltando los conocimientos de esos pueblos, representaciones mitológicas, los avances en la metalurgia, etcétera. Sobre los aspectos sociales y políticos nada. Marcando así el nuevo camino de la pintura mural colombiana.

Alejandro Obregón nació en Barcelona, de padre colombiano y madre catalana. Al poco tiempo viaja a Colombia y desde temprana edad se destacó por su rebeldía académica. Quiso estudiar pintura en Boston, pero fue rechazado por inepto. Viajó a Barcelona donde no duró mucho, convirtiéndose desde entonces en un pintor autodidacta. Fue sin lugar a dudas, después de Botero, el más importante pintor nacional. Desde sus inicios fue un artista de símbolos. A partir de 1956 reside en la ciudad de Barranquilla donde ejerce la pintura de caballete y realiza sus primeros murales tanto en mosaico como al fresco, ambas técnicas que nunca abandona. En su temática muralística se refleja su pintura de caballete. El muro le sirve como un gigantesco lienzo. Se destacan los valores estéticos e intelectuales, pero las inquietudes sociales y políticas están olvidadas en la pintura mural a partir de ellos.

Varios de los pintores colombianos en algún momento de su desarrollo artístico realizaron murales. Muchos de ellos están perdidos por negligencia. Luis B. Ramos fue famoso como fotógrafo, pero como pintor de frescos no, y él siempre se siguió presentando como tal. Sus fotografías son extraordinarias. Santiago Martínez combinaba su trabajo de publicista con el de muralista de grandes retratos y paisajes. En sus últimos trabajos pegaba el lienzo a la pared. Sergio Trujillo, al igual que el anterior, combina ambas profesiones. Sus murales realizados en grandes supermercados, poco a poco van desapareciendo con las remodelaciones. David Manzur y Enrique Grau son otros que pintan cines y sedes bancarias.

El más importante pintor colombiano vivo es Fernando Botero. En sus inicios realizó una pintura mural al fresco en Medellín, su ciudad natal. Otra en el vestíbulo principal de un banco, que es una representación que nos muestra la recolección de pepitas de oro de aluvión en un río, una de las actividades que se efectúan en la región. Botero pintó otros



pequeños murales en casas privadas, incluyendo la capilla de su hacienda en la sabana de Bogotá.

De los artistas mencionados, casi ninguno de ellos recuerda que pintó murales. Su obra muralística es bella, estéticamente bien realizados. Técnica-mente muy bien logrados, aunque prima la utilización de temple y acrílicos.

Lo social y político ya no existe más. Algunos autores sugieren que el verdadero auge muralístico se da a partir de los años cincuenta. En la actualidad, los nuevos mecenas son la iniciativa privada, por lo que los pocos muralistas que hay se dedican a engalanar edificios bancarios o empresas privadas.

Así, como cambió la temática de los murales, muchos de los edificios que los contenían cambiaron sus actividades. Los sectores urbanos en que se localizaban, se degradaron. Las empresas se mudaron y lo único que se llevaron, además de sus muebles, son los murales, que en muchas ocasiones, gracias a su autor, se convierte en un activo de gran valor; mayor que el inmueble. Este motivo se ha vuelto relativamente frecuente en Colombia y muchos de ellos se han cambiado de casa.

El pintor Alejandro Obregón —que por su prestigio local fue consentido de las élites más elevadas económicamente, como lo son los banqueros—, recibió bastantes comisiones, durante varias décadas y casi hasta su muerte, para pintar las sedes más importantes. Obregón continuó creando murales. Durante los primeros años empleó la técnica del fresco, y posteriormente, frente a las grandes superficies, utilizó el acrílico.

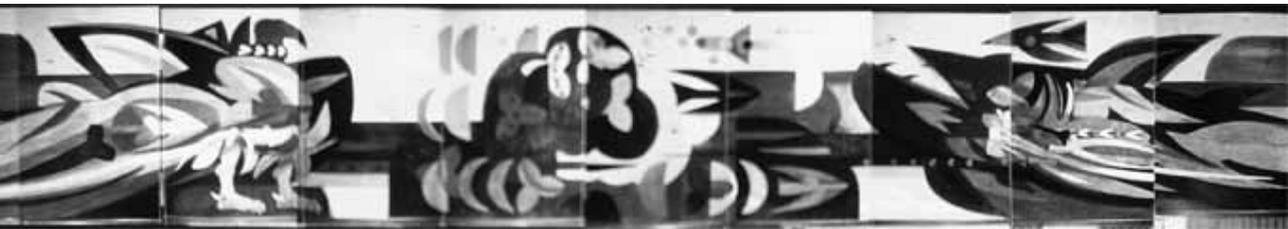


ESTUDIO DE CASO



Ficha Técnica

Título : *Cóndor, luna y barracuda*
Autor : Alejandro Obregón
Técnica : Acrílico sobre muro de ladrillo
Época : Siglo xx (1964)
Dimensiones : 3 x 60 m



Antecedentes

En el año de 1963, Obregón vuelve de Europa y es contratado por el desaparecido Banco Comercial Antioqueño, para que realice en la parte del fondo del vestíbulo, un gran mural. El pintor escoge para el efecto tres motivos que lo acompañarán a lo largo de su crecer artístico, y tituló la obra *Cóndor, luna y barracuda*. Ese mismo año pinta dos murales más en Barranquilla, uno de ellos en la fachada de un pequeño edificio, con la técnica de mosaico. Anteriormente había realizado dos murales al fresco, uno en su ciudad natal y el otro en Bogotá en la sede de la Biblioteca Luis Ángel Arango, donde mostró un dominio de esa técnica. Aprovechando el blanco del enlucido empleó aplicaciones de color con pinceladas transparentes dándole una gran frescura a la obra.

Él se compromete con el Banco Comercial Antioqueño, a realizar un gran fresco con los motivos ya mencionados. Durante la investigación para conocer el mural nos dimos rápidamente cuenta que la pintura estaba en colores acrílicos y no al fresco. La documentación escrita nos dice que fue realizada durante los años de 1964 a 1966. Durante el proceso de limpieza y eliminación del polvo se observó la existencia parcial de otra capa pictórica; intrigándonos el hallazgo, suponíamos que cuando se mencionaba fresco era por esa equivocada costumbre de llamar “fresco” a toda la pintura mural.

Revisando textos de la época, en un manuscrito del pintor Carlos Correa, acerca de unas conversaciones con Pedro Nel Gómez, el muralista antioqueño, antes citado, quien continuaba viviendo en Medellín alejado ya de la pintura mural y dedicado al caballete, recuperamos el siguiente diálogo:

—PN Gómez: ...¿Supiste el desastre de Obregón en el Banco Comercial Antioqueño de Bogotá?

—Correa: Me contó Dolcey Vergara (otro pintor) que el Banco lo pensaba demandar...

—PN Gómez: Eso fue grave; dizque se desmoronó todo el miserable fresco, y Obregón prometió, a cambio hacerles una pintura al óleo... Un fracaso igual al de Barranquilla, y en el mismo Banco, por haberse puesto a usar mallas de metal que se oxidaron con las sales marinas. Eso se merecen esos godos (mochos) banqueros por estúpidos... Por lo demás, el mural de Barranquilla se conserva en buen estado y ha sido trasladado de entorno.

¿Qué había sucedido? Continuando con la búsqueda, se localizaron unas fotografías en blanco y negro del mural ya finalizado; en ellas se observan una serie de puntos blancos sobre la capa pictórica. Por ello, nos atrevemos a decir que la capa del enlucido de cal por estar mal apagada se reventó (palomeo) y al no poder solucionarlo fue el primero en sugerir cambiar el contrato del mural por un cuadro, pero al no aceptarlo la contraparte, buscó solucionar el problema. El pintor Manuel Hernández verbalmente nos contó que él le había sugerido el empleo del acrílico.



Al respecto, Obregón refiere lo siguiente en uno de sus escritos: "creo que el óleo es completamente obsoleto. El acrílico es el *medium* del siglo xx. Si Rembrandt viviera ahora, estoy seguro que usaría acrílico, y no esa grasa que es óleo".

No solo abandonó el aceite, sino que todos sus murales posteriores los pintó en la técnica del acrílico.

Una vez aclarada la historia técnica del mural, se procedió a su traslado seleccionando el procedimiento de *stacco*. Dadas sus dimensiones se decidió cortarlo en tres secciones; cada una contenía un motivo pictórico. Se realizaron los pasos previos de documentación fotográfica, toma de muestras y limpieza. La superficie pictórica se protegió con una tela de algodón previamente lavada y se usó un adhesivo orgánico resinoso. Se le construyó un soporte provisional al frente y a continuación se eliminó el soporte de ladrillo, mismo que se sustituyó por una base de resina expansiva (poliuretano) que en su interior tiene una estructura metálica. Para el traslado se eliminó el soporte provisional del frente. Las telas lo protegían. En su nueva ubicación se le eliminaron y se pasó a reintegrar el color en las zonas del corte.

Bibliografía

- Bayón, Damián, *Arte Moderno en América Latina*, Madrid, Taurus, 1985.
- Cobo Borda, Juan Gustavo, *Ignacio Gómez Jaramillo*, Bogotá, Villegas Editores, 2003.
- Engel, Walter, "Artes plásticas: Un nuevo fresco de Alejandro Obregón", en *El Espectador*, Magazín dominical, Bogotá, 1954.
- "Gigantesco mural del maestro Obregón", en *El Tiempo*, Bogotá, octubre 24, 1964.
- Medina, Álvaro, "El arte colombiano en los años veinte y treinta", Bogotá, Colcultura, 1995.
- Serrano, Eduardo, "Cien años de arte colombiano 1886-1986", Bogotá, Museo de Arte Moderno, 1985.
- Traba, Marta, "La pintura nueva en Latinoamérica", Bogotá, Librería Central, 1961.
- _____, "Dos épocas vulnerables en las artes plásticas Latinoamericanas, 1950-1970", México, Siglo XXI Editores, 1973.
- Vallín Magaña, Rodolfo, "Informe final del traslado del mural *Antología de Barranquilla*", Bogotá, 1994.